

Band 41
Heft 1-2
2019

Zeitschrift für Semiotik

Semiotische Medientheorien

Georg Albert, Jörg Bücken, Mark Dang-Anh, Stefan Meier und Daniel Rellstab Zeichen, Medien, Modalitäten: Semiotische Medientheorien? (Einleitung)	3
John Bateman und Klaus Sachs-Hombach Multimodalität im Schnittbereich von Medientheorie und Semiotik	11
Stefan Meier „Affordanzen als mediale Dispositive“. Neue Anregungen zur Konzeptualisierung des Interdependenzverhältnisses von Zeichen, Medien und kommunikativer Praxis	37
Matthias Meiler Zur praxeologischen Verhältnisbestimmung von Materialität, Medialität und Mentalität <i>oder</i> : Medien als Praxis	63
Erika Linz Semiotische Materialität. Zur medientheoretischen Aktualität von Peirces Zeichentheorie	89
Stefan Hauser Fanchoreografien als koordinierte Formen kommunikativen Kollektivhandelns. Beobachtungen aus semiotischer Perspektive	117
Vorschau auf den Thementeil der nächsten Hefte	141

Zeichen, Medien, Modalitäten: Semiotische Medientheorien?

Georg Albert, Universität Koblenz-Landau

Jörg Bückner, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Mark Dang-Anh, Leibniz-Institut für Deutsche Sprache

Stefan Meier, Universität Koblenz-Landau

Daniel Rellstab, Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd

Fragen danach, in welchem Verhältnis ‚Zeichen‘ und ‚Zeichensysteme‘ und ‚Medien‘ und ‚Kommunikation‘ zueinanderstehen, wie dieses Verhältnis analytisch zu unterscheiden und empirisch zu untersuchen ist, werden in philosophischen, mediensemiotischen, medienlinguistischen und medientheoretischen Diskursen schon lange diskutiert (vgl. u.a. Dürscheid 2006; Hess-Lüttich 1992; Holly 1997; Jäger 2004; Krämer, Cancik-Kirschbaum und Totzke 2012; Schneider 2006). Parallel dazu haben Disziplinen wie die Linguistik, die Psychologie, die Literatur-, die Medien- und die Kommunikationswissenschaft sowie die Interaktions- und Diskursforschung, die lange Zeit im Wesentlichen das Sprachliche in den Mittelpunkt stellten, ihren Fokus auf ‚Multimodalität‘ erweitert (Bateman, Wildfeuer und Hiippala 2017; Fricke 2012; Kleiner und Wilke 2013; Meier 2008; Schneider 2017; Rellstab 2015). Etablierte textlinguistische und semiotische Methoden werden zunehmend auf die Analyse multimodaler Phänomene übertragen und weiterentwickelt (vgl. Stöckl, Caple und Pflaeging 2020: 5). Auch die Konjunktur praxeologischer Ansätze zeitigt neue Beschreibungsweisen und bisweilen scheint die Rede von multimodalen Praktiken begrifflich an die Stelle von ‚Schreiben‘, ‚Kommunizieren‘ usw. zu treten (vgl. ebd.). Andererseits werden ‚Medienpraktiken‘ u.a. als zeichenhaft beschrieben, jedoch ohne expliziten Bezug auf multimodale Aspekte (vgl. Dang-Anh u.a. 2017). Eine grundlegende Reflexion des Verhältnisses zwischen den Konzepten ‚Zeichen(system)‘, ‚Medium‘, ‚Kommunikation‘ und ‚(Multi-)Modalität‘ steht demnach noch aus. Diese Reflexion ist zunächst im Sinne begrifflicher Schärfungen angebracht, muss aber auch deshalb verstärkt erfolgen, um den Dialog der zahlreichen Disziplinen voranzubringen, die insbesondere an dem Querschnittsphänomen Multimodalität arbeiten.

Das vorliegende Themenheft bündelt theoretische, methodologische und empirische Debatten an der Schnittstelle von Zeichen, Zeichensystem, Zeichenmodalität/-materialität und Medium und möchte sie weiterführen. Die Beiträge befassen sich mit Fragen der begrifflichen und empirischen Grenzziehung zwischen Zeichen und Medien und liefern so Impulse für die Erforschung des Wechselspiels der Gegenstandsbereiche Zeichenhaftigkeit, Medialität und Materialität als Manifestation multimodaler Kommunikation.

Ziel des Heftes ist es demnach, die theoretischen und empirischen Diskussionen um Multimodalität und Medialität stärker aufeinander zu beziehen. Dass dies bisher zu wenig geschah, verwundert, denn beide Bereiche streichen die spezifische Materialität von Zeichen heraus, welche deren Wahrnehmbarkeit erst ermöglicht und so als Ausgangspunkt semiotischer Bedeutungsstiftung in Kommunikationsprozessen generell betrachtet werden kann. Ein möglicher Grund für diese parallele begriffliche sowie empirische Behandlung medialer und semiotischer Materialitäten mag disziplinärer Natur sein. Während die Beschäftigung mit Zeichensystemen und deren unterschiedlichen Kodeeigenschaften bzw. Modalitäten eher aus sozialsemiotischer bzw. linguistischer Perspektive weiterentwickelt wurde, werden medientheoretische Konzeptualisierungen verstärkt in den Medien- und Kommunikationswissenschaften verfolgt (vgl. dazu Meier 2014: 39ff.). Eine Verbindung beider Perspektiven hat seit jeher die Medienlinguistik (vgl. Holly 2016) unternommen. Allerdings konzentriert sie sich dabei zuweilen in hohem Maß auf Kategorienbildung (vgl. Schmitz 2016), die etwa für kultur- und medienwissenschaftliche Ansätze kaum Anschlüsse bietet. Als besonders fruchtbar für mediensemiotische Theoriebildung und Analyse haben sich Herangehensweisen erwiesen, die interdisziplinäre Perspektiven integrieren bzw. diese in Bezug zueinander setzen (vgl. Schneider und Stöckl 2011). Da sich die Semiotik seit jeher als eine interdisziplinäre Forschungsperspektive versteht, muss sie auf derartige fächerübergreifende Bezugnahmen und Anschlussfähigkeiten achten.

Aus diesem Grund beginnt das Sonderheft mit dem Beitrag von John Bateman und Klaus Sachs-Hombach. Sie werfen nicht nur in ihrem Text einen interdisziplinären Blick auf die Medien- bzw. Bildtheorie und Multimodalitätsforschung, sondern ihre Zusammenarbeit verkörpert auch personell eine Verbindung dieser Forschungsansätze. So stellt ihr Beitrag zunächst die beiden Forschungslandschaften in ihren disziplinenbedingt getrennten Entwicklungen dar. Dabei wird deutlich, dass beide Bereiche jeweils blinde Flecken besitzen, die sich mit Konzepten und methodischen Ansätzen der jeweils anderen Seite ergänzen bzw. integrieren lassen. Der Beitrag zeichnet die Fachdiskussionen um die relevanten Begriffe der Modalität und Medialität nach und zeigt die dadurch entstandenen disziplin- und paradigmatisch bedingten Mehrdeutigkeiten und begrifflichen Ungenauigkeiten auf. Anschließend werden die spezifischen heuristischen Stärken und Schwächen der beiden Begriffe herausgearbeitet. Bateman und Sachs-Hombach sprechen in diesem Zusammenhang von „semiotischen Bruch-

linien“ und gleichzeitig von „Kongruenzen“ zwischen den Feldern ‚Modus‘ und ‚Medialität‘, welche der Beitrag auf der begrifflichen und methodologischen Ebene im Weiteren systematisch zusammenführt. Er liefert somit zum Ersten einen Überblick über die Kernproblematik, die im gesamten Heft diskutiert wird, und wartet zum Zweiten gleichzeitig mit ersten Lösungsvorschlägen auf.

Stefan Meier diskutiert in seinem Beitrag „Multimodalität in Medien-dispositiven“, inwiefern die Materialitäten von Zeichen bzw. Zeichenmodalitäten und Medien strukturell verbunden sind, und inwiefern sie dennoch unterschiedliche ‚Prägekräfte‘ auf die situative Medienkommunikation entfalten können. Als Schlüsselbegriff zur Konzeptualisierung dieser Wirkzusammenhänge betrachtet Meier die ‚Affordanz‘. Der heuristische Vorteil dieses Begriffs liegt darin, dass er das materialitätsbasierte Ermöglichungspotenzial in der Sozialesemiotik zur Charakterisierung der unterschiedlichen Zeichenmodalitäten nutzt (Kress 2011) und in techniksoziologischen Ansätzen zur Strukturierung von sozialen Praktiken mittels Technik herangezogen wird. Somit argumentiert Meier mit Hilfe neuerer (medien-)materialistischer Konzepte, was ihn zu Beginn des Beitrags veranlasst, auch eine historische Perspektive einzunehmen. Es zeigt sich darin, dass bereits bei Marx Anregungen zu finden sind, die in heutigen medienmaterialistischen Konzepten weiterhin diskutiert werden. Meier bringt diese Denkfiguren des Weiteren mit soziokulturellen Prägekräften in Verbindung, die auf Machtverhältnissen basieren, woraus sich eine ganzheitlichere Konzeptualisierung des Mediendispositiv-Begriffs ergibt. Somit ermöglicht es der Blick auf aktuelle praxistheoretische bzw. techniksoziologische Konzepte, die strukturelle Verbindung von semiotischer und medialer Materialität weiterzudenken, ohne einem naiven Determinismus das Wort zu reden.

Matthias Meiler stellt in seinem Beitrag mit dem eindrucksvollen Titel „Zur praxeologischen Verhältnisbestimmung von Materialität, Medialität und Mentalität *oder*: Medien als Praxis“ den Praxisbegriff ins Zentrum der Überlegungen, um mit ihm als einem Schlüsselbegriff das Verhältnis von Zeichen, Medium, Materialität und Kommunikation zu bearbeiten. An verschiedenen Beispielen werden unterschiedliche Facetten einer praxeologischen Perspektive aufgezeigt: Beim Blick auf ein Gesprächsdatum rückt der Prozesscharakter gesprochensprachlicher Praktiken in den Vordergrund, der Begriff der Kommunikationsform führt dann zum Aspekt der Infrastruktur bzw. der Infrastrukturierung als einem stets ablaufenden und vorausgesetzten Prozess der Stabilisierung medial bestimmter Kommunikationspraktiken.

Die systematische Berücksichtigung dieser Facetten muss laut Meiler zu einer Vervielfältigung der Gegenstände in Disziplinen wie Linguistik, Semiotik oder Soziologie führen, und legt zudem eine Erweiterung der methodischen Zugänge nahe. Der Beitrag formuliert vor diesem Hintergrund offene Fragen und Denkanstöße, die sicherlich die weitere Diskussion anregen werden. Da sich Meiler aus einer linguistischen Perspektive heraus mit einer Praxeologie der Medien befasst, betreffen seine Fragen

insbesondere die Linguistik: Welche Konsequenzen ergeben sich aus einem praxeologischen Ansatz für die Beschreibung einer Sprache als System (im Sinne des Themenschwerpunkts dieses Heftes darf man ergänzen: Beschreibung einer Sprache als *Zeichensystem*)? Wie lassen sich sprachwissenschaftliche Methoden auf die Beschreibung anderer Zeichenarten übertragen, und wie lassen sich praxistheoretisch die gängigen Unterscheidungen dieser Zeichenarten voneinander überhaupt rechtfertigen?

In ihrem Aufsatz „Semiotische Materialität. Zur medientheoretischen Aktualität von Peirces Zeichentheorie“ argumentiert Erika L i n z aus einer medien- bzw. medialitätstheoretischen Perspektive. Sie konstatiert eingehend, dass „das Verhältnis zwischen Materialität und Zeichenverwendung und ihr Bezug zum Begriff der Modalität“ (S. 90) in der Multimodalitätsforschung bislang heterogen und vage konturiert werde. Um diese Relation näher zu bestimmen, setzt sich der Beitrag semiotisch argumentierend mit der Relevanz der Zeichenmaterialität für kommunikative Prozesse auseinander und greift dabei auf zeichentheoretische Grundannahmen von Peirce zurück. Nach Peirce sei die Semiotizität unabtrennbar an die Materialität gebunden. Eine derartige „Semiotische Materialität“ begründe sich in mehrfacher Weise durch das triadische Zeichenmodell von Peirce. Linz erinnert etwa daran, dass sich die drei Zeichenmomente ‚Type‘ (Legizeichen), ‚Token‘ (Sinzeichen) und auch das des oftmals unterschlagenen ‚Tone‘ (Qualizeichen) bei Peirce auf die Zeichenmaterialität „in ihrer systemischen Qualität“ (S. 101) bezieht. Bedeutungskonstitutionen seien demnach immer auf ihre Zeichenmaterialität angewiesen, Materialität andererseits stets nur zeichenvermittelt erfahrbar. Linz plädiert entsprechend für eine die mediale Vermittlung betonende Konzeption von Zeichen, wobei sie – in Anlehnung an Luginbühls „mediale Durchformung“ (Luginbühl 2019) – insbesondere die „semiotische[] Durchformung der Materialität“ (S. 109) betont.

Die von der semiotischen Forschung bisher eher vernachlässigten vielfältigen Formen choreografierter Fankommunikation, wie sie in Fußballstadien beobachtet werden können, nimmt Stefan H a u s e r in seinem Beitrag unter die Lupe. In dieser Form der Kommunikation agiert das Individuum als Teil eines Kollektivs und stellt seine Eigeninteressen zugunsten der Erzeugung eines spezifischen Eindrucks im Stadion zurück. Gleichzeitig spielen die Affordanzen der Körper der Beteiligten wie auch die Affordanzen des Raums eine besondere Rolle. Hauser zeigt in seinem Beitrag erstens, welches die Bedingungen sind, damit solche Formen der Kollektivkommunikation überhaupt zustande kommen. Er diskutiert zweitens aus semiotisch-kommunikationstheoretischer Perspektive, wie dieser Typ von Kommunikation näher bestimmt werden könnte. Hauser fokussiert dabei insbesondere die Funktion des Autors/der Autorin und der Rezipientin/des Rezipienten, die im Fall dieser „Massenkommunikation“ unklar geworden sind. Er schlägt vor, Fanchoreografien als Kollektivkommunikation im Sinne eines „many as one to many“ zu definieren, da die Zeichenproduzierenden als Kollektivsubjekt agieren würden, und er weist nach, wie komplexe Mehrfachadressierungen in den die räumlichen Gege-

benheiten teilweise gekonnt ausnutzenden Choreografien entstehen. Seinen Beitrag schließt er mit zeichentheoretischen Überlegungen ab: Wenn man unter Medialität mit Schneider (2017: 35) „Verfahren der Zeichenprozessierung“ verstehe, dann müsse im Falle der Fanchoreografien sowohl den materiellen und räumlichen wie auch den performativen Rahmenbedingungen „der kollektiv koordinierten Hervorbringung von Sinn“ (S. 133) Rechnung getragen werden; Vorstellungen von Medialität, wie man sie im Anschluss an face-to-face oder massenmedial vermittelte Kommunikation entwickelt habe, müsse man dann jedoch, so seine Überlegung, allenfalls auch über Bord zu werfen gewillt sein.

Wie die Beiträge zeigen, erfolgen die vor allem theoretischen Zusammenführungen von „Zeichen(system)“, „Medialität“ und „(Multi-)Modalität“ aus den divergierenden Ansätzen der Bild- und Medientheorie, Multimodalitätsforschung (Bateman und Sachs-Hombach), Diskurstheorie und Sozialsemiotik (Meier), Praxistheorie (Meiler), Semiotik und Medien- bzw. Medialitätstheorie (Linz) sowie der Kommunikationstheorie (Hauser). Dabei entpuppt sich die Trias „Zeichen/Medien/Modalität“ mitsamt ihrer begrifflichen Ableitungen als ein quer zu disziplinären Verortungen liegender Komplex von Grundbegriffen, dessen Elemente je nach Ausrichtung mal mehr, mal weniger in den Vordergrund treten. Eine semiotisch, medial oder modalitätsorientierte Forschung muss diese grundlegenden Zusammenhänge berücksichtigen. Nicht zuletzt werden sich künftige empirische Arbeiten auch daran messen lassen müssen, inwiefern sie sich theoretisch zu den elementaren Relationen von Semiotizität, Medialität und Modalität verorten und dies in ihren analytischen Ansätzen umzusetzen wissen. Damit wäre eine transdisziplinäre Anschlussfähigkeit erreicht, die nicht nur das Gesamtziel des vorliegenden Heftes darstellt, sondern auch der Tradition des semiotischen Projektes entsprechen würde.

Literatur

- Bateman, John, Janina Wildfeuer und Tuomo Hiippala (2017). *Multimodality. Foundations, Research and Analysis – A Problem-Oriented Introduction*. Berlin und Boston: de Gruyter Mouton.
- Dang-Anh, Mark, Simone Pfeifer, Clemens Reisner und Lisa Villioth (2017). Medienpraktiken: Situieren, erforschen, reflektieren. Eine Einleitung. *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 17, 1, 7–36.
- Dürscheid, Christa (2006). *Einführung in die Schriftlinguistik*. 3., überarbeitete Auflage. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Fricke, Ellen (2012). *Grammatik multimodal. Wie Wörter und Gesten zusammenwirken*. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (1992). Die Zeichen-Welt der multimedialen Kommunikation. In: Ernest W. B. Hess-Lüttich (ed.). *Medienkultur – Kulturkonflikt. Massenmedien in der interkulturellen und internationalen Kommunikation*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 431–449.

- Holly, Werner (1997). Zur Rolle der Sprache in Medien. Semiotische und kommunikationstheoretische Grundlagen. *Muttersprache* 107, 64–75.
- Holly, Werner (2016). Nachrichtenfilm als multimodale audiovisuelle Texte. In: Nina-Maria Klug und Hartmut Stöckl (eds.). *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin: de Gruyter Mouton, 392–409.
- Jäger, Ludwig (2004). Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen. In: Sybille Krämer (ed.). *Performativität und Medialität*. München: Fink, 35–74.
- Kleiner, Markus S. und Thomas Wilke (eds.) (2013). *Performativität und Medialität Populärer Kulturen. Theorien, Ästhetiken, Praktiken*. Wiesbaden: Springer VS.
- Krämer, Sybille, Eva Cancik-Kirschbaum und Rainer Totzke (eds.) (2012). *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Kress, Gunther (2011). What is a Mode? In: Carrey Jewitt (ed.). *Handbook of Multimodal Analysis*. London und New York: Routledge, 54–67.
- Luginbühl, Martin (2019). Mediale Durchformung. Fernsehinteraktion und Fernsehmundlichkeit in Gesprächen im Fernsehen. In: Konstanze Marx und Axel Schmidt (eds.). *Interaktion und Medien. Interaktionsanalytische Zugänge zu medienvermittelter Kommunikation*. Heidelberg: Winter, 125–146.
- Meier, Stefan (2008). *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Halem.
- Meier, Stefan (2014). *Visuelle Stile. Zur Sozialsemiotik visueller Medienkultur und konvergenter Designpraxis*. Bielefeld: transcript.
- Rellstab, Daniel H. (2015). Multimodale Tabubrüche in Hip-Hop Musikvideos. Der Fall Chlyklass. *Kodikas/Code. Ars Semeiotica* 38, 3–4, 81–100.
- Schmitz, Ulrich (2016). Multimodale Texttypologie. In: Nina-Maria Klug und Hartmut Stöckl (eds.). *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin: de Gruyter Mouton, 327–347.
- Schneider, Jan Georg (2006). Gibt es nichtmediale Kommunikation? *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 44, 71–89.
- Schneider, Jan Georg (2017). Medien als Verfahren der Zeichenprozessierung: Grundsätzliche Überlegungen zum Medienbegriff und ihre Relevanz für die Gesprächsforschung. *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 18, 34–55.
- Schneider, Jan Georg, und Hartmut Stöckl (eds.) (2011). *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbepot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln: Halem.
- Stöckl, Hartmut, Helen Caple und Jana Pflaeging (2020). Shifts toward Image-Centricity in Contemporary Multimodal Practices. An Introduction. In: Hartmut Stöckl, Helen Caple und Jana Pflaeging (eds.). *Shifts toward Image-Centricity in Contemporary Multimodal Practices*. New York und London: Routledge, 1–16.

Dr. Georg Albert
Universität Koblenz-Landau (Campus Landau)
Institut für Germanistik, Sprachwissenschaft
Fortstr. 7
D-76829 Landau
E-Mail: albert@uni-landau.de

Dr. Jörg Buecker
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Institut für Germanistik I – Germanistische Sprachwissenschaft
Universitätsstraße 1
D-40225 Düsseldorf
E-Mail: joerg.buecker@hhu.de

Dr. Mark Dang-Anh
Leibniz-Institut für Deutsche Sprache
Abteilung Lexik
Augustaanlage 32
D-68165 Mannheim
E-Mail: dang@ids-mannheim.de

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

Prof. Dr. habil. Daniel Rellstab
Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd – University of Education
Germanistik und Interkulturalität/Multilingualität
Oberbettringer Straße 200
D-73525 Schwäbisch Gmünd
E-Mail: daniel.rellstab@ph-gmuend.de

Multimodalität im Schnittbereich von Medientheorie und Semiotik

John A. Bateman, Universität Bremen

Klaus Sachs-Hombach, Eberhard Karls Universität Tübingen

Summary. Most media theoretical approaches have paid relatively little attention to the needs and requirements of multimodality. At the same time, the most widespread theories of multimodality have just as little dealt with the concept of media. As a consequence, media-theoretical positions on the phenomenon of multimodality as well as multimodal positions on the concept of media are weakened. In this article, we suggest that this situation hinders systematic empirical analysis of complex multimodal artefacts and actions and introduce a concept of media combining both multimodal-semiotic (Bateman 2013, 2016) and media or image theoretical foundations (Sachs-Hombach 2013). This foundational framework builds on our previous empirical analyses of multimodal phenomena in film, comics, graphic design, images and diagrams in order to articulate mutually productive relationships between media, semiotic modes and genres. All three variables are seen as essential for effective analysis: Media bring socio-cultural and institutional aspects into play that establish „biotopes for semiosis“ (after Winkler 2008: 213); semiotic modes trace the shaping of materials so that they can carry communicative actions; while genres allow for descriptions of communicative goals ranging across media and semiotic modes (Bateman 2014a). We argue that a clear separation of the theoretical and analytical responsibilities of media, semiotic modes and genres establishes a number of methodological principles that facilitate the concrete handling of complex multimodal situations as well as supporting more precise analyses of transmedial actions and artefacts (cf. Bateman et al. 2017 or Wildfeuer et al. 2020).

Zusammenfassung. Die meisten medientheoretischen Ansätze haben sich verhältnismäßig wenig mit den Bedürfnissen und Anforderungen von Multimodalität beschäftigt. Gleichzeitig haben sich die am meisten verbreiteten Multimodalitätstheorien genauso wenig mit dem Medienbegriff auseinandergesetzt. Daher sind medientheoretische Behauptungen zum Phänomen der Multimodalität sowie multimodale Behauptungen zum Begriff der Medien oft unzureichend. Diese Situation schwächt nicht nur beide Seiten, sondern vernachlässigt die systematische und empirische Analyse von komplexen multimodalen Artefakten und Handlungen. In diesem Beitrag stellen wir einen Medienbegriff vor,

der multimodal-semiotische (Bateman 2013, 2016) und medien- bzw. bildtheoretische Grundlagen (Sachs-Hombach 2013) verbindet. Den Ausgangspunkt unseres Vorschlags bilden empirische Analysen multimodaler Phänomene in Film, Comics, Grafikdesign, Bildern oder Diagrammen. Anhand dieser Analysen haben wir ein Grundgerüst entwickelt, mit dem wir die gegenseitigen produktiven Beziehungen zwischen Medien, *Zeichenmodalitäten* (engl. ‚semiotic modes‘) und Genres aufzeigen können. Dies impliziert, dass alle drei Größen unabdingbar für effektive Analysen sind. Medien bringen hierbei soziokulturelle Aspekte ins Spiel, die im Zusammenhang ihrer Verwendung „Biotope für Semiosis“ (nach Winkler 2008: 213) etablieren. Dagegen lässt sich an den Zeichenmodalitäten der Herstellungsprozess nachvollziehen, durch den materielle Artefakte Zeichenstatus erhalten und in kommunikative Handlungen eingebunden werden. Genres erlauben schließlich eine Medien und Zeichenmodalitäten übergreifende Beschreibung der kommunikativen Ziele (Bateman 2014a). Als besondere Leistung des skizzierten Modells lässt sich zeigen, wie auch transmediale Artefakte und Handlungen präzise beschrieben werden können. Eine saubere Trennung der theoretischen und analytischen Zuständigkeiten von Medien, Zeichenmodalitäten und Genres bietet darüber hinaus eine Reihe methodologischer Prinzipien, die den konkreten Umgang mit komplexen multimodalen Situationen erleichtern (vgl. Bateman u.a. 2017 bzw. Wildfeuer u.a. 2020).

1. Kurze Einleitung

Multimodalität sollte als ein zentrales Kennzeichen von Kommunikation angesehen werden. Kommunikative Prozesse sind immer schon multimodal gewesen, auch wenn die Forschung dem Multimodalen erst seit einigen Dekaden theoretische Aufmerksamkeit geschenkt hat. Die Face-to-Face-Kommunikation ist etwa durch Gestik und Proxemik längst als inhärent multimodal akzeptiert (vgl. Kendon 1972; Müller 1998; Fricke 2008), aber multimodale Phänomene in der Kommunikation sind viel breiter (vgl. Kress und van Leeuwen 2001; Jewitt 2014). Der durch Digitalisierung und Medienkonvergenz gekennzeichnete technologische Medienwandel hat in erheblichem Maße neue Potenziale für den Einsatz multimodaler Mittel geschaffen, die sich mit zunehmender Mediatisierung von Kultur und Gesellschaft weiter erhöhen. Insbesondere hat die technisch-medial vermittelte Kommunikation dazu beigetragen, dass sich die spezifischen Bedingungen der Multimodalität in die kommunikativen Praktiken eingeschrieben haben und eine ständige Erweiterung multimodaler Medienkompetenz („multiliteracies“) erfordern, die sich zunehmend in Vorstellungen der sogenannten „digital literacy“ in der Bildung niederschlägt (vgl. Goodling 2014; Cope und Kalantzis 2015).

Die stetige Erweiterung in der Breite zusammen mit scheinbar immer fließenderen Übergängen zwischen den diversen Formen von Kommunikation stellen die Kommunikationstheorie und ihre analytische Praxis vor große Herausforderungen. Bestehende Vorschläge für theoretische Rahmenwerke, die sowohl deskriptiv adäquat sind als auch prädiktive Darstel-

lungen multimodaler Phänomene bieten können, stoßen auf eine Reihe gemeinsamer Probleme. Kurz gesagt: Die zwischen den theoretischen Kategorien gezogenen Grenzen sind schwach ausgeprägt, was dazu führt, dass gerade die empirischen Studien kaum Unterstützung finden, obwohl sie am besten zum angemessenen Verständnis der betreffenden Konzepte beitragen könnten.

Im folgenden Aufsatz möchten wir ein Grundgerüst einführen, in dem die Kategorien, die für differenzierte empirische Arbeiten notwendig sind, trennschärfere und sich gegenseitig unterstützende Definitionen erhalten. In einem ersten Schritt stellen wir unsere begrifflichen Grundannahmen vor. Das betrifft insbesondere die Begriffe der Medialität und der (Multi-) Modalität. In einem zweiten Schritt werden wir vertiefend die Probleme erläutern, die sich aus der Beziehung von Medialität und Multimodalität ergeben. In einem abschließenden dritten Schritt wird ein Modell für die Analyse multimodaler Medienangebote entwickelt, das zentral auch einen Vorschlag zur Klärung der Bezüge von Medialität und Modalität enthält.

2. Begriffliche Vorüberlegungen: Medialität und Modalität

2.1 Hintergrund

Als Hintergrund unserer Überlegungen dienen uns recht allgemeine kommunikationstheoretische Annahmen, die sich disziplinär als medienphilosophische Anthropologie verstehen lassen.¹ Sie gehen davon aus, dass sich Menschen durch ihre komplexen kommunikativen Fähigkeiten auszeichnen. Zumindest gegenüber den meisten Tierarten sind Menschen in der Lage, über Formen der Signalkommunikation hinaus in syntaktisch differenzierter und situationsunabhängiger Weise zu kommunizieren. Der Mensch ist demnach nicht nur ein sprechendes Tier, sondern – allgemeiner – ein in vielfältiger Weise kommunizierendes Tier. Seine kommunikativen Fertigkeiten schließen neben der Sprachfähigkeit wesentlich auch den Gebrauch von Bildern (Schirra und Sachs-Hombach 2013) oder die Verwendung von höherstufigen Gesten (vgl. Tomasello 2009) ein. Dieser systematisch aufeinander abgestimmte Einsatz unterschiedlicher kommunikativer Mittel kann als die spezifische Differenz des *homo sapiens* gelten. Entsprechend ist die hierbei angenommene zentrale Rolle der Medien im sehr allgemeinen Sinne von kommunikativem Mittel auch als Medienapriori bezeichnet worden (vgl. Krämer 2008).

Historisch betrachtet lässt sich dann der Wandel der Medien sowohl in diesem weiten Sinne wie auch im engen, medienwissenschaftlichen Sinne als die kooperative Ausdifferenzierung der verfügbaren kommunikativen Mittel verstehen (siehe als Überblick Kinnebrock u.a. 2015). Sie betrifft die Entwicklung unterschiedlicher Zeichensysteme, der institutionellen Kontexte wie auch der technischen Grundlagen. Als ihr Telos kann eine Optimierung der kommunikativen Fertigkeiten von kommunizierenden Gruppen

zum Zweck des differenzierten und effizienten Ausdrucks ihrer Welt- und Selbstverhältnisse verstanden werden. Die Weltverhältnisse werden etwa durch die präzisere Wissensvermittlung geprägt, die Selbstverhältnisse durch verbesserte Verständigungspraktiken, die sich mehr oder weniger unmittelbar auf komplexe soziale Strukturen auswirken. Als Multimodalität verstehen wir in diesen Zusammenhängen die systematisch aufeinander abgestimmte und konventionell bzw. institutionell unterstützte Kombination vor allem unterschiedlicher semiotischer Ressourcen, wie sie etwa in Text-Bild-Bezügen vorliegt. Sie prägt die soziokulturelle Realität und hängt natürlich selber in entscheidender Weise von den soziokulturellen Vorgaben ab.

2.2 Medialität

Als Ermöglichungsbedingung von Kommunikation ist der Ausdruck „Medium“ in einem elementaren Sinne zunächst auf den Zeichenträger und damit auf die für Zeichenprozesse notwendige Materialität bezogen. Ohne materiellen Zeichenträger können kommunikative Prozesse nicht in Gang kommen: Es muss notwendigerweise einen wahrnehmbaren Gegenstand oder ein wahrnehmbares Ereignis geben, damit jemand überhaupt Anlass hat, einem anderen eine kommunikative Absicht zu unterstellen. Für Bilder oder geschriebene Sprache, die bevorzugt als Inhalte von Medien gelten und mitunter selbst häufig als Medien bezeichnet werden, ist diese Bedingung ganz selbstverständlich und unproblematisch. „Gegenstand“ oder „Ereignis“ soll hier aber sehr viel weiter verstanden werden, so dass etwa auch Körperbewegungen oder akustische Signale, also Schallwellen, wahrnehmbare Zeichenträger sind. Ganz allgemein ist für Zeichen konstitutiv, dass in ihnen Ausdruck und Inhalt verbunden sind. Der sprachliche oder grafische Ausdruck ist notwendig ein physischer Gegenstand, dem ein Zuhörer oder Betrachter einen Inhalt zugeschrieben hat. Ein Zeichen wird überhaupt erst durch diese Inhaltszuschreibung zu einem Zeichen, ist also niemals an sich ein Zeichen, sondern erst innerhalb der entsprechenden Interpretation eines Gegenstandes als Ausdruck eines bestimmten Inhalts (vgl. Peirce 1931–1958: §2.172). So wird etwa auch ein Bild nur dadurch ein Bild, dass wir ‚in‘ spezifischen Formen und Farben etwas erkennen können, das mehr oder anderes ist als diese Formen und Farben (vgl. Wollheim 1982).

Für die medienanthropologische und medienwissenschaftliche Betrachtung ist ein Medienbegriff im allgemeinen Sinne von kommunikativen Mitteln in der Regel zu weit und zu unspezifisch. Er ist zu weit, weil er tendenziell mit kommunikativen Prozessen insgesamt zusammenfällt und jede Zeichenverwendung umfasst. Er ist zudem zu unspezifisch, weil er die technischen und institutionellen Aspekte vernachlässigt. Wird gefragt, in welcher spezifischen Weise Medien Prozesse der Bedeutungskonstitution beeinflussen, dann sind damit in der Regel (zumindest innerhalb der Medienwissenschaft) nicht nur die materiellen Bedingungen, sondern zahlreiche weitere, insbesondere auch technische und institutionelle Komponen-

ten zentral. Im sogenannten Medienkompaktbegriff (vgl. Schmidt 2008) werden Medien daher als komplexe Kommunikationsdispositive gefasst, aus denen sich zur Analyse von konkreten Medienangeboten drei Ebenen ergeben, nämlich die Ebenen der materiellen Zeichen, der technischen Dispositive und der institutionellen Einrichtungen, die alle in jeweils spezifischer Weise auf die Bedeutung medialer Angebote Einfluss nehmen (vgl. Habscheid 2000; Schneider 2008; Mersch 2009; Holly 2011 u.a.).

Durch ihre digitale Gestalt haben Medien im Sinne von Kommunikationsdispositiven gegenwärtig einen wachsenden Einfluss auf alle Bereiche der Gesellschaft zu verzeichnen. Dieser Digitalisierungsprozess wird im Medienbereich auch als Medienkonvergenz angesprochen und umfasst nicht nur eine Konvergenz der Technik und der entsprechenden Plattformen, sondern auch der Institutionen, der Inhalte und der Nutzer (vgl. Bolter und Grusin 2000). Unter medienkonvergenten Bedingungen haben sich insbesondere auch die Möglichkeiten der multimodalen Kommunikation vervielfältigt. Die technischen Möglichkeiten, die mit der Digitalisierung entstanden sind und derzeit erst den Beginn einer noch gar nicht überschaubaren Entwicklung markieren, haben die Kombination einzelner Modi begünstigt, so dass dieses Phänomen sicherlich auch zukünftig eine entscheidende Herausforderung für jedes aktuelle medienwissenschaftliche und medienanthropologische Nachdenken bilden wird.

2.3 (Multi-)Modalität

Im Ausdruck „Multimodalität“ ist das „Multi“ relativ unproblematisch, insofern es einfach mit „mindestens zwei“ gleichgesetzt werden kann. Dagegen ist erheblich problematischer, was unter „Modalität“ zu verstehen ist. Zum einen haben sich in verschiedenen Disziplinen sehr unterschiedliche Modalitätsbegriffe entwickelt, zum anderen sind auch in den medienwissenschaftlich verwandten Disziplinen uneinheitliche und vor allem recht vage Bestimmungen vorgenommen worden. Zur Orientierung in dieser unübersichtlichen Lage ist es sinnvoll, verschiedene Dimensionen von Modalität zu unterscheiden.

Eine sicherlich unstrittige Dimension ergibt sich in perzeptueller Hinsicht. Vor allem in der Psychologie werden die verschiedenen Sinneskanäle entsprechend als perzeptuelle Modi bezeichnet. Somit lassen sich auf jeden Fall die klassischen fünf perzeptuellen Modi des Visuellen, Auditiven, Olfaktorischen, Gustatorischen und Taktilen unterscheiden. Ebenfalls weitgehend unstrittig ist die Tatsache, dass Modi in der Regel eine semiotische Dimension aufweisen. Die gesprochene Sprache besteht z.B. nicht nur aus Schallwellen, sondern ist vielmehr eine besondere bedeutungstragende Organisation des Schalls. Diese Dimension wird auch im deutschsprachigen Raum als Kodalität angesprochen, weil sie auf spezifische Verwendungsregeln und -praxen konkreter Zeichensysteme bezogen ist. Doch trotz der Annahme der Existenz von Kodalität und entsprechenden Zeichen-

systemen gibt es wenig Konsens über die konkreten begrifflichen Bestimmungen und Abgrenzungen: „Welche Zeichenressourcen nun ‚modes‘ sind, wie diese abgegrenzt werden und wie viele es gibt, sind ungeklärte Fragen“ (Schneider und Stöckl 2011: 26). In der Diskussion haben die Explikationsvorschläge von Gunther Kress und Theo van Leeuwen die Multimodalitätsdebatte lange Zeit maßgeblich beeinflusst und sind nach wie vor prominent. Was als ‚mode‘ gilt, ist etwa Kress zufolge „a matter for a community and its social-representational needs. What a community decides to regard and use as a mode is a mode“ (Kress 2010: 87). Ungeachtet dieser begrifflichen Vagheit besteht ein Konsens darüber, dass vor allem Sprache und Bild wichtige und eigenständige Modi sind, die sich in Verwendung und Bedeutung grundsätzlich unterscheiden. Als semiotische Modi werden üblicherweise zudem Gesten, Mimik, Layout oder Design genannt. Die bekanntesten und am besten erforschten Formen der semiotischen Dimension von Multimodalität sind sicherlich sogenannte Text-Bild-Zusammenhänge (vgl. Bateman 2014b und s.u.) und gesprochene Sprache-Gestik-Beziehungen (vgl. Fricke 2008).

Neben diesen beiden Dimensionen von Modalität ist im wissenschaftlichen Diskurs die Rede von einer referentiellen sowie von einer partizipatorischen Modalität noch wenig gebräuchlich. „Referentielle Modalität“ meint die verschiedenen Modi des Weltbezugs in einem konkreten Medienangebot, „partizipatorische Modalität“ die verschiedenen Weisen, sich an seiner Produktion und Rezeption zu beteiligen. Ein multidimensionaler Multimodalitätsbegriff, der alle Dimensionen berücksichtigt, hat sich bisher aber noch nicht durchsetzen können (siehe aber Sachs-Hombach u.a. 2018). Da es im Folgenden vor allem um die semiotische Dimension von Multimodalität gehen wird, verzichten wir an dieser Stelle darauf, die weiteren Dimensionen des Multimodalitätsbegriffs zu erörtern. Für alle Dimensionen ist aber als zentral hervorzuheben, dass die beteiligten Modi in ihrer funktionalen Verschränkung jeweils eine eigenständige Bedeutungsebene generieren. Die multimodale Kommunikation ist also mehr als die Summe der jeweiligen modalen Aspekte. Wie insbesondere für Text-Bild-Zusammenhänge oft gezeigt, besteht die eigentümliche Leistungsfähigkeit der multimodalen Kommunikation gerade in der bedeutungs- und effizienzsteigernden Kombination unterschiedlicher Modi (vgl. Bateman 2014b). Wie diese Komplementarität funktioniert, ist in vielerlei Hinsicht noch eine offene Forschungsfrage.

3. Multimodalität und Medien: eine verworrene Beziehung

Die beiden Begriffe ‚Medium‘ und ‚Mode‘ sind alles andere als klar. Ganze Literaturbereiche diskutieren sowohl mögliche Definitionen als auch den Nutzen, der sich aus solchen Definitionen ergeben kann. Insbesondere beim Begriff des Mediums reichen die Positionen von überaus weiten Vorstellungen – zum Beispiel nimmt Luhmann (1997: 122) ‚Bedeutung‘ als das

allgemeinste Medium an – bis hin zu engeren Orientierungen, die Medien verstehen als „materielle Ressourcen, die bei der Herstellung semiotischer Produkte und Ereignisse verwendet werden und sowohl die Werkzeuge als auch die verwendeten Materialien einschließen“ (Kress und van Leeuwen 2001: 21–22; unsere Übersetzung). Es gibt zudem große Unterschiede zwischen Positionen, die sich auf das Phänomen der Medialität selbst konzentrieren und solchen, die Medien in Kommunikationsmodellen platzieren (vgl. Habscheid 2000; Holly 2011; Schmitz 2016 u.a.). Ersteres eignet sich für Ansätze, in denen ein Medium alles ist, was potenzielle soziale Konfigurationen ‚erweitert‘, wie McLuhan (2002 [1964]) prominent argumentiert; letzteres charakterisiert das ‚Medium‘ eher als ein ‚Dazwischen‘ – d.h. als etwas, das die Kommunikation zwischen Interagenten oder breiteren Klassen von ‚Kommunikatoren‘ unterstützt und lenkt (vgl. Krämer 2008).

In unserem Beitrag verfolgen wir eine andere Strategie, insofern wir auf eine Darstellung von kommunikativen Prozessen hinarbeiten, in der der Ausdruck „Medium“ bestimmte Aspekte innerhalb der Semiose bezeichnet, die sich durch ihre besonderen Beziehungen zu anderen notwendigen kommunikativen Facetten auszeichnen. Eine strenge Verankerung durch eine semiotische Grundlegung beabsichtigt darüber hinaus, die früheren Diskussionen inhärenten Schlupflöcher zu minimieren, so dass analytisch klarer wird, welche spezifische Leistung unter den verschiedenen Erscheinungsformen von ‚Medien‘, ‚Modi‘ und ‚Medialität‘ erbracht wird und wie die entsprechende Beschreibungsarbeit effektiv über das gesamte Modell genutzt werden kann.

Die hiermit angestrebte Entflechtung der unterschiedlichen semiotischen Aufgaben, die kommunikative Prozesse auszeichnen, kann auch die Verwendung von Begriffen über Disziplingrenzen hinweg klären helfen, denn mehrere ‚benachbarte‘ Diskussionsbereiche verwenden Begriffe, deren Bedeutungen sich mit den Bedeutungen des Medienbegriffs teilweise überschneiden. Besonders relevant ist für unser Anliegen der Begriff des Modus bzw. der Modalität. Dieser wird manchmal strikt vom Begriff des Mediums unterschieden, manchmal aber auch nicht. In beiden Fällen finden wir ähnliche ‚dimensionale Reduzierungen‘, die unterschiedliche Phänomene unter einzelnen Termini zusammenführen. Diese unangemessenen Gruppierungen beeinträchtigen sowohl theoretische als auch empirische Arbeiten. Auf der einen Seite ist die Diskussion im Bereich der Medialität und Transmedialität in der Regel medial oder kommunikativ geprägt und betrifft medial konstituierte kulturelle Praktiken (vgl. Holly 2011) und nur relativ indirekte oder unkritische Nutzungen von ‚Modalität‘ in dem Sinne, wie sie in der Multimodalitätsforschung verwendet werden – d.h., wir finden zum Beispiel Analysen von massenmedialen Formen wie Fernsehen, E-Mail, Chatten, SMS, Film u.v.m., die Modalitäten im eher alltäglichen Sinn von Sprache, Bild, Musik usw. heranziehen, ohne Klarheit über die semiotischen Eigenschaften der Kategorie der Modalität selbst zu schaffen. Auf der anderen Seite bezieht sich die Diskussion in der Multimodalitätsforschung auf genau diese vielfältigen Ausdrucksformen der Kommunikation – d.h. auf die ver-

wendeten Codes, semiotischen Systeme oder Modalitäten – und weist nur einen relativ einfachen und beschränkten Bezug auf Medienbegriffe auf (vgl. Norris 2004; Kress 2010). In der ersten Orientierung leistet der Medienbegriff den Hauptteil der Erklärungsarbeit, und es gibt wenig zu tun für die Modalitäten, was immer sie auch sein mögen. In der zweiten Orientierung erledigt der Begriff der Modalität die ganze Arbeit, und es gibt wenig noch für die medialen Aspekte beizutragen. Diese unproduktiv komplementäre Beziehung wird in Abb. 1 diagrammatisch veranschaulicht.

