

Visuelle Diskursanalyse. Ein programmatischer Vorschlag zur Untersuchung von Sicht- und Sagbarkeiten im Medienwandel¹

Boris Traue

Erschienen in: Zeitschrift für Diskursforschung, 2, 1 (2013), 117-136.

Zusammenfassung:

In den vergangenen Jahren wurden in den Sozialwissenschaften im deutschsprachigen Kontext verschiedene Methodologien und Methoden visueller Analysen entwickelt. Diese sind für die Untersuchung der komplexen, oft durch digitale Medien und Netzmedien vermittelten Text-Bild-Video-Kombinationen allerdings oft noch wenig geeignet. Diskursanalytische Ansätze bieten allerdings die Möglichkeit, diese Forschung weiterzuentwickeln. Im Aufsatz wird zunächst der Stand der diskursanalytischen Diskussion um den Status der Bilder rekapituliert, um dann drei Ebenen einer visuellen Diskursanalyse vorzustellen: Fokussierte Hermeneutiken, Analyse der Grammatisierungen und eine Untersuchung diskursiver Prozesse. Abschließend wird argumentiert, dass dieser Zugang besonders für die Untersuchung der Bildverwendung in kommunikativ angelegten Medienverhältnissen angelegt ist.

Schlagwörter: Visuelle Diskursanalyse, Bildhermeneutik, digitale Medien, Kommunikation, Informationsgesellschaft

Summary:

In recent years, different methodologies and methods of visual analyses have been developed in the social sciences. However, these methods are often not well suited for researching complex mediated combinations of text, image and video. Methodologies of discourse analysis offer the opportunity to further develop visual sociology. Three levels of a visual discourse analysis are discussed: focussed hermeneutics, analysis of grammatisations, and the study of discursive processes. In the conclusion, it is argued that this approach is especially useful for the study of images in media conditions which foster communicative practices.

Keywords: Visual discourse analysis, hermeneutics of the image, digital media, communication, information society

1. Bildanalyse in den Sozialwissenschaften

In den Sozialwissenschaften hat sich in den letzten Jahren die Auffassung durchgesetzt, dass die Untersuchung visueller Phänomene nicht nur ein Spezialgebiet der Kunst-, Film- und Mediensoziologie sein sollte. Visualitäten erweisen sich vielmehr als Bestandteile aller Wissensordnungen, die zur Formierung von sozialem Sinn sowie von Welt- und Selbstverhältnissen beitragen. Die Bedeutung der Bilder in Wissenschaft, Bildung, Erziehung, Politik, Erinnerungskulturen, mit anderen Worten, ihr umfassender Beitrag zur Formierung von Sozialität und Subjektivität wird damit eingeräumt. Von der Kunstgeschichte und den Bildwissenschaften ausgerufene visuelle Wenden sind für die Konjunktur des Bildes in den Sozialwissenschaften bedeutsam. Die visuelle Soziologie hat sich auch deshalb bis weit in die 2000er Jahre stark auf die

¹ Diese Publikation ist mit freundlicher Unterstützung der DFG entstanden. Ich danke allen KollegInnen, die an der Diskussion der hier vorgelegten Thesen beteiligt waren. Dazu zählen Hubert Knoblauch, der Arbeitskreis »Körperbilder« an der FU Berlin, insbesondere Heike Kanter, außerdem Anja Schünzel, René Wilke, Lisa Pfahl, Mathias Blanc und die TeilnehmerInnen der Forschungswerkstatt des Fachgebiets Allgemeine Soziologie des Soziologischen Instituts der TU Berlin.

Aneignung des *kunstwissenschaftlichen* Instrumentariums konzentriert – mit starkem Bezug auf Erwin Panofskys Dreischrittmodell (Panofsky 2006).