Multimodalitätsansätze

Medienansätze

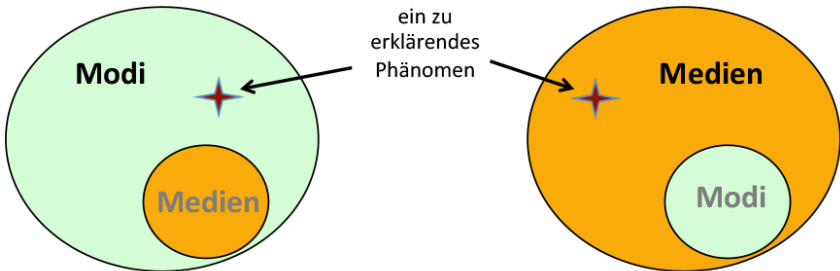


Abb. 1: Ein komplementärer Mangel an Beachtung. Einzelne Phänomene können aus den zwei Perspektiven unterschiedliche Beschreibungen erhalten, ohne einen klaren Bezug zueinander aufzuweisen.

Die Grenzen der Kategorien in den zwei Orientierungen sind alles anders als klar: Ist zum Beispiel geschriebene Sprache bzw. Schriftsprache ein Medium oder eine Modalität? Die vorgeschlagenen Antworten hängen meistens von den jeweiligen Forschungszwecken ab und lassen sich nur schwer entwirren. In beiden Orientierungen finden wir dann fast identische Debatten darüber, ob es überhaupt Situationen mit Monomodalität/Monomedialität geben kann (im Allgemeinen jetzt negativ beantwortet), ob die alleinige Existenz von multimedialen/multimodalen Situationen die Existenz einzelner Medien/Modi ausschließt (noch offen diskutiert), ob die Wahl der Medien/Modi mehr ist als nur eine Hülle oder ein Behälter für Inhalte (im Allgemeinen jetzt positiv beantwortet), ob oder inwieweit die Beschränkung auf einzelne Medien/Modi eine politische Agenda verfolgt (inzwischen auch allgemein als zutreffend angesehen) und warum echte Kombinationen von Medien/Modi ‚mehr‘ produzieren als einfache Nebeneinanderstellungen von Medien/Modi. Diese und weitere Parallelen lassen sich beispielsweise durch den Vergleich der Medienbilanz von Schröter (2011) (und der dort angegebenen Referenzen) mit dem Modalitätsansatz von Kress und van Leeuwen (2001) und Kress (2010) finden. Trotz dieser Parallelen besteht aber ein deutlicher Mangel an Kommunikation zwischen den beiden Orientierungen. Diese Situation hat Elleström passend für den englischsprachigen Raum charakterisiert:

There are seldom cross-references between the two research fields of intermedial and multimodal studies and the notions of intermediality and multimodality are surprisingly seldom related to each other (Elleström 2010: 13).

Im deutschsprachigen Raum gibt es durchaus Ansätze, die eine mittlere Position zwischen ‚Medialität‘ und ‚Multimodalität‘ einnehmen und typischerweise sowohl semiotische als auch mediale Belange kombinieren. Die Medienlinguistik zum Beispiel hat sich seit langem damit beschäftigt, dass die Medien gerne auf Konstellationen unterschiedlicher Bedeutungspraktiken zurückgreifen wie Sprache und (möglicherweise bewegte) Bilder im Nachrichtendiskurs (Holly 2016) oder Bilder und Texte in journalistischen Texten, politischen Texten, Anzeigen usw. (vgl. Straßner 2002; Stöckl 2004a; Meier 2014). Stöckl hat dementsprechend differenzierte theoretische Beschreibungen von sowohl Medien (Stöckl 2012) als auch Modalitäten (Stöckl 2004b, 2016) angestrebt; Luginbühl (2015) bietet einen ausführlichen Überblick der gesamten Forschungslage an. Dennoch bestehen weiterhin viele grundlegende Herausforderungen für stabile Definitionen von Medien und von Modalitäten und vor allem für ihre Kombinationsmöglichkeiten. Die Offenheit der Medienlinguistik für Überlegungen zu Signifikationspraxen, die sich auf verschiedene Ausdrucksformen (Sprache, Bild, Gestik usw.) stützen, ist sicherlich vorteilhaft, allerdings bleibt die Diskussion von Einzelfällen auf der einen Seite und der Versuch allgemeiner Rahmenbedingungen auf der anderen Seite durch eine große Differenz im Abstraktionsgrad getrennt, die empirisch motivierte Fortschritte erschwert. Die Diskussionen über allgemeine Rahmenbedingungen sind hierbei entweder philosophischer Natur (vgl. z.B. Krämer 2008; Fohrmann 2010; Jäger 2015) oder sie greifen auf Klassifizierungen von Texttypen und Gruppierungen zurück, die situativen Merkmalen zu verdanken sind und zuweilen als ‚kommunikative Formen‘ verallgemeinert werden (vgl. Brock und Schildhauer 2017).

Klassifikationsansätze letzter Art setzen eine seit langem in der Textlinguistik verwendete ‚Bottom-up‘-Methode fort, bei der das Auftreten oder Nichtauftreten bestimmter linguistischer Merkmale als Mittel zur Unterscheidung von Texttypen untersucht wurde (vgl. Sandig 1972). Da die Textlinguistik ihren Anwendungsbereich auf Sprachkombinationen und andere Ausdrucksformen ausdehnte, wurde die Methode ebenfalls auf ‚Texte‘ ausgedehnt, die mehrere semiotische Systeme enthalten und Eigenschaften im Zusammenhang mit verschiedenen ‚Medien‘ berücksichtigen. Mediale Eigenschaften erstrecken sich hier oft sowohl auf materielle Aspekte als auch auf situative Merkmale und bauen damit auf einer noch älteren Tradition der Erforschung von Klassifikationen kommunikativer sozialer Kontexte auf (vgl. Hymes 1967; Gregory und Carroll 1978; van Dijk 2008). Ein frühes Beispiel hiervon ist die von Brinker (1985: 126) entworfene Unterscheidung von fünf Hauptmedien: persönliche Kommunikation, Telefon, Radio, Fernsehen und schriftlicher Text. Die nachfolgenden Klassifizierungen haben dann versucht, eine immer größere Bandbreite medialer Formen abzude-

cken. Andere Listen von Kategorisierungen wurden aus verschiedenen Perspektiven angestrebt (z.B. Clüver 2007; Rajewsky 2005; Helbig 2008). Viele dieser und weiterer Vorschläge werden in Jäger (2015) gewinnbringend erläutert und weiter klassifiziert. Eine der jüngsten und umfangreichsten Kategorisierungen stellt Schmitz (2016) vor, indem er gemeinsame Kombinationen von ‚Modi‘ in verschiedenen ‚Medien‘ aufzeigt (wie z.B. „Präsentation mit visueller Unterstützung“ usw.). Weitere Klassifikationen haben (auf sehr hohem Abstraktionsniveau) eher Eigenschaften von kommunikativen Situationen herausgearbeitet und die Materialität dabei als Ressourcen für den „Aufbau von Interaktion“ einbezogen (vgl. Martin 1992: 511–515).

Solche Kategorisierungsmatrizen weisen jedoch mehrere Probleme auf, wie Schmitz selbst zugibt. Wenn spezifischere kommunikative Situationen untersucht werden, vervielfacht sich die Anzahl der Merkmale, jedoch werden nur wenige Kriterien vorgeschlagen, um zu entscheiden, welche Merkmale relevant sind und welche nicht. Auch Holly (2011) stellt diesen Mangel an Präzision fest. Wie lassen sich unterschiedliche kommunikative Situationen folglich gruppieren, wenn nicht explizit weitere Merkmale eingeführt werden, um sie zu unterscheiden? Um beispielsweise die spezifischen medialen kommunikativen Formen „Buch“ und „Zeitung“ zu unterscheiden, kann es erforderlich sein, dass ein System ein etwas willkürlich erscheinendes Merkmal wie „regelmäßige Veröffentlichung“ einführt. Daher wird es auch als notwendig erachtet, die Differenzkriterien einer Systematik zu unterwerfen. Holly (2011: 115) unterscheidet konsequent drei breite Merkmalsklassen: (i) „Modi und Codes“, die bereits sensorische Kanäle und semiotische Systeme kombinieren; (ii) die Strukturierung des kommunikativen Raums in Bezug auf Ko-Präsenz und (die Möglichkeit von) Turn-taking; und (iii) zeitliche Organisation. Elleström (2010) sowie Stöckl (2016) setzen direkt semiotische Kategorien von Peirce ein, etwa Ikon, Index und Symbol (Peirce 1931–1958: §2.203–204, §5.72–76). Und die allgemeine Verteilung von Phänomenen gemäß der von Morris (1938) eingeführten Syntax-Semantik-Pragmatik-Unterscheidung findet erneut sowohl bei Schmitz (2016) als auch bei Stöckl (2016) Verwendung. Es ist allerdings unklar, inwiefern das Heranziehen von gewissermaßen ‚fremden‘ Klassifikationssystemen für einen sowieso extrem heterogenen Anwendungsbeereich erfolgreich sein kann, und Holly selbst identifiziert einige weitere Schwächen von ‚mehrstufigen‘ Klassifizierungssystemen dieser Art.

Ein Grundproblem besteht darin, dass die verschiedenen ‚Ebenen‘ eine Vielzahl von theoretisch nicht ausreichend reflektierten Redundanzen einführen. So ist beispielsweise die Beschreibung der zeitlichen Organisation einer kommunikativen Situation in jeder Klassifizierung von Modalitäten in Bezug auf Mündlichkeit oder Klang bereits teilweise erfasst, da diese von Natur aus zeitlich sind. Dies ist symptomatisch für tiefere Probleme solcher Systeme, da mögliche Inkompatibilitäten zwischen den Dimensionen der Klassifizierung übersehen werden. Dieser Fall liegt notwendigerweise vor, wenn der Ansatz der Klassifizierung von ‚Texten‘ – als Beispiele des Sprachgebrauchs – auf komplexe Konstellationen wie ‚Text-Bild‘-Kombinationen

oder sogar auf einzelne Bilder ausgedehnt wird. Die relevanten Dimensionen der herangezogenen Kategorisierung stimmen nicht unbedingt überein: Das Hinzufügen von ‚visuellen‘ Merkmalen neben ‚grammatikalischen‘ Merkmalen wird im Allgemeinen inkonsistent sein, gerade weil es sich um sehr unterschiedliche Prinzipien und Einheiten handelt (vgl. die Diskussion in Steinseifer 2011: 177 sowie insbesondere zu Bildern in Sachs-Hombach 2013).

Teilweise als Reaktion auf solche Schwierigkeiten schlägt Schmitz (2016) zusätzliche Erweiterungen vor, um seine Kategorisierung umfassender zu gestalten. Insbesondere öffnet er die Kategorien so, dass sie kontinuierlich angeordnete ‚Prototypen‘ im Sinne von Rosch (1978) unterscheiden. Diese Strategie ermöglicht es, die meisten (multimodalen) kommunikativen Situationen einzubeziehen, bedingt aber eine geringe Aussagekraft über die sich ergebenden Kombinationen, abgesehen von der bloßen Tatsache, dass ‚Modi‘ kombiniert werden (Schmitz 2016: 341f.). Schmitz unterscheidet hier zwischen Medienformen, die irgendwo entlang einzelner Dimensionen liegen – wie z.B. „animierter Text“ zwischen Schriftsprache und dynamischen Bildern, sequentielle Bilder zwischen statischen und dynamischen Bildern oder Typografie oder konkrete Poesie zwischen Schriftsprache und statischen Bildern – und komplexeren medialen Konstruktionen, die zwei oder mehrere Dimensionen kombinieren, wie bei der Kombination von gesprochener Sprache mit dynamischen Bildern und Ton im Falle von Film. Auch wenn solche Entwicklungen den Eindruck erwecken können, dass sie einen beträchtlichen Bereich abdecken, ist das, was erfasst wird, in vielerlei Hinsicht kaum mehr als eine Neuformulierung des Ausgangspunkts für die Multimodalitätsforschung im Allgemeinen, nämlich dass Modalitäten sich kombinieren lassen (vgl. Bateman 2017). Zu prädiktiven Aussagen über die Untersuchungsgegenstände führt dies kaum, ganz zu schweigen von empirisch überprüfbareren Hypothesen.

Um genau diese Mängel zu überwinden, halten wir es für unabdingbar, dass eine semiotisch grundlegende Auffassung der notwendigen Begriffe unternommen wird. Die Begriffe ‚Modalität‘ bzw. ‚Mode‘ und ‚Medium‘ verstehen wir dabei in keiner Weise als synonym, nicht einmal als überlappend. Obwohl sich die für ‚Medien‘ in der Medienwissenschaft (weit gefasst) diskutierten Aufgaben oft mit den Aufgaben und Pflichten überschneiden, die der Begriff ‚Mode‘ in der Multimodalitätsforschung mit sich bringt, haben sich spezifische Anwendungsbereiche von ‚Medium‘ und ‚Mode‘ innerhalb der zwei Forschungsrichtungen durchgesetzt, die im Allgemeinen nicht ohne Verwechslungsgefahr über Fachgrenzen hinweg übertragbar sind. Dieser gesamte Sachverhalt ist symptomatisch dafür, dass die Medienwissenschaft dazu neigt, die Sprache zu „vergessen“, während die Sprachwissenschaft das Medium eher „vergisst“ (vgl. Jäger 2000). Dies führt dazu, dass signifikante Gemeinsamkeiten und potentielle Vergleichsstellen, an denen Phänomene aus unterschiedlichen, aber komplementären Perspektiven produktiv betrachtet werden können, übersehen oder marginalisiert werden. Daher ist es wichtig, Kongruenzbereiche sowie Austauschbezie-

hungen zwischen den Feldern zu identifizieren. Diese Bereiche weisen auf semiotische ‚Bruchlinien‘ hin, die für die Phänomene von Natur aus gegeben sind und daher unabhängig von terminologischen Zuweisungen behandelt werden müssen. Die analytisch produktive Aufdeckung solcher Bruchlinien ist außerdem unabdingbar für die Trennschärfe der anzuwendenden Kategorien. Genau dies ist die wesentliche Motivation für den vorliegenden Aufsatz, dessen grundlegende semiotische Orientierung es vermeidet, einem der beiden Begriffe ‚Modalität‘ und ‚Medium‘ eine dominante Stellung auf Kosten des anderen zu geben.

4. Ein Modell

Dem Gesagten zufolge können weder die klassifikatorischen Ansätze, wie sie in der Medienlinguistik für multimodale Medien verfolgt werden, noch die multimodalen Erweiterungen, die sich in der Textlinguistik finden lassen, befriedigende Darstellungen zur Erklärung des Multimodalitätsphänomens liefern. Ein Grund hierfür liegt darin, dass eine grundlegende Bestimmung der Natur von Modalitäten in multimodalen kommunikativen Prozessen fehlt. Es ist daher notwendig, sich ‚innerhalb‘ bzw. ‚unterhalb‘ solcher alltäglichen Kategorien wie Text oder Bild zu bewegen, um zu charakterisieren, wie sie die Bedeutung erhalten, die sie haben. Nur dann können diese Bedeutungen über Medien mit sehr unterschiedlichen Eigenschaften verfolgt werden. Kurz gefasst: Kategorien wie Schriftsprache, gesprochene Sprache, Musik usw. reichen nicht aus, um die übliche multimodale Art der Bedeutungsübertragung zu verfolgen. In diesem Abschnitt wenden wir uns daher der Frage der Interdependenzen zwischen den Dimensionen des Modells zu, indem wir den Begriff der ‚Repräsentation‘ nach dem Vorbild der Multimodalität bedenken (vgl. Kress und van Leeuwen 2001; Norris 2004; Stöckl 2004b; Jewitt 2014). Theorien der Multimodalität befassen sich also zentral mit der Frage, welche Zeichenmodalitäten es gibt und wie ihre Kombinationen zu einer effektiven Kommunikation und Bedeutung führen können, die dem Gebrauch der Zeichenmodalitäten einzeln nicht zur Verfügung steht. Modelle unterschiedlicher Komplexität wurden für diese Phänomene über verschiedene Frameworks hinweg vorgeschlagen; Bateman u.a. (2017) bieten eine detaillierte Einführung in dieses Gebiet.

4.1 *Semiotische Modi bzw. Zeichenmodalitäten*

Die aktuelle Diskussion ist dadurch geprägt, dass viele Studien noch durch einen traditionellen Begriff von Zeichenmodalitäten begrenzt sind. Folglich werden sehr weite Kategorien, wie gesprochene Sprache, Schriftsprache, Musik, Bilder, Geräusche usw., eher unkritisch akzeptiert und dann auf ‚alle‘ anerkannten Formen der Bedeutungsbildung von Lego-Bausteinen bis hin zu TV-Sendungen ausgedehnt:

Mode is used to refer to a regularized organised set of resources for meaning-making, including, image, gesture, movement, music speech and sound-effect. Modes are broadly understood to be the effect of the work of culture in shaping material into resources for representation (Jewitt und Kress 2003: 1f.).

Für die hier verfolgte Aufgabe ist diese Definition noch nicht ausreichend. Die Frage, wie die so ‚definierten‘ Modalitäten miteinander verknüpft sein können, bleibt in einer Weise ungelöst, die der oben genannten Herausforderung in Bezug auf die Medien auffallend ähnlich ist. Solche breit gefassten Labels bieten nicht genügend Hebelwirkung, um komplexe Artefakte oder Performances zu charakterisieren, die auf eine Kombination kommunikativer Praktiken zurückgreifen. Es ist daher notwendig, unsere analytische Aufmerksamkeit auf das zu lenken, was innerhalb der weiter gefassten Alltagskategorien liegt. So können wir genügend über deren interne Funktionsweise und Organisation erfahren und in Folge erklären, was passiert, wenn sie in Kombination mit anderen Ausdrucksformen verwendet werden. Einfach ‚Text‘ neben ‚Bild‘ stehen zu lassen, bietet zum Beispiel kein Fundament für die jetzt dringend notwendige semiotische Aufklärungsarbeit.

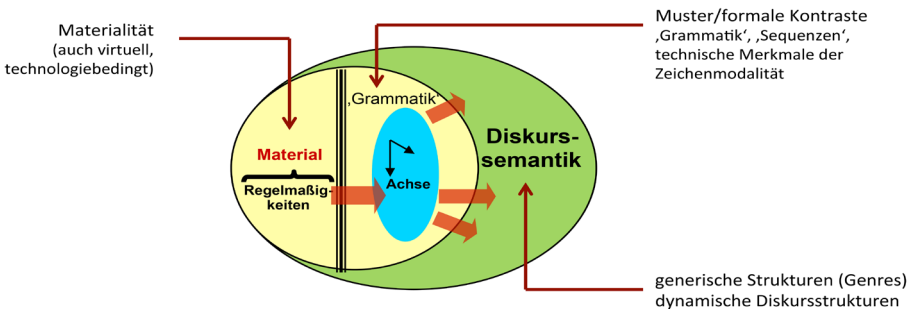


Abb. 2: Abstrakte schematische Darstellung einer Zeichenmodalität nach Bateman (2016: 47).

Bateman (2011) hat deshalb die Konzeptionen in den Arbeiten von Kress, van Leeuwen, Jewitt und anderen (siehe oben) um eine neue und vor allem in der Praxis anwendbare Konzeption von Zeichenmodalitäten erweitert. Zeichenmodalität ist demnach definiert als eine doppelt geschichtete Konfiguration semiotischer Ressourcen zusammen mit den Materialitäten, die diese Ressourcen einsetzen. Daraus ergibt sich das in Abb. 2 grafisch dargestellte Dreischichtenmodell. Erstens sehen wir auf der linken Seite der Figur das Material, das zum Ausdruck der im semiotischen Mode gezeichneten formalen Differenzen ‚beansprucht‘ wird. Diese Differenzen können sich sogar für einzelne Zeichenmodalitäten über diverse sensorische Kanäle erstrecken. Zweitens sind solche Differenzen im Allgemeinen in Systemen von Kontrasten (d.h. paradigmatisch) organi-

siert, die für die Übertragung der Bedeutungen der Zeichenmodalität zuständig sind; dies ist in der Mitte des Diagramms dargestellt. Systeme dieser Art stellen für die Zeichenmodalität eine spezifische Menge von paradigmatisch organisierten ‚technischen Merkmale‘ oder ‚strukturellen Regelmäßigkeiten‘ (d.h. syntagmatisch) dar. Und drittens wird auf der rechten Seite der Abbildungen analog zu der von Martin (1992) für die Sprache vorgeschlagenen Abstraktionsebene eine Ebene der ‚Diskurssemantik‘ eingeführt. Die Ressourcen auf dieser Abstraktionsebene sind für die strukturellen Konfigurationen der vorherigen Ebene mit kontextuellen Interpretationen verantwortlich. Die hier beteiligten Mechanismen sind in Bateman und Wildfeuer (2014) und Wildfeuer und Bateman (2018) ausführlich beschrieben.

4.2 *Medien und Medialität*

Wie wir oben schon angemerkt haben, besteht eine auffällige Schwäche vieler früherer Multimodalitätsforschungen in ihrer mangelnden Klärung des Medienbegriffs. Kress und van Leeuwen beschreiben Medien als „materielle Ressourcen“, die für die Herstellung semiotischer Produkte und Ereignisse verwendet werden (Kress und van Leeuwen 2001: 21–22), wobei sie insbesondere das Medium und die Art und Weise wählen, die nach der Unterscheidung von Hjelmslev (1974 [1943]) zwischen Ausdrucks- und Inhaltsebenen in Beziehung stehen. Das Medium ist dann die ‚materielle‘ Grundlage für die Verwendung von ‚semiotic modes‘, während ‚semiotic modes‘ selbst abstrakter, semiotischer und medienunabhängiger sind. Kress und van Leeuwen weiten diese Trennung auf zusätzliche Ebenen aus, indem sie den Inhalt in Diskurs und Design und den Ausdruck in Produktion und Distribution differenzieren (Kress und van Leeuwen 2001: 20): Die Medien befinden sich dann innerhalb dieser beiden letztgenannten ‚Substrate‘, erhalten aber nicht die Art von detaillierter Charakterisierung, die für eine grundlegendere Verfolgung für den Prozess der Bedeutungskonstitution notwendig wäre.

In dem hier eingeführten Modell der Zeichenmodalität bildet jetzt die feste Einbeziehung der Materialität eine geeignete Brücke zu einer multimodalen Konstruktion von ‚Medium‘ im semiotischen Sinn. Wie zum Beispiel Bateman (2014a), Luginbuhl (2015: 12) u.a. argumentieren, bieten ‚Medien‘ den unmittelbaren Kontext, in dem Zeichenmodalitäten verwendet werden können: Bei Zeichenmodalitäten handelt es sich also um keine ‚frei schwebenden‘ Instanzen, sondern diese bedürfen eines Mediums, um sich zu materialisieren. Medien gruppieren in dieser Sichtweise folglich Zeichenmodalitäten dynamisch zu soziokulturell und historisch situierten Konfigurationen (vgl. Winkler 2008). Dadurch wird es besonders wahrscheinlich, dass die Zeichenmodalitäten, die zusammen in einem Medium mitwirken, sich kombinieren, vermischen und hybridisieren, denn sie kommen häufig in den kommunikativen Artefakten oder Performances vor, die in die-

Diese multimodal angereicherte Charakterisierung von Medien bietet dann genau die zu ergänzende semiotische Perspektive auf Medien und Materialität, die zur Verbesserung einer empirischen Verwendbarkeit erforderlich ist. Medienregularitäten werden in dem Modell sowohl materiell als auch semiotisch trianguliert. Von der Seite der Medien, d.h. der technischen Medien und Medienprodukte, wird die Materialität in Bezug auf ihre Einbettung in soziokulturellen kommunikativen Praxen festgelegt; von der Seite der Zeichenmodalitäten wird die Materialität durch ihren Einsatz und Verformung in den verfügbaren Zeichenmodalitäten fixiert: Das Material („canvas“) eines Mediums besteht damit zu jedem Zeitpunkt der Existenz dieses Mediums aus den Materialitäten, die die beteiligten Zeichenmodalitäten einbringen.

4.3 Multimodalität und Genre

Das hier charakterisierte Modell führt zwangsläufig zur Einbeziehung eines weiteren theoretischen Konstrukts, das zur Unterstützung einer detaillierten Untersuchung der Kommunikation über Medien und ihre Zeichenmodalitäten hinweg erforderlich ist: ein multimodal erweiterter Genrebegriff (vgl. Bateman 2014a, 2016). Genres etablieren konventionelle Lösungen für kommunikative Bedürfnisse und bieten den Kommunizierenden interpretatorische Erwartungshorizonte. In linguistischen Genremodellen werden Lösungen für kommunikative Probleme sprachlich ausgedrückt. Im multimodalen Fall können Lösungen durch jede der in einem Medium verfügbaren Zeichenmodalitäten realisiert werden wie auch durch Kombinationen von Zeichenmodalitäten, die durch ihre Mechanismen der Diskurssemantik integriert sind. Genre ist somit eine Kategorie höherer Ordnung, die an sich sowohl transmedial (d.h. medienübergreifend) als auch transmodal (d.h. semiotisch) ist, obwohl Einzelfälle stärker eingeschränkt sein können. Diese Sichtweise geht über die Vorstellung hinaus, dass solche transmedialen Zwecke durch ‚Erzählung‘ bzw. ‚Narrativ‘ abgedeckt werden können (vgl. Chatman 1978; Paech 1988; Ryan 2005): Jedes Genre kann in Wirklichkeit in einer Reihe von Medien realisiert werden, und so ist zum Beispiel Transmedialität keineswegs auf Erzählungen beschränkt.

Wie in einigen medienlinguistischen Ansätzen (vgl. Luginbühl 2014; Stöckl 2016 u.a.) nehmen auch hier Genres eine zentrale Position für alle Analysen ein. Der Begriff des Genres liefert von daher Vergleichspunkte über verschiedene mediale Realisationen hinweg. Erst die Genre-Relation ermöglicht relevante Vergleiche. Ohne Genreaspekte zu fixieren, kann man entsprechend nicht sinnvoll zwischen Medienangeboten unterscheiden. Ohne die Darstellung des kommunikativen Zwecks (sehr weit gefasst), der durch das Genre gegeben ist, gibt es keinen geeigneten Punkt der Triangulation oder keinen ‚äußeren‘ Fixpunkt, um Kontraste und Vergleiche zwischen medialen Artefakten oder Performances anzustellen. Historisch

bedingte Genveränderungen und -verschiebungen können auch analog zu solchen Entwicklungen von Medien und Zeichenmodalitäten untersucht werden. Außerdem macht die Abhängigkeit von kommunikativen Zwecken, die selbst in multimodal erweiterten Genrevorstellungen verankert ist, deutlich, dass Fragen der Medientransformation wesentlich mit Fragen der Genreentwicklung verknüpft sind (vgl. Bateman 2008, 2014a; Luginbühl 2014; Stöckl 2016; Brock u.a. 2019). Entsprechend ändern sich mit dem Wandel der Genres auch die Anforderungen an die Medien, die diese Genres tragen. Die hierbei jeweils beitragenden Faktoren in ein einziges übergreifendes Modell zu stellen, ist für sich genommen bereits ein wesentlicher Vorteil, der im vorliegenden Artikel aber nicht im Detail verfolgt werden konnte.

4.4 Verwendung des Modells

Die oben eingeführte Definition der drei theoretischen Kernkonstrukte der Zeichenmodalität, des Mediums und des Genres stellt drei ganz unterschiedliche Standpunkte für die Analyse aller Phänomene der multimodalen Kommunikation bereit. Trotz bestimmter ontologischer Abhängigkeiten – zum Beispiel könnten Zeichenmodalitäten nicht ohne Materialität existieren, ebenso wenig wie Medien oder Genre ohne Zeichenmodalitäten existieren könnten – müssen bei jeder konkreten Untersuchung alle Phänomene von allen drei Blickwinkeln gleichzeitig betrachtet werden, da sie sich nur im Rekurs aufeinander empirisch bestimmen lassen. Diese Situation ist also wie in Abbildung 4 graphisch charakterisiert.

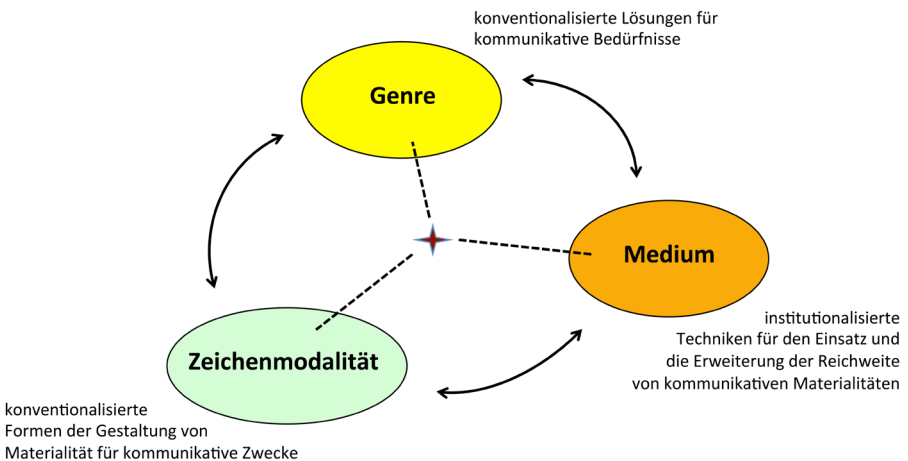


Abb. 4: Triangulation auf kommunikative Phänomene durch die Dreigliederung Medium, Zeichenmodalität und Genre.

Es ist aufschlussreich, diese Darstellung kurz einer anderen Dreipunktbeobachtung gegenüberzustellen, die derzeit in der Medientheorie häufig anhand der Trias *Medium – Kommunikationsform – Genre* diskutiert wird (vgl. Holly 2011; Dürscheid 2011; Stöckl 2012; Brock und Schildhauer 2017 u.a.). Der in diesen Arbeiten verwendete Begriff der Kommunikationsform ist eine Antwort auf die Beobachtung, dass jede Bestimmung des Mediums eine konzeptuelle Lücke hinterlässt und entsprechend eine systematische Behandlung verlangt, wenn sie einerseits Kommunikation als relativ nah an materiellen Gesichtspunkten und andererseits Genres als konventionalisierte Lösungen von kommunikativen Zielen betrachtet. Während z.B. eine E-Mail-Nachricht als ‚materiell‘ im Sinne von elektronisch gestützten schriftlichen Nachrichten charakterisiert werden kann, sind die Genres, die in diesen Nachrichten verfolgt werden können, recht flexibel und reichen über Geschäftsbriefe, persönliche Notizen, Einladungen usw. hinaus. In ähnlicher Weise können Zeitungen hinsichtlich ihrer Materialität als gedruckter Text auf einer Sammlung von Papierseiten beschrieben werden, aber auch hier können eine Reihe von Genres bedient werden (Hardnews, Karikaturen, Leitartikel usw.). Die Kommunikationsform wurde daher eingeführt, um solche intermediären, stark konventionalisierten Kategorien wie E-Mails, Zeitungen, Briefe usw. zu charakterisieren. Es liegt auf der Hand, dass jede dieser Kategorien bereits starke Erwartungen mit sich bringt, welche Ausdrucksformen gewählt werden können (z.B. geschriebener Text, Fotos und Infografiken für Zeitungen oder Theaterstücke, Interviews und Musik für das Radio usw.) und welche Gattungen bedient werden (z.B. sachliche Information über aktuelle Ereignisse, Unterhaltung usw.). Nicht alle Medien können für alle Genres verwendet werden und nicht alle Ausdrucksformen können in jedem einzelnen Medium vorkommen. Kommunikationsformen sind dann das gesellschaftliche Wissen über bestimmte Bündelungen von Genre, Medien und Ausdrucksmittel (vgl. z.B. Meiler 2013: 57).

Die einzelnen Komponenten, die für Kommunikationsformen diskutiert werden, bleiben jedoch etwas unsystematisch. Im Allgemeinen kehren die Darstellungen zu Varianten der oben vorgestellten Mehrebenenmodelle des Mediums zurück und legen diese als Faktoren nahe, die in Beziehung zueinander stehen könnten. So können Kommunikationsformen einerseits als eine (produktive) Neubeschriftung der multifaktoriellen Sicht auf Medien gesehen werden, die auf Posner (1991) und darüber hinaus zurückgeht und seither in vielfältiger Weise erweitert wurde (vgl. Holly 2011; Stöckl 2012 u.a.); andererseits konstituieren Kommunikationsformen soziales Wissen darüber, welche Wertebereiche aus diesen Mehrebenenbeschreibungen von Medien tendenziell koexistieren. Die nach wie vor fehlende interne Organisation dieser Medienfacetten führt dann aber zu einer gewissen Beliebigkeit oder Unterbestimmung der getroffenen Modellierungsentscheidungen.

Brock und Schildhauer (2017) erkennen an, dass Medium, Kommunikationsform und Genre sich gegenseitig bedingen und so schwer zu trennen sind, plädieren aber dennoch für eine verfeinerte interne Struktur. Dazu

schlagen sie vor, die verschiedenen Facetten, die für die Charakterisierung von Kommunikationsformen relevant sind, in Sequenzen von ‚Befähigungspotenzialen‘ (engl. ‚potentials of enablement‘) zu organisieren (vgl. hierzu den den Affordanz-Begriff bei Meier in diesem Band). Nach dieser Sichtweise sorgt das Vorhandensein kommunikationsrelevanter Ressourcen bestimmter Art für weitere Arten von kommunikativen Ressourcen oder ermöglicht sie. In gewisser Weise auf traditionelle Medienfaktoren zurückgreifend, charakterisieren sie so die Kommunikationsform des Umgangs mit Bleistift und Papier:

From the perspective of communicative resources, each of the factors mentioned comes with a specific potential of enablement concerning various aspects of communication: pencil and paper enable the usage of alphabetic writing; their combination enables communication across time and space gaps, which enables private letter-writing as well as the storage of court records and the development of newspapers, etc. (Brock und Schildhauer 2017: 29).

Außerhalb der Kommunikationsform sehen Brock und Schildhauer die natürlichen Materialien, die für die Herstellung von Bleistift und Papier verwendet werden können, und allgemeine Genrekonventionen, die weiter einschränken, für welche Zwecke die Kommunikationsform eingesetzt und wie sie gestaltet werden soll.

Obwohl oberflächlich betrachtet plausibel, ist diese Charakterisierung ein Paradebeispiel dafür, was passiert, wenn Zeichenmodalitäten als relativ atomare Bausteine belassen werden, die alltägliche Kategorien widerspiegeln – in diesem Fall die ‚alphabetische Schrift‘ oder Schriftsprache. Es gibt eine lange und umfangreiche Literatur über die Schriftsprache, aber dieses Wissen ist in einem Modell wie dem von Brock und Schildhauer abgeschirmt: Die Art und Weise, wie sie ihren kommunikativen Beitrag leistet, ist noch immer untertheoretisiert. Um dies zu zeigen, wenden wir nun unser kombiniertes Modell an. Wir können zwar von jedem unserer drei festgelegten Gesichtspunkte ausgehen, aber zur Veranschaulichung und um zu zeigen, wie die Darstellung eine schärfere Auslegung der betrachteten kommunikativen Situationen eröffnet, werden wir vom Gesichtspunkt der Zeichenmodalitäten ausgehen.

Wenn wir die (sehr vernünftige) Hypothese aufstellen, dass die geschriebene Sprache eine Zeichenmodalität ist, die in den Untersuchungsgegenständen verwendet wird, dann müssen wir auch ihre Materialität explizit identifizieren (vgl. Abbildung 1 oben). Der Canvas dieser Zeichenmodalität ist jedes visuell zugängliche Material, das die Unterscheidung von relativ feinkörnigen Gebilden unterstützt. Darüber hinaus kann dieser Canvas mit den folgenden, von Bateman u.a. (2017: 104) bzw. Wildfeuer u.a. (2020: 125) identifizierten Materialeigenschaften klassifiziert werden: Permanenz, 2D, beobachtet und statisch. Jede Materialität, die einen solchen Canvas unterstützt, ermöglicht die Verwendung dieser Zeichenmodalität. Hier ist anzumerken, dass es nicht die „alphabetische Schrift“ an sich (was auch

immer das sein mag) ist, die Brocks und Schildhauers ‚Kommunikation über Zeit- und Raumlücken‘ kausal ermöglicht, sondern die Eigenschaften der Materialität dieser Zeichenmodalität. Dies ist bereits eine weitaus allgemeinere Charakterisierung als die von Brock und Schildhauer und eignet sich gleichermaßen für die Durchführung historischer Studien und empirischer Analysen. Betrachtet man z.B. die Entwicklung dieser Zeichenmodalität: Als sich die Zeichenmodalität von früheren einfachen Markierungssystemen zu einer vollwertigen Ausdrucksform für die Sprache ausweitete, gab es ein entsprechendes Wachstum in der Bandbreite der kommunikativen Zwecke, d.h. der Genres, die bedient werden konnten. Dies ist auch eine bi-direktionale Abhängigkeit: Die Vorteile, bestimmte Kommunikationen dauerhaft fixieren zu können, kann auch die Entwicklung der dafür verwendeten Zeichenmodalität vorantreiben, um diese Kommunikationen besser zu unterstützen. In gleicher Weise kann die Entfaltung solcher kommunikativer Bedürfnisse auch die Entwicklung bestimmter Materialitäten vorantreiben, die ebenfalls eine bessere Unterstützung bieten können – d.h. von Stein zu Papyrus zu Papier zu Bildschirm. Und schließlich kann die Verwendung, Herstellung und Verbreitung solcher Materialien selbst durch die Entwicklung von Praktiken und Institutionen soziokulturell unterstützt werden, wodurch sich die kommunikativen Zwecke, die abgedeckt werden, noch weiter ausdehnen. Gerade diese letztere Konstellation von Entwicklungen ist es, die wir hier als ‚Medium‘ charakterisieren.

Dieser Ansatz ist auch offen für Beschreibungen der Folgen der sich wandelnden Technologien: Während in einigen sozio-historischen Perioden Papier und Bleistift die einzige verfügbare Form für die kommunikative Praxis des Austauschs persönlicher Informationen gewesen sein mag (Zugang zu Schriftsprache, Grafik, Typographie), konnte dies in einer anderen Periode durch den Austausch von Tonbandaufnahmen (die die entscheidende materielle Eigenschaft der Permanenz teilen) realisiert werden, die Zugang zu gesprochener Sprache (und Musik und Ton) bieten. Bestimmte Anforderungen bleiben für die institutionelle Unterstützung dieses kommunikativen Zwecks bestehen, wie z.B. ein Postsystem; andere ändern sich, wie z.B. der Übergang von der schriftlichen zur gesprochenen Sprache. Zwar lassen sich solche Situationen auch als Kommunikationsformen beschreiben, aber der weitere Detaillierungsgrad, den die explizite Berücksichtigung des materiellen Beitrags der Zeichenmodalitäten bietet, zeigt die notwendigen Interdependenzen zwischen den Phänomenen klarer auf und enthüllt die Pfade der Veränderung und Entwicklung, die diese Interdependenzen unterstützen oder blockieren.

In gewisser Weise überschneidet sich also unser Gebrauch des ‚Mediums‘ mit dem Begriff der Kommunikationsform, aber aufgrund der Ausdehnung durch eine detaillierte Darstellung von Zeichenmodalitäten können einige der Abhängigkeiten, die in diesen Konstellationen bestehen, mit wesentlich größerer Klarheit dargestellt werden. Diese Darstellung erstreckt sich ohne weiteres auf eher technologisch bedingte Medien, wie z.B. Social Media, auf Formen nicht-technischer Kommunikation und auf

alle Kombinationen. Im Mittelpunkt steht dabei jeweils die detaillierte Charakterisierung der beteiligten Materialitäten und wie diese durch sozio-kulturelle Produktions- und Verbreitungspraktiken erweitert werden können. Als Konsequenz ergibt sich, dass wir den Gebrauch des Begriffs ‚Medium‘ in seinen traditionellen Anwendungskontexten weitgehend beibehalten können, insbesondere im Sinne der Massenmedien: Radio, Film, Zeitungen usw. Die Macht des Modells erhöht sich wesentlich, wenn auch die weitere Dimension der Beschreibung ‚entfaltet‘ wird, die sich aus den Zeichenmodalitäten ergibt. Damit eröffnen sich auch einige weitere, neue Forschungsrichtungen: zum Beispiel die bewusste Gestaltung von Materialitäten, die unterschiedliche kommunikative Praktiken unterstützen. Was Stöckl (2014: 276), Brock und Schildhauer (2017) und andere als ‚Medien‘, ‚technische Medien‘ etc. unterschieden haben, würden wir nun mit dem materiellen *Canvas* aller eingesetzten Zeichenmodalitäten abdecken. Dadurch werden bisher unzureichend präzierte Beziehungen durch ontologisch klarere Interdependenzen ersetzt, wie es unser Ziel war.

5. Fazit

In diesem Aufsatz haben wir einen theoretischen Rahmen skizziert, in dem der Begriff ‚Medium‘ eine natürliche und funktionstüchtige Definition erhält. Dieser Rahmen baut auf einem anthropologischen und durch Peirce geprägten semiotischen Zeichenverständnis auf, das es erlaubt, die in Materialitäten eingeschriebenen Differenzen mit ihren sozialen und kulturellen Institutionen (Medien) und sozialen und kulturellen Kommunikationskonfigurationen (Genres) in Beziehung zu setzen. Der Rahmen zielt insbesondere darauf ab, anschließende empirische Forschung zu Kommunikation und Medien in immer größerem Umfang zu unterstützen, ohne den Kontakt zu den spezifischen Medienprodukten zu verlieren, durch die sich diese Kommunikation entfaltet. Die interne Struktur, die für Zeichenmodalitäten festgelegt ist, sieht Schemata für die Korpusannotation und Hypothesen für die experimentelle Forschung vor, die stets an den notwendigen soziokulturellen Einschränkungen und Erwartungen der Medien und Genres ausgerichtet sein sollten. Eine besondere Definition des *darstellenden Mediums* (vgl. Bateman 2016; Bateman u.a. 2017: 225; Wildfeuer u.a. 2020: 154–157) unterstützt auch die weitere Erforschung von Beziehungen zwischen den Medien, die sogenannte Transmedialität, wenn etwa die materiellen Ressourcen eines Mediums (z.B. einer Webseite) genutzt werden, um andere Medien (z.B. eine Zeitung) zu ‚evozieren‘ oder ‚darzustellen‘. Die Beziehungen zwischen den Zeichenmodalitäten und ihren materiellen und diskursiven Möglichkeiten erlauben es uns, solche Wiederverwendungen mit großer Präzision zu verfolgen – etwa wenn ein Film einen Tanz zeigt, der auf einer Webseite präsentiert wird, die dann wiederum in einer wissenschaftlichen Arbeit zitiert wird. Auch solche Resemiotisierungen

erweisen sich in unserem Modell als natürlich und vollständig verfolgbar, ohne auf die etwas vageren Begriffe der Hybridität oder Konvergenz zurückgreifen zu müssen.

Anmerkungen

- 1 Die Ausführungen in diesem Beitrag stützen sich teilweise auf schon publizierte Arbeiten der Autoren, vgl. etwa Sachs-Hombach 2013 und 2019 sowie Bateman 2016 und 2017.

Literatur

- Bateman, John A. (2013). Dynamische Diskurssemantik als allgemeines Modell der Semiose. Überlegungen am Beispiel des Films. *Zeitschrift für Semiotik* 35, 3–4, 249–284.
- Bateman, John A. (2014a). Genre in the age of multimodality: some conceptual refinements for practical analysis. In: Paola Evangelisti Allori, John A. Bateman und Vijay K. Bhatia (eds.). *Evolution in Genres: Emergence, Variation, Multimodality*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 237–269.
- Bateman, John A. (2014b). *Text and Image. A Critical Introduction to the Visual/Verbal Divide*. London und New York: Routledge.
- Bateman, John A. (2016). Methodological and theoretical issues for the empirical investigation of multimodality. In: Nina-Maria Klug und Hartmut Stöckl (eds.). *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. (Handbooks of Linguistics and Communication Science, HSK, 7). Berlin: de Gruyter Mouton, 36–74.
- Bateman, John A. (2017). Triangulating transmediality: a multimodal semiotic framework relating media, modes and genres. *Discourse, Context & Media* 20, Supplement C, 160–174. doi:doi.org/10.1016/j.dcm.2017.06.009.
- Bateman, John A. und Janina Wildfeuer (2014). A multimodal discourse theory of visual narrative. *Journal of Pragmatics* 74, 180–218. <http://dx.doi.org/10.1016/j.pragma.2014.10.001>.
- Bateman, John A., Janina Wildfeuer und Tuomo Hiippala (2017). *Multimodality – Foundations, Research and Analysis. A Problem-Oriented Introduction*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Bolter, Jay David und Richard Grusin (2000). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Brinker, Klaus (1985). *Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. Berlin: Erich Schmidt.
- Brock, Alexander und Peter Schildhauer (2017). Communication Form: A Concept Revisited. In: Alexander Brock und Peter Schildhauer (eds.). *Communication Forms and Communicative Practices. New Perspectives on Communication Forms, Affordances and What Users Make of Them*. Frankfurt: Peter Lang, 13–43.
- Brock, Alexander, Jana Pflaeging und Peter Schildhauer (eds.) (2019). *Genre Emergence: Developments in Print, TV and Digital Media*. Berlin: Peter Lang.

- Chatman, Seymour (1978). *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Clüver, Claus (2007). Intermediality and interarts studies. In: Jens Arvidson, Mikael Askander, Jørgen Bruhn und Heidrun Führer (eds.). *Changing borders: Contemporary positions in intermediality*. Lund: Intermedia Studies Press, 19–37.
- Cope, Bill und Mary Kalantzis (eds.) (2015). *A Pedagogy of Multiliteracies: Learning by Design*. Houndsmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Dürscheid, Christa (2011). Medien in den Medien, Szenen im Bild. Eine pragmatische Kommunikat-Analyse. In: Jan Georg Schneider und Hartmut Stöckl (eds.). *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln: Halem, 88–108.
- Elleström, Lars (2010). The modalities of media: a model for understanding intermedial relations. In: Lars Elleström (ed.). *Media borders, multimodality and intermediality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 11–50.
- Enfield, N. J. (2009). *The Anatomy of Meaning. Speech, Gesture, and Composite Utterances*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fohrmann, Jürgen (2010). Differentiating media. In: Ludwig Jäger, Erika Linz und Irme-la Schneider (eds.). *Media, Culture, and Mediality: New Insights into the Current State of Research*. Bielefeld: transcript, 19–36.
- Fricke, Ellen (2008). *Grundlagen einer multimodalen Grammatik. Syntaktische Strukturen und Funktionen*. Frankfurt (Oder): European University Viadrina. Habilitations-schrift.
- Goodling, Lauri Bohanan (2014). The Multimodal Turn in Higher Education: On Teaching, Assessing, Valuing Multiliteracies. *Pedagogy* 14, 3, 561–568.
- Gregory, Michael und Susanne Carroll (1978). *Language and Situation: Language varieties and their social contexts*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Habscheid, Stephan (2000). ‚Medium‘ in der Pragmatik. Eine kritische Bestandsaufnahme. *Deutsche Sprache* 28, 2, 126–143.
- Helbig, Jörg (2008). Intermedialität – eine spezifische Form des Medienkontakts oder globaler Oberbegriff? Neue Überlegungen zur Systematik intersemiotischer Beziehungen. In: Jürgen E. Müller (ed.). *Media Encounters and Media Theories*. Münster: Nodus Publikationen, 79–87.
- Hjelmslev, Louis (1974 [1943]). *Prolegomena zu einer Sprachtheorie* (Linguistische Reihe 9). München: M. Hueber.
- Holly, Werner (2011). Medien, Kommunikationsformen, Textsortenfamilien. In: Stephan Habscheid (ed.). *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen: Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin: de Gruyter, 144–163.
- Holly, Werner (2016). Nachrichtenfilm als multimodale audiovisuelle Texte. In: Nina-Maria Klug und Hartmut Stöckl (eds.). *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. (Handbooks of Linguistics and Communication Science, HSK, 7). Berlin: de Gruyter Mouton, 392–409.
- Hymes, Dell H. (1967). Models of interaction of language and social setting. *Journal of Social Issues* 23, 2, 8–28.
- Jäger, Ludwig (2000). Die Sprachvergessenheit der Medientheorie. Ein Plädoyer für das Medium Sprache. In: Werner Kallmeyer (ed.). *Sprache und neue Medien*. Berlin und New York: de Gruyter, 9–30.

- Jäger, Siegfried (2015). *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. 7. Auflage. Münster: Unrast.
- Jewitt, Carey (ed.) (2014). *The Routledge Handbook of multimodal analysis*. London: Routledge.
- Jewitt, Carey und Gunther Kress (2003). *Multimodal literacy* (New literacies and digital epistemologies 4). Frankfurt a.M. und New York: Peter Lang.
- Kendon, Alan (1972). Some Relationships between Body Motion and Speech: An Analysis of an Example. In: Arne Wolf Siegman und Benjamin Pope (eds.). *Studies in Dyadic Communication*. New York: Elsevier, 177–210.
- Kinnebrock, Susanne, Christian Schwarzenegger und Thomas Birkner (2015) (eds.). *Theorien des Medienwandels*. Köln: Halem.
- Krämer, Sybille (2003). Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren. In: Stefan Münker, Alexander Roesler und Mike Sandbothe (eds.). *Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs*. Frankfurt a.M.: Fischer, 78–90.
- Krämer, Sybille (2008). *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kress, Gunther (2010). *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge.
- Kress, Gunther und Theo van Leeuwen (2001). *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Luginbühl, Martin (2014). Genre Profiles and Genre Change. The Case of TV News. In: Jannis Androutsopoulos (ed.). *Mediatization and Sociolinguistic Change*. Berlin und New York: de Gruyter, 305–330.
- Luginbühl, Martin (2015). Media Linguistics: On Mediality and Culturality. *10plus1: Living Linguistics* 1, 9–26.
- Luhmann, Niklas (1997). *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Martin, James R. (1992). *English text: systems and structure*. Amsterdam: Benjamins.
- McLuhan, Marshall (2002 [1964]). The medium is the message. In: *Understanding Media: the extensions of man*. Routledge Classics. London: Routledge, chap. 1, 7–23.
- Meier, Stefan (2014). *Visuelle Stile. Zur Sozialsemiotik visueller Medienkultur und konvergenter Design-Praxis*. Bielefeld: transcript.
- Meiler, Matthias (2013). Kommunikationsformenadressen oder: Prozeduren des Situationsvollzugs am Beispiel von Weblogs. *Zeitschrift für angewandte Linguistik* 59, 1, 51–106.
- Mersch, Dieter (2009). *Medientheorie zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Morris, Charles W. (1938). *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago: University of Chicago Press.
- Müller, Cornelia (1998). *Redebegleitende Gesten: Kulturgeschichte – Theorie – Sprachvergleich*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag.
- Norris, Sigrid (2004). Multimodal discourse analysis: a conceptual framework. In: Philip LeVine und Ron Scollon (eds.). *Discourse and technology: multimodal discourse analysis*. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 101–115.
- Paech, Joachim (1988). *Literatur und Film*. Stuttgart: Metzler.

- Peirce, Charles Sanders (1931–1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge, MA: Harvard University Press. Bde. 1–6, 1931–1935, hrsg. von Charles Hartshorne und Paul Weiss; Bde. 7–8, 1958, hrsg. von Arthur W. Burks.
- 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.
- Rajewsky, Irina O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: a literary perspective on intermediality. *Intermédialités* 6, 43–64.
- Rosch, Eleanor (1978). Principles of Categorization. In: Eleanor Rosch und Barbara L. Lloyd (eds.). *Cognition and Categorization*. New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Ryan, Marie-Laure (2005). On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology. In: Jan Christoph Meister, Tom Kindt, Wilhelm Schermus und Malte Stein (eds.). *Narrative Beyond Literary Criticism*. Berlin: de Gruyter, 1–23.
- Sachs-Hombach, Klaus (2013). *Das Bild als kommunikatives Medium: Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. 3., überarbeitete Neuauflage. Köln: Halem.
- Sachs-Hombach, Klaus (2019). Kommunikatives Handeln, Medienwandel und Multimodalität. In: Philipp Stoellger (ed.). *Figurationen des Menschen. Studien zur Medienanthropologie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 163–178.
- Sachs-Hombach, Klaus, John A. Bateman, Robin Curtis, Beate Ochsner und Sebastian Thies (2018). Medienwissenschaftliche Multimodalitätsforschung. *MEDIENwissenschaft* 1, 8–26.
- Sandig, Barbara (1972). Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen. In: Elisabeth Gülich und Wolfgang Raible (eds.). *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*. Frankfurt a.M.: Athenäum, 113–124.
- Schirra, Jörg R. J. und Klaus Sachs-Hombach (2013). The Anthropological Function of Pictures. In: Klaus Sachs-Hombach und Jörg R. J. Schirra (eds.). *Origins of Pictures. Anthropological Discourses in Image Science*. Köln: Halem, 132–159.
- Schmidt, Siegfried J. (2008). Der Medienkompaktbegriff. In: Stefan Münkler und Alexander Roesler (eds.). *Was ist ein Medium?* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 144–157.
- Schmitz, Ulrich (2014). Semiotic economy, growth of mass media discourse, and change of written language through multimodal techniques. In: Jannis Androutsopoulos (ed.). *Mediatization and Sociolinguistic Change*. Berlin und New York: de Gruyter, 279–304.
- Schmitz, Ulrich (2016). Multimodale Texttypologie. In: Nina-Maria Klug und Hartmut Stöckl (eds.). *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. (Handbooks of Linguistics and Communication Science, HSK, 7). Berlin: de Gruyter Mouton, 327–347.
- Schneider, Jan Georg (2008). *Spielräume der Medialität. Linguistische Gegenstandskonstitution aus medientheoretischer und pragmatischer Perspektive*. Berlin und New York: de Gruyter.
- Schneider, Jan Georg und Hartmut Stöckl (2011). Medientheorien und Multimodalität: Zur Einführung. In: Jan Georg Schneider und Hartmut Stöckl (eds.). *Medientheorien und Multimodalität: Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln: Halem, 10–38.
- Schröter, Jens (2011). Discourses and models of intermediality. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13, 3. <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1790>.

- Steinseifer, Martin (2011). Die Typologisierung multimodaler Kommunikationsangebote – Am Beispiel der visuellen Aspekte seitenbasierter Dokumente. In: Stephan Habscheid (ed.). *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen: Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin: de Gruyter, 164–189.
- Stöckl, Hartmut (2004a). *Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache: Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text. Konzepte – Theorien – Analysemethoden*. Berlin: de Gruyter.
- Stöckl, Hartmut (2004b). In between modes: language and image in printed media. In: Eija Ventola, Cassily Charles und Martin Kaltenbacher (eds.). *Perspectives on Multimodality*. Amsterdam: John Benjamins, 9–30.
- Stöckl, Hartmut (2012). Medienlinguistik. Zu Status und Methodik eines (noch) emergenten Forschungsfeldes. In: Christian Grösslinger, Gudrun Held und Hartmut Stöckl (eds.). *Presstextsorten jenseits der ‚News‘. Medienlinguistische Perspektiven auf journalistischen Kreativität*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 13–34.
- Stöckl, Hartmut (2016). Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen. In: Nina-Maria Klug und Hartmut Stöckl (eds.). *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext* (Handbooks of Linguistics and Communication Science, HSK, 7). Berlin: de Gruyter Mouton, 3–35.
- Straßner, Erich (2002). *Text-Bild-Kommunikation / Bild-Text-Kommunikation*. Tübingen: Niemeyer.
- Tomasello, Michael (2009). *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- van Dijk, Teun A. (2008). *Discourse and context: a sociocognitive account*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wildfeuer, Janina und John A. Bateman (2018). Theoretische und methodologische Perspektiven des Multimodalitätskonzepts aus linguistischer Sicht. *IMAGE – Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft* 28, 5–46.
- Wildfeuer, Janina, John A. Bateman und Tuomo Hiippala (2020). *Multimodalität: Grundlagen, Forschung und Analyse. Eine problemorientierte Einführung*. Berlin: de Gruyter.
- Winkler, Hartmut (2008). Zeichenmaschinen: oder warum die semiotische Dimension für eine Definition der Medien unerlässlich ist. In: Stefan Münker und Alexander Roesler (eds.). *Was ist ein Medium?* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 211–222.
- Wollheim, Richard (1982). *Objekte der Kunst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Prof. Dr. phil. John A. Bateman
 Universität Bremen
 FB10
 Sprach- und Literaturwissenschaften
 Bibliothekstr. 1
 D-28334 Bremen
 E-Mail: bateman@uni-bremen.de

Prof. Dr. Klaus Sachs-Hombach
 Eberhard Karls Universität Tübingen
 Institut für Medienwissenschaft
 Wilhelmstraße 50
 D-72074 Tübingen
 E-Mail:
 Klaus.Sachs-Hombach@uni-tuebingen.de

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

Stefan Meier, Universität Koblenz-Landau

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

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

1. Einleitung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Materialität der Medienkommunikation: zwei Affordanzebenen – ein Kommunikat

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

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

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

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

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

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

Beispielhaft beschreibt er diese unterschiedlichen Affordanzen wie folgt:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2.1 Medien-materiale Affordanzen

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

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

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

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

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

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

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

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

2.2 Mode-spezifische Affordanzen

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

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

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

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

Bei der referierten Affordanz-Bestimmung bleibt Kress jedoch hinter der Differenziertheit der im vorherigen Abschnitt dargestellten medialen Affordanz zurück. So klammert er die subjektive Wandelbarkeit auch beim Gebrauch der Zeichenmodalitäten aus. Auch kann man bestimmte Modalitäten wie die Schrift oder das Bild ganz experimentell verwenden, wodurch sich neue Gebrauchskonventionen ergeben können. Als Beispiel hierfür ließe sich die Schrift bzw. die Typografie nennen. So zeigen sich im Laufe der Zeit unter Verwendung verschiedener prägender Produktions- und Trägermedien wechselnde Gestaltungspraktiken. Beispielhaft hierfür ließe sich die Entstehung der Grotesk-Schrift nennen. Sie entstand Anfang des 19. Jahrhunderts in England, um für die Vermittlung von Werbebotschaften auf Plakaten gesteigerte Aufmerksamkeit zu erreichen. Dies wurde durch ihre damals als ‚grotesk‘ abweichende serifenlose Gestaltung beabsichtigt, während die zu der Zeit gängigen gebrochenen Schriftarten durch aufwendige Schnörkel charakterisiert waren. Ab 1832 war die Grotesk-Schrift jedoch als plakative Anzeigenschrift in England sehr beliebt¹, so dass man von einer fortgeschrittenen Konventionalisierung ihrer Verwendung sprechen kann. Zunächst waren die Formen dieser Schrift sehr kräftig. Ähnliche Wandeldynamiken lassen sich nicht nur für mögliche Submodalitäten der Grotesk-Schrift feststellen. Auch die generelle Entwicklung der Schrift als arbiträres

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

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

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

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

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

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

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

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

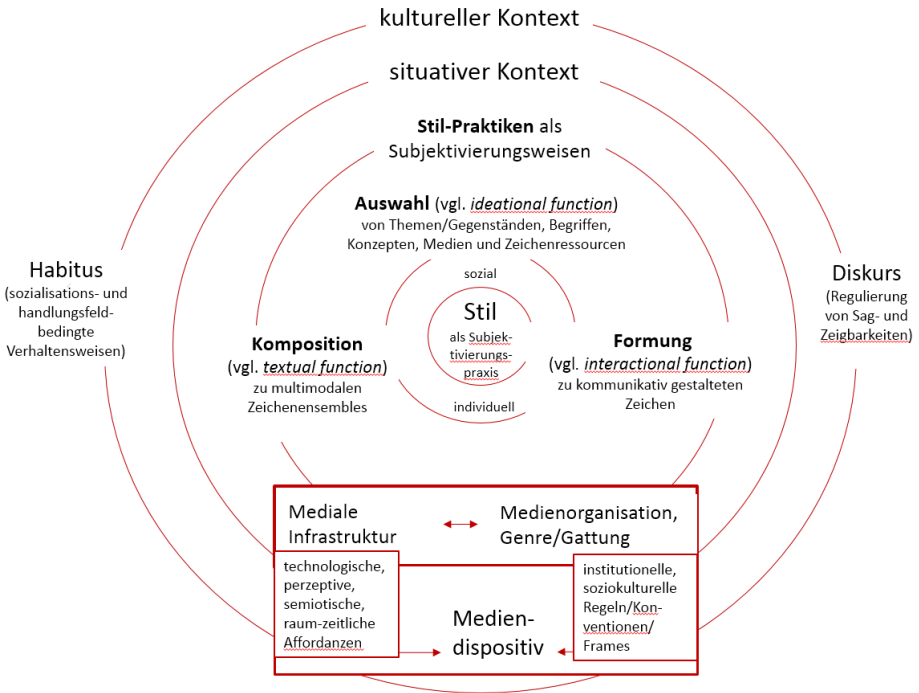


Abb. 1: Das sozialsemiotische Stil-Modell (erweitert nach Meier 2014).

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

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

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

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

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

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

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

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

Und nicht zuletzt muss

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

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

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

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

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

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

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

6. Fazit

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Anmerkungen

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

Literatur

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

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

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

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

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

Zur praxeologischen Verhältnisbestimmung von Materialität, Medialität und Mentalität oder: Medien als Praxis

Matthias Meiler, Technische Universität Chemnitz

Summary. The article proposes to conceive of the sign's materiality as an uncircumventable starting point for constituting the subject of linguistics, and to describe its practical use as a social coining process, which not only has theoretical but also methodological consequences which, I argue, deserve closer attention. The aim is thus to show a unified media-theoretical or at least a media-linguistic perspective that combines semiotics and action theory on the one hand and the current discussion of practice theory on the other. This perspective essentially takes into account the dialectics of structure and process. According to the view held here, that perspective would also be able to contribute to an approach of praxeological linguistics or linguistic praxeology.

Zusammenfassung. Im Artikel wird vorgeschlagen, die Materialität des Zeichens für die linguistische Gegenstandskonstitution als unhintergehbaren Ausgangspunkt zu formulieren und ihre handlungspraktische Indienstnahme als sozialen Prägeprozess zu beschreiben, der nicht nur methodologische, sondern auch methodische Konsequenzen nach sich zieht, die m.E. mehr Aufmerksamkeit verdienen. Es geht also darum, aus einer Verbindung von linguistischer Zeichen- und Handlungstheorie einerseits und der aktuellen praxeologischen Diskussion andererseits eine einheitliche medientheoretische oder zumindest eine medienlinguistische Perspektive aufzuzeigen. Diese ist maßgeblich davon gekennzeichnet der Dialektik von Struktur und Prozess Rechnung zu tragen. Nach der hier vertretenen Auffassung wäre sie zudem dazu in der Lage, zu einer praxeologischen Linguistik bzw. zu einer linguistischen Praxeologie beizutragen.

1. Hintergrund und Fragestellung

Die Reflexion darauf, welcher Status der Materialität der Phänomene für ihre begriffliche Rekonstruktion zukommt, hat in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts in der interdisziplinären Diskussion verschiedener

Fächer zunehmend an Relevanz gewonnen. Innerhalb der Linguistik (die maßgeblich die Perspektive bestimmt, aus der ich hier schreibe) ist die Hinwendung zur empirischen Erforschung von Sprachgebrauch seit etwa den 1970er Jahren sicherlich als ein wichtiger Wegstein zu nennen (vgl. Deppermann 2015; Feilke 2000; Schecker 1976; Schlieben-Lange 1975), der mehr oder weniger explizit auch zu einer Auseinandersetzung mit Materialität führt (vgl. Gumbrecht und Pfeiffer 1988). Jünger ist die Auseinandersetzung mit Medientheorien, die insbesondere auch die Reflexion linguistischer Zeichentheorien provozierte (vgl. Jäger 1997; Linz 2016); schließlich von besonderer Aktualität ist die Rezeption von (maßgeblich soziologischen) Praxistheorien (vgl. Deppermann u.a. 2016a).

Der vorliegende Beitrag möchte aufbauend auf praxeologischen Perspektiven (v.a.) aus Techniksoziologie und Medienwissenschaft für spezifisch linguistische Zusammenhänge eine systematische Verhältnisbestimmung zwischen Materialität, Medialität und Mentalität versuchen. Dabei wird sich die Dialektik von Struktur- und Prozess-Begriffen als besonders relevant erweisen, was exemplarisch mit Blick auf Sprache selbst und auf Medientechnik als Technik der Ermöglichung von Kommunikation u.a. mittels Sprache diskutiert wird. Methodologische Fragen, die sich daraus v.a. mit einem praxeologischen Blick auf Sprache ergeben und die bewusst als offene Fragen gestellt werden, schließen den Beitrag ab.

2. Medialität als Eigenschaft sozialisierter Materie

Die Basalität der versuchten Verhältnisbestimmung mag es rechtfertigen, mit einer Setzung zu beginnen: Medialität ist eine Qualität von Materie; aber nicht von jeder Materie, sondern nur von jener Materie – um es salopp zu sagen – mit der Menschen etwas tun. Nur die handlungspraktische Indienstnahme führt Materielles in die Welt des Menschen ein, sozialisiert es gleichsam, gibt ihm Bedeutung. Was nur herumliegt, was nicht wahrgenommen wird, macht keinen Unterschied. Ihm kann deshalb auch keine Bedeutung beigemessen werden. Erst im Hinblick auf soziale (Inter-)Aktionen machen ‚Dinge‘ einen Unterschied. Der Sozialisierungsprozess¹ solcher Dinge geschieht freilich nicht reibungslos und schon gar nicht zwischen einem selbstmächtigen menschlichen Subjekt auf der einen und einer sich passiv fügenden und frei gestaltbaren Objektwelt auf der anderen Seite. Bekanntlich muss im Widerspruch zu soziodeterministischen wie auch technikdeterministischen Positionen das Subjekt-Objekt-Verhältnis vielmehr dialektisch gedacht werden. Pickering (1993) spricht deshalb bildhaft von der „mangle of practice“: Aufgrund der Dialektik zwischen individuellen Zielen und widerständiger Materie geraten beide im Laufe des praktischen Tuns ‚in die Mangel‘. Ziele und die Mittel zu ihrer Erreichung werden in der Praxis ‚deformiert‘. Oder – mit einer anderen Perspektive: Ihre Form emergiert in der Praxis.

Aus dem handlungspraktischen Umgang mit Materie geht also hervor, wofür sich ‚etwas‘ eignet, welche Bedeutung es haben kann: Formen und

Funktionen entwickeln sich gemeinsam in der Materialität des praktischen Vollzugs. Löst man die Perspektive von der bloß individuellen Auseinandersetzung mit der Umwelt und vervielfacht man sie hin zur gemeinschaftlichen Auseinandersetzung, kann dies verstanden werden als ein soziomaterieller Prägeprozess (vgl. Feilke 1996), aus dem Lösungen für Probleme hervorgehen, die – sofern sich die Lösungen bewähren – fortan sog. unproblematische Probleme sind (vgl. Berger und Luckmann 2000: 26f.). Solche Lösungen für unproblematische Probleme werden – gerade weil sie sich bewährt haben – tradiert. Dies kann nur geschehen, indem je situativ und ‚am eigenen Leib‘ die Funktionalität von Formen erfahren und also ein Wissen um ihre praktische Bedeutung erworben wird.²

Die materielle und situative Bindung des Problemlösens und der Tradierung von Lösungen hat zur Folge, dass auch die Entwicklung einer Gemeinschaft und die Zugehörigkeit zu ihr an den praktischen Vollzug von Performanzen gebunden sind.³ Gemeinschaften sind also immer Praxisgemeinschaften. Die materielle und situative Bindung konkreter Praxen bindet gleichsam den Erwerb des zu ihrem Vollzug nötigen Wissens und Könnens (vgl. Polanyi 1985) an die praktische Teilhabe an diesen Praxen. Schon Vygotskij (vgl. 2002: 172–250) hob u.a. für die ontogenetische Begriffsentwicklung beim Kind die konstitutive Rolle der Materialität der sprachlichen Mittel und ihrer gesellschaftlichen Verwendung hervor: Erst mit dem Erproben der sprachlichen Mittel im interaktiven Kontakt mit anderen wird ihr Verstehen und Beherrschen und damit ihre Nutzbarmachung für ‚private‘ mentale Tätigkeiten möglich.

Dieser Übergang ist [...] ein allgemeines Gesetz der Entwicklung aller höheren psychischen Funktionen, die zunächst als kooperative Formen der Tätigkeit entstehen und erst danach vom Kind in die Sphäre seiner psychischen Tätigkeitsformen übertragen werden. Das Sprechen für sich entsteht durch Differenzierung der von Anfang an sozialen Funktion des Sprechens für andere. Nicht die allmähliche Sozialisation, die von außen in das Kind hineingetragen wird, sondern die allmähliche Individualisation, die auf der Grundlage der inneren Sozialität des Kindes entsteht, ist der Hauptweg der kindlichen Entwicklung (Vygotskij 2002: 416f.).

Dass die mentalen (Tiefen-)Strukturen selbst nicht (nur) sprachlich verfasste Strukturen sind, legt Raible (2009) dar: Ein Konzept wie z.B. die Transitivität einer Handlung ist keine sprachlich verfasste Tiefenstruktur, sondern ein mental vorgehaltenes Konzept, das in der handlungspraktischen (z.B. auch beobachtenden) Auseinandersetzung mit der Umwelt gewonnen wird und das bereits bei Primaten nachgewiesen werden kann. Auch Sprachwissen entsteht auf diese Weise und die Rekonstruktion der Funktionalität sprachlicher Mittel muss den sprachlichen Zugriff auf und die Beziehung zu anderen Wissenstypen im Blick haben (vgl. Rehbein 2017). Wissen ist hierbei nicht *individual-psychologisch* zu verstehen, denn ein solches entzieht sich einerseits dem hermeneutischen Zugriff und andererseits kann mit diesem die soziale Verbindlichkeit, die Wissen für die jeweiligen Praxis-

gemeinschaften kennzeichnet (vgl. Deppermann 2013), nicht erfasst werden. Die Wissensstrukturen, um die es hier geht, können nur gesellschaftlich/gemeinschaftlich verallgemeinerte Strukturen sein, sie sind immer sozial-psychologisch zu verstehen (vgl. Rehbein 2007: 135ff.).

Ein Großteil der vorangegangenen Ausführungen verdankt sich – neben Einsichten aus linguistischer Pragmatik (z.B. Ehlich 2007c; Feilke 1996; Hermanns und Holly 2007) und Wissens-, Körper-, Techniksoziologie (z.B. Berger und Luckmann 2000; Rammert 2016; Schroer 2005) – v.a. der jüngeren zeichen- und medientheoretischen Diskussion (vgl. z.B. Jäger 1997; Linz 2016). Die wirkmächtige Transportmetapher des nachrichtentechnischen Kommunikationsmodells wurde in dieser Diskussion beispielsweise ebenso überwunden wie die Reduktionen von behavioristischen und nativistischen Ansätzen. Demgegenüber wurden performanz- und kulturbezogene Ansätze entwickelt, die verdeutlichen konnten, dass sich, wie wir mit Zeichen umgehen, nicht auf eine angeborene Universalgrammatik reduzieren lässt und Bedeutung in Zeichen keineswegs transportiert werden kann. Die Bedeutung, die wir der materiellen Seite von Zeichen beimessen, erscheint in der Regel nur deswegen als gleichlaufend, weil die Semantisierung auf Basis von Wissenshintergründen stattfindet, die aus einer gemeinsamen praxisbasierten Enkulturation hervorgegangen sind.

Ein Großteil der vorangegangenen Ausführungen verzichtet aber doch auf klassisch zeichentheoretische Terminologie. Dies liegt nicht daran, dass elaborierte Zeichentheorien (wie etwa jene von Peirce, z.B. 1983, oder von Eco, z.B. 1987) keine fruchtbaren Unterscheidungen anboten – ganz im Gegenteil.⁴ Die Vorrangstellung semiotischer Ansätze tritt nach meinem Eindruck aktuell aber – mal mehr, mal weniger forciert – zunehmend in Konkurrenz zu praxeologischen Ansätzen. Dies ist beispielsweise in Teilen der Medienwissenschaft zu beobachten. In Entwürfen medienwissenschaftlicher Praxeologie (z.B. Gießmann 2018; Gießmann u.a. 2019; Thielmann und Schüttpelz 2013) wird das Konzept ‚Zeichen‘ keineswegs verabschiedet; ihm wird aber – wie beispielsweise im Entwurf von Schüttpelz (2006) – nur eine Position unter dreien eingeräumt (siehe Abb. 1). Anstatt einer Reduktion auf eine wie auch immer geartete Zeichenkonzeption Vorschub zu leisten, wird der ko-konstitutive Zusammenhang von Menschen, Zeichen und Dingen im Vollzug von Praktiken betont.

Die Nicht-Reduzierbarkeit von kulturellen Phänomenen auf die körperliche oder dingliche Dimension oder auf die soziale Dimension zwischenmenschlicher Beziehungen oder auf die diskursive Dimension von Bedeutung und Wissensstrukturen⁵ – diese Nicht-Reduzierbarkeit kann als die allgemeine Stoßrichtung der aktuellen praxeologischen Diskussion aufgefasst werden, die in einer Disziplin nach der anderen Fuß zu fassen beginnt.

Für spezifische Bereiche der Linguistik muss diese interdisziplinäre Theorieentwicklung dabei nicht als revolutionäre Neuerung behandelt (vgl. dazu z.B. Gloning 2016: 258–266), sondern kann vielmehr als nachdrückliches Wieder-ins-Gedächtnis-Rufen der Aspektheterogenität ihres Gegenstandes begriffen werden. Auf diese Aspektheterogenität wies jüngst Feilke abermals hin:

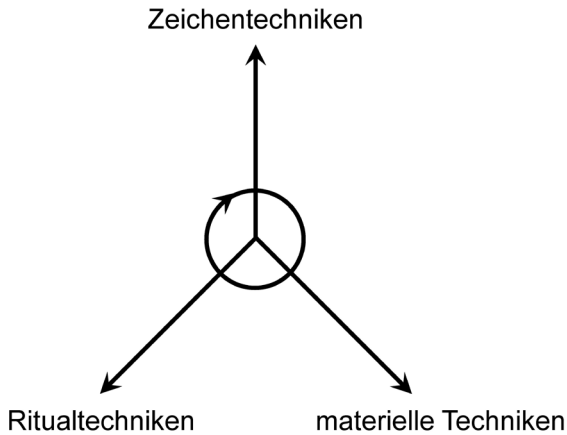


Abb. 1: Praktiken als Verbund des Sozialen, Materiellen und Semiotischen (nach Schüttelpelz 2006: 100).

Sprache ist ein in exemplarischer Weise aspektheterogener Gegenstand: Sie ist individuell wie sozial geprägt, sie ist handlungsbezogen und zugleich hochgradig handlungsfern strukturiert, sie ist biologisches Merkmal der Gattung Mensch und zugleich in ihrer historischen Entwicklung grundlegend von soziokulturellen Faktoren bestimmt (Feilke 2016: 9).

Mit einem solchen Bewusstsein kann eine linguistische Praxeologie recht nahtlos an unterschiedliche Theorieentwicklungen und empirische Erkenntnisse der linguistischen Pragmatik anschließen. Dies betrifft beispielsweise die im Grunde sozialwissenschaftliche Fundierung (z.B. Ehlich und Rehbein 1979; Selting und Couper-Kuhlen 2000), die Auseinandersetzungen um angemessene Handlungsbegriffe (z.B. Holly u.a. 1984) oder auch die Hinwendung zur Erforschung von Multikodalität bzw. -modalität (z.B. Fricke 2012; Muckenhaupt 1986; Stöckl 2004). Demgegenüber bleibt auszuloten, wie innerhalb der Linguistik beispielsweise mit typisch praxeologischen Fragen nach verteilten und materiellen (d.h. körperlichen ebenso wie technischen) Handlungsträgerschaften und ihren praktisch verfassten Ökologien (vgl. Lindemann 2005; Rammert und Schubert 2017; Rammert und Schulz-Schaeffer 2002) umgegangen werden sollte. Dabei handelt es sich um Fragen, die m.E. nicht ohne weiteres zeichentheoretisch zu beantworten sind. Blickt man andererseits von der linguistischen Seite auf die praxeologischen Theorieangebote (vgl. z.B. Reckwitz 2003), so gibt es dort – wie mir scheint – mitunter ein dringendes Reflexionsgebot, was den Zusammenhang von Materialität und Bedeutungszuschreibung betrifft (vgl. auch Deppermann u.a. 2016b: 18f.).

Das Mentale, Wissen in einem weiten Sinn, wird dort – soweit ich das überblicken kann – selten als theoretische Größe und kaum als methodologische Herausforderung reflektiert; und das trotz (oder gerade aufgrund) der starken Betonung der Materialität von Praktiken. Die häufig allzu schnell

betriebene Verabschiedung der Hermeneutik als methodologische Grundlage rächt sich da – wie ich meine – beispielsweise in Formulierungen, die von empirisch erheblichem Sinn sprechen: „In Symbolen und kulturellen Formen wird Sinn in Praktiken sichtbar und erhebbar“ (Schäfer und Daniel 2015: 48). Hier sind es wiederum gerade die linguistischen Zeichen- und Medientheorien (vgl. bereits Jäger 1977), die in dieser Hinsicht einen ausgesprochen fortgeschrittenen Reflexionsgrad aufweisen, der einmal methodisch gewendet werden müsste (siehe unten).

3. Medien als Praxis I: Sprache

Es ist der oben bisher nur angedeutete praxeologisch gedachte Medienbegriff, zu dem sich im Kontext des vorliegenden Themenhefts noch einige Ausführungen lohnen. Entsprechend der Frage „Nicht was ist ein Medium, sondern wann wird etwas ein Medium?“ (so beispielsweise bei Jäger 2004 gestellt) ist die Perspektive auf Praktiken als Medialisierung bzw. auf Medien als Praktiken eine besonders radikale Konzeption.⁶ Sie weitet den Raum des Medialen sehr weit aus, erlaubt damit aber auch einen recht grundlegenden Zugriff auf Medialität als Vermittlungsqualität, einen Anschluss auch an Überlegungen zur verteilten Handlungsträgerschaft, und bindet damit Medialität nicht an Semantik im engeren (linguistischen) Sinne, also an Phänomene symbolisierender Verfahren (vgl. z.B. Genz und Gévaudan 2016).⁷ Vermittlung wird in dieser Konzeption als grundlegenderer Prozess gedacht. Den Medien-Begriff demgegenüber ans Symbolisieren zu binden, verstellt m.E. den Blick auf die Mannigfaltigkeit des Vermittlungscharakters und seine Performativität: Die Arten von Handlungen oder Praktiken, die in oder mit einem Medium vollzogen werden können, gehen über das Symbolische hinaus. Zur Verdeutlichung sei hier (zunächst ausschließlich mit Blick auf Sprache) nur auf einen einzelnen und rein exemplarisch gewählten Turn eingegangen, der durch eine, wie deutlich werden wird, entworfene und ausgesprochen knappe Redewiedergabe gebildet wird. (In einem zweiten Schritt (s. Kap. 4) soll die Perspektive auf ‚Medien als Praxis‘ auf einen anderen, für die Medienlinguistik klassischen Objektbereich angewendet werden, um die analytische Fruchtbarkeit einer praxeologischen Auffassung von Medialität zu verdeutlichen.)

```

39  KI      _[also man] °h man muss VIEL schneller auch ma
40          einfach rEagiern,
41  TO      [ja.      ]
42  KI      und SAGn so-
> 43          BOAh du arschloch-
44          [also EINFach]> um (0,7) [jA.]
45  IL      [hm_hm.      ]                [ja.]

```

Transkript: Entnommen der Studie von Meiler und Huynh (2020) zur Interjektion *boah*.

Die zum Zwecke des Ratschlags entworfene Redewiedergabe in Zeile 43 enthält die drei Ausdrücke *boah*, *du* und *Arschloch*. Die Handlungsqualität von so unterschiedlichen Ausdrücken ist (bei allen Übergängigkeiten) stark different und erschöpft sich m.E. maximal bei *Arschloch* in Symbolisierung i.e.S., wenn diese also verstanden wird als Stellvertreter-Beziehung zwischen einem Ausdruck und einem mental vorgehaltenen Konzept (vgl. Redder 2005: 48f.). Es wird relativ unstrittig sein, *du* als Deixis, genauer: als Hörerinnendeixis, zu bezeichnen. Als solche symbolisiert *du* – im oben angesprochenen Sinne – nichts, vielmehr nimmt es Einfluss auf die Aufmerksamkeit der Interaktantinnen. *Boah*, schließlich, ist noch diffiziler zu beschreiben und wird deswegen, nach einem dafür nötigen Exkurs, unten genauer betrachtet.

Die Art der Vermittlung (also der Medialisierung), die die jeweiligen Ausdrücke – wie angedeutet – zwischen den Interaktantinnen stiften, fordert – wie mir scheint – ein grundlegendes zeichentheoretisches Basistheorem heraus. Um eine praxeologische Perspektive auf das hier vorliegende Medium ‚Sprache‘ einzunehmen,⁸ ist es m.E. erforderlich, das Stellvertreter-Theorem in Prozess-Begriffen zu reformulieren. Dies scheint mir eine der größten Herausforderungen zu sein, denen sich semiotische Ansätze angesichts der interdisziplinär um sich greifenden Praxeologisierung gegenüber gestellt sehen. Ein entscheidender Aspekt bei der Überführung der Stellvertreter-Relation in eine Prozess-Relation, ist seine konsequente Verzeitlichung.⁹ Damit ist hier gemeint, den Analysefokus darauf zu richten, welchen Unterschied ein (sprachliches) Zeichen im interaktionalen Verständigungsprozess macht, d.h. analytisch zu erfassen, was vor seinem Auftauchen der Fall ist und was sich nach seinem Auftauchen durch sein Auftauchen verändert hat. Anstatt entsprechend des Theorems *aliquid stat pro aliquo* danach zu fragen, wofür etwas steht / stehen kann, müsste also gefragt werden, wie etwas einen Moment (K1) in den darauffolgenden Moment (K2) überführt / überführen kann: *aliquid mutat aliquid in aliquo*.

Ein Ansatz, diese Perspektive konsequent für die linguistische Beschreibung einzunehmen, stellt die Funktionale Pragmatik dar. Sie geht den oben angedeuteten, sprachlich bewirkten Unterschieden von K1 zu K2 – und mithin der Handlungsqualität von Sprache – bis hinein in die kleinsten bedeutungstragenden Zeichen nach. Im Anschluss an und in Fortführung¹⁰ von Bühlers (1982) Zwei-Felder-Theorie unterscheidet die Funktionale Pragmatik fünf unterschiedliche sprachliche Zweckbereiche (Felder), deren zugehörige Prozeduren funktional je anders charakterisiert sind. Abb. 2 stellt einen Versuch dar, das der oben angesprochenen Prozess-Perspektive zugrundeliegende Theorem in einem übersichtlichen Schaubild zusammenzufassen. Es geht um das Verhältnis der Begriffe *Konstellation*, *Bedürfnis*, *Mittel* und *Zweck*, wie es von Ehlich und Rehbein (1979) auseinandergesetzt wurde. Über diese Verhältnisbestimmung¹¹ ist gleichsam auch der Zweckbegriff der Funktionalen Pragmatik expliziert.

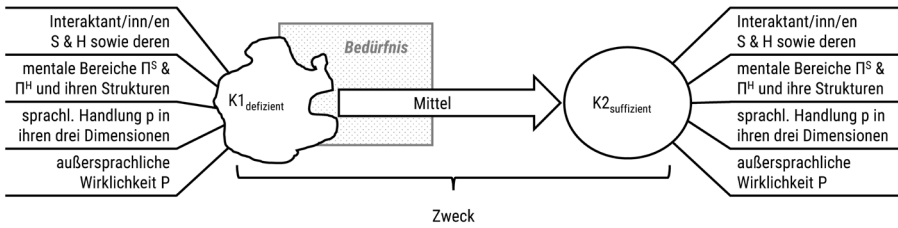


Abb. 2: Prozess-Perspektive auf Sprache bzw. sprachliche Mittel in Anlehnung an Ehlich und Rehbein (1979).

Das Verhältnis wird wie folgt gedacht: Die Auseinandersetzung des Menschen mit der Wirklichkeit ist wesentlich davon geprägt, dass sich ihm bei der Befriedigung seiner Bedürfnisse Handlungswiderstände (Probleme) immer wieder auf gleiche oder ähnliche Art und Weise entgegenstellen (vgl. ebd.: 244). Die Handlungswiderstände, die bei dieser Bedürfnisbefriedigung zu überwinden sind, nennen Ehlich und Rehbein (1979: 244) „Konstellationen“. Sie treten – wie gesagt wurde – repetitiv auf und können hinsichtlich ihrer Repetitivität als „Standardkonstellationen“ bezeichnet werden (ebd.: 245). Als solche sind sie „Ausgangspunkte für Handlungen“ (ebd.).

Wirklichkeitspartikel treten zu spezifischen Konstellationen zusammen, die in charakteristischen Relationen zu den Bedürfnissen der Handelnden stehen. Entsprechend beziehen die Zwecke sich auf die spezifischen Relationen zwischen Bedürfnissen und Konstellationen. Im Zweck werden Bedürfnis und Konstellation miteinander verbunden, so daß die Konstellation in Richtung auf das Bedürfnis hin verändert werden kann (Ehlich und Rehbein 1979: 245).

Standardkonstellationen stellen sich deswegen als Ausgangspunkte für Handlungen dar, weil – historisch, in der Auseinandersetzung mit ihnen – Wege (Lösungen) gefunden wurden, sie auf die Bedürfnisse hin zu verändern. Handlungen geraten in diesem Sinne also immer schon als gesellschaftlich ausgearbeitete (und nicht bloß partikuläre und individuelle) Wege des Eingreifens in die Wirklichkeit in den Blick (vgl. ebd.: 244). Mit diesem Eingreifen werden die Defizienzen, die an der Konstellation K1 wahrgenommen werden, in Suffizienzen überführbar (K2) (vgl. ebd.: 246). Die dafür in Betracht kommenden Handlungswege stellen die Mittel der Konstitutionsbearbeitung dar – sie sind auf diese Bearbeitung hin abgezweckt. Welche Aspekte von Konstellationen – nach aktuellem Kenntnisstand der Funktionalen Pragmatik (vgl. z.B. Rehbein u.a. 2007) – mit sprachlichen Handlungen bearbeitet werden können, deutet die Abb. 2 mit den symmetrischen Auffächerungen von K1 und K2 an.