In den letzten zwei Jahrzehnten haben sich verschiedene Ansätze sozialwissenschaftlicher Bildinterpretation entwickelt. Davon zeugt eine Vielzahl von Publikationen insbesondere in den letzten zehn Jahren allein im deutschsprachigen Bereich,² die sich meist auf *eines* der beiden bestimmenden methodologischen »Meta-Paradigmen« (Diaz-Bone 2011) von Hermeneutik bzw. Pragmatismus einerseits *und* des (Post-)Strukturalismus andererseits beziehen. An dieser prinzipiell begrüßenswerten Entwicklung ist problematisch, dass bildhermeneutische Ansätze für visuelle Analysen im Zeitalter der digitalen audiovisuellen Kommunikationstechnologien nur von begrenztem Nutzen sind und poststrukturalistische und mediensoziologische Ansätze die empirische Spezifik visueller Phänomene vernachlässigen. Visuelle Kulturen der Gegenwart befinden sich – immer noch – in einem fortwährenden medialen, gesellschaftlichen und technischen Wandel, der anhand von drei Entwicklungen rekapituliert werden soll:³

Erstens lässt sich ganz offensichtlich eine *Mobilisierung* der Bilder beobachten: Nicht nur die technischen Mittel der Reproduktion (vgl. Benjamin 1936), sondern auch ihre Transmission, Speicherung und Distribution (vgl. Fiske 1998; Hepp 2008; Snickars 2009) sind von Dispositiven der Datenspeicherung und mediatisierter Kommunikation (Hepp 2013) geprägt.⁴ Diese fortschreitende Technisierung und Popularisierung der Bildverwendung erzeugt Formen von Sozialität, die über die Entstehung von *Sehgemeinschaften* (Raab 2008) hinausgreifen. Es entstehen soziale Netze, (Diskurs-)Koalitionen und interaktive Medienöffentlichkeiten (vgl. Seitter/Maresch 1996), die im »social web« und Publikationswesen zunehmend von Monopolen der Informationsverarbeitung beherrscht werden (Facebook, Youtube, etc.). Die zunehmende Durchdringung von Bild, Text und Materialität durch Informations- und Transporttechnologien stellt aber die für kunsthistorische und hermeneutische Ansätze essentielle Differenz von Bild und Text in Frage.

Die Technisierung bzw. Mediatisierung visueller Kultur kann, zweitens, nicht mit einer Rationalisierung oder Vermarktlichung gleichgesetzt werden. Denn die techno-sozialen Bedingungen der Visualisierung bringen Bildkulturen hervor, die nicht mehr primär durch künstlerische oder technische Logiken vorangetrieben werden, sondern durch eine fließende Individuation von Technik, Motivik, Stil, Atmosphäre, Funktion und Praxis. In den Fernsehstudien wird dieser Modus der Bildproduktion mit dem Begriff der *Serialität* (Engell 1989, 2012) bezeichnet. Serielle Bildpraktiken beruhen auf Nachahmung, Variation (vgl. Tarde 2008) und Modifikation von Bildern sowie Bildtypen. Sie verleihen der Rezeption und Interpretation ein größeres Gewicht. Drittens haben Verbreitungsmedien (Fernsehen, digitale Bildgebung, Internet) die Bilder zu einem alltäglichen und sozial verallgemeinerten Mittel der Kommunikation werden lassen. Bereits die Verbreitung der »illegitimen Kunst« der Fotografie (Bourdieu 1981) zeigt, dass die Apparate der Bildgebung spätestens seit den 1920er Jahren nicht mehr ausschließlich in den Händen der Künstlerinnen, Propagandisten und Wissenschaftlerinnen sind, so dass von einer fortlaufenen ‚Amateurisierung‘ oder ‚Autodidaktisierung‘ in der Bildproduktion als auch -rezeption gesprochen werden kann. Diese soziale Verallgemeinerung der Bildkompetenz weist auf erweiterte Verbreitung des *Handelns mit Bildern* hin. Dieses Handeln trägt besondere Züge, weil es weniger von den verbalen Kulturtechniken des Benennens, Argumentierens und Überzeugens getragen ist, sondern vielmehr von bildspezifischen Affizierungstechniken, die der (an der Mausschen Tradition

² Müller-Dohm (1997); Knoblauch et al. (2006); Maasen/Mayerhauser/Renggli (2006); Hieber/Villa (2007); Raab (2008); Holert (2008); Meier (2008); Engel (2009); Bohnsack (2010); Breckner (2010); Reichertz/Englert (2010).