Aus der Perspektive einer solchen Modellierung verändert sich bereits die Auffassung davon, was sprachliche Zeichen (wie z.B. die deutschen Substantive) als Symbole leisten. Die Stellvertreter-Relation wird im Rah-

men des oben umrissenen Theorems – handlungstheoretisch gewendet – als eine symbolische Prozedur aufgefasst, die zwischen den mentalen Aktivitäten von Interaktantinnen wie folgt vermittelt:¹² Die jeweilige Sprecherin veranlasst die Hörerinnen mittels der Äußerung des Ausdrucks *Arschloch* dazu, ein entsprechendes Konzept mental zu *aktualisieren*, das die Interaktantinnen aufgrund vergleichbarer Sprachsozialisation auf vergleichbare Weise erworben haben. Die Veränderung, die von K1 zu K2 verzeichnet werden kann, ist hier also die mentale Aktualität gegenüber der vorgängigen Nicht-Aktualität sprachlich gebundenen Konzeptwissens. Demgegenüber leisten die Deixis, wie *du* eine ist und wie oben bereits angesprochen, für den Verständigungsprozess etwas davon kategorial zu unterscheidendes. Mittels *du* wird von der Sprecherin eine deiktische Prozedur vollzogen, die die Hörerin dazu veranlasst, ihre *Aufmerksamkeit* auf sich selbst zu richten.¹³

Im obigen Transkriptausschnitt geht beiden Ausdrücken *boah* voraus. Auch dieses *boah* ist, als Interjektion (vgl. Ehlich 1986), eigens im Hinblick auf seine kommunikative Leistung zu betrachten, d.h. daraufhin, wie es zwischen einer K1 und einer K2 zu vermitteln bzw. jene in diese zu überführen in der Lage ist; und darin zeigt es im Vergleich zu den beiden anderen sprachlichen Mitteln wiederum eine davon zu unterscheidende prozedurale Charakteristik. Diese wird funktional-pragmatisch in dem Sinne als ‚lenkend‘ betrachtet, als dass mit ihnen eine *unmittelbare Einflussnahme* auf die Hörerin möglich wird. Die einzelnen Mittel des Lenkfeldes (die Mittel zum Vollzug lenkender/expeditiver Prozeduren) ermöglichen je unterschiedliche Einflussnahmen (z.B. auch in Form von Imperativ oder Vokativ).¹⁴ Ihnen ist aber gemeinsam, dass sie in einem nicht-symbolischen Sinne (wie z.B. *Arschloch*) zwischen den mentalen Sphären von Sprecherinnen und Hörerinnen vermitteln und gerade deswegen für die momentgenaue Abwicklung des Kommunikationsprozesses als Verständigungsprozess (zwischen mindestens zwei Interaktantinnen) von besonderer Relevanz sind. Im Falle von *boah* wird der Hörerin aufseiten der Sprecherin ein stark zu bewertender Erwartungsbruch in Bezug auf ein vorgängiges (widerfahrenes, wiedergegebenes, erinnertes) Ereignis zu verstehen gegeben (vgl. dazu Meiler und Huynh 2020). Die Konstellation K2 unterscheidet sich hinsichtlich der Konstellation K1 hier also u.a. dadurch, dass die Hörerinnen durch *boah*¹⁵ einen basalen Einblick in die Erwartungsstruktur der Sprecherin bekommen und dieser Einblick das Registrieren eines Ereignisses als in hohem Maße unerwartetes Ereignis zu erkennen gibt. Im obigen Transkriptausschnitt ist diese Funktionalität in einen Ratschlag eingelassen, der plastisch als inszenierte Rede erteilt wird. Dabei wird maßgeblich zu einer Haltung geraten, die durch die Beleidigung exemplifiziert wird. In sich ist diese Handlung des Beleidigens lediglich linear (also durch Juxtaposition) strukturiert. Die vermutlich als hochgradig idiomatisch einzustufende Kontaktstellung von [*du* + Maledictum] regt dabei H-seitig eine Synthese im Sinne Hoffmanns (vgl. 2003: 78ff.) an. Diese wird ihrerseits zum Zwecke der Hörersteuerung mit der Interjektion *boah* augmentiert (vgl. Rehbein

1979) und erreicht damit u.a. eine partielle Resituierung des Ratschlags (und mit ihm der Hörerin) in die Szenerie der vorgängigen (oben nicht widergegebenen) Erzählung.

Eine solchermaßen pragmatische Analyse, wie sie hier nur angedeutet werden konnte, steht aber nicht in einem Ergänzungsverhältnis zu syntaktischen und semantischen Analysen (wie die gängige Arbeitsteilung es nahelegt). Vielmehr wird die handlungstheoretische Modellierung selbst als begrifflicher Ausgangspunkt für die Analyse des Systems betrachtet. (Sämtliche) Sprachstrukturen sind dieser Auffassung nach also ihrerseits auf Basis der Bestimmung von Sprache als Mittel zum verändernden Eingreifen in die Wirklichkeit (s.o.) zu rekonstruieren.

Erkennbar scheint das dem Zeichenbegriff inhärente Stellvertreter-Theorem, das die Bezeichnung von etwas durch etwas fokussiert, die jeweilige funktionale Spezifik der Überführung von K1 zu K2 durch die einzelnen sprachlichen Mittel nicht ausreichend erfassen zu können.¹⁶

Von dieser handlungstheoretischen Wendung unbenommen ist freilich die theoretische Würdigung der semiotischen Verdienste um die begriffliche Reflexion, wie die Beziehung zwischen einem Ausdrucksmittel und seiner Bedeutung zu denken sei – lediglich beispielhaft sollen hier die grundlegenden gebrauchts- und medientheoretischen Reflexionen genannt werden (vgl. z.B. Jäger 2010; Keller 2018). Beide sind ja in besonderer Weise gerade epistemologisch von Relevanz und grundieren damit auch den vorliegenden Beitrag. Das Plädoyer für eine handlungstheoretische Konzeption im umrissenen Sinne hat auch nicht das Ziel, die auf zwei Fundamenten ruhende Stellvertreter-Beziehung zu überwinden. Vielmehr sollte sie m.E. um die Interaktantinnen und die weiteren Größen der Konstellationen (K1 und K2) erweitert und im Sinne eines Prozessbegriffes konsequent verzeitlicht werden (s. Abb. 2).

Ein im obigen oder vergleichbaren Sinne ausgerichteter Blick ermöglicht es also, eine konsequent prozessbezogene Perspektive auf (sprachliche) Kommunikation (auch diesseits und jenseits der Ebene von Illokutionen) einzunehmen, damit auch die immer noch fortgeschriebene Trennung von Systemlinguistik und Pragmalinguistik endgültig zu überwinden und mithin der unhintergehbaren Dialektik von Struktur und Prozess Rechnung zu tragen.

4. Medien als Praxis II: Kommunikationsformen

Die Oszillation zwischen den Perspektiven auf ‚Struktur‘ und auf ‚Prozess‘ ist auch auf jene Medialitäten anwendbar, die aufgrund ihrer vermittelnden Eigenschaften Kommunikation allererst ermöglichen; dies geschieht maßgeblich, indem sie ihr Möglichkeits- oder Spielräume eröffnen. Häufig wird über diese Ebene vorwiegend als Frage nach der medientechnischen Vermittlung gesprochen. Die medienlinguistische Reflexion hat hier eine verhältnismäßig lange Tradition.¹⁷ Ihr ist es aber m.E. bisher kaum gelungen,

der strukturbezogenen Perspektive eine wirklich prozessbezogene Perspektive auf Medien und Medialität zur Seite zu stellen. Ich möchte dies hier in der gebotenen Kürze beispielhaft am Kommunikationsformenbegriff verdeutlichen (zur Begriffsgeschichte Brock und Schildhauer 2017; Meiler 2013). Es wird auf diese Weise angestrebt, Medialität als Eigenschaft vermeintlich ganz unterschiedlicher Größen zu begreifen, die sich aber mit Blick auf ihre Konstitutionsbedingungen (s. Kap. 2) prinzipiell gleichen, weswegen die begriffliche Gleichbehandlung nicht nur gerechtfertigt, sondern geboten ist. Terminologische Unterscheidungen sind den begrifflichen nachzuordnen.

Der Begriff ‚Kommunikationsform‘ wird etwa seit den 1980er Jahren so verwendet (vgl. Brinker 2005; Ermert 1979), dass mit ihm kommunikationsstrukturelle Bedingungen erfasst und beschrieben werden können, die dem sprachlichen Handeln, das sie ermöglichen, gleichsam ihr Gepräge geben. Unterschiedliche Medialitätsaspekte werden also in ihrer spezifischen, soziokulturell geprägten Kombinatorik beschreibbar (vgl. Holly 1997).¹⁸ So können in Büchern beispielsweise vielerlei Dinge über Raum- und Zeitbeschränkungen hinweg an sehr viele Leserinnen kommuniziert werden – audiovisuelle Zeichengestalten kann die Druckerpresse aber – schon gar nicht in Echtzeit – freilich nicht verarbeiten. Diese Andeutungen mögen genügen, um die semiologischen Spielräume von Büchern zu umreißen, wie sie mit der Kommunikationsformenkategorie hauptsächlich beschreibbar werden. Keine dieser Merkmale des semiologischen Potenzials der Kommunikationsform ‚Buch‘ kann aber seinen durchschlagenden Erfolg einerseits und die enormen Konsequenzen dieses Erfolgs andererseits erklären.

Es ist u.a. der ungeheuer umfang- und materialreichen Arbeit von Giesecke (1994) zu verdanken, dass wir davon eine plastischere Vorstellung haben. Seine Darstellung verdankt sich gerade der ganzheitlichen Perspektive nicht nur auf das Buch als Kommunikationsform oder auf die Druckerpresse als dem technischen Medium, sondern ebenso auf die zugrundeliegenden *Infrastrukturen*. Mit Blick auf diese wird dann immer wieder deutlich, wie stark die Entfaltung der sog. Gutenberg-Galaxis von den frühkapitalistischen Marktstrukturen abhängig war und in welchem Ausmaß diese Marktstrukturen auch die Voraussetzung für das neuzeitliche Denken und auch Forschen gewesen sind.

Aktuelle medienwissenschaftliche Ansätze wenden sich verstärkt solchen infrastrukturellen Phänomenen zu und knüpfen dabei u.a. an Studien der soziologischen Wissenschafts- und Technikforschung an (z.B. Schabacher 2013; Parks und Starosielski 2015). *Medien* werden in dieser Perspektive als *Infrastrukturen* aufgefasst und analysiert. Dass die techniksoziologische Analyse von Infrastrukturen von Anfang an eine große Nähe zu medientheoretischen Grundgedanken hat, wird relativ schnell offenbar. Star und Ruhleder (1996: 113) nehmen beispielsweise folgende Begriffs-Bestimmung von Infrastrukturen vor:

Infrastructure is a fundamentally relational concept. [Something] becomes infrastructure in relation to organized practices. Within a given cultural context, the cook considers the water system a piece of working infrastructure integral to making dinner; for the city planner, it becomes a variable in a complex equation. Thus we ask, *when* – not *what* – is an infrastructure.

Zentrale Eigenschaften von Infrastrukturen sind u.a. ihre Einbettung in weitere Strukturen, ihre Schichtung und weite Ausdehnung, ihre Abhängigkeit von technischen Standards/Standardisierungen und nicht zuletzt – wie oben schon angedeutet – ihre perspektivenabhängige Transparenz einerseits und ihr widerständiges Sichtbar-Werden im Störfall andererseits (vgl. Star und Ruhleder 1996; Schabacher 2013: 137f.). Empirisch zugänglich werden diese Bestimmungsmomente einzelner Infrastrukturen aber erst über eine, wie es Bowker (1994) nennt, „infrastructural inversion“ – d.h. über einen Perspektivwechsel, der die Arbeit auf der Hinterbühne selbst als Praktiken eigenen Rechts würdigt und sie nicht nur als voraussetzende, strukturelle Bedingungen der Praktiken auf der Vorderbühne betrachtet.

Auf eine solche Art und Weise kommen Infrastrukturen nicht als gegebene Bedingungen und Voraussetzungen (z.B. für das Kochen oder für Kommunikation) in den Blick, sondern diese Bedingungen und Voraussetzungen werden vielmehr in ihrem praktischen Aufbau und Erhalt, in der konstanten Pflege und Reparatur sichtbar. Nicht die Infrastruktur als stabiles Produkt, sondern die *Infrastrukturierung* als alltäglicher Prozess der Stabilisierung wird so beschrieben. Damit kommen also die konkreten Praktiken in den Blick (s. Kap 2), die in ihrer Distribuiertheit und Heterogenität (sowohl effekt- wie auch zweckhaft) an der Infrastrukturierung teilhaben und damit die konkreten soziotechnischen Bedingungen für all jene (z.B. kommunikativen) Praktiken schaffen, die sich dieser Infrastrukturen bedienen.

Erst mit einer solchen Perspektive, wie sie von Techniksoziologie und Medienwissenschaft eingenommen wird, ist m.E. auch eine Verflüssigung eines strukturbetonten Medienbegriffes zugunsten eines prozess- oder performanzbetonten Medienbegriffs erreicht. Nach meiner Auffassung erwiese sich eine solche Umperspektivierung für die (medien- und kultur-)linguistische Beschäftigung mit Medialität als gleichermaßen fruchtbar (vgl. Meiler 2017, 2018).

Gerade aufgrund der unabdingbaren Relationalität von Infrastrukturen, auf die oben bereits hingewiesen wurde, ist aber auch bei der Analyse von Medien bzw. Medialität der Kommunikation eine Sensibilität für die Dialektik von Struktur und Prozess unabdingbar. Keinem der beiden Medienbegriffe, nicht dem strukturorientierten und nicht dem performanzorientierten, ist der Vorzug zu geben. Die Praxistheorien zeigen dies mit unterschiedlicher Deutlichkeit (vgl. Schatzki 2016): Diverse Strukturen sind Bedingungen für unterschiedliche Performanzen, genauso wie in Performanzen Strukturen fortwährend hervorgebracht und variiert werden (vgl. Berger und Luck-

mann 2000). Ohne ein Gerinnen wesentlicher Strukturmerkmale der Performanz beispielsweise im Wissen der Akteure und/oder in materiellen Artefakten ist die Musterhaftigkeit von Handlungen und Praktiken ja gar nicht zu erklären (nur in diesem Sinne gibt es auch eine Sprache ‚hinter‘ dem Sprechen; vgl. dazu Schneider 2008: 187).

Dies bedeutet für den medienlinguistischen Begriff von Kommunikationsform (wie m.E. auch für andere Begriffe, die Medialitätsaspekte erfassen wollen), dass er als Strukturbegriff eine spezifische Fruchtbarkeit und auch einen spezifischen Ort in sprachlich-kommunikativen Praktiken hat, genauso wie der – zu ihm in einem Kippfigurenverhältnis stehende – Infrastrukturbegriff als Performanz-Begriff eine spezifische analytische Leistungsfähigkeit mitbringt (vgl. Meiler 2017: 57f.).

Die Produktivität des genannten Kippfigurenverhältnisses erweist sich, wie im Folgenden knapp und exemplarisch angedeutet werden soll, beispielsweise in der Erforschung jüngerer Veränderungen im kommunikativen Haushalt der internen Wissenschaftskommunikation, wie sie sich u.a. durch Weblogs aktuell vollzieht.¹⁹ Über die i.e.S. linguistische Kommunikationsanalyse von interner Wissenschaftskommunikation in Weblogs hinaus kann damit zweierlei erhellt werden:

- Einerseits kann die Analyse der aktuellen infrastrukturellen Optionen für (mehr oder weniger dezidiert) innerwissenschaftliches Bloggen überhaupt erst rekonstruieren, welchen Stellenwert die Domäne ‚Wissenschaft‘ dem Bloggen zuweist, indem die nötige Infrastruktur entweder (1) eigenverantwortlich aufgebaut und verwaltet werden muss oder (2) durch eine spezifische Fachgesellschaft als Medium fürs Fach etabliert und organisiert wird oder gar (3) von einer nicht-kommerziellen, öffentlich finanzierten, internationalen Open-Access-Initiative als offene, viersprachige Plattform bereitgestellt wird. Dass die unter (3) angesprochene Open-Edition-Plattform *hypotheses.org* für eine Langzeitarchivierung sorgt und zudem eine ISSN-Vergabe an die einzelnen Weblogs organisiert und diese mithin Eingang in Bibliotheksinfrastrukturen finden und ihre Blogeinträge in den entsprechenden Katalogen auftauchen, deutet vielleicht hinreichend an, welcher Position im kommunikativen Haushalt der Wissenschaft dem Bloggen aus der Perspektive von Option (3) zukommen sollte.
- In der hier nur andeutbaren Plattform-Politik (vgl. Gillespie 2010) von *hypotheses.org* zeigt sich andererseits, dass die Erforschung wissenschaftlichen Bloggens nicht bei der Konstatierung des Ist-Zustandes stehen bleiben kann, sondern dass die Ethnotheorien zum innerwissenschaftlichen Bloggen, die einander mitunter konträr gegenüber stehen, einen gewichtigen Teil des zu erforschenden Feldes ausmachen. Aus den regelmäßigen metakommunikativen Reflexionen der Bloggerinnen über das Bloggen, in denen diese Ethnotheorien sichtbar werden, lässt sich nicht nur herausarbeiten, welche unterschiedlichen Vorstellungen zur zukünftigen Relevanz des wissenschaftlichen Bloggens vorgehal-

ten werden, sondern ebenso, dass diese Reflexionen eine argumentative Orientierung an jenem zeigen, was medienlinguistisch (strukturbezogen) als Kommunikationsform beschrieben wird. Altro- und Ethnokategorisierung (vgl. Luginbühl und Perrin 2011) überschneiden sich hier also in nicht unerheblichem Umfang; was es plausibel macht, anzunehmen, dass es vergleichbar zum Gattungs- bzw. Textsortenwissen auch ein Kommunikationsformenwissen gibt.

Mit Bezug auf die vorgängig angedeuteten Prozess-/Struktur-Perspektiven auf Infrastrukturen/Kommunikationsformen lässt sich abschließend konstatieren, dass erst vor dem Hintergrund der damit gewonnenen Einsichten die linguistische Analyse der kommunikativen Auseinandersetzungen in wissenschaftlichen Weblogs jene Kontextualisierung erreicht, die einer kulturalistischen Rekonstruktion des Phänomens bedarf.

Zudem sollte deutlich geworden sein, dass die begriffliche Gleichbehandlung von Sprache und Kommunikationsformen, mit der wie angedeutet ihre jeweilige Medialität unter einer Prozess- wie auch unter einer Strukturperspektive herausgearbeitet werden kann, eine der Voraussetzungen dafür bereitstellen könnte, auf Basis derer eine *linguistische Praxisologie* entwickelt werden könnte, mit der Sprache nicht nur im breiten Kontext der Multimodalität (vgl. Bateman u.a. 2017; Fricke 2012), sondern im breiteren Kontext des unhintergehbaren Eingebundenseins in Praktiken beschrieben werden kann.

5. Method(olog)ische Implikationen

Die methodologischen Herausforderungen, die mit dem Perspektivwechsel auf die im vorangegangenen Kapitel angesprochenen Infrastrukturierungsprozesse verbunden sind, machen nach Susan Leigh Star im gesamten Forschungsprozess eine „*ethnographic sensibility*“ notwendig:

The methodological implications of th[e] relational approach to infrastructure are considerable. Sites to examine then include decisions about encoding and standardizing, tinkering and tailoring activities [...], and the observation and deconstruction of decisions carried into infrastructural forms [...]. The fieldwork in this case transmorphifies to a combination of historical and literary analysis, traditional tools like interviews and observations, systems analysis, and usability studies (Star 1999: 382).

So heterogene und weit verteilte Gegenstände wie Infrastrukturen bedürfen – gerade in einer prozessorientierten Perspektive – ebenso heterogener Methoden. Wagt man nun die Integration dieser Perspektive in beispielsweise linguistische Ansätze und mithin auf Kommunikationsprozesse und nicht nur Kommunikation ermöglichende Prozesse (s. Kap. 3 & 4), ergeben sich nicht mehr genuin linguistische, sondern notgedrungen klassisch kul-

turwissenschaftlich-ganzheitliche Gegenstände und Fragestellungen. Eine solche Ganzheitlichkeitsan- und -herausforderung kann mitunter auch als Zumutung der Praxistheorien für jene Disziplinen erscheinen, die sich ihrer bedienen wollen.

Die praxeologische Zumutung für Disziplinen wie die Linguistik und Semiotik, aber auch die Soziologie und Medienwissenschaft, ist mindestens zweifaltig: Auf der einen Seite ergibt sich die Erweiterung oder Vervielfältigung des Gegenstandes bzw. vielmehr seine Dezentralisierung und Einbettung in Ökologien von Materialitäten, Mentalitäten und Sozialitäten (siehe Abb. 1 oben). Auf der anderen Seite handelt es sich um eine – wie schon angedeutet – methodologische Zumutung. Denn geht man von einer praxeologischen Gegenstandsbestimmung aus, erscheinen alle methodischen Zurichtungen oder Reduktionen eines Gegenstandes um einen Aspekt X oder Y mindestens als problematisch, prinzipiell aber als zu reflektieren, da sie letztlich unumgänglich sind. Denn genauso wie die Bestimmung des Gegenstandes immer die methodischen Möglichkeiten seiner Erforschung bedingt, bringen einzelne Methoden unweigerlich ihre je eigenen Gegenstände hervor. Diese Performativität der Methoden (vgl. z.B. Flick 2011: Kap. 2; Kalthoff 2010) gilt es gerade vor dem Hintergrund aktueller digitaler Methodenentwicklungen (Stichwort: Linguistik als Datenwissenschaft; Lobin 2018) aber auch vor dem Hintergrund der praxeologischen Maximalperspektive verstärkt zu bedenken. Denn qualitative wie auch quantitative Methoden geraten hier auf sich allein gestellt – wie mir scheint – vermutlich gleichermaßen an ihre Grenzen (vgl. dazu exemplarisch Dang-Anh und Rüdiger 2015). Insgesamt spannt sich hier ein forschungspraktisches Problemfeld von großer Komplexität auf, das nicht nur prinzipiell zu diskutieren, sondern immer auch je situativ zu bewältigen ist. An anderer Stelle habe ich versucht, eine Systematik zu umreißen, mit der der Aspektheterogenität sprachlichen Handelns in kommunikativen Praktiken konkret methodisch angemessen Rechnung getragen werden kann (vgl. Meiler i.V.).

Vor dem Hintergrund der vorgenommenen Gegenstandsbestimmung können an dieser Stelle nur noch einige weiterführende, offene Fragen gestellt werden, die sich m.E. unmittelbar an die Ausführungen zur unhintergehbaren Materialität und Praxisgebundenheit von Sprache knüpfen. Es sind also vornehmlich linguistisch perspektivierte Fragen. Sie basieren alle auf der Annahme, dass der skizzierten praxeologischen Bestimmung des Gegenstandes zuzustimmen ist und sie den methodologischen Startpunkt für linguistische Forschung darstellen kann und sollte.

6. Offene Fragen

Wie sind quantitative und digitale Methoden aus einer praxeologischen Perspektive zu betrachten? Welche Theorien und Begriffe sind wortwörtlich in sie eingebaut? Welche Forschungsgegenstände entstehen mit ihnen? Was

schneiden sie vom Gegenstand ab? Um welchen Preis? Und wie kann das Abgeschnittene wieder eingeholt werden?

Die klassische Methode der praxeologischen Ansätze ist die Ethnografie. Diese führt maximal zu Theorien mittlerer Reichweite. Sprachlich-kommunikative Praktiken lassen sich mit dem ethnografischen Methodenmix gut erforschen; dieser reflektiert zudem die Konstitutionsbedingungen des linguistischen Gegenstandes auf geeignete Weise ohne diverse Unterstellungen über die Verbreitung sprachlichen Wissens in diversen Praxisgemeinschaften, zwischen ihnen oder über diese hinaus vornehmen zu müssen. Denn Sprache ist kein Gemeingut; die Befähigung zur kommunikativen Teilhabe an einer Praxis (wie auch zu ihrer Analyse) muss vielmehr individuell jeweils aufwendig erarbeitet werden (vgl. Ehlich 2007b: 232ff.).

Lässt sich mit den ethnografischen Methoden aber ein Sprachsystem als Ganzes beschreiben? Oder wäre das aus praxeologischer Perspektive ohnehin eine aufzugebende Frage? Die zunehmend sich durchsetzende Einsicht in die Medien(kultur)abhängigkeit auch grammatischer Strukturen (vgl. z.B. Abel u.a. 2020; Fiehler 2015) lässt für beispielsweise didaktische Bedarfe fraglich werden, wie unter diesen Voraussetzung eine angemessene Kodifizierung vorgenommen werden kann? Oder: Wie viele Kodizes braucht man?

Wie, also mit welchen Methoden, lässt sich also eine Sprache mit einer konsequent praxeologischen Perspektive untersuchen? Was ist eine Sprache unter diesen Voraussetzungen, welche bzw. wie viele Regeln umfasst eine solche Einzelsprache dann? Morphologie und Syntax lassen sich auch in der skizzierten Perspektive beschreiben. Wie gelingt aber die Integration von kleinräumigen Analysen in die Ebene eines Systems und wie lässt sich diese begründen? Praxeologisch wäre hierzu vermutlich ebenso diachron wie synchron in den Blick zu nehmen, welche medialen und (bildungs-)politischen Infrastrukturen die gesellschaftliche Verallgemeinerung (welcher) sprachlicher Strukturen ermöglicht/vorantreibt/erzwingt (vgl. dazu Ehlich 2007b; Feilke 2012; Schneider u.a. 2018).

Wie sind traditionelle Methoden sprachwissenschaftlicher Forschung vor diesem Hintergrund zu betrachten – beispielsweise die oft unreflektierten Voraussetzungen hermeneutischen Analysierens? Und wie steht es um die hermeneutischen Bedingungen anderer Zeichenarten? Wie artifiziell ist die analytische Trennung multimodaler Gestalten bzw. wo ist sie zu rechtfertigen?

In welchem Umfang sind sprachliche Mittel vor allem auf das Zusammenwirken mit anderen sprachlichen Mitteln spezialisiert (vgl. Hoffmann 2018; Meiler 2019)? In wie weit ist hier eine Auffassung, die – im Sinne Jägers (2010) – maßgeblich für intramediale (statt auch für intermediale) Bezugnahmen votierte, als fachliche Präsupposition zu begreifen, die nicht nur auf ein *written language bias* (Linell 2005) der Linguistik (insbesondere der Grammatikschreibung) wie auch der literalen Kulturen insgesamt zurückzuführen ist, sondern sich vielleicht sogar – wie man praxeologisch überspitzen könnte – als *language bias in linguistics* erweisen könnte?

Anmerkungen

- 1 Diese scheinbar anthropomorphisierende Redeweise von der Sozialisierung nicht-menschlicher Entitäten übernehme ich an dieser Stelle aus dem techniksoziologischen Diskurs, in dem damit die begriffliche Gleichbehandlung von vermeintlich unterscheidbaren Größen zunächst bevorzugt wird, um begriffliche Vorentscheidungen nicht vor der Analyse auf die Empirie zu projizieren (vgl. Rammert und Schulz-Schaeffer 2002: 39ff.).
- 2 Freilich erfährt die Lösung im Prozess der Tradierung nicht selten eine Loslösung vom (ursprünglichen) Problem. Solcherart Verselbständigungen beginnen bereits mit der ersten affirmativen Weitergabe/Übernahme einer Lösung und bedingen ihre besondere Geltung, „dem Individuum als objektive Faktizitäten unabweisbar gegenüber“ zu stehen (Berger und Luckmann 2000: 64).
- 3 Aus dieser Bindung an den praktischen Vollzug erwächst das erkenntnistheoretische Grundproblem jeder kulturwissenschaftlichen Analyse ebenso wie seine Lösung: Die Materie (von Zeichen und anderen Elementen der zu analysierenden Praktiken) lässt sich nicht unmittelbar und unabhängig beobachten und beschreiben, ebenso wie das für die mentalen Strukturen gilt, die auf sie bezogen sind (wie die Semantik oder Funktion von Zeichen oder anderen Elementen einer Praktik). Mit Blick auf Sprache formuliert Jäger (2010: 310) deswegen bildhaft: „Aus einer *ontologischen Weltwabe* lässt sich ebenso wenig semantischer Honig saugen wie aus den mentalen Leistungen eines *vorsprachlichen Geistes*.“ Sprachen ebenso wie soziale Praktiken sind immer schon in das dialektische Wechselverhältnis von Materialität und Mentalität verstrickt. Die (methodische) Lösung zu diesem methodologischen Dilemma besteht darin, die Konstitutionsbedingungen des Gegenstandes für die Erforschung selbst relevant zu setzen, wie das auch die ethnomethodologische Konversationsanalyse tut (vgl. Deppermann 2008: 8), und über die Teilhabe an der infrage stehenden Praktik die hermeneutischen Voraussetzungen für das Verständnis dieser sicherzustellen (vgl. Honer 1989). Verstehen hat sowohl in emischer als auch in etischer Perspektive dieselbe Bedingungsstruktur. – Wenn Materialität bzw. konkrete Materie hier dennoch als Ausgangspunkt gewählt wird, so v.a. deswegen, weil nur über diese ein *empirischer* Zugriff auf Praktiken möglich wird.
- 4 Gerade im Hinblick auf die materielle Bindung von Zeichenprozessen kann die geradezu zum Gemeinplatz verkommene Unterscheidung von Index, Ikon und Symbol (oder besser Indexikalität, Ikonizität, Symbolizität) differenzierte Zugänge zu den komplexen Voraussetzungen jeder Semiose geben. Einen m.E. unvollständigen Versuch diese Begriffe für die Analyse *ko-operativen Handelns* fruchtbar zu machen, stellt Goodwin (2018) vor – auch dort sind die unterschiedlichen Zeichentypen noch nicht ausreichend als *Prozessgrößen* begriffen.
- 5 Dabei deutet die Figur in Abb. 1 ihrerseits bereits an, welche Bestimmungsmomente für den dort angelegten Zeichenbegriff maßgeblich sind bzw. welche nicht. Eine strukturalistische Semiotik und Linguistik bzw. ein solches Bild von Linguistik und Semiotik scheint nach meinem Dafürhalten ohnehin ein nicht unwesentliches *Movens* der Praxeologie (als Gegenbewegung) zu sein, die sich nach dem sog. *linguistic turn* dem Nicht-Sprachlichen zuwendet (vgl. Reckwitz 2002: 247).

- 6 Vgl. dazu auch den jüngeren Begriff ‚Medienpraktiken‘, den Dang-Anh u.a. (2017) stark machen, oder auch Couldrys (2010) Programmatik unter dem Schlagwort „Theorizing Media as Practice“, die er – begrifflich – selbst in vollem Sinne allerdings nicht einlöst.
- 7 Stetter (2005) versteht z.B. mit Rückgriff auf Nelson Goodman unter Symbolisierung maßgeblich Darstellungen von Wirklichkeitsausschnitten. Für die Engführung von Medialität und Symbolisierung oder Repräsentation gibt es aber m.E. schon im Raum der Sprache keine Veranlassung (siehe unten). Wie dies im Einzelnen zu beurteilen ist, ist freilich in starkem Maße davon abhängig, welcher Symbol-Begriff jeweils zugrunde liegt (vgl. dazu z.B. Burkhardt 1996). Für die Konzeptualisierungen des sprachlichen Zeichens bilden nach meinem Eindruck – mehr oder weniger explizit – aber in der Regel immer noch die sog. Hauptwortarten bzw. die sog. lexikalischen Morpheme die Grundlage für die Modellierung; so z.B. auch bei Jäger (2013).
- 8 Eine vergleichbare Perspektive nehmen Meyer und Schüttpelz (2019) ein. Die von ihnen formulierten *sprachtheoretischen* Konsequenzen gehen dabei aber nicht über die Forderung hinaus, Sprachbeschreibung an den interaktionalen Erfordernissen auszurichten, denen Sprache im alltagspraktischen Gebrauch gerecht werden muss – eine Einsicht, der z.B. von Seiten der interaktionalen Linguistik und der Funktionalen Pragmatik bereits seit einiger Zeit versucht wird, zu entsprechen (vgl. Selting und Couper-Kuhlen 2000; Ehlich 1991).
- 9 Einen breiten Überblick über unterschiedliche linguistische Ansätze zur Zeitlichkeit von (v.a. gesprochener) Sprache gibt die Arbeit von Stoltenburg (2016). Deziidiert semiotische Theoretisierungen der Temporalität von Kommunikation nehmen in diesem Überblick keinen nennenswerten Raum ein. Und in der Tat defokussieren die bekannten Zeichenmodelle wie z.B. jene von Peirce oder de Saussure diesen Aspekt in weiten Teilen (wenngleich er mehr oder weniger prominent in sie eingelassen ist – als dynamischer Interpretant oder als syntagmatische Beziehung). Auch mit der Unterscheidung zwischen repräsentationistischen und instrumentalistischen Zeichenauffassungen, wie sie z.B. Keller (1996) vornimmt, scheint man aufseiten der Instrumentalistinnen nicht vollständig aus dem Kielwasser des Stellvertreter-Theorems herauszukommen, weil durch die Ersetzung der Frage *Wofür steht ein Wort?* durch die Frage *Was macht ein Wort interpretierbar?* und mithin durch Abstellen auf Gebrauchsregeln (vgl. ebd.: 49) die Folgenhaftigkeit seines Gebrauches nicht zwangsläufig hinreichend fokussierbar wird. Im Vordergrund steht immer noch eine zweistellige Relation – nur ihre Konstitution ist begrifflich solider formuliert (vgl. Keller 2018: 79ff.).
- 10 Zum Verhältnis von Zeichen- und Handlungstheorie in Böhlers Denken siehe Ehlich (2004).
- 11 Weil für die Verhältnisbestimmung, wie sie im Folgenden knapp umrissen wird, ein sehr basaler Ausgangspunkt gewählt wird, eignet sich dieses Theorem besonders gut für eine begriffliche Vermittlung mit dem oben angesprochenen Medialitätsbegriff.
- 12 Es sei hier noch einmal darauf hingewiesen, dass das Mentale innerhalb der Funktionalen Pragmatik, wie in Kap. 2 bereits konstatiert, nicht *individual-psychologisch*, sondern *sozial-psychologisch* zu verstehen ist (vgl. zu

diesem Komplex u.a. Meiler 2018: Kap. 3.1): „Der Gegenstand einer linguistischen Untersuchung kann im Sinne Humboldts nicht die letzte Bestimmtheit der Sprache [im Individuum] sein, denn über sie läßt sich [...] nichts sagen. Sprache und sprachliches Wissen als ein Gegenstandsbereich, über den sich wissenschaftlich etwas sagen läßt, hat nur mit vorletzten, also konventionellen Bestimmungen zu tun“ (Feilke 1996: 64).

- 13 Kategorial sind die deiktischen Mittel natürlich darauf spezialisiert, den Interaktantinnen jeweils eine spezifische Aufmerksamkeitsorientierung (z.B. Sprecherinnen- vs. Hörerinnendeixis) in einem spezifischen Verweisraum (z.B. Wahrnehmungsraum vs. Rede- oder Textraum) abzuverlangen (vgl. Ehlich 2007a: 126ff.). Selbstverständlich muss dieser Aspekt mental verarbeitet werden, um wirksam werden zu können, diese Verarbeitung unterscheidet sich jedoch von der Aktualisierung konzeptueller Wissensstrukturen (siehe *Arschloch*), die keinen Einfluss auf die Ausrichtung der Aufmerksamkeit in einem der möglichen Verweisräume haben.
- 14 Für einen Überblick über die herausgearbeiteten fünf Zweckbereiche/Felder sprachlichen Handelns sowie den Ansatz der Funktionalen Pragmatik insgesamt siehe z.B. Ehlich (1991) oder Redder (2008).
- 15 In welcher Weise dabei auch die Gestik der Sprecherin eine Rolle spielt, kann hier nicht ausgeführt werden (siehe für erste Analysen der Multimodalität von *boah* Meiler und Huynh 2020).
- 16 Dass z.B. Peirces Semiotik selbstverständlich und unverkennbar auch handlungsanalytische Züge trägt, soll nicht bezweifelt werden (vgl. Brock 1981; Bellucci 2019). Eine genauere Analyse dieser Züge in Bezug auf die hier entwickelte Perspektive erscheint gerade aufgrund der engen Beziehung der Praxistheorien zum Pragmatismus lohnenswert. Diese muss aber an anderer Stelle unternommen werden.
- 17 Der Kommunikationsformenbegriff bleibt aber nicht auf technische Medien im klassischen Sinne beschränkt, sondern kann ebenso die Medialität von Face-to-face-Kommunikationsformen differenziert beschreiben. Domke (2014: Kap. 3 und 4) gibt einen Überblick über die mediale Spannweite, die der Begriff (zwischen Mikro-, Meso- und Makrokommunikationsformen) abgedeckt. Mit anderer Begrifflichkeit wendet sich Schneider (2017) der Medialität von Gesprächen als ihrer kommunikationsstrukturellen Bedingung zu.
- 18 Kommunikationsformen können in wissenssoziologischer Perspektive somit auch als Institutionalisierung i.S.v. Berger und Luckmann (2000) verstanden werden: Sie stellen objektivierte Problemlösungen einer spezifischen Art dar und bilden zusammengenommen im kommunikativen Haushalt „einer Gesellschaft [die] jeweils aktuellen Möglichkeiten zur Kommunikation“ (Domke 2010: 270).
- 19 Ich beziehe mich für die exemplarische Verdeutlichung im Folgenden auf Ergebnisse, die ich in Meiler (2018: v.a. Kap. 7) ausführlich dargestellt habe.

Literatur

Abel, Andrea, Aivars Glaznieks, Maja Linthe und Sascha Wolfer (eds.) (2020). *Textqualität im digitalen Zeitalter*. Berlin: Schmidt.

- Bateman, John, Janina Wildfeuer und Tuomo Hiippala (2017). *Multimodality. Foundations, Research and Analysis. A Problem-Oriented Introduction*. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Bellucci, Francesco (2019). Peirce on assertion and other speech acts. *Semiotica* 228, 29–54.
- Berger, Peter L. und Thomas Luckmann (2000). *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. 17. Auflage. Frankfurt a.M.: Fischer. (Originalausgabe 1966).
- Bowker, Geoffrey C. (1994). Information Mythology. The World of/as Information. In: Lisa Bud-Frierman (ed.). *Information Acumen. The Understanding and Use of Knowledge in Modern Business*. London und New York: Routledge, 231–247.
- Brinker, Klaus (2005). *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 6. Auflage. Berlin: Schmidt.
- Brock, Alexander und Peter Schildhauer (2017). Communication Form: A Concept Revisited. In: Alexander Brock und Peter Schildhauer (eds.). *Communication Forms and Communicative Practices: New Perspectives on Communication Forms, Affordances and What Users Make of Them*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 13–43.
- Brock, Jarrett E. (1981). An Introduction to Peirce's Theory of Speech Acts. *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 17, 4, 319–326.
- Bühler, Karl (1982). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Gustav Fischer. (Ungekürzter Nachdruck der Ausgabe von 1934).
- Burkhardt, Armin (1996). Geballte Zeichen: Das Symbol und seine Deutungen. *Zeitschrift für Semiotik* 18, 4, 461–482.
- Couldry, Nick (2010). Theorizing Media as Practice. In: Birgit Bräuchler und John Postill (eds.). *Theorising media and practice*. New York: Berghahn, 35–54.
- Dang-Anh, Mark, Simone Pfeifer, Clemens Reisner und Lisa Villioth (2017). Medienpraktiken. Situieren, erforschen, reflektieren. Eine Einleitung. *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 17, 1, 7–36.
- Dang-Anh, Mark und Jan Oliver Rüdiger (2015). From Frequency to Sequence: How Quantitative Methods Can Inform Qualitative Analysis of Digital Media Discourse. *10plus1. Living Linguistics* 1, 57–73. (Journal Article + Infographic).
- Deppermann, Arnulf (2008). *Gespräche analysieren. Eine Einführung*. 4. Auflage. Wiesbaden: VS.
- Deppermann, Arnulf (2013). Analytikerwissen, Teilnehmerwissen und soziale Wirklichkeit in der ethnographischen Gesprächsanalyse. In: Martin Hartung und Arnulf Deppermann (eds.). *Gesprochenes und Geschriebenes im Wandel der Zeit. Festschrift für Johannes Schwitalla*. Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung, 32–59.
- Deppermann, Arnulf (2015). Pragmatik revisited. In: Ludwig M. Eichinger (ed.). *Sprachwissenschaft im Fokus. Positionsbestimmungen und Perspektiven*. Berlin, München und Boston: de Gruyter, 323–352.
- Deppermann, Arnulf, Helmuth Feilke und Angelika Linke (eds.) (2016a). *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Deppermann, Arnulf, Helmuth Feilke und Angelika Linke (eds.) (2016b). Sprachliche und kommunikative Praktiken: Eine Annäherung aus linguistischer Sicht. In: Arnulf Deppermann, Helmuth Feilke und Angelika Linke (eds.). *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin und Boston: de Gruyter, 1–23.

- Domke, Christine (2010). Texte im öffentlichen Raum: Formen medienvermittelter Kommunikation auf Bahnhöfen. In: Hans-Jürgen Bucher, Thomas Gloning und Katrin Lehnen (eds.). *Neue Medien – neue Formate. Ausdifferenzierung und Konvergenz in der Medienkommunikation*. Frankfurt a.M. und New York: Campus, 257–281.
- Domke, Christine (2014). *Die Betextung des öffentlichen Raumes. Eine Studie zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Flughäfen und Innenstädten*. Heidelberg: Winter.
- Eco, Umberto (1987). *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*. München: Fink.
- Ehlich, Konrad (1986). *Interjektionen*. Tübingen: Niemeyer.
- Ehlich, Konrad (1991). Funktional-pragmatische Kommunikationsanalyse: Ziele und Verfahren. In: Dieter Flader (ed.). *Verbale Interaktion. Studien zur Empirie und Methodologie der Pragmatik*. Stuttgart: Metzler, 127–143.
- Ehlich, Konrad (2004). Karl Bühler – zwischen Zeichen und Handlung oder: von den Mühen des Entdeckens und seinen Folgen. In: Konrad Ehlich und Katharina Meng (eds.). *Die Aktualität des Verdrängten. Studien zur Geschichte der Sprachwissenschaft im 20. Jahrhundert*. Heidelberg: Synchron, 273–292.
- Ehlich, Konrad (2007a). Deiktische und phorische Prozeduren beim literarischen Erzählen. In: Konrad Ehlich. *Sprache und sprachliches Handeln*. Band 2: *Prozeduren des sprachlichen Handelns*. Berlin und New York: de Gruyter, 119–140.
- Ehlich, Konrad (2007b). Kommunikationsanalysen: Bedingungen und Folgen. In: Konrad Ehlich. *Sprache und sprachliches Handeln*. Band 1: *Pragmatik und Sprachtheorie*. Berlin und New York: de Gruyter, 229–247.
- Ehlich, Konrad (2007c). Sprachmittel und Sprachzwecke: Antrittsvorlesung an der Universität Düsseldorf 1981. In: Konrad Ehlich. *Sprache und sprachliches Handeln*. Band 1: *Pragmatik und Sprachtheorie*. Berlin und New York: de Gruyter, 55–80.
- Ehlich, Konrad und Jochen Rehbein (1979). Sprachliche Handlungsmuster. In: Hans-Georg Soeffner (ed.). *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*. Stuttgart: Metzler, 243–274.
- Ermert, Karl (1979). *Briefsorten. Untersuchungen zu Theorie und Empirie der Textklassifikation*. Tübingen: Niemeyer.
- Feilke, Helmuth (1996). *Sprache als soziale Gestalt. Ausdruck, Prägung und die Ordnung der sprachlichen Typik*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Feilke, Helmuth (2000). Die pragmatische Wende in der Textlinguistik. In: Klaus Brinker, Gerd Antos, Wolfgang Heinemann und Sven F. Sager (eds.). *Text- und Gesprächslinguistik. Linguistics of Text and Conversation*. Berlin und New York: de Gruyter, 64–82.
- Feilke, Helmuth (2012). Schulsprache – Wie Schule Sprache macht. In: Susanne Günthner, Wolfgang Imo, Dorothee Meer und Jan Georg Schneider (eds.). *Kommunikation und Öffentlichkeit. Sprachwissenschaftliche Potenziale zwischen Empirie und Norm*. Berlin und Boston: de Gruyter, 149–176.
- Feilke, Helmuth (2016). Einführung: Sprache – Kultur – Wissenschaft. In: Ludwig Jäger, Werner Holly, Peter Krapp, Samuel Weber und Simone Heekeren (eds.). *Sprache – Kultur – Kommunikation. Language – Culture – Communication. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft. An international Handbook of Linguistics as Cultural Study*. Berlin und Boston: de Gruyter, 9–36.

- Fiehler, Reinhard (2015). Grammatikschreibung für gesprochene Sprache. *Sprachtheorie und germanistische Linguistik* 25, 1, 3–20.
- Flick, Uwe (2011). *Triangulation. Eine Einführung*. 3. Auflage. Wiesbaden: Springer.
- Fricke, Ellen (2012). *Grammatik multimodal. Wie Wörter und Gesten zusammenwirken*. Berlin und New York: de Gruyter.
- Genz, Julia und Paul Gévaudan (2016). *Medialität, Materialität, Kodierung. Grundzüge einer allgemeinen Theorie der Medien*. Bielefeld: Transcript.
- Giesecke, Michael (1994). *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gießmann, Sebastian (2018). Elemente einer Praxistheorie der Medien. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 10, 2, 95–109.
- Gießmann, Sebastian, Tobias Röhl und Ronja Trischler (eds.) (2019). *Materialität der Kooperation*. Wiesbaden: VS.
- Gillespie, Tarleton (2010). The politics of ‚platforms‘. *New Media & Society* 12, 3, 347–364.
- Gloning, Thomas (2016). Neue mediale Formate und ihre kommunikative Nutzung in der Wissenschaft: Fallbeispiele und sieben Thesen zum Praktiken-Konzept, seiner Reichweite und seinen Konkurrenten. In: Arnulf Deppermann, Helmuth Feilke und Angelika Linke (eds.). *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin und Boston: de Gruyter, 457–486.
- Goodwin, Charles (2018). *Co-Operative Action*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gumbrecht, Hans Ulrich und Ludwig K. Pfeiffer (eds.) (1988). *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hermanns, Fritz und Werner Holly (eds.) (2007). *Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens*. Tübingen: Niemeyer.
- Hoffmann, Ludger (2003). Funktionale Syntax: Prinzipien und Prozeduren. In: Ludger Hoffmann (ed.). *Funktionale Syntax. Die pragmatische Perspektive*. Berlin und New York: de Gruyter, 18–121.
- Hoffmann, Ludger (2018). Grammatik und gesprochene Sprache im Diskurs. In: Arnulf Deppermann und Silke Reineke (eds.). *Sprache im kommunikativen, interaktiven und kulturellen Kontext*. Berlin und Boston: de Gruyter, 5–28.
- Holly, Werner (1997). Zur Rolle von Sprache in Medien: Semiotische und kommunikationsstrukturelle Grundlagen. *Muttersprache* 107, 1, 64–75.
- Holly, Werner, Peter Kühn und Ulrich Püschel (1984). Für einen „sinnvollen“ Handlungsbegriff in der linguistischen Pragmatik. *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 12, 3, 275–312.
- Honer, Anne (1989). Einige Probleme lebensweltlicher Ethnographie: Zur Methodologie und Methodik einer interpretativen Sozialforschung. *Zeitschrift für Soziologie* 18, 4, 297–312.
- Jäger, Ludwig (1977). Zu einer hermeneutischen Begründung der Sprachtheorie: Historik-systematische Skizze. *Germanistische Linguistik* 5–6, 3–78.
- Jäger, Ludwig (1997). Die Medialität der Sprachzeichen. Zur Kritik des Repräsentationsbegriffs aus Sicht des semiologischen Konstruktivismus. In: Richard Baum, Maria Lieber und Willi Hirdt (eds.). *Kunst und Kommunikation. Betrachtungen zum Medium Sprache in der Romania. Festschrift zum 60. Geburtstag von Richard Baum*. Tübingen: Stauffenburg, 199–220.

- Jäger, Ludwig (2004). Die Verfahren der Medien: Transkribieren – Adressieren – Lokalisieren. In: Jürgen Fohrmann und Erhard Schüttpelz (eds.). *Die Kommunikation der Medien*. Tübingen: Niemeyer, 69–79.
- 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, Bild und Ton*. Berlin: de Gruyter, 301–323.
- Jäger, Ludwig (2013). Sprache. In: Natalie Binczek, Till Dembeck und Jörgen Schäfer (eds.). *Handbuch Medien der Literatur*. Berlin: de Gruyter, 11–26.
- Kalthoff, Herbert (2010). Beobachtung und Komplexität: Überlegungen zum Problem der Triangulation. *Sozialer Sinn* 11, 2, 353–365.
- Keller, Rudi (1996). Begriff und Bedeutung. In: Joachim Grabowski, Gisela Harras und Theo Herrmann (eds.). *Bedeutung • Konzepte. Bedeutungskonzepte. Theorie und Anwendung in Linguistik und Psychologie*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 47–66.
- Keller, Rudi (2018). *Zeichentheorie. Eine pragmatische Theorie semiotischen Wissens*. 2. Auflage. Tübingen: Francke.
- Lindemann, Gesa (2005). Die Verkörperung des Sozialen: Theoriekonstruktionen und empirische Forschungsperspektiven. In: Markus Schroer (ed.). *Soziologie des Körpers*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 114–138.
- Linell, Per (2005). *The Written Language Bias in Linguistics. Its nature, origins and transformations*. London: Routledge.
- Linz, Erika (2016). Sprache, Materialität, Medialität. In: Ludwig Jäger, Werner Holly, Peter Krapp, Samuel Weber und Simone Heekeren (eds.). *Sprache – Kultur – Kommunikation. Language – Culture – Communication. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft. An international Handbook of Linguistics as Cultural Study*. Berlin und Boston: de Gruyter, 100–111.
- Lobin, Henning (2018). *Digital und vernetzt. Das neue Bild der Sprache*. Stuttgart: Metzler.
- Luginbühl, Martin und Daniel Perrin (2011). „das, was wir in der Tagesschau den Rauschmeißer nennen“: Altro- und Ethnokategorisierung von Textsorten im Handlungsfeld journalistischer Fernsehnachrichten. In: Stephan Habscheid (ed.). *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin und Boston: de Gruyter, 577–596.
- Meiler, Matthias (2013). Kommunikationsformenadressen oder: Prozeduren des Situationsvollzugs am Beispiel von Weblogs. *Zeitschrift für angewandte Linguistik* 59, 1, 51–106.
- Meiler, Matthias (2017). Media Linguistics and Media Studies – Communication Forms and Their Infrastructures. In: Alexander Brock und Peter Schildhauer (eds.). *Communication Forms and Communicative Practices: New Perspectives on Communication Forms, Affordances and What Users Make of Them*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 45–66.
- Meiler, Matthias (2018). *Eristisches Handeln in wissenschaftlichen Weblogs. Medienlinguistische Grundlagen und Analysen*. Heidelberg: Synchron.
- Meiler, Matthias (2019). Zur Überschätzung der formalen wie funktionalen Spezifik der Ausdrücke UND und ABER. *Deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie, Praxis und Dokumentation* 47, 3, 220–238.

- Meiler, Matthias (i.V.). Method(olog)ische Herausforderungen der Analyse sprachlichen Handelns in kommunikativen Praktiken. In: Matthias Meiler und Martin Siefkes (eds.). *Linguistische Methodenreflexion im Aufbruch. Beiträge zu einer aktuellen Diskussion im Schnittpunkt von Ethnographie und Digital Humanities, Multimodalität und Mixed Methods*.
- Meiler, Matthias und Ilham Huynh (2020). Die Interjektion *boah* in Alltagserzählungen. Eine Annäherung anhand von Face-to-Face- und Instant-Messaging-Kommunikation. *Linguistik online* 104, 4, 15–57.
- Meyer, Christian und Erhard Schüttelz (2019). „Warum gibt es überhaupt Medien, und nicht vielmehr nicht?“. Sprachtheorie nach fünfzig Jahren Ethnomethodologie und Konversationsanalyse. In: Hajnalka Halász und Csongor Lőrincz (eds.). *Sprach-medialität. Verflechtungen von Sprach- und Medienbegriffen*. Bielefeld: transcript, 359–383.
- Muckenhaupt, Manfred (1986). *Text und Bild. Grundfragen der Beschreibung von Text-Bild-Kommunikation aus sprachwissenschaftlicher Sicht*. Tübingen: Narr.
- Parks, Lisa und Nicole Starosielski (eds.) (2015). *Signal Traffic. Critical Studies of Media Infrastructures*. Urbana: University of Illinois Press.
- Peirce, Charles Sanders (1983). *Phänomen und Logik der Zeichen*. Herausgegeben und aus dem Amerikanischen von Helmut Pape. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. (Originalausgabe 1903).
- Pickering, Andrew (1993). The Mangle of Practice: Agency and Emergence in the Sociology of Science. *American Journal of Sociology* 99, 3, 559–589.
- Polanyi, Michael (1985). *Implizites Wissen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. (Erstausgabe 1966).
- Raible, Wolfgang (2009). Zur Realität von Tiefenstrukturen. In: Angelika Linke und Helmut Feilke (eds.). *Oberfläche und Performanz. Untersuchungen zur Sprache als dynamischer Gestalt*. Tübingen: Niemeyer, 77–97.
- Rammert, Werner (2016). *Technik – Handeln – Wissen. Zu einer pragmatistischen Technik- und Sozialtheorie*. 2. Auflage. Wiesbaden: VS.
- Rammert, Werner und Cornelius Schubert (2017). Technische und menschliche Verkörperung des Sozialen. *TUTS Working Papers* 4, 1–44.
- Rammert, Werner und Ingo Schulz-Schaeffer (2002). Technik und Handeln: Wenn soziales Handeln sich auf menschliches Verhalten und technische Abläufe verteilt. In: Werner Rammert und Ingo Schulz-Schaeffer (eds.). *Können Maschinen handeln? Soziologische Beiträge zum Verhältnis von Mensch und Technik*. Frankfurt a.M. und New York: Campus, 11–64.
- Reckwitz, Andreas (2002). Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing. *European Journal of Social Theory* 5, 2, 243–263.
- Reckwitz, Andreas (2003). Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken: Eine sozialtheoretische Perspektive. *Zeitschrift für Soziologie* 32, 4, 282–301.
- Redder, Angelika (2005). Wortarten oder sprachliche Felder, Wortartenwechsel oder Feldtransposition? In: Clemens Knobloch und Burkhard Schaefer (eds.). *Wortarten und Grammatikalisierung. Perspektiven in System und Erwerb*. Berlin und New York: de Gruyter, 43–66.
- Redder, Angelika (2008). Functional Pragmatics. In: Gerd Antos und Eija Ventola (eds.). *Handbook of Interpersonal Communication*. Berlin und Boston: de Gruyter, 133–178.

- Rehbein, Jochen (1979). Sprechhandlungsaugmente: Zur Organisation der Hörersteuerung. In: Harald Weydt (ed.). *Die Partikeln der deutschen Sprache*. Berlin und New York: de Gruyter, 58–74.
- Rehbein, Jochen (2007). Sprachpragmatische Ansätze. In: Jürgen Straub, Arne Weidemann und Doris Weidemann (eds.). *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Grundbegriffe – Theorien – Anwendungsfelder*. Stuttgart: Metzler, 131–144.
- Rehbein, Jochen (2017). Zum Verhältnis von Grammatik und Π-Bereich. In: Yüksel Ekinçi, Elke Montanari und Lirim Selmani (eds.). *Grammatik und Variation. Festschrift für Ludger Hoffmann zum 65. Geburtstag*. Heidelberg: Synchron, 13–36.
- Rehbein, Jochen, Christiane Hohenstein und Lukas Pietsch (2007). Connectivity as an object of linguistic research in multilingualism. In: Jochen Rehbein, Christiane Hohenstein und Lukas Pietsch (eds.). *Connectivity in Grammar and Discourse*. Amsterdam: Benjamins, 1–18.
- Schabacher, Gabriele (2013). *Medium Infrastruktur: Trajektorien soziotechnischer Netzwerke in der ANT*. *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 3, 129–148.
- Schäfer, Franka und Anna Daniel (2015). Zur Notwendigkeit einer praxissoziologischen Methodendiskussion. In: Franka Schäfer, Anna Daniel und Frank Hillebrandt (eds.). *Methoden einer Soziologie der Praxis*. Bielefeld: transcript, 37–55.
- Schatzki, Theodore R. (2016). Praxistheorie als flache Ontologie. In: Hilmar Schäfer (ed.). *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*. Bielefeld: transcript, 29–44.
- Schecker, Michael (ed.) (1976). *Methodologie der Sprachwissenschaft*. Hamburg: Hoffmann & Campe.
- Schlieben-Lange, Brigitte (ed.) (1975). *Sprachtheorie*. Hamburg: Hoffmann & Campe.
- Schneider, Jan Georg (2008). *Spielräume der Medialität. Linguistische Gegenstandskonstitution aus medientheoretischer und pragmatischer Perspektive*. Berlin u.a.: de Gruyter.
- Schneider, Jan Georg (2017). Medien als Verfahren der Zeichenprozessierung: Grundsätzliche Überlegungen zum Medienbegriff und ihre Relevanz für die Gesprächsforschung. *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 18, 34–55.
- Schneider, Jan Georg, Judith Butterworth und Nadine Hahn (2018). *Gesprochener Standard in syntaktischer Perspektive. Theoretische Grundlagen – Empirie – didaktische Konsequenzen*. Tübingen: Stauffenburg.
- Schroer, Markus (ed.) (2005). *Soziologie des Körpers*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Schüttelpelz, Erhard (2006). Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken. In: Lorenz Engell, Bernhard Siegert und Joseph Vogl (eds.). *Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?)*. Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, 87–110.
- Selting, Margret und Elisabeth Couper-Kuhlen (2000). Argumente für die Entwicklung einer ‚interaktionalen Linguistik‘. *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 1, 76–95.
- Star, Susan Leigh (1999). The Ethnography of Infrastructure. *American Behavioral Scientist* 43, 7, 377–391.

- Star, Susan Leigh und Karen Ruhleder (1996). Steps Toward an Ecology of Infrastructure: Design and Access for Large Information Spaces. *Information Systems Research* 7, 1, 111–134.
- Stetter, Christian (2005). *System und Performanz. Symboltheoretische Grundlagen von Medientheorie und Sprachwissenschaft*. 1. Auflage. Weilerswist: Velbrück.
- Stöckl, Hartmut (2004). *Die Sprache im Bild, das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text: Konzepte, Theorien, Analysemethoden*. Berlin u.a.: de Gruyter.
- Stoltenburg, Benjamin (2016). *Zeitlichkeit als Ordnungsprinzip der gesprochenen Sprache*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Thielmann, Tristan und Erhard Schüttpeitz (eds.) (2013). *Akteur-Medien-Theorie*. Bielefeld: transcript.
- Vygotskij, Lev S. (2002). *Denken und Sprechen. Psychologische Untersuchungen*. Weinheim und Basel: Beltz. (Originalausgabe 1934).

Dr. phil. Matthias Meiler
Technische Universität Chemnitz
Institut für Germanistik und Interkulturelle Kommunikation
Thüringer Weg 11
D-09126 Chemnitz
E-Mail: Matthias.Meiler@phil.tu-chemnitz.de

Semiotische Materialität. Zur medientheoretischen Aktualität von Peirces Zeichentheorie

Erika Linz, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Summary. The paper examines the often neglected role of materiality within Peircean semiotics and demonstrates its relevance for research on mediality and multimodality. A discussion of the concepts of mode and modality first shows that theoretical approaches to capture the different material influences on processes of meaning generation require further clarification even in current multimodality research. This is followed by an introduction to Peirce's triadic concept of signs and his typology of signs developed in 1903. Peirce's assumption that communicative processes are bound to materiality is specified in two ways: On the one hand, sign materiality is constitutively involved in every act of generating meaning; on the other hand, however, the perception of materiality itself has always been a perception interpreted through signs, i.e. materiality can thus only be perceived as semiotic materiality. By referring to his concept of iconicity and his differentiation of the material sign via the triad of type-token-ones, it is illustrated how Peircean semiotics can contribute to systematizing the impact of materiality on linguistic and multimodal communication processes.

Zusammenfassung. Der Beitrag widmet sich dem häufig vernachlässigten Aspekt der Materialität in Peirces Zeichentheorie und zeigt deren Relevanz für die Medialitäts- und Multimodalitätsforschung auf. Anhand einer Diskussion des Modalitätsbegriffs wird zunächst skizziert, inwiefern die Frage nach dem Einfluss der Materialität auf Prozesse der Bedeutungserzeugung auch in der aktuellen Modalitätsforschung noch einer näheren Klärung bedarf. Anschließend folgt eine Einführung in Peirces triadischen Zeichenbegriff und seine 1903 entwickelte Zeichentypologie. Im Zentrum steht dabei seine Annahme von der Materialitätsgebundenheit kommunikativer Prozesse, die sich mit Peirce in zweierlei Hinsicht spezifizieren lässt: Zum einen ist die Zeichenmaterialität konstitutiv an jedem Akt der Bedeutungserzeugung beteiligt, zum anderen ist aber auch die Wahrnehmung der Materialität selbst immer schon eine durch Zeichen gedeutete Wahrnehmung und Materialität somit grundsätzlich nur als semiotische Materialität wahrnehmbar. Unter Rückgriff auf seinen Ikonizitätsbegriff und seine Differenzierung der materiellen Zeichengestalt über die Trias Type-Token-Tone werden die medientheoretischen Implikationen von Peirces Zeichenkonzeption verdeutlicht.

1. Einleitung

Neben Medientheorie und einer Medienlinguistik, die sich primär mit sprachlicher Kommunikation in den Medien beschäftigt, hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten vor allem die Multimodalitätsforschung als zentrale Forschungsrichtung etabliert, die sich der Frage nach medialen Einflüssen auf die Kommunikation widmet. Gestenforschung (Fricke 2012; Kendon 2004; McNeill 1992; Müller u.a. 2013–2014), Bildforschung (Mitchell 1994; Sachs-Hombach 2005, 2009) und Social Semiotics (van Leeuwen 2005; Kress 2015; Kress und van Leeuwen 2006; Jewitt und Henriksen 2016) haben wesentlich dazu beigetragen, dass die grundlegende Multimodalität von Kommunikaten inzwischen weithin anerkannt ist. Pointiert hat dies etwa Mitchell in dem bekannt gewordenen Diktum: „all media are mixed media, and all representations are heterogenous; there are no ‘purely’ visual or verbal arts“ (Mitchell 1994: 5).

Zusammen mit der Vielzahl empirischer Arbeiten, die den einseitigen Fokus der Linguistik auf Sprache durch eine Einbeziehung nicht-sprachlicher Kommunikation entscheidend ausgeweitet und damit auch den Blick auf den Forschungsgegenstand Sprache verändert haben (vgl. etwa Stivers und Sidnell 2005; Deppermann und Linke 2010; Diekmannshenke, Klemm und Stöckl 2011; Spitzmüller 2018), hat sich unter dem Multimodalitätsparadigma auch ein neues begriffliches Beschreibungsinventar etabliert. Verbreitet haben sich dabei insbesondere Begriffe aus dem Umfeld der Social Semiotics (wie *mode* oder *semiotic resources*), mit denen Differenzen und Wechselwirkungen im Zusammenspiel unterschiedlicher Medien und Zeichensysteme zu erfassen versucht werden. Aus medientheoretischer Perspektive ist diese Begrifflichkeit nicht zuletzt deswegen interessant, weil sie unter dem Begriff der Multimodalität grundlegende Fragen nach dem Einfluss der Materialität auf Prozesse der Bedeutungskonstitution aufgreift. Ähnlich wie der parallele Medialitätsdiskurs in Philosophie, Sprach- und Medienkulturwissenschaft (vgl. etwa Jäger 2001, 2015; Krämer 2002, 2004; Linz 2016; Schneider 2017, 2018) ist auch das Multimodalitätsparadigma mit dem programmatischen Anspruch einer kritischen Abgrenzung von disziplinären Theorietraditionen verbunden, die sich wesentlich in einem veränderten Blick auf die materiellen Dimensionen der Kommunikation manifestiert und darauf abzielt, die zentrale Bedeutung der Materialität für die Analyse von kommunikativen Prozessen zu verdeutlichen. In den Debatten der Multimodalitätsforschung, wie sie etwa in Handbuchartikeln und Einführungen nachgezeichnet werden (z.B. Bateman u.a. 2017; Jewitt u.a. 2016; Klug und Stöckl 2015; Stöckl und Klug 2016), wird allerdings zugleich ersichtlich, dass mit dem Konzept der Multimodalität zwar generell eine Aufwertung semiotischer und materieller Aspekte verbunden ist, das Verhältnis zwischen Materialität und Zeichenverwendung und ihr Bezug zum Begriff der Modalität je nach Ansatz jedoch sehr unterschiedlich konturiert werden und häufig eher vage bleiben (vgl. für eine ähnliche Bestandsaufnahme Bateman 2018).

Der folgende Beitrag¹ greift die Frage nach der Relevanz der (Zeichen-) Materialität für kommunikative Prozesse auf und nähert sich ihr aus einer semiotischen Perspektive. Wie gezeigt werden soll, können die zeichentheoretischen Überlegungen von Peirce auch heute noch dazu beitragen, den von Medientheorie und Multimodalitätsforschung fokussierten Einfluss der Materialität auf Prozesse der Bedeutungskonstitution theoretisch zu explizieren. Peirces semiotischer Ansatz bietet sich für eine Klärung nicht zuletzt deshalb an, weil er den Fokus nicht auf die Sprache richtet und sich zudem, wenn auch erst in späteren Jahren seines Schaffens, eigens auch dem Aspekt der Zeichenmaterialität gewidmet hat.

Nach einem kurzen Blick auf unterschiedliche Verwendungsweisen des Materialitätsbegriffs soll zunächst skizziert werden, welcher Status der Materialität im Kontext der aktuellen Multimodalitätsforschung zugewiesen wird. Im Anschluss wird Peirces Zeichentypologie herangezogen, um daran den konstitutiven Zusammenhang zwischen Zeichenmaterialität und Bedeutungserzeugung zu explizieren. Abschließend werden einige der medientheoretischen Implikationen von Peirces Zeichenkonzeption aufgezeigt. Dazu wird exemplarisch verdeutlicht, wie die zeichentypologischen Differenzierungen genutzt werden können, um unterschiedliche Einflüsse der Zeichenmaterialität in multimodalen Kommunikationskonstellationen – auch im Sinne des alternativ diskutierten Medialitätskonzeptes – aus einer prozessualen Perspektive zu erfassen.

2. Materialität der Kommunikation

Angesichts der Breite an Gegenstandsbereichen, die unter den Begriff der Materialität subsummiert werden, und den damit verbundenen unterschiedlichen theoretischen Zugängen scheint es wenig sinnvoll und aussichtsreich, nach einer einheitlichen Definition zu suchen. Kalthoff u.a. (2016: 12) fassen etwa für das Feld der Sozial- und Kulturwissenschaften unter Materialität so unterschiedliche Entitäten wie

Materialien (u.a. Farbe, Pigmente, Stoffe), *Zeichen, Schrift* und *graphische Systeme* (u.a. Typographie, Schrift, Landkarten), *physikalische Phänomene* (etwa Licht und Klang), *Organismen* (etwa Natur, Tiere), *Substanzen* (etwa Wasser, Luft) und *Artefakte* (etwa Bauwerke, Computer, Werkzeuge, Apparaturen).

Bezogen auf den hier diskutierten Bereich der „Materialität der Kommunikation“ (Gumbrecht und Pfeiffer 1988) wird Materialität häufig als Oppositionsbegriff zu Immaterialität (insbesondere des Geistes) auf stoffliche Qualitäten, d.h. auf physikalisch Präsendes bezogen, das sowohl dinglicher (Papier usw.) als auch nicht-dinglicher Natur (Laute, Typographie usw.) sein kann. Zudem wird er vor allem mit Produkten (*érgon*) und weniger mit Prozessen (*enérgeia*) verbunden (vgl. Genz und Gévaudan 2016: 62ff.). Charakteristisch für die Verwendung des Begriffs ist dabei eine einseitige Bedin-

gungslogik, die „nach den selbst nicht sinnhaften Voraussetzungen, dem Ort, den Trägern und den Modalitäten der Sinn-Genese“ (Gumbrecht 2005: 145) fragt. In diesem Kontext wird häufig auf eine Schichten-Metapher zurückgegriffen, die Materialität mit „Substrat“, „Träger“ oder „Oberfläche“ (Linke und Feilke 2009) verbindet, wobei bei all diesen Bestimmungen deren perzeptuelle Wahrnehmbarkeit betont wird. Nicht selten scheint hinter diesem metaphorischen Verständnis die Vorstellung einer hinter oder über der Materialität liegenden immateriellen Bedeutungsebene durch, die anders als die Materialität selbst nicht sinnlich wahrnehmbar ist. Mit Krämer (2002: 234) lässt sich diese Auffassung, „daß das, worauf es ankomme“ – die Welt des Sinns – „hinter den sinnlichen Phänomenen liege“ auch als „Zwei-Welten-Modell“ charakterisieren, weil damit eine „doppelbödige Welt“ entsteht, in der Sinn und Geist als immaterielle Welt abgespalten sind von der sinnlich erfahrbaren materiellen Welt. Wie im geläufigen Sinne fungiert Materialität in diesem Modell als Gegenbegriff zu Immaterialität. Die Trennung zwischen einer materiellen und einer konzeptuell-semantischen Ebene als zwei unabhängigen ‚Welten‘ manifestiert sich häufig in einer zeitlichen Logik, bei der das Materielle entweder als vorgängig betrachtet oder von einer nachträglichen „materiellen Realisierung“ existierender Konzepte, Genres etc. ausgegangen wird. Spuren solch einer „Zwei-Welten“-Auffassung finden sich auch noch im Rahmen der Multimodalitätsforschung (siehe unten), auch wenn diese gerade die Einbeziehung unterschiedlicher materieller Einflüsse auf den Prozess der Bedeutungserzeugung zum Programm erhoben hat.

3. Mode und Modalität

Die Multimodalitätsforschung beschäftigt sich mit Fragen der Materialität vor allem unter dem Begriff der Modalität. Im Kontext der Psychologie sowie in den Kognitions- und Neurowissenschaften bezieht sich Modalität auf die Perzeption und bezeichnet die verschiedenen Sinneswahrnehmungen über die einzelnen Sinnesorgane (vgl. exemplarisch Damasio 1989; Wenninger u.a. 2000; Bellebaum u.a. 2012; Colman 2015). Modalität wird hier insofern als Eigenschaft von Materialität betrachtet, als uns jede Form der Materialität ausschließlich über die Sinne zugänglich ist und damit nur über bestimmte Modalitäten erfahrbar ist. Modalität ist in diesem Verständnis also eine mit Blick auf die menschlichen Sinnesorgane vorgenommene Bestimmung von materiellen Qualitäten und insofern immer schon an den Prozess der Wahrnehmung gebunden.

In der Multimodalitätsforschung, die sich (mehr oder weniger stark) an die Social Semiotics anlehnt, wird der Modalitätsbegriff hingegen meist vom Begriff *Mode* abgeleitet.

Auch hier spielt der Bezug zu den unterschiedlichen Sinneswahrnehmungen eine nicht unwesentliche Rolle, doch reicht die Bedeutung von *Mode* deutlich darüber hinaus: „Although links between sensory modalities and semiotic modalities are often drawn, it is also always accepted as uncon-

troversial that there is something ‘more’ to a semiotic mode that is not exhausted by identifying the sensory channel“ (Bateman 2016: 42).

Trotz seiner zentralen Bedeutung für die Multimodalitätsforschung und die Social Semiotics bleibt der Begriff *Mode* allerdings häufig vage und wird teilweise sehr unterschiedlich definiert. So wird beispielsweise nicht immer deutlich, inwiefern *Mode* mit Modalität gleichzusetzen ist (z.B. Jewitt u.a. 2016: 2) und inwiefern ‚semiotic mode‘ als Spezifizierung oder als Äquivalent von *Mode* zu verstehen ist (z.B. Bateman u.a. 2017: 112f.). Bateman u.a. (2017: 19) fassen die Heterogenität der Verwendungsweisen dahingehend zusammen, dass im Grundsatz „almost anything that one considers as potentially contributing to a meaning-making situation may come to be treated as a ‘mode’.“ Dabei gibt es sowohl Ansätze, die der Uneindeutigkeit durch eine Systematisierung und Präzisierung der Verwendungsweisen entgegenzuwirken versuchen, als auch Positionen, die die Vagheit programmatisch verstanden wissen wollen im Sinne eines operativen Begriffs, dessen nähere Bestimmung vom jeweiligen empirischen Untersuchungsgegenstand abhängt. Entsprechend tritt an die Stelle einer Definition häufig die Auflistung von Beispielfällen.

Klug und Stöckl (2015) unterscheiden – ähnlich wie Bucher (2011: 113f.) – in ihrer Übersicht zwei Verwendungsweisen von *Mode*: eine empirische und eine kategoriale. Unter erstere Lesart subsummieren sie die Ansätze, die in Anlehnung an Kress eine operative und praxeologische Verwendung vorziehen und sich mit dem Begriff ohne genauere definitorische Abgrenzung generell auf die Vielfalt sozio-kultureller Ressourcen der Bedeutungserzeugung beziehen (Klug und Stöckl 2015: 245). Was als *Mode* zu verstehen ist, wird demnach diskursiv bestimmt: „socially, a mode is what a community takes to be a mode and demonstrates that in its practices“ (Kress 2014: 65). Ergänzend zu dieser Lesart plädieren Klug und Stöckl allerdings für eine Präzisierung des Begriffs mittels einer analytisch-systematisierenden Kategorisierung der unterschiedlichen Aspekte, auf die mit dem *Mode*-Begriff Bezug genommen wird. In der kategorialen Lesart sind *Modes* demnach „primär Zeichensysteme, die über Ressourcen und Regeln ihrer Verwendung (Grammatik) verfügen“ (Klug und Stöckl 2015: 245). Als Zeichensysteme sind sie – in der Übersetzung von Klug und Stöckl deshalb auch Zeichenmodalitäten genannt – in ihrer Verwendung zwar notwendig an Materialität gebunden, jedoch entscheiden Materialität und die damit verbundene Form der Sinneswahrnehmung nicht darüber, was als *Mode* zu verstehen ist.

Wesentlich für die Divergenzen in den Lesarten ist die Frage, welche Bestimmungsmomente des Begriffs jeweils als zentral angesehen werden. Generell werden in den verschiedenen Ansätzen insbesondere die folgenden Aspekte aufgegriffen: (a) Materialität, (b) Sinnesmodalität, (c) Zeichensystem, (d) soziokulturelle Praktiken (vgl. zu einer ähnlichen Auflistung Klug und Stöckl 2015: 245), allerdings können sich Fokus und Gewichtung hier deutlich unterscheiden. Für Kress (2015: 55) etwa scheinen Materialität und deren sinnliche Wahrnehmung, also die Sinnesmodalität, stärker im

Vordergrund zu stehen, wenn er *Modes* als „material means“ bestimmt: „‘Material’ in the sense here employed refers to those phenomena which are accessible to and for engagement by the ‘senses’, the (human) sensorium.“ (Kress 2015: 51). *Modes* sind, wie er an anderer Stelle ausführt, aber auch für Kress keinesfalls gleichzusetzen mit Materialität oder materiellen Trägern, denn das Material fungiert nur als Ressource mit dem Potential, es zu *Modes* zu entwickeln: „Material ‘stuff’ has inherent qualities and characteristics; these can be seen as semiotic potentials and developed into modes.“ (Kress 2015: 57). Demgegenüber legen beispielsweise Klug und Stöckl (2015) sowie Stöckl (2016), wie bereits angedeutet, den Schwerpunkt stärker auf den strukturellen Zeichenaspekt und betonen vor allem systemische und funktionale Unterschiede zwischen den einzelnen *Modes*. Die unterschiedlichen Gewichtungen der einzelnen Bestimmungsmomente haben auch Auswirkungen auf das, was jeweils konkret als *Mode* kategorisiert wird (vgl. dazu Bateman u.a. 2017: 113; Schneider und Stöckl 2011b: 25f.). So werden etwa die immer wieder angeführten Beispiele von Rede (*speech*) und Schrift (*writing*) je nachdem als zwei verschiedene *Modes* (Kress 2015: 57; Jewitt und Henriksen 2016: 148) oder als unterschiedliche mediale Varianten eines *Modes* (*language*) eingeordnet (Klug und Stöckl 2015: 245, 247).

In der Uneindeutigkeit des *Mode*-Begriffs und den damit verbundenen unterschiedlichen Definitionen und Auffassungen scheint das Problem durch, dass die Beziehung zwischen Materialität und Zeichen – insbesondere wenn Zeichen als Elemente eines Zeichensystems in den Blick genommen werden – tendentiell unbestimmt bleibt und nur selten eingehender aus semiotischer Perspektive reflektiert wird (vgl. zu einer ähnlichen Diagnose Bateman 2018). Materialität fungiert nach wie vor primär als Träger, Grundlage, Ressource oder Ähnliches eines davon mehr oder weniger unabhängig konzipierten Zeichensystems. So sehr mit den Social Semiotics und den verschiedenen Multimodalitäts-Ansätzen auch die Bedeutung der Materialität für Prozesse der Bedeutungserzeugung betont wird, bleibt ihr Zusammenhang mit den verwendeten Zeichenrepertoires doch eher vage.

Einer der Gründe für das weitgehend ungeklärte Verhältnis mag darin zu suchen sein, dass die Verwendung des Begriffs Semiotik weniger auf eine zeichentheoretische Fundierung des Ansatzes verweist, sondern vor allem durch eine Abgrenzung von linguistischen Ansätzen motiviert ist. Die Theorie der Social Semiotics ist wesentlich darauf ausgerichtet, einen Gegenentwurf zu den verbreiteten Annahmen vom Primat der Sprache gegenüber anderen Zeichenarten zu liefern und einer Reduktion von Kommunikation auf sprachliche Kommunikation entgegenzuwirken:

‘Language’, confidently assumed (in the ‘West’) as the guarantor of what is distinctively human, rational, essential for reflection, capable of expressing every aspect of human life, is being challenged in its hitherto central position by other means of making meaning, by other means of shaping identity (Kress 2015: 49).

So ist auch *Mode* wesentlich als Gegenbegriff zum Begriff der Sprache und dessen Ausdehnung auf nicht-sprachliche Zeichentypen zu verstehen.² Kress (2015: 49 und 52f.) wendet sich damit gegen metaphorische Übertragungen des Begriffs Sprache auf andere semiotische Anwendungsfelder wie sie etwa in den Komposita „Bildsprache“, „Filmsprache“ usw. geläufig sind.

Bezogen auf den genuinen Gegenstand der Semiotik, das Zeichen, zeigen sich in vielen Arbeiten aus dem Bereich der Multimodalitätsforschung noch mehr oder weniger Elemente einer Zeichenauffassung, die von zwei getrennten Sphären ausgeht, einer Sphäre materieller semiotischer Ausdruckspotentiale und einer Sphäre immaterieller Bedeutungen. So heißt es etwa in den Erläuterungen von Jewitt und Henriksen (2016: 147) zum Begriff der semiotischen Ressource: „They [people, E.L.] bring together a semiotic resource (a *signifier*) with the meaning (the *signified*) that they want to express.“ Kress und van Leeuwen (2006: 8f.) charakterisieren den Prozess des „sign-making“ sogar explizit als einen, „in which the signifier (the *form*) and the signified (the *meaning*) are relatively independent of each other until they are brought together by the sign-maker in a newly made sign“.³ Annahmen wie diese, die von einer prinzipiellen Unabhängigkeit von materieller und semantischer Ebene ausgehen, (vgl. dazu auch Steinseifer 2011: 170ff.) sowie eine mangelnde semiotische Reflexion stehen nicht selten einer differenzierteren Analyse der Beziehungen zwischen Materialität und Zeichenprozessen und ihrer systematischen Erfassung über Einzelfälle hinaus im Wege.

4. Peirces Perspektivierung der Zeichenmaterialität

Lohnenswert für eine Klärung des Verhältnisses zwischen Materialität und Bedeutungskonstitution erscheint ein Blick auf die Semiotik selbst, genauer auf die semiotischen Überlegungen ihres Gründungsvaters Charles Sanders Peirce. Peirce nähert sich dem Phänomen der Materialität vom Zeichen aus an. Materialität gehört für ihn keiner anderen Sphäre an als das Zeichen, vielmehr ist die Materialität elementarer Bestandteil und damit Bedingung *sine qua non* für die Existenz von Zeichen. Ebenso wenig, wie sich das Zeichen unabhängig von materialen Qualitäten denken lässt, lässt sich auch die Materialität unabhängig vom Zeichen betrachten. Denn für Peirce ist die Wahrnehmung von Materiellem wie jede Form der Erkenntnis immer schon ein zeichenvermittelter Prozess (vgl. dazu ausführlicher Fehrmann und Linz 2004: 99ff.). Zur Verdeutlichung seiner Annahmen zum Zusammenhang von Materialität und Zeichen und damit auch zum Einfluss der Materialität auf die Bedeutungserzeugung bietet sich seine Zeichentypologie von 1903 an, in der er erstmals auch eine Ausdifferenzierung der Zeichenmaterialität vornimmt (Freadman 1996: 145, 152). Im Folgenden sollen einige der Zeichendimensionen, die Peirce in seinem Typologieentwurf unterschieden hat, herausgegriffen werden, um daran seine Auffas-

sung von der Materialitätsgebundenheit von Zeichen und der Zeichengebundenheit der Materialitätswahrnehmung zu erläutern und ihr Potential für multimodale Kommunikationsanalysen zu veranschaulichen. Als Voraussetzung dazu werden zunächst in aller Kürze Grundzüge von Peirces Kategorienlehre und seinem Zeichenbegriff in Erinnerung gerufen, auf denen er seine Zeichenkategorisierungen aufbaut. Für den hier diskutierten Argumentationszusammenhang wird dabei von Modifikationen und Revisionen, die Peirce im Laufe der Jahre an seinen systematischen Entwürfen vorgenommen hat, abgesehen, auch wenn damit notwendig Verkürzungen verbunden sind.

4.1 Peirces Zeichendefinition und seine Annahme universaler Kategorien

Zentral für Peirces Bestimmung des Verhältnisses von Materialität und Zeichen ist seine dreirelationale Zeichendefinition, die sich grundlegend von systemischen Zeichendefinitionen, wie sie etwa in den Social Semiotics weiterwirken, unterscheiden. Für Peirce ist all das ein Zeichen, „which determines something else (its *interpretant*) to refer to an object to which itself refers (its *object*) in the same way, the interpretant becoming in turn a sign, and so on *ad infinitum*.“ (CP 2.303). Die Tatsache, dass Peirce einen Pol der Trias, die ‚materiellen Qualitäten‘ des Zeichens (EP 1: 40), etwas unglücklich auch „sign“ (teilweise auch Repräsentamen) nennt, kann leicht zu der Fehlinterpretation verleiten, dass er Zeichen (wie bei nomenklatorischen Zeichenauffassungen) mit einem materiellen Signifikanten gleichsetze. Der Begriff „sign“ darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Zeichen als materielles ‚Ding‘ für Peirce keinen autonomen Zeichenstatus hat – Bateman u.a. (2017: 57) und Bateman (2018: 6) wählen deshalb zur Verdeutlichung den Begriff „sign-vehicle“ –, sondern lediglich ein unselbständiges, allerdings notwendiges Element einer triadischen Zeichenstruktur aus Zeichen(mittel), Objekt und Interpretant bilden:

A Sign, or Representamen, is a First which stands in such a genuine triadic relation to a Second, called its Object, as to be capable of determining a Third, called its Interpretant, to assume the same triadic relation to its Object in which it stands itself to the same Object. The triadic relation is genuine, that is, its three members are bound together by it in a way that does not consist in any complexus of dyadic relations (EP 2: 272f.).

Zeichen lassen sich somit nicht auf eine materielle Gestalt reduzieren, sie existieren nicht unabhängig von ihrer Beziehung zu einem Objekt und einem Interpretanten. Näher erläutern lässt sich diese für Peirce zeichenkonstitutive dreirelationale Struktur unter Hinzuziehung seiner folgenden Zeichendefinition:

A sign is a thing which serves to convey knowledge of some other thing, which it is said to stand for or represent. This thing is called the object of the sign, the idea in the mind that the sign excites, which is a mental sign of the same object, is called an interpretant of the sign“ (EP 2: 13).

Wie in vielen klassischen Zeichendefinitionen ist auch für Peirce ein Zeichen zunächst dadurch definiert, dass es für etwas anderes steht, von ihm Objekt genannt, wobei dieses Objekt nicht nur auf Gegenständliches beschränkt ist, sondern die unterschiedlichsten Arten von Entitäten umfassen kann. Eine Beziehung zwischen Zeichen und Objekt reicht für Peirce aber nicht aus, um von einem Zeichen sprechen zu können. Zeichen existieren vielmehr nur in Bezug auf einen Zeicheninterpretanten, bei dem oder der das Zeichen eine Idee des Objekts hervorruft, den sogenannten Interpretanten des Zeichens. Der „Interpretant“ ist somit nicht misszuverstehen als Interpret des Zeichens, er bezeichnet für Peirce vielmehr die Wirkung, die das Zeichen bei den Interpretierenden hervorruft, sei es ein Gefühl, eine körperliche Reaktion, eine Idee oder eine Deutung usw., wobei diese Wirkung, anders als es die zitierte Definition nahelegt, von Peirce nicht nur auf bewusste Prozesse eingeschränkt wird. Ein Interpretant existiert ebenso wenig unabhängig von einem Zeichen wie ein Zeichen unabhängig von einem Interpretanten existiert. Für Peirce wird ein Zeichen erst dadurch zum Zeichen, „daß es sich an den Geist richtet. Es genügt nicht, daß es sich in einer Relation zu seinem Objekt befindet [...]. Es muß, anders ausgedrückt, nicht nur in dieser Relation zum Objekt stehen, sondern der Geist muss erkennen, daß es in dieser Relation steht“ (Sem. 1: 188). Zeichen stehen damit nicht nur für etwas, sondern „Zeichen sind Zeichen *für* jemanden“ (Nagl 1992: 40), erst ihre *R e z e p t i o n* als Zeichen für ein Objekt macht sie zu Zeichen. Die Wirkung oder Idee des Objekts, die das Zeichen bei den Interpretierenden hervorruft, lässt sich mit Peirce nun wiederum selbst als Zeichen verstehen, als ein mental erzeugtes Zeichen, das sich auch auf das Objekt bezieht und somit nun seinerseits als Folgezeichen einen weiteren Interpretanten evozieren kann usw. Aus dieser rekursiven Definition des Interpretanten lassen sich zwei Folgerungen ableiten:

Zu m e i n e n ist die Zeicheninterpretation kein isolierter Akt, sondern grundsätzlich in eine Kette von weiteren, potentiell futurischen Zeicheninterpretationen eingebettet. Das Zeichen ist – in den Worten Schönrichs (1990: 108) – „prinzipiell ungesättigt“, es weist „über sich hinaus auf weitere Zeichen“, d.h., es ist per definitionem in einen infiniten Zeichenprozess eingebunden.⁴

Zu m z w e i t e n hat die Bestimmung des Interpretanten als Zeichen auch Implikationen für die Wahrnehmung von Objekt und materiellem Zeichen(mittel). Wenn jede Interpretation eines Zeichens selbst immer ein Zeichen ist, dann sind auch materielle Zeichengestalt und Zeichenobjekt nur zeichenvermittelt erfahrbar (Sem. 1: 427). Bezogen auf das Objekt bedeutet dies, dass es grundsätzlich nur als durch ein Zeichen interpretiertes Objekt wahrgenommen werden kann. Insofern die Art und Weise,

wie sich ein Zeichen auf ein Objekt beziehen kann, notwendig auf bestimmte Aspekte beschränkt bleiben muss – auf eben die Aspekte, die in der Interpretation des Zeichens aktiviert werden – kann ein Objekt, wie in der Diskussion von Peirces Zeichentypologie noch deutlicher werden wird, abhängig vom jeweiligen Zeichen auch immer nur in bestimmten Hinsichten vergegenwärtigt werden. Selbst komplexe Zeichen können immer nur eine gewisse Idee des Objektes, ein je spezifisches, eingeschränktes Wissen über das Objekt vermitteln.⁵ In analoger Weise sind auch die materiellen Qualitäten des Zeichens nicht zeichenunabhängig erfahrbar, sie sind nur als *Zeichenmaterialität* wahrnehmbar. Mit anderen Worten, auch materielle Qualitäten lassen sich nicht unmittelbar, interpretationsfrei wahrnehmen, ihre Rezeption ist immer schon eine durch Zeicheninterpretation kategorisierte Form der Wahrnehmung.

Eine differenziertere Sicht auf die Zusammenhänge zwischen Zeichen, Objekt und Interpretant – im Folgenden zur Unterstreichung der wechselseitigen Abhängigkeit mit Nagl (1992: 35ff.) „Zeichenpole“ genannt – und damit auch auf die theoretische Frage nach dem Verhältnis zwischen Zeichen und Materialität ermöglichen die unterschiedlichen Versionen einer Zeichentypologie, die Peirce in den späteren Jahren entworfen hat und von denen hier die bekannteste von 1903 herausgegriffen werden soll. Peirce (EP 2: 290ff.) nimmt dort für jeden der drei Zeichenpole, von ihm Korrelate genannt, eine dreifache Untergliederung vor und erhält so folgende drei Trichotomien, die jeweils nur spezifische Zeichendimensionen und keine vollständigen Zeichen darstellen:

	Zeichen	Objekt	Interpretant
Ersttheit	Qualizeichen (<i>tone</i>)	Ikon	Rhema
Zweittheit	Sinzeichen (<i>token</i>)	Index	Dicent
Drittheit	Legizeichen (<i>type</i>)	Symbol	Argument

Basis der Ausdifferenzierung der Zeichenpole sind die von Peirce angenommenen universalen Kategorien *Ersttheit* („*Firstness*“), *Zweittheit* („*Secondness*“) und *Drittheit* („*Thirdness*“), die er in kritischer Auseinandersetzung mit Kant entwickelt und die von Beginn an seine Arbeiten prägen. Auch wenn sich die Ableitung der Kategorien im Laufe der Schriften von logischen hin zu phänomenalen Begründungen ändert, bleiben die Grundstruktur und ihr Universalitätsanspruch durchgängig erhalten. Ersttheit, Zweittheit und Drittheit kennzeichnen für Peirce die universalen Erkenntnisformen, d.h. „the elements, or, if you please, the kinds of elements, that are invariably present in whatever is, in any sense, in mind. [...] Since all three are invariably present, a pure idea of any one, absolutely distinct from the others, is impossible“ (EP 2: 267). Die postulierten Kategorien beziehen sich also nicht auf die Struktur der Welt an sich, sondern auf „whatever is [...] in mind“, d.h. auf die menschlichen Möglichkeiten der Erschließung von Welt. Die allgemeine Struktur unserer Erkenntnis lässt sich für Peirce über die

Unterscheidung von monadischen, dyadischen und triadischen Relationen beschreiben (EP 2: 160ff.). Alle höherstufigen Relationen können ihm zufolge auf dreistellige Relationen zurückgeführt werden, dyadische und triadische Relationen aber sind für ihn nicht reduzierbar (vgl. Oehler 1993: 55). Dabei ist zu beachten, dass es sich bei der Unterscheidung der Kategorien um eine analytische Differenzierung handelt, die Kategorien also nicht unabhängig voneinander gedacht werden können, sondern sich wechselseitig bedingen.

Mit der Kategorie der *Erstheit* bezieht sich Peirce auf die hypothetische Form einer unmittelbaren Gegenwärtigkeit vor jeder Art der Differenzierung oder Bewusstmachung. In logischer Hinsicht handelt es sich um einstellige Prädikate, in phänomenologischer um „Gefühlsqualitäten und Sinnesempfindungen“ (Peirce 1983: 57), etwa die Qualität der Röte. Da eine solche differenzlose Unmittelbarkeit nicht existiert, sondern nur analytisch angenommen werden kann, bleiben Phänomene der Erstheit für sich genommen grundsätzlich „bloße Möglichkeit“ (Peirce 1983: 57).

Zweitheit ist die Kategorie der Unterscheidung oder Relation, d.h. die Form der Erfahrung einer Entität in Bezug auf eine zweite Entität. In logischer Hinsicht setzt jede Form der Abgrenzung, der Negation, des Vergleichs eine Relation zwischen zwei Entitäten und damit die Kategorie der Zweitheit voraus. In phänomenologischer Hinsicht fällt für Peirce unter die Kategorie der Zweitheit auch die physische Erfahrung einer Außenwelt, die sich für ihn in der Widerständigkeit der Dinge zeigt. Er wählt hier zur Veranschaulichung das Beispiel einer leicht geöffneten Tür, die sich nur unter Kraftanstrengung vollständig öffnen lässt. In der körperlichen Wahrnehmung eines Widerstands beim Versuch, die Tür zu öffnen, in diesem „Zwang zur Erfahrung“ (Peirce 1983: 55) erfährt das Subjekt die Realität einer Außenwelt, die Existenz eines von ihm selbst unterschiedenen Gegenstandes, auf den es mit Kraftanstrengung reagieren muss. Auch die Zweitheit reicht aber nicht aus, um die Struktur unserer Erkenntnis zu beschreiben.

Die Kategorie der *Drittheit* bezieht sich auf dreistellige Relationen und bezeichnet die Form der Vermittlung, d.h. die Reflexion unserer Bezugnahme auf die Welt: „Drittheit finden wir überall dort, wo ein Ding eine Zweitheit zwischen zwei Dingen erzeugt. In allen diesen Fällen wird man finden, daß das Denken eine Rolle spielt“ (Peirce 1983: 57).

Category the First is the Idea of that which is such as it is regardless of anything else. That is to say, it is a *Quality* of Feeling.

Category the Second is the Idea of that which is such it is as being Second to some First, regardless of anything else and in particular regardless of any *law*, although it may conform to a law. That is to say, it is *Reaction* as an element of the Phenomenon.

Category the Third is the Idea of that which is such as it is being a Third, or Medium, between a Second and its First. That is to say, it is *Representation* as an element of the Phenomenon (EP 2: 160).⁶

Als universale Erkenntniskategorien, die jede Form unseres Weltzugangs bestimmen, greift Peirce bei jeder seiner semiotischen Ausdifferenzierungen auf sie zurück. So bestimmt er auch das Zeichen selbst über die drei Kategorien mit dem Zeichen(mittel) als Phänomen der Erstheit, der Beziehung zwischen Objekt und Zeichen als Phänomen der Zweitheit und dem Interpretanten als Phänomen der Drittheit. Zugleich liefert das Zeichen mit den genannten Abhängigkeiten des Zeichen(mittel)s und des Objekts vom Interpretanten ein Beispiel dafür, inwiefern die Kategorien, auch wenn sie eigene Formen der Erkenntnis bilden, miteinander verbunden sind und die niedrigeren Kategorien auf die höheren Kategorien verwiesen sind. Generell ist bei der Anwendung der Kategorien zu berücksichtigen, dass die Kategorien der Erstheit und Zweitheit die Kategorie der Drittheit logisch voraussetzen, weil Qualitäten nur in Relation zu anderen Qualitäten unterschieden und abgegrenzt werden können (Abhängigkeit der Erstheit von der Zweitheit), Relationen ihrerseits aber nicht gegeben sind, sondern erst hergestellt beziehungsweise erkannt werden müssen (Abhängigkeit der Zweitheit von der Drittheit). Daher handelt es sich bei Erstheit, Zweitheit und Drittheit auch nicht um sich exkludierende Kategorien:

The universal categories [...] belong to every phenomenon, one being perhaps more prominent in one aspect of that phenomenon than another but all of them belonging to every phenomenon (EP 2: 148).

Diese kategorialen Abhängigkeiten sind auch für die Interpretation der oben angeführten Zeichentypologie von zentraler Bedeutung. Der Aufbau der Typologie ergibt sich daraus – deshalb ist der Bezug auf die Kategorien hier auch notwendig –, dass Peirce die drei Kategorien wiederum auf jeden der Zeichenpole separat anwendet. Insofern bildet die Typologie – mit Bateman (2018: 5) gesprochen – „a striking example of a fractal system *avant la lettre*“.

4.2 Zeichenmaterialität: Type – Token – Tone

Für die hier diskutierte Frage, wie der Begriff der Materialität und das Verhältnis zwischen Materialität, Modalität und Zeichen näher zu bestimmen sind, ist zunächst insbesondere die in der Zeichentypologie vorgenommene Ausdifferenzierung des materiellen Zeichenpols aufschlussreich. Peirce differenziert das Zeichen(mittel) in *Qualizeichen*, *Sinzeichen* und *Legizeichen*, besser bekannt unter der später eingeführten Terminologie *Tone*, *Token* und *Type* (vgl. etwa EP 2: 480 und 488). Wie erwähnt, orientiert sich die Einteilung wiederum an der universalen Kategorienstruktur: *Qualizeichen* (*Tone*) meint als Phänomen der Erstheit das sinnlich Rezipierbare eines Zeichens als Möglichkeit; *Sinzeichen* (*Token*) als Phänomen der Zweitheit die individuelle, singuläre Realisierung eines Zeichens und *Legizei-*

chen (*Type*) als Phänomen der Drittheit das regelgemäß verwendete Zeichen, d.h. das Zeichen als Typus:

A Qualisign is a quality which is a sign. It cannot actually act as a sign until it is embodied; but the embodiment has nothing to do with its character as a sign.

A Sinsign (where the syllable *sin* is taken as meaning 'being only once,' as in *single*, *simple*, Latin *semel*, etc.) is an actual existent thing or event which is a sign. It can only be so through its qualities; so that it involves a qualisign, or rather, several qualisigns. But these qualisigns are of a peculiar kind and only form a sign through being actually embodied.

A Legisign is a law that is a sign. This law is usually established by men. Every conventional sign is a legisign. It is not a single object, but a general type which, it has been agreed, shall be significant. Every legisign signifies through an instance of its application, which may be termed a *Replica* of it. [...] The replica is a sinsign. Thus, every legisign requires sinsigns. But these are not ordinary sinsigns, such as are peculiar occurrences that are regarded as significant. Nor would the replica be significant if it were not for the law which renders it so (EP 2: 291).

Gerade in der bekannten Unterscheidung von *Type* (Legizeichen) und *Token* (Sinzeichen) wird häufig übersehen, dass Peirce sie zusammen mit einer dritten Variante, dem *Tone* (Qualizeichen), an anderer Stelle auch *Tuone* genannt⁷, eingeführt hat und mit allen drei Zeichenmomenten ausschließlich die „Materie des Zeichens“ (Sem. 3: 216), d.h. die Dimension des Zeichenmittels in den Blick nimmt. Auch der *Type* (das Legizeichen) bezeichnet also nicht nur eine materialitätsunabhängige systemische Zeichendimension, sondern bezieht sich auf die Materialität des Zeichens in ihrer systemischen Qualität.

Die Zeichenmaterialität kann somit erstens aus der Perspektive ihrer konventionalisierten Merkmale betrachtet werden, als *Type* (Legizeichen), dann handelt es sich um eine Fokussierung derjenigen materiellen Aspekte, die unabhängig von ihren konkreten Realisierungen als identitätsstiftende Erkennungsmerkmale eines Zeichens fungieren. Sie kann zweitens aus der Perspektive ihrer konkreten Verkörperung in einem einzelnen Zeichenvorkommen betrachtet werden als *Token* (Sinzeichen), also als „ein existierendes Ding oder ein wirklich existierendes historisches Ereignis, das als Zeichen dient“ (Sem. 3: 216). *Token* (Sinzeichen) bezeichnet das individuelle singuläre Zeichenvorkommen, das als konkretes Ereignis einmalig und nicht wiederholbar ist. Drittens kann die Zeichenmaterialität als *Tone* (Qualizeichen), d.h. als diejenigen perzeptuellen Qualitäten des Zeichens in den Blick genommen werden, „die an sich zu ihm gehören und nichts mit seiner repräsentativen Funktion zu tun haben“ (Peirce 1967: 200; vgl. auch Nagl 1992: 35). *Tone* bezieht sich somit analytisch auf all diejenigen materiellen Qualitäten, die sinnlich wahrnehmbar und potentiell bedeutungsrelevant werden können. Allerdings bleiben diese notwendig vage und hypothetisch (Sem. 3: 222), solange sie nicht in einem Zeichen verkörpert sind. Die materiellen Qualitäten verfügen zwar über eine Eigenständigkeit,

die im Kontext der Social Semiotics als *affordances* (Bateman u.a. 2017: 90; Jewitt und Hendriksen 2016: 148f.; Kress 2014: 64) thematisiert wird, sie bleiben aber unabhängig vom Zeichen bloße Möglichkeit. Weder ein *Tone* (Qualizeichen) noch ein *Type* (Legizeichen) existiert unabhängig von einem *Token* (Sinzeichen), sie bedürfen beide der Instantiierung in einem *Token* (Sem. 3: 216; Pape 1989: 284ff.). Das Zeichen als *Tone* wiederum ist als Phänomen der Erstheit notwendig sowohl im *Token* als auch im *Type* enthalten. Insofern handelt es sich auch bei dieser Einteilung um eine primär analytische Unterscheidung.

4.3 Peirces Konzeption der Ikonizität

Verdeutlichen lassen sich die Implikationen dieser Zeichenbestimmung unter Hinzuziehung der zweiten Trichotomie, die sich auf den Objektpol bezieht. Exemplarisch sollen hier die ikonischen Zeichen herausgegriffen werden, da sich diese gerade über ihre Beziehung zur Zeichenmaterialität definieren. Im Kontext der Peirce'schen Zeichentypologie bezeichnen *Ikon*, *Index* und *Symbol* – anders als häufig angenommen – keine eigenständigen Zeichentypen, sondern unterschiedliche Arten des Objektbezugs von Zeichen. Die Einteilung gibt also Auskunft darüber, in welcher Beziehung das Zeichen zum Objekt steht. Auch diese Kategorisierung spiegelt die universalen Kategorien wider. Ikon ist ein Element der Erstheit, Index der Zweitheit und Symbol ein Element der Drittheit.

Ikonische Zeichen, die Peirce bezeichnenderweise auch „likenesses“ nennt, „serve to represent their objects only insofar as they resemble them in themselves“ (EP 2: 460f.): „An *Icon* is a sign which refers to the Object it denotes merely by virtue of characters of its own“ (EP 2: 291). Ein Ikon bezieht sich demnach dadurch auf ein Objekt, dass das Zeichen(mittel) über gewisse ähnliche materielle Qualitäten verfügt wie das Objekt. Ein Phänomen der Erstheit ist das Ikon deshalb, weil es seine Zeichenfunktion nur mittels einzelner materieller Eigenschaften ausübt, mit denen sich zwar spezifische Eigenschaften des Objekts hervorheben lassen, nämlich eben jene, die das Ikon mit dem Objekt teilt. Da solch ein Bezug über die Ähnlichkeit aber grundsätzlich vage bleibt, lässt sich das Objekt ohne weitere Zeichen allein über das Ikon nicht eindeutig bestimmen (vgl. näher Linz und Grote 2003: 322ff. und 332f.).

Indexikalische Zeichen sind demgegenüber nicht über materielle Eigenschaften des Zeichenmittels, sondern über raumzeitliche Kontiguitäten zwischen Zeichen(mittel) und Objekt definiert. „An *Index* is a sign which refers to the Object that it denotes by virtue of being really affected by that Object“ (EP 2: 291). Als Zeichen, das über eine ‚wirkliche Verbindung‘ (Sem 1: 206), also über eine ‚reale Beziehung‘ (EP 2: 14) zum Objekt bestimmt ist, handelt es sich sowohl in relationenlogischer als auch in phänomenologischer Hinsicht um ein Phänomen der Zweitheit. Oft wird bei Gleichsetzungen von indexikalischen Zeichen mit Symptomen übersehen, dass Peirce die Defi-

nition des Indexes „by virtue of being in a real reaction with the object“ (EP 2: 306) nicht auf kausale Relationen beschränkt, sondern auch aufmerksamkeitslenkende Wirkungen mit einschließt (Fehrmann und Linz 2008: 261f., 268f.): „A pure index simply forces attention to the object with which it reacts and puts the interpreter into mediate reaction with that object, but conveys no information. As an example, take an exclamation ‘Oh!’“ (EP 2: 306) Entscheidend ist für Peirce, dass indexikalische Zeichen nicht informieren; anders als Ikonen und Symbole sagen sie nichts über die Objekte aus, auf die sie referieren (Fehrmann und Linz 2008: 267f.).

Arbiträre Zeichen schließlich bezeichnet Peirce als Symbole. Unter einem Symbol versteht Peirce „a conventional sign, or one depending upon habit“ (EP 2: 8). Symbole, unter die auch die Sprachzeichen fallen, sind insofern Phänomene der Drittheit, als eine Beziehung zum Objekt erst über die Zeichennutzer hergestellt wird. Der Bezug von Zeichen(mittel) und Objekt besteht nur durch die Interpretation des Zeichens als Zeichen für ein Objekt: „A Symbol is defined as a sign which is fit to serve as such simply because it will be so interpreted“ (EP 2: 307).

Wie für die erste Trichotomie des Zeichen(mittels) ist auch für die zweite Trichotomie zur Objektbeziehung erstens die These relevant, dass die niedrigeren Kategorien immer auch in den höheren enthalten sind, d.h. dass Erstheit Teil von Zweitheit sowie Erstheit und Zweitheit generell auch Teil der Drittheit sind. Aus der Annahme einer aufsteigenden Inklusion der universalen Kategorien lässt sich somit ableiten, dass Symbole, Indizes und Ikonen keine exkludierenden Zeichendimensionen bilden. Symbolische Zeichen können, ja müssen nach Peirces Logik durchaus mehr oder weniger ausgeprägte ikonische und indexikalische Dimensionen enthalten. Zweitens setzen Erstheit und Zweitheit, da alle Erkenntnis an reflexive Prozesse der Drittheit gebunden ist, notwendig die Kategorie der Drittheit voraus. Wenn Peirce also das Ikon als ein Phänomen der Erstheit und den Index als ein Phänomen der Zweitheit klassifiziert, so lässt sich aus der logischen Vorgängigkeit der Kategorie der Drittheit schließen, dass auch Indizes und Ikonen nicht symbolunabhängig zu denken sind, da die Beziehung zwischen Zeichen und Objekt selbst bei Ikonen und Index keine selbsterklärende ist, sondern über symbolische Interaktionen vermittelt wird. Da sich die Relation der Ähnlichkeit („likeness“) ausschließlich auf einzelne Qualitäten, nicht aber auf distinkte Konzepte beziehen kann, ist es unmöglich, ein Objekt, auf das ein Ikon referiert, ohne zusätzliche Informationen allein über das Ikon zu identifizieren. Ikonische Zeichen können deshalb nur unter Einbeziehung indexikalischer und symbolischer Spezifizierungen eindeutig interpretiert werden: „An icon can only be a fragment of a completer sign“ (EP 2: 306).

Im Gegensatz zum Symbol besteht bei Ikonen und Index zwar eine Relation zum Objekt (Ähnlichkeit bzw. raumzeitliche Kontiguität) unabhängig davon, ob sie als solche rezipiert wird. Aber auch für Ikonen und Index gilt, dass nicht die Beziehung zum Objekt an sich sie zu einem Zeichen macht. Ein materielles Vorkommen wird vielmehr – wie u.a. Elgin hervorgehoben

hat – erst zum Ikon bzw. zum Index, indem es als Zeichen(mittel) verwendet wird, das genau über die Ähnlichkeitsrelation bzw. die raum-zeitliche Beziehung auf ein Objekt referiert:

Something is an icon or an index only if it functions as such. A mug shot is an icon of the criminal and a fever an index of an illness because they are taken to signify their objects. But being taken to signify requires an interpretant or series of interpretants. So icons and indices, like conventional signs, are symbols. If a distinction is to be drawn, it must be within the class of symbols, not between signs that are symbols and signs that are not. [...] The issue is not whether a given symbol *S* could be an icon or index of *o* [object, E.L.], but whether it is actually one [...]. Whether *S* is an icon of *o* depends not just on whether there is a resemblance between *S* and *o*, but whether *S* refers via resemblance. And whether *S* is an index of *o* depends not just on whether there is a natural connection between the two, but whether *S* refers to *o* via that connection. If not, the resemblance and the natural connection, though real, are semiotically inert (Elgin 1996: 183).

Die Charakterisierung eines Zeichens als ikonisch oder indexikalisch ist damit als eine funktionale und kontextbezogene Bestimmung zu verstehen, die vom jeweiligen Verwendungszusammenhang abhängt (vgl. näher Linz und Grote 2003: 321f. und 332ff.).

5. Medientheoretische Implikationen der Peirce'schen Zeichentypologie

Aus den Überlegungen von Peirce lassen sich nun einige Konsequenzen hinsichtlich der materiellen Einflüsse auf den Prozess der Bedeutungserzeugung ableiten, die auch als Hinweise darauf gelesen werden können, wie sich die in der Multimodalitätsforschung als *mode* charakterisierten Beziehungen zwischen „material means“ und semiotischen Prozessen des „meaning making“ präzisieren lassen (vgl. dazu auch Bateman 2018).

(1) *Materialitätsgebundenheit der Bedeutungskonstitution*

Wie die Multimodalitätsforschung misst auch Peirce der Materialität eine zentrale Bedeutung für Prozesse des „meaning making“ bei. So zeigt etwa Kress deutliche Parallelen zu Peirces Thesen, wenn er betont, „that meaning ‘exists’ only when it is made material – ‘materialized’ oder ‘realized’ – in a specific mode or modes as multimodal ensemble“ (Kress 2014: 70): „meaning has to appear in material form“ (Kress 2014: 71). Pointierter noch als bei Kress ist die Bedeutung (als Interpretant) für Peirce aber nicht unabhängig von Zeichenmaterialitäten zu denken. Das materielle Zeichenmittel dient nicht nur einer (nachträglichen) materiellen Realisierung, sondern ist konstitutiver Bestandteil der Semiose und damit der Bedeutungserzeugung.

Peirces Differenzierung der Zeichenmaterialität in *Tone*, *Token* und *Type* ist mit der Annahme verbunden, dass die Bedeutungskonstitution (Interpretant) selbst unter systemischen Gesichtspunkten an Materialität gebunden ist. Selbst wenn es sich unter der Perspektive des *Types* (Legizeichen) um eine auf systemische Aspekte reduzierte Materialität handelt, so ist auch diese grundsätzlich als perzeptuell wahrnehmbare materielle Qualität zu verstehen. D.h., auch strukturelle Kategorien wie Genres, Texte usw. existieren für Peirce nicht losgelöst von materiellen Realisierungen. Unter Rückgriff auf die drei Dimensionen der Zeichenmaterialität lässt sich verdeutlichen, inwiefern die Materialität selbst in den Fällen eine Rolle spielt, die in der Regel als systemische Zeichenaspekte aus dem Bereich des Materiellen ausgegrenzt werden. Ein typisches Beispiel für ein verengtes Materialitätsverständnis liefert Assmann (1988: 144, vgl. Fix 2008: 347) in seiner Bestimmung von Buchstaben als *Type*:

Ein ‚R‘ kann in Stein gemeißelt, auf Papier geschrieben, in Rinde geritzt, in Fraktur, Bodoni, Garamond oder Helvetica gedruckt sein ohne seine Bedeutung, seinen Bezug auf das Phonem [r] im mindesten zu affizieren. Ausschlaggebend ist lediglich seine Distinktivität [...]. Alles andere gehört zur ‚Materialität‘ des Zeichens, die zwar unabdingbar ist, um die Bedeutung überhaupt zur Erscheinung kommen zu lassen, aber deren Spezifität zur Bedeutung selbst nichts beiträgt.

Mit Peirce sind Grapheme als Legizeichen (*Type*) zu kategorisieren, das heißt aber gerade nicht, dass sie einer Materialität entbehren, sondern vielmehr, dass die Materialität der Buchstaben aus dieser Perspektive nur in Bezug auf ihre distinktiven Merkmale wahrgenommen wird.⁸ Diese Merkmale wiederum lassen sich als Qualizeichen (*Tone*) betrachten, als materielle Qualitäten, die als Phänomen der Erstheit auch in dem Graphem als Phänomen der Drittheit enthalten sind und erst durch dieses ihre Bedeutung als distinktive Qualitäten erhalten. Beide, sowohl die distinktiven visuellen Qualitäten als *Tone* (Qualizeichen) als auch das Graphem als *Type* (Legizeichen) bedürfen der Instantiierung in einem Sinzeichen (*Token*), d.h., sie sind nur als konkretes materielles Ereignis wahrnehmbar. In ähnlicher Weise lässt sich ein gedruckter Buchstabe als *Token* einer Schriftart und damit in typographischer Hinsicht ebenso als *Type* betrachten (vgl. Fix 2008: 347f.), aber eben als ein anderer *Type*, der durch andere materielle Qualitäten des Buchstabens bestimmt ist und somit andere *Tones* (Qualizeichen) beinhaltet. Dasselbe Vorkommen kann somit simultan als *Token* unterschiedlicher *Types* und *Tones* fungieren (vgl. ähnlich Bateman 2018: 6f.).

Mithilfe der Peirce'schen Differenzierung kann auch das in der Multimodalitätsforschung immer wieder angeführte Beispiel der Farbe in seinen unterschiedlichen semiotischen Verwendungsweisen erfasst werden. Als *Tone* kann es etwa für eine mögliche perzipierbare Farbqualität stehen, die in spezifischen Gebrauchskontexten auch eine diskursiv verfestigte, abstrahierte Bedeutung als *Type* gewinnen kann, z.B. die Farbe Rot im Sinne

einer Warnung, wie sie u.a. bei Straßenschildern Verwendung findet, oder etwa Gelb oder Blau als Charakterisierungen eines bestimmten Straßentypus. Immer, auch als *Tone*, ist die Materialität aber ausschließlich zeichenvermittelt erfahrbar.

(2) Multimodale Zeichenprozessierung: Symbolische Ikonizität

Anders als bei symbolischen Zeichen hat die Zeichenmaterialität bei ikonischen Zeichen über das Definitionskriterium der Ähnlichkeit einen motivierenden Einfluss auf den semantischen Deutungsprozess. Nicht zufällig hält sich etwa bezüglich der Verwendung von Emoticons gerade im Alltagsverständnis bis heute die These, dass Emoticons ein Substitut für den mimischen Emotionsausdruck darstellen (Crystal 2001: 36; Runkehl, Schlobinski und Siever 1998: 96–99). Die Ähnlichkeit zwischen Emoticon und mimischem Ausdruck wird hier dahingehend interpretiert, dass das Emoticon als Zeichen für den mimischen Ausdruck steht, und insofern als freudiges Lächeln bzw. Ausdruck von Trauer usw. gedeutet. Auch wenn inzwischen eine ganze Reihe von Arbeiten gezeigt haben, inwiefern sich Emoticons und Emojis zunehmend zu symbolischen Zeichen entwickeln und heute in unterschiedlicher Weise als Symbol verwendet werden, etwa als Gliederungssignal oder als Sprechaktsmarker (Dresner und Herring 2010; Albert 2015; Imo 2015; Beißwenger und Pappert 2019), kann die ikonische Zeicheninterpretation aufgrund der materiellen Zeichengestalt fortwirken. Das Verhältnis zwischen ikonischer und symbolischer Zeichendimension lässt sich unter Bezug auf Peirces inkludierendes Kategorienverständnis dahingehend bestimmen, dass durch den häufig erfolgenden Symbolisierungsprozess von ikonischen Zeichen die ikonische Funktion des Referenzbezugs nicht vollständig verdrängt wird. Wie ikonische Sprachzeichen (z.B. Onomatopoetika oder ikonische Gebärden) können auch Emoticons durch einen habitualisierten oder gar konventionalisierten Gebrauch zu Phänomenen der „Erstheit in der Drittheit“ werden, d.h. zu Zeichen, bei denen die Eigenschaften symbolischer Zeichen dominieren, ohne dass das ikonische Moment gänzlich verloren geht.

In dieser Hinsicht unterscheidet sich die hier vorgeschlagene Interpretation der Peirce'schen Zeichentypologie von der Batemans (2018: 6f.; Bateman u.a. 2017: 61). Bateman u.a. (2017: 60f.) wenden sich gegen „mixtures“ von ikonischen, indexikalischen und symbolischen Zeichenrelationen im Sinne von „iconic symbols“ oder „iconic indexicals“ und treten stattdessen für eine strikte Trennung der verschiedenen Gebrauchsweisen als jeweils separate Zeichen ein. Eine an Peirces universellem Kategorienkonzept orientierte Deutung der typologischen Einteilung, wie sie hier verfolgt wird, als je unterschiedliche Dimensionen eines Zeichens hat demgegenüber jedoch den Vorzug, eine Erklärungsmöglichkeit zu eröffnen, wie ikonische oder indexikalische Zeichenaspekte auch in symbolischen Verwendungskontexten ihre semantische Wirksamkeit behalten können (vgl. zu

entsprechenden empirischen Befunden Grote und Linz 2002; Linz und Grote 2003). Verbunden damit ist die Annahme, dass sich der Einfluss der Ikonizität bei ikonischen Symbolen nicht auf ästhetische oder mnemotechnische Effekte, wie Keller (2018: 228) sie annimmt, reduziert, sondern sich auch im Prozess der Bedeutungserzeugung niederschlägt. Da die Ähnlichkeitsrelation zwischen ikonischem Zeichen und Objekt nicht einem zeichenunabhängig gegebenen Objekt gelten kann, sondern immer auf das „Object as cognized in the sign“ (EP 2: 495) bezogen ist, kann die ikonische Funktion des Zeichens darin gesehen werden, das Referenzobjekt als ein Objekt mit spezifischen, durch die Ähnlichkeitsrelation hervorgehobenen Eigenschaften zu konstituieren. Insofern wirkt sich die Materialität bei ikonischen Zeichen unmittelbar auf die Bedeutung aus. Zugleich verdeutlicht solch eine funktionale und prozessuale Definition ikonischer Zeichen die Zeichenabhängigkeit der Materialitätswahrnehmung, rückt die Ähnlichkeitsrelation doch auch auf Seiten des Zeichen(mittel)s spezifische materielle Qualitäten in den Fokus und motiviert damit deren spezifische Rezeption (z.B. die Kombination von Doppelpunkt und Klammer als Ähnlichkeit mit einem Gesichtsausdruck).

(3) Zeichen als Medium

Mit seinem prozessorientierten Zeichenbegriff und der These von der Materialitätsgebundenheit von Deutungsprozessen eröffnet Peirce auch Anschlüsse an den sprach- und medientheoretisch orientierten Medialitätsdiskurs (für einen Überblick vgl. Jäger 2015; Linz 2016; Schneider 2018). Stärker als in der Multimodalitätsforschung rückt im Medialitätsdiskurs die Frage nach den Wechselwirkungen zwischen Kommunikation und Medien in den Vordergrund. Peirces zeichentypologische Konzeption bietet sich nicht zuletzt insofern auch für eine Klärung der dort verhandelten Fragen an, als die theoretischen Entfaltungen des Medialitätskonzepts meist auch vom Zeichen als Grundmodell medientheoretischer Reflexion ausgehen und dabei zu ähnlichen Annahmen über das Verhältnis von Materialität und Zeichen gelangen. Wie Peirce mit seiner Zeichenkonzeption richten sich etwa auch Jäger (u.a. 2001, 2007, 2015) und Krämer (u.a. 2002, 2005) gegen eine Trennung von materieller und semantischer Betrachtungsebene und heben die konstitutive Interdependenz zwischen Materialität und Bedeutungskonstitution hervor (vgl. auch Linz 2016, Schneider 2018; Luginbühl 2019). Anders als bei Peirce fungieren hier allerdings Sprachzeichen und die sprachliche Kommunikation als Ausgangspunkt und theoretische Folie, um die Prozesse der Bedeutungserzeugung in ihrer unhintergebar materialen Verfasstheit in den Blick zu nehmen. Während die Multimodalitätsforschung gerade darauf ausgerichtet ist, das Primat der Sprache zu überwinden und die Gleichrangigkeit unterschiedlicher Zeichenarten hervorzuheben (Fricke 2012; Kress und van Leeuwen 2006; Jewitt u.a. 2016; Bateman u.a. 2017), wird das Konzept der Medialität primär am Gegenstand der

sprachlichen Kommunikation entwickelt (Jäger 2001, 2007; Krämer 2002, 2005; Schneider 2017, 2018; Stetter 2005), allerdings auch hier mit der Annahme einer prinzipiellen Multimodalität von Sprache (Jäger 2006; Fehrmann und Linz 2009; Fricke 2012). Sprache wird als „paradigmatischer Fall“ (Jäger 2015: 113) betrachtet, an dem sich grundlegende medientheoretische Probleme aufzeigen lassen, die mit einem instrumentellen Medienbegriff und einer damit verbundenen Ausgrenzung von Prozessen der Zeichenverwendung aus dem Bereich des Medialen verbunden sind (vgl. dazu insb. Jäger 2001, 2007, außerdem Schneider 2017, Linz und Fehrmann 2009, Linz 2016: 102f.). So setzt etwa Jäger gegen verbreitete Auffassungen von der Face-to-face-Kommunikation als einer Form unmittelbarer, nicht-medialer Kommunikation die zentrale These, „dass Medialität nicht nur als ein Bestimmungsmoment der im weitesten Sinne technischen Medien angesehen werden kann, sondern als eines, das bereits natürlichen Sprachen, unabhängig davon, ob sie mit literaler Medialität ausgestattet sind oder nicht, zugerechnet werden muss“ (Jäger 2015: 111). Ausgeweitet auf Kommunikation generell impliziert der Medialitätsbegriff damit eine Aufhebung der qualitativen Unterscheidung zwischen semiotischer und technisch-medialer Materialität und bezieht sich – ebenso wie das dazugehörige Adjektiv *medial* – gleichermaßen auf die Verfahren technischer Medien wie auf die Prozesse der Zeichenverwendung⁹: „Betrachtet man Zeichensysteme unter dem Aspekt ihrer Materialität sowie der Art der Zeichenprozessierung, dann betrachtet man sie als Medien“ (Schneider 2017: 38; vgl. Jäger 2001, 2007). Die Verzahnung von Zeichen und Medien betrifft aber nicht nur die Sicht auf Zeichen als Medium, sondern ebenso die Sicht auf Medien als „Verfahren der Zeichenprozessierung“ (Schneider 2017: 37; vgl. auch Jäger 2015). Aus der mit dem Medialitätskonzept verbundenen operativen Perspektive auf Medien lassen sich Medien, auch technische, nicht unabhängig von den semiotischen Verfahren und den Prozessen der Mediennutzung betrachten. An die Stelle eines weitgehend statischen und essentialistischen Verständnisses von Medien und Materialität als Träger bzw. Substrat tritt damit eine prozessuale Perspektive, die statt Medien die Verfahren der Medien in den Blick nimmt (Bartz u.a. 2012).

Dass Peirce selbst eine enge Verbindung zwischen den Begriffen Medium und Zeichen zieht und seine Zeichentheorie in gewisser Hinsicht wie eine Medientheorie *avant la lettre* gelesen werden kann, wird insbesondere in seinen späten Schriften deutlich, in denen er Zeichen mehrfach explizit als Kommunikationsmedium definiert, wie etwa in dem folgenden Zitat von 1906:

A sign is plainly a species of medium of communication, and medium of communication is a species of medium, and a medium is a species of third [...] Hence in Latin, where ‚medium‘ is a vernacular word, the distinction between it and ‚tertium‘ is slight (EP 2: 390; vgl. auch EP 2: 477; Sem. 3: 221).

Wie diese Definition bereits anzeigt, ist der Begriff des Mediums für Peirce mit einem konstruktiven Verständnis von „Vermittlung“ verknüpft, das er

ganz analog zum Zeichen als interdependentes triadisches Verhältnis ausweist (EP 2: 391). Seine Bestimmung des Zeichens als Medium unterstreicht nicht nur den Einschluss nicht-technischer Zeichenprozesse in den Bereich des Medialen, sondern stützt auch die grundlegende Kritik des Medialitätsdiskurses an essentialistischen Medienauffassungen, die Medien als materielle Träger und Übermittlungsinstrumenten von immateriellen Kommunikationsgehalten konzipieren. Auch Peirce vertritt ein prozessuales Konzept von (Zeichen-)Materialität und richtet seinen Fokus gerade auf die Verfahren der Zeichenverwendung.

Der Rückgriff auf Peirces Zeichentypologie kann durch seine prozessorientierte Ausrichtung, wie sie bereits in seinen Zeichenbegriff eingeschrieben ist, mit Blick auf die Medialitäts- und Multimodalitätsdiskurse dazu beitragen, unterschiedliche Arten und Weisen, wie sich die Materialität auf Kommunikationsprozesse auswirkt und an der Generierung von Inhalten im Zusammenspiel verschiedener Zeichentypen beteiligt ist, zu systematisieren und für empirische Analysen multimodaler Kommunikation zu operationalisieren (Bateman 2018; Fricke 2012). Zugleich rückt er einen medientheoretisch relevanten Aspekt in den Vordergrund, der in den aktuellen Debatten bisweilen etwas vernachlässigt wird – dass nämlich nicht nur die Materialität in jeder Form der Zeichenverwendung konstitutiv an der Bedeutungserzeugung beteiligt ist, sondern dass umgekehrt auch die Rezeption der Materialität selbst immer schon eine durch Zeichen gedeutete Rezeption ist (Linz 2016: 104–106). Unter Rekurs auf Luginbühls Begriff der „medialen Durchformung“ der Kommunikation (Luginbühl 2019: 126)¹⁰ lässt sich Peirces Annahme als doppelte These von der materiellen Durchformung der Semiose und der semiotischen Durchformung der Materialität reformulieren. Auch die materiale Formwahrnehmung ist demnach nicht unabhängig von dem semiotischen Verwendungszusammenhang, in dem Zeichen prozessiert werden. Peirces Zeichentheorie führt damit bereits am basalen Anwendungsfall des Zeichens *in nuce* die mit einem operativen Medienbegriff verbundene Annahme vor, dass die kommunikativen Zeichenprozessierungen, die in Medien vollzogen werden, zugleich auf deren Konstitution zurückwirken und unser Verständnis dessen prägen, was wir jeweils unter einem Medium verstehen.

Anmerkungen

- 1 Den anonymen Gutachter*innen danke ich für hilfreiche Kommentare, Hinweise und konstruktive Kritik.
- 2 Vgl. die entsprechenden Ausführungen von Kress in dem von Jeff Bezemer veröffentlichten Interview von Berit Hendriksen mit Gunther Kress „What is a Mode?“ unter <https://www.youtube.com/watch?v=kJ2gzOQHhI> (letzter Zugriff 15.03.2020).
- 3 Kress und van Leeuwen (2006: 8f.) führen zu dem Prozess weiter aus: „sign-makers use the forms they consider apt for the expression of their meaning, in

any medium in which they can make signs. [...] they consider the material form [...] an apt medium for the expression of the meaning they have in mind“.

- 4 Die triadische Relation von Zeichenmittel, Objekt und Interpretant allein konstituiert also noch kein Zeichen, erst durch die Einbettung in einen infiniten projektiven Zeichenprozess erfüllt es die notwendigen Bedingungen der Zeichenhaftigkeit, wie die folgende Definition von Peirce besonders deutlich macht: „Ein *Zeichen* ist irgendein Ding, das auf ein zweites Ding, sein *Objekt*, in Hinsicht auf eine Qualität in der Weise bezogen ist, daß es ein drittes Ding, seinen *Interpretanten*, in eine Relation zu demselben Objekt bringt, und zwar in der Weise, daß dieses dritte ein viertes Ding in derselben Form auf das Objekt bezieht, *ad infinitum*. Wird die Abfolge unterbrochen, bleibt die signifikante Eigenschaft des Zeichens unvollkommen. Es ist nicht notwendig, daß der Interpretant tatsächlich existiert. Ein Sein *in futuro* wird ausreichen.“ (Sem 1: 390; vgl. zur Kontinuität der Semiosis etwa auch EP 1: 39). Das Objekt des infiniten Zeichenprozesses bleibt zwar dasselbe, es wird aber jeweils in unterschiedlichen Hinsichten interpretiert, fungiert also gewissermaßen als „Knotenpunkt unbestimmt vieler solcher interpretierender Hinsichtnahmen [...], d.h. es wird als die durchgängige Einheit unendlich vieler Qualitäten projiziert, die erst in zukünftigen Interpretationshandlungen realisiert werden“ (Schönrich 1990: 109).
- 5 Auf Peirces Aufspaltung des Objektbegriffs in „immediate object“ und „dynamic object“, die nicht zuletzt aus dieser Schlussfolgerung resultiert, kann hier nicht näher eingegangen werden, vgl. dazu etwa Nagl (1992: 38f.) und Liszka (1996: 21ff.).
- 6 „Feeling“ definiert Peirce als „what is present [to the mind], without reference to any compulsion or reason“ (EP 2: 4).
- 7 „Das Wort ‚Tuone‘ ist eine Mischung von Tone (Ton) und Tune (Melodie). Es meint eine Gefühlsqualität, die bedeutungsvoll ist, ob sie nun einfach wie ein Ton ist oder komplex wie eine Melodie“ (Sem 3: 216).
- 8 Das Beispiel der Grapheme zeigt allerdings auch ein wesentliches Manko der Zeichentheorie von Peirce. Anders als bei Saussure fehlt in Peirces Semiotik eine Theorie der systemischen Zeichenbeziehungen, die hier natürlich zur Erklärung der Distinktivität einbezogen werden müsste.
- 9 Unter dem hier skizzierten Medialitätskonzept unterscheidet sich Medialität von Materialität damit nicht, wie etwa bei Fix (2008), durch jeweils andere Gegenstandsbereiche. Vielmehr markiert der Begriff der Medialität primär eine Differenz in der Perspektive, mit der materielle und multimodale Phänomene in den Blick genommen werden. Auch Multimedialität bezieht sich in diesem Rahmen nicht nur, wie von Fricke in ihrer Differenzierung der Begriffe Multimedialität und Multimodalität vorgeschlagen, auf die Kombination von unterschiedlichen Medien, sondern entspricht in diesem Verständnis eher Frickes Definition von Multimodalität (im engen und im weiteren Sinne) als ‚strukturelle und/oder funktionale Integration‘ unterschiedlicher medialer Zeichensysteme (Fricke 2012: 46ff.).
- 10 Luginbühl (2019: 126) schlägt den Begriff der „medialen Durchformung“ vor – in Abgrenzung zum häufig verwendeten Begriff der medialen Prägung, der weiterhin eine Schichtenmetapher und die damit verbundene zeitliche Logik einer Vorgängigkeit materieller „Substrate“ nahelegt – um hervorzuheben, „dass Kommunikation immer auf Medialität angewiesen ist und dass Medien das Kommunikat

nicht sekundär in einem engen technischen Sinn übertragen, sondern dass sich Kommunikation erst und nur in Medien ausformen kann“ (Luginbühl 2019: 126). Kommunikation ist somit „nicht nur in Bezug auf ihre Materialität, sondern auch in Bezug auf ihre Prozessualität [...] medial durchformt“ (Luginbühl 2019: 144).

Literatur

- Albert, Georg (2015). Semiotik und Syntax von Emoticons. *Zeitschrift für angewandte Linguistik* (ZfAL) 62, 3–22.
- Assmann, Jan (1988). Im Schatten junger Medienblüte. Ägypten und die Materialität des Zeichens. In: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (eds.). *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 141–160.
- Bartz, Christina, Ludwig Jäger, Marcus Krause und Erika Linz (2012). Einleitung – Signaturen des Medialen. In: Christina Bartz, Ludwig Jäger, Marcus Krause und Erika Linz (eds.). *Handbuch der Mediologie. Signaturen des Medialen*. München: Fink, 7–15.
- Bateman, John A. (2016). Methodological and Theoretical Issues in Multimodality. In: Hartmut Stöckl und Nina-Maria Klug (eds.), 36–74.
- Bateman, John A. (2018). Peircean Semiotics and Multimodality: Towards a New Synthesis. *Multimodal Communication* 7, 1, 36–74. <https://doi.org/10.1515/mc-2017-0021>
- Bateman, John A., Janina Wildfeuer und Tuomo Hiippala (2017). *Multimodality. Foundations, Research and Analysis. A Problem-Oriented Introduction*. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Beißwenger, Michael und Steffen Pappert (2019). *Handeln mit Emojis. Grundriss einer Linguistik kleiner Bildzeichen in der WhatsApp-Kommunikation*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Bellebaum, Christian, Patrizia Thoma und Irene Daum (2012). *Neuropsychologie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Bucher, Hans-Jürgen (2011). „Man sieht, was man hört“ oder: Multimodales Verstehen als interaktionale Aneignung. Eine Blickaufzeichnungsstudie zur audio-visuellen Rezeption. In: Jan Georg Schneider und Hartmut Stöckl (eds.), 109–150.
- Colman, Andrew M. (2015). Lexikoneintrag „sensory modality“. In: Andrew M. Colman. *A Dictionary of Psychology*. 4. Auflage. Oxford: Oxford University Press. URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199657681.001.0001/acref-9780199657681-e-7508#> [Letzter Zugriff am 15.03.2020].
- Crystal, David (2001). *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Damasio, Antonio R. (1989). Time-locked multiregional retroactivation. A systems-level approach for the neural substrates of recall and recognition. *Cognition* 33, 25–62.
- Deppermann, Arnulf und Angelika Linke (eds.) (2010). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin: de Gruyter (Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache, 2009).
- Diekmannshenke, Hajo, Michael Klemm und Hartmut Stöckl (eds.) (2011). *Bildlinguistik. Theorien, Methoden, Fallbeispiele*. Berlin: Schmidt.

- Dresner, Eli und Susan C. Herring (2010). Functions of the Nonverbal in CMC. Emoticons and Illocutionary Force. *Communication Theory* 20, 3, 249–268.
- Elgin, Catherine Z. (1996). Index and icon revisited. In: Vincent M. Colapietro und Thomas M. Olszewsky (eds.). *Peirce's doctrine of signs. Theory, applications, and connections*. Berlin und New York: Mouton de Gruyter, 181–189.
- Fehrmann, Gisela und Erika Linz (2004). Resistenz und Transparenz der Zeichen. Der verdeckte Mentalismus in der Sprach- und Medientheorie. In: Jürgen Fohrmann und Erhard Schüttpehl (eds.). *Die Kommunikation der Medien*. Tübingen: Niemeyer, 81–104.
- Fehrmann, Gisela und Erika Linz (2008). Der hypnotische Blick. Zur kommunikativen Funktion deiktischer Zeichen. In: Horst Wenzel und Ludwig Jäger (eds.) in Zusammenarbeit mit Robin Curtis und Christina Lechtermann. *Deixis und Evidenz*. Freiburg i. Br. u.a.: Rombach, 261–288.
- Fehrmann, Gisela und Erika Linz (2009). Eine Medientheorie ohne Medien? Zur Unterscheidung von konzeptioneller und medialer Mündlichkeit und Schriftlichkeit. In: Elisabeth Birk und Jan Georg Schneider (eds.). *Philosophie der Schrift*. Tübingen: Niemeyer, 123–143.
- Felder, Ekkehard und Andreas Gardt (eds.) (2015). *Handbuch Sprache und Wissen*. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Fix, Ulla (2008). Nichtsprachliches als Textfaktor. Medialität, Materialität, Lokalität. *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 36, 3, 343–354.
- Freadman, Anne (1996). Peirce's second classification of signs. In: Vincent M. Colapietro und Thomas M. Olszewsky (eds.). *Peirce's doctrine of signs. Theory, applications, and connections*. Berlin und New York: Mouton de Gruyter, 143–159.
- Fricke, Ellen (2012). *Grammatik multimodal. Wie Wörter und Gesten zusammenwirken*. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Genz, Julia und Paul Gévaudan (2016). *Medialität, Materialität, Kodierung. Grundzüge einer allgemeinen Theorie der Medien*. Bielefeld: transcript.
- Grote, Klaudia und Erika Linz (2002). The influence of iconicity on semantic conceptualization processes. In: Wolfgang G. Müller und Olga Fischer (eds.). *From sign to signing. Iconicity in language and literature* 3. Amsterdam und Philadelphia: Benjamins, 23–40.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2005). Materialität der Kommunikation. In: Alexander Roesler und Bernd Stiegler (eds.). *Grundbegriffe der Medientheorie*. München: Fink, 144–149.
- Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (eds.) (1988). *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Imo, Wolfgang (2015). Vom ikonischen über einen indexikalischen zu einem symbolischen Ausdruck? Eine konstruktionsgrammatische Analyse des Emoticons :-). In: Jörg Bücker, Susanne Günthner und Wolfgang Imo (eds.). *Konstruktionsgrammatik V: Konstruktionen im Spannungsfeld aus sequenziellen Mustern, kommunikativen Gattungen und Textsorten*. Tübingen: Stauffenburg, 133–162.
- Jäger, Ludwig (2001). Zeichen/Spuren. Skizzen zum Problem der Zeichenmedialität. In: Georg Stanitzek und Wilhelm Voßkamp (eds.). *Schnittstelle. Medien und kulturelle Kommunikation*. Köln: DuMont, 17–31.

- Jäger, Ludwig (2006). Bild/Sprachlichkeit. Zur Audiovisualität des menschlichen Sprachvermögens. *Sprache und Literatur* 98, 2–24.
- Jäger, Ludwig (2007). Medium Sprache. Anmerkungen zum theoretischen Status der Sprachmedialität. *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54, 1, 8–24.
- Jäger, Ludwig (2015). Medialität. In: Ekkehard Felder und Andreas Gardt (eds.), 106–122.
- Jewitt, Carey und Berit Henriksen (2016). Social Semiotics Multimodality. In: Hartmut Stöckl und Nina-Maria Klug (eds.), 145–164.
- Jewitt, Carey, Jeff Bezemer und Kay O'Halloran (2016). *Introducing Multimodality*. London: Routledge.
- Kalthoff, Herbert, Torsten Cress und Tobias Röhl (2016). Einleitung: Materialität in Kultur und Gesellschaft. In: Herbert Kalthoff, Torsten Cress und Tobias Röhl (eds.). *Materialität. Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften*. Paderborn: Fink, 11–43.
- Keller, Rudi (2018). *Zeichentheorie. Eine pragmatische Theorie semiotischen Wissens*. 2. durchgesehene Auflage. Tübingen: Francke.
- Kendon, Adam (2004). *Gesture. Visible Action as Utterance*. Cambridge: Cambridge University Press
- Klug, Nina-Maria und Hartmut Stöckl (2015). Sprache im multimodalen Kontext. In: Ekkehard Felder und Andreas Gardt (eds.). *Handbuch Sprache und Wissen*. Berlin und Boston: de Gruyter, 242–264.
- Krämer, Sybille (2002). Sprache – Stimme – Schrift. Sieben Gedanken über Performativität als Medialität. In: Uwe Wirth (ed.). *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 323–346.
- Krämer, Sybille (ed.) (2004). *Performativität und Medialität*. München: Fink.
- Krämer, Sybille (2005). Das Medium zwischen Zeichen und Spur. In: Gisela Fehrmann, Erika Linz und Cornelia Epping-Jäger (eds.). *Spuren Lektüren. Praktiken des Symbolischen*. München: Fink, 153–166.
- Kress, Gunther (2014). What is mode? In: Carey Jewitt (ed.). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. 2. Auflage. London und New York: Routledge, 60–75.
- Kress, Gunther (2015). Semiotic Work. Applied Linguistics and a Social Semiotic Account of Multimodality. *AILA Review* 28, 49–71.
- Kress, Gunther R. und Theo van Leeuwen (2006). *Reading images. The grammar of visual design*. 2. Auflage. London: Routledge.
- Linke, Angelika und Helmuth Feilke (eds.) (2009). *Oberfläche und Performanz. Untersuchungen zur Sprache als dynamischer Gestalt*. Tübingen: Niemeyer.
- Linz, Erika (2016). Sprache, Materialität, Medialität. In: Ludwig Jäger, Werner Holly, Peter Krapp, Samuel Weber und Simone Heekeren (eds.). *Sprache – Kultur – Kommunikation / Language – Culture – Communication. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft / An international Handbook of Linguistics as Cultural Study* (HSK 43). Berlin und New York: de Gruyter, 94–105.
- Linz, Erika und Claudia Grote (2003). Sprechende Hände. Ikonizität in der Gebärdensprache und ihre Auswirkungen auf semantische Strukturen. In: Matthias Bickenbach, Annina Klappert und Hedwig Pompe (eds.). *Manus loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien*. Köln: DuMont, 318–337.

- Liszka, James Jakób (1996). *A general introduction to the semeiotic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press.
- Luginbühl, Martin (2019). Mediale Durchformung. Fernsehinteraktion und Fernsehmundlichkeit in Gesprächen im Fernsehen. In: Konstanze Marx und Axel Schmidt (eds.). *Interaktion und Medien. Interaktionslinguistische Zugänge zu medienvermittelter Kommunikation*. Heidelberg: Winter, 125–146.
- McNeill, David (1992). *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*. Chicago und London: University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago und London: University of Chicago Press.
- Müller, Cornelia (1998). *Redebegleitende Gesten. Kulturgeschichte – Theorie – Sprachvergleich*. Berlin: Spitz.
- Müller, Cornelia, Alan Cienki, Ellen Fricke, Silva H. Ladewig, David McNeill und Sedinha Teßendorf (eds.) (2013–2014). *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction*. 2 Teilbde. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Nagl, Ludwig (1992). *Charles Sanders Peirce*. Frankfurt a.M. und New York: Campus.
- Oehler, Klaus (1993). *Charles Sanders Peirce*. München: Beck.
- Pape, Helmut (1989). *Erfahrung und Wirklichkeit als Zeichenprozeß. Charles S. Peirces Entwurf einer Spekultativen Grammatik des Seins*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Peirce, Charles S. (1931–1935). *Collected Papers*. Vol. 1–6, ed. by Charles Hartshorne and Paul Weiss. Harvard University Press [Zitiert als CP mit Bandangabe und Paragraph].
- Peirce, Charles S. (1967). *Schriften I*. Mit einer Einführung hrsg. v. Karl-Otto Apel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Peirce, Charles S. (1983). *Phänomen und Logik der Zeichen*. Hrsg. v. Helmut Pape. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Peirce, Charles S. (1986–1993). *Semiotische Schriften*. 3 Bde; Bd. 1 (1986): 1865–1903; Bd 2 (1990): 1903–1906; Bd. 3 (1993): 1906–1913. Hrsg. u. übersetzt v. Christian Kloesel und Helmut Pape. Frankfurt a.M.: Suhrkamp [zitiert als Sem. mit Band- und Seitenangabe].
- Peirce, Charles S. (1992/1998). *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*. 2 Bde., Bd. 1 (1992): 1867–1893; ed. by Nathan Houser and Christian Kloesel. Bd. 2 (1998): 1893–1913; ed. by the Peirce Edition Project. Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press. [zitiert als EP mit Band- und Seitenangabe]
- Runkehl, Jens, Peter Schlobinski und Torsten Siever (1998). *Sprache und Kommunikation im Internet. Überblick und Analysen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Sachs-Hombach, Klaus (ed.) (2005). *Bildwissenschaft: Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Sachs-Hombach, Klaus (ed.) (2009). *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Schneider, Jan Georg (2017). Medien als Verfahren der Zeichenprozessierung. Grundsätzliche Überlegungen zum Medienbegriff und ihre Relevanz für die Gesprächsforschung. *Gesprächsforschung* 18, 34–55. URL: <http://www.gespraechsforschung-online.de/2017.html> [Letzter Zugriff am 15.03.2020].

- Schneider, Jan Georg (2018). Medialität. In: Frank Liedtke und Astrid Tuchen (eds.). *Handbuch Pragmatik*. Stuttgart: Metzler, 272–281.
- Schneider, Jan Georg und Hartmut Stöckl (eds.) (2011a). *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln: Halem.
- Schneider, Jan Georg und Hartmut Stöckl (2011b). Medientheorien und Multimodalität: Zur Einführung. In: Jan Georg Schneider und Hartmut Stöckl (eds.), 10–38.
- Schönrich, Gerhard (1990). *Zeichenhandeln. Untersuchungen zum Begriff einer semiotischen Vernunft im Ausgang von Ch. S. Peirce*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Spitzmüller, Jürgen (2018). Multimodalität und Materialität im Diskurs. In: Ingo Warnke (ed.). *Handbuch Diskurs*. Berlin und Boston: de Gruyter, 521–540.
- Steinseifer, Martin (2011). Die Typologisierung multimodaler Kommunikationsangebote – am Beispiel der visuellen Aspekte seitenbasierter Dokumente. In: Stephan Habscheid (ed.). *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin und New York: de Gruyter, 164–189.
- Stetter, Christian (2005). *System und Performanz: Symboltheoretische Grundlagen von Medientheorie und Sprachwissenschaft*. Weilerswist: Velbrück Wiss.
- Stivers, Tanya und Jack Sidnell (eds.) (2005). Multimodal Interaction. *Semiotica* 156, 1.
- Stöckl, Hartmut (2016). Multimodalität. Semiotische und textlinguistische Grundlagen. In: Hartmut Stöckl und Nina-Maria Klug (eds.). *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin und Boston: de Gruyter, 3–35.
- Stöckl, Hartmut und Nina-Maria Klug (eds.) (2016). *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Tseronis, Assimakis und Charles Forceville (eds.) (2017). *Multimodal Argumentation and Rhetoric in Media Genres*. Amsterdam und Philadelphia: Benjamins.
- Van Leeuwen, Theo (2005). *Introducing Social Semiotics*. London: Routledge.
- Wenninger, Gerd u.a. (2000). Modalität. In: *Online-Lexikon Psychologie*. Heidelberg: Spektrum akademischer Verlag. URL: <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/modalitaet/9864> [Letzter Zugriff am 05.01.2020].

Dr. Erika Linz

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Institut für Sprach-, Medien- und Musikwissenschaft

Abteilung für Interkulturelle Kommunikation und Mehrsprachigkeitsforschung (IKM)

Lennéstraße 6

D-53113 Bonn

E-Mail: elinz@uni-bonn.de

Fanchoreografien als koordinierte Formen kommunikativen Kollektivhandelns. Beobachtungen aus semiotischer Perspektive

Stefan Hauser, Pädagogische Hochschule Zug

Summary. In this contribution fan choreographies are understood as coordinated multimodal forms of communicative collective action. Fan choreographies in sports stadiums owe their existence to the fact that a large on-site-audience is involved in the coordinated execution of a communicative action. From a semiotic and media-theoretical perspective, this type of communication has to be categorized specifically. And it offers a wealth of conceptual and theoretical challenges that have so far received little attention in audience research. These include questions of authorship as well as the meaning of physical and social space.

Zusammenfassung. Bei Fanchoreografien handelt es sich um koordinierte multimodale Formen kommunikativen Kollektivhandelns. Choreografierte Fankommunikation in Sportstadien verdankt ihre Existenz dem Umstand, dass ein vor Ort anwesendes Großpublikum an der koordinierten Durchführung einer kommunikativen Handlung beteiligt ist. Für semiotische und medialitätstheoretische Fragestellungen bietet dieser eigens zu kategorisierende Kommunikationstypus eine Fülle von konzeptionellen und theoretischen Herausforderungen, die bislang noch kaum Beachtung gefunden haben. Dazu gehören unter anderem Fragen zur Autorschaft oder auch zur Bedeutung des physischen und des sozialen Raums.

1. Fanchoreografien als Analysegegenstand

Fankulturen und Fankommunikation bilden in soziologischen, kultur- und medienwissenschaftlichen Kontexten schon seit Längerem einen zunehmend beachteten und vielseitig beforschten Themenkomplex.¹ Ein prominenter Bereich der jüngeren, disziplinär zunehmend ausdifferenzierten Fanforschung hat ein besonderes Interesse an „mediatisierten Praktiken“ (Androutsopoulos 2016) in den sozialen Medien entwickelt (vgl. Klemm 2012;

Michel 2018; Frick 2019; Meier 2019). Durch die vermehrte Auseinandersetzung mit „neuen“ Kommunikationstechnologien sind die „traditionellen“ Praktiken der Fanbeteiligung in manchen Forschungskontexten etwas aus dem Fokus geraten. Die vielfältigen Formen der choreografierten Fankommunikation, wie sie etwa in Sportstadien beobachtbar sind (vgl. Burkhardt 2009; Winands 2015; Thonhauser und Wetzels 2019), bieten für semiotische (und andere) Fragestellungen jedoch eine Fülle von bislang noch eher wenig beachteten kollektiven Formen kommunikativen Handelns. Mit einem bestimmten Typ von Fankommunikation – mit Fanchoreografien – will sich der vorliegende Beitrag näher befassen. Das Interesse richtet sich also auf das im Stadion anwesende Präsenzpublikum, das „sich leibhaftig an dem Ereignis beteiligt, das es durch die eigene Präsenz mit prägt“ (Knoblauch 2016: 552). Bei choreografierter Fankommunikation handelt es sich um kollektiv koordinierte multimodale Formen kommunikativen Handelns eines vor Ort anwesenden Großpublikums: „Die Ensemble-Vorführung ist in erster Linie eine gemeinschaftliche Vorführung, bei der im Zweifel das Eigeninteresse des Darstellers hinter dem primären Ziel, einen speziellen Eindruck aufzubauen, zurückzustehen hat“ (Winands 2015: 143). Der Vollzug und die Wahrnehmung dieser Ensemble-Vorführung ist im Fall von Fanchoreografien außerdem an die Strukturiertheit des Raums geknüpft.² Mit Bezug auf die Medialität von Fanchoreografien spielen also nicht nur die Körper der Kommunizierenden als Zeichenträger, sondern darüber hinaus auch die räumlichen Gegebenheiten des Stadions als „site of engagement“ (Scollon 1998) eine zentrale Rolle.

Die folgenden Beobachtungen und Überlegungen zu Fanchoreografien sind als eine erste Annäherung zu verstehen, mit dem Ziel, verschiedene Fragen aufzuwerfen, um einen Gegenstandsbereich besser zu verstehen, mit dem unter zeichen- und kommunikationstheoretischer Perspektive bislang noch keine vertiefte Auseinandersetzung stattgefunden hat. Dabei werden im folgenden Kapitel zunächst an einem konkreten Beispiel einer Fan-Choreografie erste Beobachtungen angestellt, um exemplarisch auf ausgewählte Aspekte des hier zur Diskussion stehenden Phänomenbereichs hinzuweisen. Daran schließt sich eine Positionierung des vorliegenden Gegenstands im Kontext verschiedener Publikumskonzeptionen an. Und schließlich sollen einerseits Überlegungen zu Fanchoreografien als „Kollektivkommunikation“ und andererseits einige Überlegungen zur Bedeutung des Stadions als Raum angestellt werden.

2. Choreografierte Fan-Beteiligung als koordinierte Kollektivkommunikation

Die Besonderheit von Fanchoreografien besteht darin, dass es sich um kommunikative Ereignisse handelt, die nur insofern überhaupt möglich werden, als große Kollektive an der koordinierten Durchführung kommunikativer Handlungen beteiligt sind. Was Fanchoreografien sind und wie sie sich

von anderen Formen der Zuschauerbeteiligung abgrenzen lassen, stellt auch für die folgenden Überlegungen eine Herausforderung dar. Gemäß Winands (2015: 91) ist mit Choreografien „im Fußballfanbereich zumeist das Hochhalten von Tafeln oder Bannern gemeint, um ein weithin sichtbares Bild zu erzeugen“. Präzisierend – und auch für das hier vorliegende Verständnis von Fanchoreografien bedeutsam – hält Winands dann aber fest: „Unter einer Choreographie im eigentlichen Sinne hingegen wird nicht nur das Zeigen von Tafeln usw. verstanden, sondern auch die Aufstellung von Menschen zu einer bestimmten Tanzformation oder das spezielle Schwenken von Fahnen“ (Winands 2015: 91).³ Im vorliegenden Fall soll die Eingrenzung des Gegenstandsbereichs schrittweise erfolgen und von der Beobachtung unterschiedlicher Formen der Zuschauerbeteiligung ausgehen. Entscheidender als die Frage, ob es für Fanchoreografien eine Liste von notwendigen und hinreichenden Bestimmungsmerkmalen gibt, ist es fürs Erste festzuhalten, dass eine wesentliche Voraussetzung für das Zustandekommen einer Fanchoreografie ist, dass eine große Zahl Beteiligter zur gleichen Zeit am gleichen Ort gemeinsam an einem kommunikativen Akt beteiligt sind. Im Folgenden wird dafür der Begriff „Kollektivkommunikation“ verwendet. Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, dass es sich nicht um interpersonale oder um massenmediale Kommunikation handelt, sondern um einen eigens zu kategorisierenden Typ von kommunikativem Handeln. Um zu illustrieren, was mit solchen koordinierten Formen kommunikativen Kollektivhandelns gemeint ist, sei auf ein erstes Beispiel verwiesen.

Was im Folgenden auf den drei Abbildungen zu sehen ist, ist Teil einer „Choreo“ von Fans des Fussballclubs Zürich.⁴ Der Ausschnitt des Stadions, den man auf den Abbildungen sieht, wird „Südkurve“ genannt; es handelt sich um den Sektor des Stadions, in dem sich die organisierten FCZ-Fans aufhalten. Für die Dauer der Choreografie wird der Fansektor durch die Ensemble-Aufführung zur Bühne, das restliche Stadion wird zum Zuschauerraum. Das Akronym FCZ, das in dieser Choreo sowohl lautlich (als Gesang) wie auch grafisch (als kollektiv hervorgebrachte Grapheme) materialisiert wird, steht für Fussballclub Zürich. Der visuelle Teil der Choreo setzt sich aus dem sequenzierten, blockweisen Sichtbarwerden und dem Wieder-Verschwinden der drei Grapheme F, C und Z zusammen, während der auditive Teil der Choreo aus einer wiederkehrenden Gesangsschleife („öff tse zä-ät“) besteht, die parallel zu den gezeigten Graphemen gesungen wird.

Dass die koordinierte Hervorbringung dieses sowohl lautlichen wie grafischen Zeichengenerierungsprozesses von einem Kollektiv von mehreren tausend Leuten geleistet wird, ist aus einer kommunikationstheoretischen Perspektive bemerkenswert und verdient einiger weiterführender Überlegungen, denn es stellt die Bestimmung semiotisch-pragmatischer Grundkategorien wie etwa „Kommunikator“ oder „Sender“ vor theoretische Herausforderungen.



Abb. 1: Visuell-auditive Fanchoreografie in der „Südcurve“ im Stadion Letzigrund.⁵

Für das Zustandekommen dieses kommunikativen Ereignisses müssen unterschiedliche Voraussetzungen erfüllt sein: Es braucht ein Kollektiv, das die auditive und die visuelle Zeichenprozessierung gemeinsam leistet. Es ist m.a.W. zentral, dass alle Beteiligten zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort eine vorgängig definierte Handlung ausführen, da ansonsten das intendierte Kollektivzeichen nicht entstehen kann. Winands (2015) hebt in diesem Zusammenhang die besondere Bedeutung der „dramaturgischen Loyalität des Ensembles“ (Winands 2015: 142) hervor. Die Beteiligten in den drei Sektoren sind also gefordert, zum jeweils richtigen Zeitpunkt eine kommunikative Teilhandlung zu vollziehen (und auch wieder zu beenden). Weil es sich nicht um eine statische „Choreo“, sondern um eine wiederkehrende Abfolge von visuellen und lautlichen Zeichen handelt, ist die Sequenzierung und die Synchronisierung der verschiedenen Teilhandlungen eine besondere Herausforderung für die Beteiligten: Es erfordert eine individuelle Koordination von nicht-verbalen Handlungen (synchronisiertes Hochhalten und Verbergen von weißen Tafeln zum jeweils richtigen Zeitpunkt) und verbalen Handlungen (Singen) und es braucht eine kollektive Koordination von nicht-verbalen und verbalen Handlungen (wiederkehrende und synchronisierte Sequenzierung über die drei Blöcke hinweg).⁶ Wenn bei einer sequenziell organisierten Fanchoreografie wie der eben erwähnten „die drei dramaturgischen Schutzmechanismen Loyalität, Disziplin und Sorgfalt“ (Winands 2015: 144) nicht ineinander greifen, kommt es – metaphorisch gesprochen – zu einem Rauschen.

Aus einer medialitätstheoretischen Perspektive gilt es noch eine weitere Besonderheit dieser Choreografie zu beachten: Zur Medialität der gesprochenen Sprache gehört bekanntlich ihre Flüchtigkeit und ihre Irreversibilität. Interessanterweise werden diese beiden Merkmale gesprochener Sprache hier auch visuell umgesetzt: Die kollektiv erzeugten Einzelgrapheme, die sequenziert und synchron zu den gesungenen bedeutungsgleichen Silben sichtbar werden, verschwinden wieder, nachdem sie geäußert bzw. gezeigt wurden und tauchen erst wieder auf, wenn die Gesangsschleife wieder an der entsprechenden Stelle angelangt ist. Indem sich die grafischen Zeichen in Parallelität zu den akustischen Zeichen wieder verflüchtigen, wird also eine besondere Eigenheit der Medialität gesprochener Sprache auch mit den Mitteln der Schriftlichkeit dargestellt.⁷

Außerdem sei darauf aufmerksam gemacht, dass das Zustandekommen dieses kommunikativen Ereignisses auf eine entsprechende räumliche Anordnung der Partizipierenden angewiesen ist. Fanchoreografien als Ensemble-Aufführungen nutzen die räumlichen Bedingungen auf spezifische Weise: Zum einen ist der auf den Bildern sichtbare Ausschnitt des Stadions (die „Südkurve“) in drei Blöcke geteilt, wobei jeder der drei Blöcke durch Stoffplanen so eingegrenzt ist, dass mit dem Hochhalten der weißen Tafeln jeweils ein spezifisches Graphem sichtbar wird. Zum anderen ermöglicht erst die Gebauthet des Raums, insbesondere die schräg angeordneten Ränge, dass die aus den kollektiven Teilhandlungen resultierenden Grapheme überhaupt von anderen Anwesenden im Stadion wahrge-

nommen werden können. Bei dieser Choreo haben wir es also einerseits mit der koordinierten realzeitlichen Performanz (von Teilen) des Stadionpublikums zu tun und andererseits mit der Nutzung bestimmter räumlicher Gegebenheiten. Wenn man mit dem Begriff „Medialität“ die Gesamtheit des Bedingungsgefüges meint, die für die Zeichenprozessierung relevant ist, dann gilt es bei Fanchoreografien, die mit visuellen Mitteln arbeiten, auch den räumlichen Gegebenheiten als einer Dimension von Medialität Rechnung zu tragen.

Die Koordination spielt bei choreografierter Fankommunikation aber auch dann eine zentrale Rolle, wenn es um rein akustische Formen der Zuschauerbeteiligung geht. Um die dramaturgische Disziplin sicherzustellen, wird auf unterschiedliche Informationskanäle gesetzt. Hier ein Beispiel eines Flyers, der anlässlich eines Auswärtsspiels des FC Bayern München an die Bayern-Fans verteilt wurde:

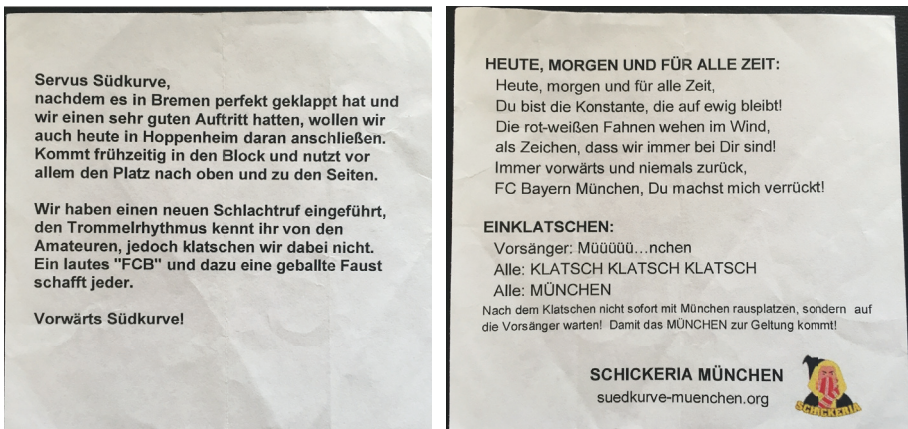


Abb. 2: Flyer (Vorder- und Rückseite).⁸

Auf der rechten Seite unten findet sich eine Anleitung, wie das chorische Verhalten performativ umgesetzt werden soll. Mit Blick auf die intendierte Koordinations- und Synchronisationsleistung ist es interessant, wie die Intonation der Vorsänger einerseits und der Fans andererseits graphostilistisch emuliert wird. Während in diesem Beispiel darauf gezählt wird, dass die Anleitung ausreicht, um den gewünschten Koordinationseffekt zu erzielen, werden andere Choreografien vorgängig geübt. Dies ist insbesondere dann der Fall, wenn es sich um sequentiell organisierte Choreografien handelt, die komplexe Koordinationsleistungen der Beteiligten erfordern.

3. Fanchoreografien und Publikumsforschung

Wie Knoblauch (2016) ausführt, ist das „Publikum“ zwar durchaus Gegenstand unterschiedlicher disziplinärer Forschung, aber der Überblick über

die Publikumsforschung zeigt, „wie wenig bislang die realzeitliche Performanz von Präsenzpublika beachtet wurde, sofern es sich um Großpublika handelt“ (Knoblauch 2016: 550).⁹ Auch im vorliegenden Fall geht es um die realzeitliche Performanz von Präsenzpublika, aber im Unterschied zu Knoblauch (2016) stehen im Folgenden weniger Fragen des Emotionsdisplays von Großpublika im Vordergrund, sondern das Interesse richtet sich primär auf Formen des choreografierten kommunikativen Handelns von Großpublika in Sportstadien. Und zwar soll aus einer semiotisch-kommunikationstheoretischen Perspektive gefragt werden, um was für einen Typ von Kommunikation es sich bei Fanchoreografien handelt, denn die Kollektivität der Zeichenerzeugung wirft einerseits Fragen nach der Autorschaft auf, andererseits gilt es mit Bezug auf die Medialität der räumlichen Verankerung im Stadion Rechnung zu tragen.

Wenn hier im Zusammenhang mit den Urhebern bzw. Produzenten von Fanchoreografien der Begriff „Publikum“ verwendet wird, dann ist es naheliegend, dass es sich nicht um ein disperses Publikum handelt, wie es in der klassischen Definition von Massenkommunikation (vgl. Maletzke 1963) vorgesehen ist, sondern um ein Präsenzpublikum, ein Großpublikum also, das live und vor Ort an einem Ereignis teilnimmt. Zweitens geht es darum, dass das körperlich ko-präsente Publikum nicht in der Rolle der primär rezipierenden Maße von Interesse ist, sondern als kollektiv agierender Akteur, dessen realzeitliche Performanz einen erheblichen Anteil am Gesamtereignis hat: „Die Stadionbesucher, und insbesondere die ‚organisierten Fans‘ unter ihnen, sind dabei keineswegs nur ‚Zuschauer‘, sie sind Akteure, die das (kommunikative) Geschehen im Stadion bzw. die ‚soziale Veranstaltung‘ [...] des Fußballspiels maßgeblich mitbestimmen“ (Spitzmüller 2013: 251).

Beim Versuch Fanchoreografien von anderen Formen der Zuschauerbeteiligung zu unterscheiden, wird allerdings ein definitorisches Problem virulent, das in der Fanforschung eine prominente Parallele hat und das zu den notorisch schwer zu beantwortenden Fragen gehört, nämlich die Abgrenzungsproblematik von „Fans“ und „normalen Zuschauern“.¹⁰ Performanzanalytisch betrachtet ergibt sich Fan-Sein aus einer doppelten Beteiligungsrolle: Wer Fan ist, ist Teil ein Publikums und wer sein Fan-Sein zum Ausdruck bringen will, ist seinerseits auf ein Publikum angewiesen,¹¹ aber ein klares Unterscheidungskriterium ist auch dies selbstverständlich nicht. Roose u.a. (2010: 12) definieren Fans als „Menschen, die längerfristig eine leidenschaftliche Beziehung zu einem für sie externen, öffentlichen, entweder personalen, kollektiven, gegenständlichen oder abstrakten Fanobjekt haben und in die emotionale Beziehung zu diesem Objekt Zeit und/oder Geld investieren.“ Ebenso wie eine eindeutige Abgrenzung von „Fans“ zu den „anderen Zuschauern“ mit dieser Begriffsbestimmung nur schwer zu erreichen ist, ist es kaum möglich, allgemeine Formen des Zuschauerverhaltens im Stadion von den spezifischen Formen der Fankommunikation abschließend zu unterscheiden. Zwar lassen sich in Fußballstadien typischerweise durchaus gewisse Zuordnun-

gen machen: So versammeln sich die organisierten Fans in der Regel im jeweils gleichen Sektor und sie geben durch Kleidung, Utensilien und durch koordinierte kollektive Formen kommunikativen Handelns ihre Zugehörigkeit zu den organisierten Fans zu erkennen.¹² Aber weil etliche Ausdrucksformen des Beteiligtseins auch bei den nicht organisierten Zuschauern zu beobachten sind, ist eher von einem prototypisch strukturierten Phänomen auszugehen.

Als ein mögliches Kriterium für die Abgrenzung von Fanchoreografien von anderen Formen der Zuschauerbeteiligung soll hier die sequentielle Position vorgeschlagen werden: Für einen nicht unerheblichen Teil der Zuschauerbeteiligung im Stadion (Jubeln, Klatschen, Rufe usw.) kann ein reaktiver Wesenszug geltend gemacht werden, und zwar in dem Sinne, dass diese Verhaltensweisen positiv oder negativ evaluierend auf ein Geschehen reagieren (Einlaufen der Spieler, Schiedsrichterentscheide, Spielzüge usw.). Wie Goodwin (1986) hervorhebt, setzen sie ein entsprechendes Wissen sowie eine Deutungsarbeit („interpretive work“) voraus. Grundlegend für diese Art der Zuschauerbeteiligung ist, dass es sich um Reaktionen handelt, die das Publikum „*situativ* koordinieren“ (Knoblauch 2016: 553; Hervorhebung S.H.): So folgt einem Tor (zumindest auf der Seite des ‚eigenen‘ Publikums) der Jubel und wenn ein Schiedsrichter einen vermeintlichen Fehlentscheid trifft, dann sind von den Anhängern der betroffenen Mannschaft Pfiffe oder Rufe zu hören. In einer sequenzanalytischen Lesart finden sich diese kollektiven Beteiligungsformen in einer zweiten Position, gewissermaßen als „Antwort“ auf ein Initialereignis. Während also bestimmte Formen der Zuschauerbeteiligung (etwa Applaus) als Reaktionen auf ein fokussiertes Spielereignis eine Wertung oder Haltung gegenüber dem beobachteten Geschehen zum Ausdruck bringen, finden andere Arten der Publikumsbeteiligung losgelöst von den konkreten Einzelereignissen eines laufenden Spiels statt. Dazu gehören auch Fanchoreografien wie die oben beschriebene FCZ-Choreografie, die jeweils vor Spielbeginn zur Darstellung kommen. Solche koordinierten Formen kommunikativen Kollektivhandelns, die auf eine einmalige Aufführung vor dem Spiel angelegt sind, bilden den Kern der Ethnokategorie „Choreo“. Darüber hinaus finden sich in Sportstadien aber zahlreiche weitere Varianten von Kollektivkommunikation, die sich ebenfalls als koordinierte, kollektive Kommunikationshandlungen manifestieren.¹³ Hierzu seien einige ausgewählte Beispiele erwähnt, um die verschiedenen, semiotisch vielfältigen Vorkommensweisen von Kollektivkommunikation zu illustrieren:

- Am 25. März 2016 fand in der Amsterdam Arena ein Freundschaftsspiel zwischen Holland und Frankreich statt. In der 14. Minute dieses Spiels erhoben sich die Zuschauer für eine einminütige Standing Ovation. Anlass für dieses kollektiv koordinierte Verhalten auf den Zuschauerängen war das Gedenken an den Spieler Johan Cruyff, der mit der Rückennummer 14 in den 1970er und frühen 1980er Jahren Bekannt-

heit erlangte und der am Tag vor dem Freundschaftsspiel verstorben war (24. März 2016). Die Standing Ovation in der 14. Minute war also eine *nonverbale akustische* Form der Kollektivkommunikation, die mit einer *kollektiv koordinierten räumlichen Formation* der Körper kombiniert wurde (alle Anwesenden erheben sich).

- Eine andere Art der akustischen Beteiligung haben die isländischen Zuschauer an der EM 2016 in Frankreich populär gemacht: Die von ihnen kultivierte Anfeuerung besteht aus einem kontinuierlich gesteigerten Klatschrhythmus, wobei jedes Klatschen mit einem „Huh!“-Ruf kombiniert wird. Dieser akustisch manifeste Aspekt des koordinierten kommunikativen Handelns wird mit einem körperlich-visuellen Element verbunden: Die Beteiligten strecken die Arme seitwärts in einem 45°-Winkel aus und lassen sie während der ruhigen Phase ausgestreckt, um schließlich die Hände über dem Kopf zusammenzuschlagen. Initiatoren dieser choreografierten Kollektivkommunikation sind zumeist die Fans, die damit vor dem Spiel oder während des Spiels die eigene Mannschaft anfeuern. Gelegentlich wird dieses Interaktionsformat aber auch von den Spielern nach dem Spiel initiiert und zusammen mit den Fans praktiziert.¹⁴
- Um eine Form der *ausschließlich verbalen Kollektivkommunikation* handelt es sich, wenn ein Stadionsprecher bei der Vorstellung der Heimmannschaft die Rückennummer und den Vornamen der einlaufenden Spieler ruft und die Fans den Nachnamen des Spielers rufen. Dieses Zusammenspiel unterschiedlicher Akteure kann in verschiedenen Variationen beobachtet werden: Eine ereignisbezogene und damit einmalige Form dieser koordinierten Kollektivkommunikation zeigten die Anhänger des FC Schalke 04: Als sich der Schalke-Stürmer Breel Embolo bei einem Spiel gegen Augsburg am 15. Oktober 2016 eine schwere Verletzung zugezogen hatte, bekundeten die Schalke-Anhänger beim nächsten Heimspiel ihre Solidarität, indem sie bei der Präsentation der Spieler durch den Stadionsprecher bei allen Nachnamen den Namen „Embolo“ riefen.
Es gibt auch eine ritualisierte Variante des Zusammenspiels von Stadionsprecher und Zuschauern: Gewisse Stadionsprecher geben nach einem Tor der Heimmannschaft den neuen Spielstand bekannt, nennen dabei aber lediglich die Tore der eigenen Mannschaft und die Zuschauer die Tore der gegnerischen Mannschaft. Eine sequenzielle Erweiterung dieser dialogischen Interaktion lässt sich beobachten, wenn sich der Stadionsprecher mit einem „Danke!“ meldet und die Zuschauer dieses Ritual mit einem kollektiven „Bitte!“ abschließen.
- Neben den oben erwähnten gibt es auch vielfältige *visuelle* Formen der Kollektivkommunikation: Beim nächsten Beispiel (Abb. 3) handelt es sich um eine Choreografie, die anlässlich des Champions-League-Viertelfinalspiels vom 9. April 2013 zwischen Borussia Dortmund und dem FC Malaga gezeigt wurde:



Abb. 3: Visuelle Fanchoreografie auf der Südtribüne des Westfalenstadions.¹⁵

Durch das koordinierte kollektive Hochhalten von rund 15.000 verschiedenfarbigen Papptafeln entsteht die Abbildung eines Pokals. Hinzu kommen weitere Elemente (ein Transparent mit einer Schrift und die Abbildung einer Figur, die durch einen Feldstecher blickt). In diesem Fall ist zwar von den Beteiligten keine *sequence II* organisierte Kollektivhandlung gefragt, aber auch in diesem Fall ist es so, dass erst durch eine räumlich genau arrangierte Anordnung der Papptafeln und durch eine koordinierte Handlung der Beteiligten ein ikonisches Kollektivzeichen zur Darstellung gelangt.

Was trotz der semiotischen Unterschiede zwischen den verschiedenen Typen choreografierter Kollektivkommunikation als Gemeinsamkeit bestehen bleibt, ist, dass diese kommunikativen Handlungen überhaupt erst dadurch zustande kommen, dass große Kollektive von zumeist mehreren tausend Beteiligten zur gleichen Zeit am gleichen Ort koordinierte Handlungen vollziehen. Was dies in Bezug auf die Einordnung in bestehende Kommunikationsmodelle heißt, soll im Folgenden diskutiert werden.

4. Kollektivkommunikation als ein Kommunikationstyp sui generis

Eine in vielen medien- und kommunikationstheoretischen Grundlagenwerken zu findende Gegenüberstellung ist diejenige von interpersonalen und massenmedialen Kommunikation als zwei grundlegend zu unterscheidenden Kommunikationstypen (z.B. Bonfadelli 2010). Die interpersonale Kommunikation wird typischerweise in raumzeitlich kopräsente Kommunikation (auch „face-to-face-Kommunikation“) und in medienvermittelte interpersonale Kommunikation (z.B. Briefkommunikation (schriftlich), Telefonkommunikation (mündlich) usw.) gegliedert. Eine analog konzipierte Zweiteilung findet sich in der Gegenüberstellung „one to one“ vs. „one to many“ (vgl. Burger und Luginbühl 2014: 446f.). Mit dem Aufkommen digitaler Kommu-

nikationsmittel und der damit ermöglichten Vernetzung von vielen mit vielen hat sich außerdem das Konzept von „many to many“ etabliert (ebd.). Fanchoreografien als von einem großen und örtlich sowie zeitgleich anwesenden Kollektiv generierte und hochgradig koordinierte Kommunikationsereignisse passen nicht in diese Systematik. Denn die drei oben erwähnten kommunikativen Grundkonstellationen setzen autonome und individuell handelnde Zeichenproduzenten voraus, und zwar auch wenn es sich – wie im Falle von „many to many“ – um mehrere Zeichenproduzenten handelt. Diese Autonomie ist im Falle von Kollektivkommunikation jedoch nicht gegeben. Weil das Phänomen Kollektivkommunikation zu diesen Kategorien quersteht, wird hier vorgeschlagen, dafür einen Kommunikationstyp sui generis vorzusehen. Einem Vorschlag von Simon Meier folgend (mündliche Kommunikation) wird die hier als „Kollektivkommunikation“ bezeichnete Konstellation als „many as one to many“ bezeichnet und als eigener Kommunikationstyp verstanden. Sowohl mit dem Begriff „Kollektivkommunikation“ als auch mit „many as one to many“ soll zum Ausdruck gebracht werden, dass es sich bei den Zeichenproduzenten um ein Kollektivsubjekt und nicht um individuell und autonom Kommunizierende handelt.¹⁶

Dass Fragen der Autorschaft und der Autonomie der Zeichenproduktion bei Fanchoreografien eine besondere Bedeutung zukommen, lässt sich an folgendem Beispiel illustrieren, das sich in der Champions-League-Saison 2016/17 ereignet hat: Der Klubeigner des FC Steaua Bukarest hatte sich für das Champions-League-Spiel gegen Manchester United etwas Besonderes einfallen lassen: Auf der Gegentribüne sollte eine riesige Choreo an den legendären Sieg des Europapokals der Landesmeister vor 30 Jahren erinnern.¹⁷ Weil aber der Präsident mit den eigenen Fans zerstritten war, wandte er sich an externe Experten, die ihm bei der Organisation dieser Choreografie behilflich sein sollten. Was der Präsident allerdings nicht wusste, war, dass er von diesen vermeintlichen Experten hinters Licht geführt wurde. Es handelte sich nämlich um Fans des Stadtrivalen Dynamo Bukarest, die etwas ganz anderes in Szene setzten:



Abb. 4: Gefälschte Choreo in der Arena Națională.¹⁸

Als die Zuschauer auf der Gegentribüne die Papptafeln hochhielten, war statt der Huldigung des legendären Triumphs von 1986 in riesigen Buchstaben „Doar Dinamo Bucuresti“ zu lesen, was so viel heißt wie „Nur Dynamo Bukarest“. Dass sie mit ihrer choreografierten Kollektivhandlung nicht dem eigenen Verein, sondern dem Stadtrivalen huldigten, konnten die Beteiligten allerdings selber gar nicht sehen. Weil den Beteiligten die Kontrolle über die kollektiv erzeugte kommunikative Handlung entzogen war, wurden sie zu ahnungslos Ausführenden einer von ihnen nicht verantworteten Choreografie; sie waren mit anderen Worten keine autonom agierenden Zeichenproduzenten mehr. Während es bei den akustischen Varianten der Kollektivkommunikation noch eine gewisse Souveränität der Zeichenproduktion geben mag (typischerweise hat man ein Wissen darüber, was man ruft oder was man mitsingt), sind bei visuellen Formen der Kollektivkommunikation die Kontroll- bzw. Monitoringmöglichkeiten stärker eingeschränkt (man sieht unter Umständen nicht, was man durch das Hochhalten einer Papptafel für ein Zeichen mitproduziert).

Wenn man „Kollektivkommunikation“ – wie hier vorgeschlagen – als einen Typus *sui generis* versteht, dann wirft das oben beschriebene Phänomen der eingeschränkten Autonomie der Zeichenproduzenten bzw. die nur teilweise vorhandene Souveränität über die Zeichenprozessierung die Frage nach einer entsprechenden Modellierung auf. Mit Bezug auf den Aspekt der Autorschaft/Urheberschaft geht es etwa um das Problem, wer hier eigentlich der Zeichenproduzent ist. Kann man die an einer Choreografie Beteiligten im Goffmann'schen Sinne als „animators“ bezeichnen oder bilden sie als „Kollektivkörper“ (Knoblauch 2016: 559) das Medium?

In Kommunikationsmodellen, die sich mit menschlicher Kommunikation befassen, werden Fragen dieser Art typischerweise nicht systematisch mitbedacht. Dem „Sender“ (oder „Sprecher“, „Redner“, „Kommunikator“ usw.) wird in der Regel eine mehr oder weniger spezifische Kommunikationsintention unterstellt und dies wird mit der Annahme verbunden, dass der Zeichenproduzent einen gewissen Grad an Kontrolle über die Zeichenproduktion hat oder zumindest beansprucht. Ob man nun das Bühler'sche Organonmodell, die Modellvorstellungen von Grice, von Searle oder von Watzlawick heranzieht: Überall macht sich die Idee eines individuell und intentional agierenden Zeichenproduzenten bemerkbar. Neben den Individuen-zentrierten Kommunikationsmodellen finden sich insbesondere im Kontext von Modellierungen massenmedialer Kommunikation zwar durchaus Hinweise auf die Möglichkeit von kollektiv agierenden Kommunikatoren. So wird bspw. im Feld-Modell von Maletzke (1963) dem Umstand Rechnung getragen, dass der Kommunikator in einem sozialen Umfeld agiert und Teil eines Teams ist.

Obschon hier der Kommunikator nicht als Individuum, sondern als ein Kollektiv von professionell organisierten Akteuren verstanden wird, gehen auch mit diesem Modell verschiedene Annahmen über die Intentionalität und Souveränität von Zeichenprozessierungen einher, die sich im Falle von Kollektivkommunikation jedoch nicht (oder zumindest nicht durchwegs) zu bewähren scheinen.

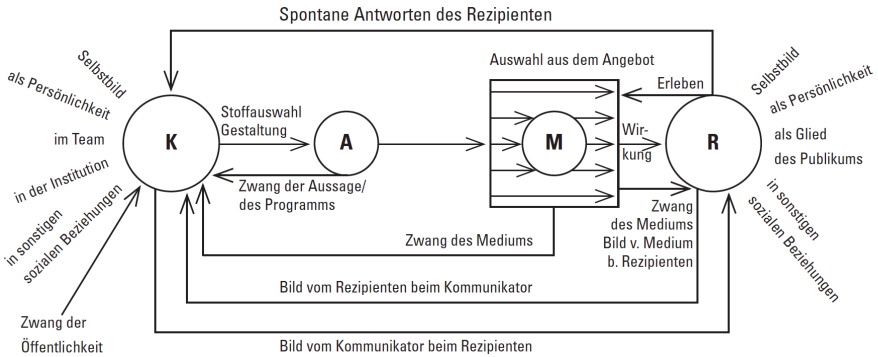


Abb. 5: Feldmodell der Massenkommunikation von Maletzke (1963: 41).¹⁹

Komplementär zur Frage der Autorschaft stellt sich bei Fanchoreografien auch die Frage, wer die Adressaten sind. Bei Fanchoreografien ist typischerweise von einer spezifischen Form der Mehrfachadressierung auszugehen: Zum einen richtet sich eine Fanchoreografie an die im Stadion Anwesenden und zum anderen aber potentiell auch an ein disperses Publikum jenseits des Stadions. Sowohl bei den im Stadion Anwesenden wie auch bei den Nicht-Anwesenden gilt es zwischen verschiedenen Adressatengruppen zu unterscheiden, wie etwa die eigene Mannschaft, die gegnerische Mannschaft, die Fans der gegnerischen Mannschaft, die Clubleitung usw. Choreografierte Fankommunikation kann sich also an spezifische Adressatengruppen oder an ein Ensemble von nicht spezifizierten Adressaten wenden. Indem Fanchoreos als ein Mittel der Selbstdarstellung und der Selbstvergewisserung fungieren, sind als Adressaten letztlich immer auch die Fans selber mitgemeint, was nicht zuletzt an der Anschlusskommunikation unter den Fans erkennbar wird: „Denn der Ensemble-Wettbewerb endet nach dem Spiel nur vorläufig – er findet seine Fortsetzung in Internetforen und Szenemagazinen, in denen erinnerungswürdige Momente geschildert, Videos hochgeladen und Fotos bereitgestellt werden“ (Winands 2015: 185). Über die Frage der Adressatenschaft hinaus gilt es auch dem Umstand Rechnung zu tragen, dass die Performanz selbst (z.B. das Singen von Liedern, vgl. dazu Kopiez und Brink 1998) eine für die Konstituierung der Ingroup hochrelevante Funktion hat. Darauf weisen auch Schwier und Schauerte 2009 hin:

Menschen besuchen unter anderem Sportveranstaltungen, um sich selbst öffentlich zu präsentieren und durch diverse Aktivitäten ihre Zugehörigkeit zu einer positiv bewerteten Gruppe vorzuführen. [...] Nach Hildenbrandt (1994: 170) kommt es so im Stadion zu einem kollektiven Selbstgespräch der Zuschauer, die mittels dieser kommunikativen Praxis das berauschende ‚Ereignis, das sie erleben wollen‘, unmittelbar erschaffen (Schwier und Schauerte 2009: 429).

Es ist im Falle von choreografierter Fankommunikation davon auszugehen, dass verschiedene Gratifikationserwartungen eine Rolle spielen und dass entsprechend von einem Funktionsspektrum auszugehen ist, das über die reine Kommunikationsfunktion hinausgeht.²⁰

Dass mit choreografierter Fankommunikation auch ganz spezifische Anliegen kommuniziert werden, die sich an klar identifizierbare Adressaten richten, ist beim folgenden Beispiel erkennbar: Am 13. April 2019 kam es anlässlich des Bundesliga-Spiels zwischen Borussia Dortmund und dem 1. FSV Mainz 05 zu einem von den Initiatoren so genannten „Chaos-Intro“: Auf einem Transparent vor der Südtribüne stand geschrieben „Doppelhalter hoch – Fahnen schwenken wir – Lauter singen für den BVB“. Auf der Südtribüne warfen die BVB-Fans gleichzeitig Konfetti hoch, dazu wurden Fahnen geschwenkt, Doppelhalter hochgehalten und Wurfrollen geworfen. Hintergrund dieser ungewöhnlichen Choreo war die Forderung verschiedener Fan-Gruppierungen, wonach der traditionelle Stadionname („Westfalenstadion“) und nicht der Sponsorenname („Signal Iduna Park“) zu benutzen sei.



Abb. 6: „Chaos-Intro“.²¹

Im Folgenden sei ein Beispiel erwähnt, bei dem die Adressatenschaft die anderen Anhänger im Stadion sind. Es handelt sich um Besiktas-Fans im „Block“ (dem wichtigsten Sektor bei den Besiktas-Fans), die mit ihrem Ruf „Kartal gol gol gol“ („Kartal“ ist der Adler, das Wappentier von Besiktas) zuerst sich selbst aufschaukeln und schließlich darauf abzielen, die anderen Anhänger im Stadion zum Mitrufen und Mitklatschen zu bewegen.²² Man hört von turn zu turn, wie die zwei Seiten sich aneinander anpassen

(aufschaukeln, beruhigen) und am Ende wird das gesamte Stadion einbezogen („bütün stad“ – ganzes Stadion). Es wird also nicht wie im obigen Fall mittels einer Choreografie eine spezifische Botschaft kommuniziert, vielmehr wird darauf abgezielt, über den choreografierten Einbezug mehrerer Sektoren des Stadions eine gewisse Atmosphäre unter den Anhängern zu erzeugen, um damit die eigene Mannschaft anzufeuern und die gegnerische Mannschaft und deren Anhänger zu beeindrucken.

Im Vergleich verschiedener Fanchoreografien zeigt sich also eine große Bandbreite unterschiedlicher Ausgestaltungen der semiotischen Ressourcen (z.B. primär akustische Formen, akustisch-visuelle Kombinationen, rein visuelle Formen, dialogische und monologische usw.), außerdem erweisen sich die räumlichen Gegebenheiten und ihre spezifische Nutzung durch das Kollektiv für die „operative und performative Verfasstheit“ (Jäger 2015: 106) von Fanchoreografien als konstitutiv. Dabei spielt das Stadion als Raum für die hier zur Diskussion stehenden Formen des kommunikativen Kollektivhandelns eine wichtige Rolle. Hierzu sollen im Folgenden einige – wenn auch eher noch vorläufige – Überlegungen angestellt werden.

5. Überlegungen zur Bedeutung des Raums

Mit der als „Spatial Turn“ bezeichneten Neuorientierung bzw. Fokuserweiterung in verschiedenen kulturwissenschaftlich orientierten Disziplinen sind zahlreiche raumtheoretische Positionen in die Diskussion eingebracht worden (vgl. Bachmann-Medick 2006). Ein wichtiger Aspekt dieser Neuorientierung ist der theoretische Standpunkt, wonach „nicht der territoriale Raum als Container“ maßgeblich ist, „sondern Raum als gesellschaftlicher Produktionsprozess der Wahrnehmung, Nutzung und Aneignung, eng verknüpft mit der symbolischen Ebene der Raumrepräsentation“ (Bachmann-Medick 2006: 292). Für den vorliegenden Zweck soll lediglich auf zwei Ansätze hingewiesen werden, die diesen Zusammenhang je etwas anders akzentuieren, einerseits auf die in raumsoziologischen Arbeiten (vgl. z.B. Löw 2001) fokussierte Frage, wie das Entstehen von Räumen durch soziales Handeln theoretisiert werden kann. Andererseits auf die „raumlinguistische Programmatik“ (Hausendorf und Schmitt 2013), deren Interesse der Gebautheit des Raums als Voraussetzung für und als Teil von interpersonaler Interaktion gilt. In Anlehnung an die raumlinguistischen Arbeiten gilt das Interesse im vorliegenden Fall der Gebautheit des Raums als Voraussetzung für und als Teil von *Kollektivkommunikation*. Es geht um die Frage, wie das Stadion bzw. der Stadionraum als interaktive Ressource genutzt wird (vgl. Hausendorf, Mondada und Schmitt 2012).²³ Dabei gilt es zwischen der symbolischen Bedeutung des Stadions und der Gebautheit des Stadions zu unterscheiden.

Was die Raumarchitektur von Fußballstadien betrifft, ist für die hier zur Diskussion stehenden Fanchoreografien zunächst einmal die Anordnung der Tribünen um das rechteckige Fußballfeld relevant. Zum einen ergibt

sich durch die Tribünen (und die übrigen Teile des Stadiongebäudes) ein Außen und ein Innen, wobei das Spielfeld den Mittelpunkt des Innenraums bildet. Zum anderen wird durch die schräg zum Spielfeld hin abfallenden Tribünen eine Anordnung der Zuschauenden geschaffen bzw. nahegelegt, die gleichzeitig auch die gegenseitige Sichtbarkeit des Publikums ermöglicht: Jeder Stadionbesucher kann einen Großteil des anwesenden Publikums sehen. Die Affordanzen des gebauten Raums sind also nicht nur für die Sichtbarkeit des Spielfelds, sondern auch für die gegenseitige Wahrnehmbarkeit des Publikums von großer Bedeutung.²⁴ Für Fanchoreos, die mit visuellen Mitteln arbeiten und die auf Sichtbarkeit (oder Lesbarkeit) angewiesen sind, ist dies besonders bedeutsam. In diesem Zusammenhang kann etwa auch die Frage, ob es in einem Stadion ein Dach hat, für die Realisierung einer Fanchoreografie relevant sein, denn das Dach (oder auch die dem Spielfeld zugewandten *Dachträger*) können für die Befestigung von Elementen einer „Choreo“ eine wesentliche Rolle spielen. Es gilt also dem Umstand Rechnung zu tragen, dass die räumlichen Verhältnisse und die dadurch sich ergebende Anordnung und gegenseitige Sichtbarkeit der Beteiligten eine wesentliche Voraussetzung für die Funktionsweise von Fanchoreos darstellt.

Darüber hinaus sind das Stadion und der Stadionraum aber auch als eine Ressource für die Bildung und Aushandlung von Identität bedeutsam (vgl. dazu ausführlich Winands 2015). Insbesondere für die organisierten Fans ist typischerweise nicht nur das Stadion als Ort, sondern vor allem auch „ihr“ Bereich innerhalb des Stadions sozialsymbolisch hochgradig aufgeladen.

Das Stadion als „Gehäuse einer sozialen Zusammenkunft“ (Goffman 1994: 147) stellt Mittel bereit, die von den Fans zur Darstellung der sozialen und territorialen Ansprüche genutzt werden und die eine wichtige Grundlage für die Interaktion in diesen Gehäusen darstellen. Ähnlich hält auch Scharf (2012) mit Blick auf Fußballstadien als sozial relevante Räume fest, „dass Räume erst funktional und sozial hergestellt werden und somit Bestandteil für die Generierung sozialer Prozesse sind“ (Scharf 2012: 179).

Mit dem aus der interaktionssoziologisch inspirierten Medienlinguistik entlehnten Begriff „site of engagement“ (Scollon 1998) soll auf das Zusammenwirken dieser beiden Ausprägungen von Raum hingewiesen werden: Versteht man das Stadion als „site of engagement“, dann wird damit einerseits der physische Raum und andererseits der soziale bzw. semiotische Raum bezeichnet, in dem Fanchoreografien als kollektive Kommunikationshandlungen zur Darstellung kommen. Während Scollon den Begriff „site of engagement“ eher breit versteht und auch für die Beschreibung transitorischer Phänomene verwendet, um damit verschiedene Dimensionen der Verschränkung von sozialen und räumlichen Konstellationen mit kommunikativen Praktiken zu erfassen, wird der Begriff hier für die Verbindung von gebautem und sozial-semiotischem Raum verwendet. Das Stadion mit seinen räumlichen Gegebenheiten ist somit nicht nur Voraussetzung für Fanchoreos, sondern auch **B e s t a n d t e i l** dieser kollektiv koordinierten Praktik.

6. Fazit: Zur Medialität von Fanchoreografien

Fanchoreografien als koordinierte Formen kommunikativen Kollektivhandelns stellen nicht nur in empirischer Hinsicht ein höchst vielschichtiges Phänomen dar, sondern bilden auch aus zeichentheoretischer Perspektive einen interessanten und bislang noch eher wenig beachteten Gegenstandsbereich. Zum kommunikationsstrukturellen Arrangement von Fanchoreografien gehört ihre als koordinierte Kollektivhandlung in Erscheinung tretende Hervorbringung, die den Blick auf die performativen Aspekte, auf die materiellen Erscheinungsformen sowie auf die räumlichen Rahmenbedingungen lenkt.

Was die Frage der Medialität von Fanchoreografien betrifft, bietet sich ein prozessorientiertes und mehrdimensionales Verständnis von Medialität an, wie es in jüngerer Zeit mehrfach diskutiert worden ist (vgl. dazu Schneider 2008, 2017; Jäger 2015; Linz 2016).²⁵ Wenn man unter Medialität zunächst ganz allgemein die „Verfahren der Zeichenprozessierung“ (Schneider 2017: 35) versteht, dann bedeutet dies im Falle der Fanchoreografien, dass sowohl den materiellen (d.h. auch: räumlichen) wie auch den performativen Rahmenbedingungen der kollektiv koordinierten Hervorbringung von Sinn Rechnung zu tragen ist. Auch für Fanchoreografien gilt das medialitätstheoretische Diktum, dass Prozessierung „nicht nur Vermittlung, sondern auch Konstitution“ (Schneider 2017: 37) meint. Allerdings impliziert diese Prozessierung vor dem Hintergrund des besonderen Bedingungsgefüges der „Kollektivkommunikation“ verschiedene zeichentheoretisch relevante Fragen, die sich so weder in der face-to-face-Kommunikation, noch in der massenmedialen oder der vernetzten Kommunikation stellen. Versteht man Fanchoreografien als eigenständig zu kategorisierende semiotische Verfahrensweisen, dann bedeutet dies, sich auf die Diskussion und auf das Hinterfragen kommunikationstheoretischer Gewissheiten einzulassen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Lewis 1992; Winter 1993; Baym 2000; Schwier und Fritsch 2003; Wegener 2008; Roose u.a. 2010; Cuntz-Leng 2014; Barton und Lampley 2014; Del Percio 2015; Bennett und Booth 2016; Duttler und Haigis 2016; Völker 2016.
- 2 „Sharing a focus and being actively bound to the event and to each other, audiences are also defined by specific forms of spatiality and temporality. Through this feature, audiences can be identified as being located in certain forms of architecture and specific time settings“ (Thonhauser und Wetzels 2019: 234).
- 3 Winands weitet seinen Begriff von Fanchoreografien im Laufe seiner Darstellung mehrfach aus und führt schließlich auch das Zünden von Pyros als eine Form von Choreografie an: „Das Anzünden bengalischer Feuer vor dem Anpfiff mutet in diesem Kontext wie eine Kampfansage an ein gegnerisches Ensemble an und ist Teil des Wettkampfs um die beste Choreographie [...], denn zweifelsohne ist auch eine Pyrotechnik-Show eine Form der Choreographie“ (Winands 2015: 95).

- 4 Für die theoretische Einordnung von choreografierter Zuschauerbeteiligung spielt es außerdem eine nicht unerhebliche Rolle, ob eine Orientierung am Begriff „Choreo“ im Sinne einer Ethnokategorie vorliegt oder ob mit Fanchoreografien auf eine wissenschaftlich angelegte (z.B. gattungstheoretische) Begriffsbestimmung abgezielt wird.
- 5 Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=JWQq_nbst9A
- 6 „Koordination bedeutet, dass die Handlungen Einzelner und ihre körperlichen Vollzüge aufeinander abgestimmt werden. Bestehen Präsenzpublika schon aus im Raum versammelten Körpern, so sind ihre Formen durch die Koordination dieser Körper erzeugt“ (Knoblauch 2016: 558).
- 7 Einen ähnlichen Effekt erzielten BVB-Fans, als sie am 17.9.2019 das Champions-league-Spiel BVB – Barcelona auf der Südtribüne Dortmund mit einer Choreografie eröffneten: Auf Kommando warfen sie gelbes und schwarzes Konfetti in die Höhe, so dass für einen kurzen Moment ein BVB-Schriftzug sichtbar wurde (vgl. die kurze Filmsequenz auf: https://www.faszination-fankurve.de/index.php?head=BVB-Wappen-mit-Konfetti-auf-der-Suedtribuene-dargestellt&folder=sites&site=news_detail&news_id=20808).
- 8 Es handelt sich dabei um ein Spiel zwischen TSG 1899 Hoffenheim und dem FC Bayern München vom 9.9.2017. Mein Dank geht an Jan Georg Schneider, der mir diesen Flyer freundlicherweise überlassen hat.
- 9 Unter den Begriff „Publikumsforschung“, der hier sehr breit verstanden wird, fallen vielfältige Erkenntnisinteressen und Herangehensweisen, auf die im Folgenden jedoch nicht näher eingegangen wird (vgl. dazu Goodwin 1986; Abercrombie und Longhurst 1998; Strauß 1998; Adelman u.a. 2001; Holly u.a. 2001; Broth 2011; Ayaß 2012; Klemm und Michel 2014; Michel 2018; Frick 2019). Gleichwohl gilt es anzumerken, dass die breit gefächerte Publikumsforschung ihre Existenz nicht nur einer rein wissenschaftlichen Neugier verdankt, sondern je nach Ausprägung (d.h. insbesondere: je nach Auftraggeber) auch stark sozialstatistisch orientiert sein kann und als Grundlage für die Erreichung ökonomischer Ziele dient (vgl. Glogner-Pilz und Föhl 2012).
- 10 So eindeutig, wie Burkhardt (2009) die Situation in einer normativen Perspektive darstellt, ist sie bei weitem nicht: „Wer nur zuschauen will, gehört nicht ins Stadion, sondern an den Fernsehbildschirm zu Hause. Das Stadion oder genauer: die Stadiontribüne ist nicht der Ort der (bloß passiven) Zuschauer, sondern der (aktiven) Fans“ (Burkhardt 2009: 175).
- 11 „The interesting aspect [...] is that they [Bruce-Springsteen-Fans; S.H.] have a significant relationship with a performer and also perform themselves in various contexts“ (Sandvoss 2005: 45).
- 12 „Besonders die Ultras haben den Veränderungsprozess bei den Stilmitteln angeschoben. Stilmittel von Fußballfans sind also spezifische kulturelle Insignien oder Symboliken, die innerhalb des besonderen Raumes des Stadions Anwendung finden“ (Winands 2015: 90).
- 13 Die folgenden Überlegungen beziehen sich primär auf Beobachtungen in *Fußballstadien* und gelten nicht ohne Weiteres für andere Sportstadion. So ist etwa das Zuschauerverhalten in Tennisarenen oder an Pferderennen in vielerlei Hinsicht ein ganz anderes.

- 14 Auch das **Ausbleiben** jeglicher Form der akustischen Zuschauerbeteiligung kann als eine choreografierte Kollektivhandlung verstanden werden. Dies kommt im Kontext des Fußballs typischerweise als Ausdruck des Protests vor. In der Bundesligasaison 2012/13 hat dies im Rahmen der Aktion „12:12“ in den letzten drei Spielen der Hinrunde zu einem kollektiven Ausbleiben von Zuschauerbeteiligung in ganz Deutschland geführt: Während den ersten zwölf Minuten und zwölf Sekunden dieser drei Spiele enthielten sich die Zuschauer jeglicher Beteiligung, um damit gegen das von der Deutschen Fußball Liga (DFL) geplante neue Sicherheitskonzept zu protestieren. Eine Besonderheit dieses kollektiven Protests bestand darin, dass die gleiche Form der akustischen Abstinenz als Ausdruck der Beteiligung in mehreren Stadien praktiziert wurde.
- 15 Der offizielle Sponsorenname „Signal Iduna Park“ wird von den Fans des BVB Dortmund nicht verwendet. Quelle Abb. 3: <https://www.youtube.com/watch?v=HCNm5EPTFD0>
- 16 Auch Kolesch und Knoblauch (2019), die sich vor allem für Fragen des Emotionsdisplays von und in Großpublika interessieren, heben die Idee von „many as one“ hervor, ohne allerdings diesen Begriff zu verwenden: „Audiences not only act as a heterogeneous ensemble of individuals, but as individuals relating to an audience of which they are part as audience in a way that bestows them with agency and power“ (Kolesch und Knoblauch 2019: 253).
- 17 Steaua Bukarest war 1986 der erste osteuropäische Klub, der den Vorgänger-Wettbewerb der Champions League gewinnen konnte. Daran sollte mit einer großen Choreografie, die sich über die gesamte Gegentribüne erstreckte, erinnert werden.
- 18 Quelle: <https://www.watson.ch/sport/schaun%20mer%20mal/433669889-dinamo-fans-tricksen-steaua-bukarest-bei-der-choreo-aus>
- 19 Abbildung aus: Bonfadelli (2010: 129).
- 20 Was alltagssprachlich mit dem „Gefühl des Dazugehörens“ bezeichnet wird und in soziologischer Terminologie (und mit spezifischerer Bedeutung) als „Effervescenz“ (vgl. Knoblauch 2016: 563) bezeichnet wird, benennt jenseits der Kommunikationsfunktion eine wesentliche soziale Funktion von Fanchoreografien.
- 21 Quelle: https://www.faszination-fankurve.de/index.php?head=So-sah-das-Chaos-Intro-auf-der-Suedtribuene-aus&folder=sites&site=news_detail&news_id=20107
- 22 Den Hinweis auf die Besiktas-Fans und die sprachlichen Erläuterungen dazu verdanke ich Kenan Hochuli, ebenso den Hinweis auf die folgende Filmsequenz: <https://www.youtube.com/watch?v=BqBywi7VRu8>
- 23 Dabei gilt es dem Umstand Rechnung zu tragen, dass sich Menschen im Rahmen sozialer Interaktion auf bestimmte Weise im Raum situieren und diesen für ihre Zwecke nutzen. Hausendorf (2013: 295) beschreibt räumliche Situierung folgendermaßen: „Situational anchoring makes use of what is provided in the spatial environment, i.e. what goes beyond the on-board means of face-to-face interaction and lasts independent of co-presence. This holds true for basic affordances of the natural environment as well as for affordances due to humankind's alteration of the environment. [...] In this sense, usability relates to the participants perception, locomotion and action.“

- 24 Dies ist ein nicht unwesentlicher Unterschied zu Musik-Openairs, bei denen – sofern sie nicht in einem Stadion stattfinden – die visuelle Wahrnehmbarkeit der anderen Zuschauer durch die flächige Anordnung vor der Bühne typischerweise massiv eingeschränkt ist. Diese anders angeordnete Raumstruktur von Bühne und Zuschauerraum und die damit einhergehende, eingeschränkte Sichtbarkeit der anderen dürfte mit ein Grund dafür sein, weshalb sich an Musik-Openairs andere Formen der Zuschauerbeteiligung etabliert haben.
- 25 „Der Begriff der Medialität adressiert [...] die performativen Verfahren, in denen Materialität und Sinn in der Kommunikation prozessiert werden“ (Linz 2016: 104).

Literatur

- Abercrombie, Nicholas und Brian Longhurst (1998). *Audiences. A Sociological Theory of Performance and Imagination*. London: Sage.
- Adelmann, Ralf, Judith Keilbach und Markus Stauff (2001). „Soviel Gefühl kann's nicht geben!“ Typisierung des Feierns und Jubelns im Fernsichtsport. *montage/av Zeitschrift für Theorie und Geschichte der audiovisuellen Kommunikation* 10, 2, 43–57.
- Androutsopoulos, Jannis K. (2016). Mediatisierte Praktiken. Zur Rekontextualisierung von Anschlusskommunikation in den sozialen Medien. In: Arnulf Deppermann, Helmuth Feilke und Angelika Linke (eds.). *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin und Boston: de Gruyter, 337–367.
- Ayaß, Ruth (2012). *The appropriation of media in everyday life*. Amsterdam: John Benjamins.
- Bachmann-Medick, Doris (2006). *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Barton, Kristin M. und Jonathan Malcolm Lamprey (eds.) (2014). *Fan CULTure: essays on participatory fandom in the 21st century*. Jefferson: McFarland et Company.
- Baym, Nancy (2000). *Tune In, Log On: Soaps, Fandom and Online Community*. London: Sage.
- Bennett, Lucy und Paul Booth (eds.) (2016). *Seeing Fans: Representations of Fandom in Media and Popular Culture*. London: Bloomsbury.
- Bonfadelli, Heinz (2010). Was ist öffentliche Kommunikation? Grundbegriffe und Modelle. In: Heinz Bonfadelli, Otfried Jarren und Gabriele Siegert (eds.). *Einführung in die Publizistikwissenschaft*. Bern, Stuttgart und Wien: Haupt, 111–142.
- Broth, Mathias (2011). The theatre performance as interaction between actors and audience. *Nottingham French Studies* 50, 2, 113–133.
- Brunner, Georg (2009). Fangesänge im Fußballstadion. In: Armin Burkhardt und Peter Schlobinski (eds.). *Flickflack, Foul und Tsukahara. Der Sport und seine Sprache*. Mannheim, Leipzig, Wien und Zürich: Duden / Wiesbaden: Gesellschaft für deutsche Sprache, 194–210.
- Brunner, Georg und Peter Schlobinski (2010). Steht auf, wenn ihr Deutsche seid! Zur Sprache in den Fankulturen. *Der Deutschunterricht* 62, 3, 48–57.
- Burger, Harald und Martin Luginbühl (2014). *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. Berlin: de Gruyter.

- Burkhardt, Armin (2009). Der zwölfte Mann. Fankommunikation im Stadion. In: Armin Burkhardt und Peter Schlobinski (eds.). *Flickflack, Foul und Tsukahara. Der Sport und seine Sprache*. Mannheim, Leipzig, Wien und Zürich: Duden / Wiesbaden: Gesellschaft für deutsche Sprache, 175–193.
- Costello, Victor und Barbara Moore (2007). Cultural Outlaws. An Examination of Audience Activity and Online Television Fandom. *Television and New Media* 8, 2, 124–143.
- Cuntz-Leng, Vera (ed.) (2014). *Creative Crowds. Perspektiven der Fanforschung im deutschsprachigen Raum*. Darmstadt: BÜCHNER.
- Del Percio, Alfonso (2015). New speakers on lost ground in the football stadium. *Applied Linguistics Review* 6, 2, 261–280.
- Dollase, Rainer (1998). Das Publikum in Konzerten, Theatervorstellungen und Filmvorführungen. In: Bernt Strauß (ed.). *Zuschauer*. Göttingen, Bern und Toronto: Hogrefe, 139–174.
- Duttler, Gabriel und Boris Haigis (eds.) (2016). *Ultras: eine Fankultur im Spannungsfeld unterschiedlicher Subkulturen*. Bielefeld: transcript.
- Fiske, John (1992). The cultural economy of Fandom. In: Lisa A. Lewis (ed.). *The Audoring Audience. Fanculture and Popular Media*. London und New York: Routledge, 30–49.
- Frick, Karina (2019). #RIP – kollektive Fan-Trauer auf Twitter. In: Stefan Hauser, Martin Luginbühl und Susanne Tienken (eds.). *Mediale Emotionskulturen*. Bern: Lang, 179–201.
- Goffman, Erving (1994). Das Arrangement der Geschlechter. In: Hubert Knoblauch (ed.). *Erving Goffman. Interaktion und Geschlecht*. Frankfurt am Main u.a.: Campus, 105–158.
- Goodwin, Charles (1986). Audience diversity, participation and interpretation. *Text and Talk* 6, 3, 283–316.
- Glogner-Pilz, Patrick und Patrick S. Föhl (eds.) (2016). *Handbuch Kulturpublikum. Forschungsfragen und -befunde*. Wiesbaden: Springer VS.
- Hausendorf, Heiko (2013). On the interactive achievement of space – and its possible meanings. In: Peter Auer, Martin Hilpert, Anja Stukenbrock und Benedikt Szmezcanyi (eds.). *Space in language and linguistics: geographical, interactional and cognitive perspectives*. Berlin: de Gruyter, 276–303.
- Hausendorf, Heiko (2015). Interaktionslinguistik. In: Ludwig M. Eichinger (ed.). *Sprachwissenschaft im Fokus. Positionsbestimmungen und Perspektiven*. Berlin, München und Boston: de Gruyter, 43–70.
- Hausendorf, Heiko, Lorenza Mondada und Reinhold Schmitt (2012). Raum als interaktive Ressource: Eine Explikation. In: Heiko Hausendorf, Lorenza Mondada und Reinhold Schmitt (eds.). *Raum als interaktive Ressource*. Tübingen: Narr Verlag, 7–36.
- Hausendorf, Heiko und Reinhold Schmitt (2013). *Interaktionsarchitektur und Sozialtopografie. Umrisse einer raumlinguistischen Programmatik*. Zürich: Universität Zürich.
- Holly, Werner, Ulrich Püschel und Jörg Bergmann (eds.) (2001). *Der sprechende Zuschauer. Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen*. Wiesbaden: Springer VS.

- Jäger, Ludwig (2015). Medialität. In: Ekkehard Felder und Andreas Gardt (eds.). *Handbuch Sprache und Wissen*. Berlin: de Gruyter, 106–122.
- Klemm, Michael (2012). Doing being a fan im Web 2.0. Selbstdarstellung, soziale Stile und Aneignungspraktiken in Fanforen. *Zeitschrift für Angewandte Linguistik (ZfAL)* 56, 1, 3–32.
- Klemm, Michael und Sascha Michel (2014). Social TV und Politikaneignung. Wie BürgerInnen die Inhalte politischer Diskussionssendungen via Twitter kommentieren. *Zeitschrift für Angewandte Linguistik (ZfAL)* 60, 1, 3–35.
- Knoblauch, Hubert (2016). Publikumsemotionen: Kollektive Formen kommunikativen Handelns und die Affektivität bei Großpublika in Sport und Religion. *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46, 4, 547–565.
- Kolesch, Doris und Hubert Knoblauch (2019). Audience emotions. In: Jan Slaby und Christian von Scheve (eds.). *Affective Societies. Key Concepts*. London: Routledge, 252–264.
- Kopiez, Reinhard und Guido Brink (1998). *Fussball-Fangesänge: eine Fanomenologie*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Kotthaus, Jochem (2017). Das Ritual des Jubels im Fußballsport. *Sozialer Sinn* 18, 2, 341–370.
- Lewis, Lisa A. (ed.) (1992). *The Audoring Audience. Fanculture and Popular Media*. London und New York: Routledge.
- Linz, Erika (2016). Sprache, Materialität, Medialität. In: Ludwig Jäger, Werner Holly, Peter Krapp, Samuel Weber und Simone Heekeren (eds.). *Sprache – Kultur – Kommunikation. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft (HSK 43)*. Berlin und New York: de Gruyter, 94–105.
- Löw, Martina (2001). *Raumsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Maletzke, Gerhard (1963). *Psychologie der Massenkommunikation: Theorie und Systematik*. Hamburg: Hans Bredow-Institut.
- Meier, Simon (2019). *mitfiebern* – Mediatisierte emotionale Kommunikationspraktiken in Fußball-Livetickern und Livetweets. In: Stefan Hauser, Martin Luginbühl und Susanne Tienken (eds.). *Mediale Emotionskulturen*. Bern: Lang, 155–178.
- Meyer, Christian (2016). Rituale. In: Ludwig Jäger, Werner Holly u.a. (eds.). *Sprache – Kultur – Kommunikation. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft*. Berlin und Boston: de Gruyter, 463–470.
- Michel, Sascha (2018). Die Echtzeitkommentierung von Fußballspielen im Social TV: Praktiken der Aneignung des Fernsehformats „Sport“ im Netz. In: Stefan Hauser, Simon Meier (eds.). *Fußballkultur und Sprachkulturaptum-Sonderheft*, 119–137.
- Otte, Gunnar (2010). Fans und Sozialstruktur. In: Jochen Roose, Mike Schäfer und Thomas Schmidt-Lux (eds.). *Fans. Soziologische Perspektiven*. Wiesbaden: VS Verlag, 69–107.
- Prosser, Michael (2002). „Fußballverrückung“ beim Stadionbesuch. Zum rituell-festiven Charakter von Fußballveranstaltungen in Deutschland. In: Markwart Herzog (ed.). *Fußball als Kulturphänomen. Kunst – Kult – Kommerz*. Stuttgart: Kohlhammer, 269–292.
- Rohlwing, Christoph (2015). *Fußballstadien als Hysterieschüsseln? Soziologische Studie zum Verhältnis von Architektur, Raum und Gemeinschaft*. Marburg: Tectum.

- Roose, Jochen, Mike Schäfer und Thomas Schmidt-Lux (2010). Einleitung: Fans als Gegenstand soziologischer Forschung. In: Jochen Roose, Mike Schäfer und Thomas Schmidt-Lux (eds.). *Fans. Soziologische Perspektiven*. Wiesbaden: VS Verlag, 9–25.
- Roose, Jochen, Mike Schäfer und Thomas Schmidt-Lux (eds.) (2010). *Fans. Soziologische Perspektiven*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Russo, Manfred (2008). Orte des Sports. In: Petra Hilscher, Gilbert Norden, Manfred Russo und Otmar Weiß (eds.). *Entwicklungstendenzen im Sport*. Wien: LIT, 289–319.
- Sandvoss, Cornel (2005). *Fans*. Cambridge: Polity Press.
- Scharf, Lutz (2012). Aus der Tiefe des urbanen Raumes. Ethnologische Gedanken ZU einem Fußballplatz in Parakou/Benin. In: Christian Brandt, Fabian Hertel und Christian Stassek (eds.). *Gesellschaftsspiel Fußball. Eine sozialwissenschaftliche Annäherung*. Wiesbaden: Springer VS, 177–194.
- Schneider, Jan Georg (2008). *Spielräume der Medialität. Linguistische Gegenstandskonstitution aus medientheoretischer und pragmatischer Perspektive*. Berlin und New York: de Gruyter.
- Schneider, Jan Georg (2017). Medien als Verfahren der Zeichenprozessierung. Grundsätzliche Überlegungen zum Medienbegriff und ihre Relevanz für die Gesprächsforschung. *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 18, 34–55.
- Schwier, Jürgen (2005). Die Welt der Ultras. Eine neue Generation von Fußballfans. *Sport und Gesellschaft – Sport and Society* 2, 1, 21–38.
- Schwier, Jürgen und Oliver Fritsch (2003). Fankultur und Medienpraxis. In: Jürgen Schwier und Oliver Fritsch. *Fußball, Fans und das Internet*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 33–46.
- Schwier, Jürgen und Thorsten Schauerte (2009). Die Theatralisierung des Sports. In: Herbert Willems (ed.). *Theatralisierung der Gesellschaft*. Bd. 1: *Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 419–438.
- Scollon, Ron (1998). *Social interaction. A study of news discourse*. London und New York: Longman.
- Spitzmüller, Jürgen (2013). *Graphische Variation als soziale Praxis. Eine soziolinguistische Theorie skripturaler Sichtbarkeit*. Berlin und Boston: de Gruyter.
- Strauß, Bernd (ed.) (1998). *Zuschauer*. Göttingen, Bern, Toronto und Seattle: Hogrefe.
- Thonhauser, Gerhard und Michael Wetzels (2019). Emotional sharing in football audiences. *Journal of the Philosophy of Sport* 46, 2, 224–243.
- Völker, Matthias (2016). *Fan-Sein. Die Identität der Star Wars Fans*. Wiesbaden: Springer VS.
- Waine, Anthony und Kristian Naglo (2014). *On and off the Field. Fußballkultur in England und Deutschland. Football Culture in England and Germany*. Wiesbaden: Springer Verlag VS.
- Wegener, Claudia (2008). *Medien, Aneignung und Identität – „Stars“ im Alltag jugendlicher Fans*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Winands, Martin (2015). *Interaktionen von Fußballfans: Das Spiel am Rande des Spiels*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.

Winter, Rainer (1993). Die Produktivität der Aneignung – Zur Soziologie medialer Fan-kulturen. In: Werner Holly und Ulrich Püschel (eds.). *Medienrezeption als Aneignung. Methoden und Perspektiven qualitativer Medienforschung*. Opladen: West-deutscher Verlag, 69–79.

*Prof. Dr. Stefan Hauser
Pädagogische Hochschule Zug
Zugerbergstrasse 3
CH-6300 Zug
E-Mail: stefan.hauser@phzg.ch*

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.

Semiotik in der Diaspora (Yuan Li, Benno Wagner)

Schlagersemiotik (Jan-Oliver Decker)