³ Die theoretischen und methodologischen Überlegungen des Beitrags sind das Ergebnis empirischer Analysen von Amateur-Webvideo und Amateurfotografie im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts »Audiovisuelle Kulturen der Selbstthematization«.

⁴ Der Tenor medienwissenschaftlicher Reflektion weist auf diesen Umstand hin, so etwa Jens Schröter: »The logic of the database is the collection of heterogeneous elements, connected not by progress and development, but simply by coexistence and links – just like the different multimedia elements on an average website« (Schröter 2009, S. 332).

orientierte) französische Soziologe Edgar Morin schon in den 1950er Jahren als »emotionale Partizipation« durch Mechanismen der »Projektion-Identifikation« beschrieben hat (Morin 1956, S. 98 ff.; vgl. auch Stiegler 2001).

2. Problemstellungen visueller Analysen

Visuelle Analysen lassen sich nicht auf Visualität, visuelle Daten, Bilder etc. beschränken. Schon die Vielfalt der Begriffe, mit denen ›Visuelles‹ – auch im Kulturvergleich – bezeichnet wird, zeigt an, dass eine methodische Abtrennung des Bildes von Texten und Aussagen nicht evident ist. Eine Analyse von Zeitungsskizzen ohne Berücksichtigung von Bildunterschriften, eine Interpretation von Kunstwerken ohne die Kuratoren- und Kritikertexte, eine Untersuchung von Internetvideos ohne die mediale Infrastruktur und die Metadaten der sozialen Software verhindert ein sozialwissenschaftliches Verständnis der bildgebenden Medien und Praktiken.

Das »Was« der visuellen Kultur muss deshalb empirisch untersucht werden, und zwar so, dass die intermedialen Assemblagen Berücksichtigung finden. Eine Beschreibung des »Womit« der diskursiven und kommunikativen Praktiken erfordert die (Weiter-)Entwicklung von Konzepten der Medien, der Mediatisierung etc. Schließlich sollte eine sozialwissenschaftliche visuelle Analyse das »Wie« der Praktiken und der Transformation des Wissens zugänglich machen.

Der Beitrag beansprucht damit eine theoretische und methodologische Klärung der Herausforderungen und Aufgaben einer wissenssoziologisch orientierten Diskursanalyse visueller und nicht-visueller Phänomene. Er zielt darauf ab, Grundbegriffe und Vorgehensweisen einer wissenssoziologisch orientierten Diskursanalyse darzustellen, die sich den genannten empirischen Problemen zuwendet. Um die Problemstellung zu umreißen, wird zunächst in Abschnitt 3 das Verhältnis zwischen Sagbarkeiten und Sichtbarkeiten in der hermeneutischen und diskursanalytischen Methodologie diskutiert. Der Abschnitt 4.1 ist den Problemen der Analyse des »Was« gewidmet: In welchem Verhältnis steht das Sichtbare zum Sagbaren? Im Abschnitt 4.2 werden Vorschläge zur Konzeptualisierung des »Womit« (Medien als institutionalisierte Präsentations- und Distributionstechniken) entwickelt. »Präsentationstechniken« (Seitter 2002, S. 55), »Vermittlungstechniken« (ebd.) und »Verbreitungsmedien« (Luhmann 1996) sollen dabei als ›Grammatisierungen‹ gefasst werden. Zur Frage steht also: Wie können die institutionellen und technischen Infrastrukturen der Verbreitung von Bildern in ihrer Verbindung mit Texten und anderen Materialitäten beschrieben werden? Im Abschnitt 4.3 wird das Verhältnis von Gegebenheiten und Gegebenheitsherstellung auf seine temporale Dynamik, auf sein »Wie« (technischer und sozialer Prozess) befragt werden – wodurch auch seine soziale Dynamik in den Blick kommen kann. Der Beitrag soll zeigen, wie im Rahmen einer diskursanalytisch verstandenen visuellen Analyse eine Verengung auf statische *Ordnungen* der Bilder vermieden werden kann – zugunsten einer prozessorientierten Soziologie.

3. Bild und Text in der hermeneutischen und diskursanalytischen Forschung

In einer linguistischen und sprachphilosophischen Perspektive wird die Differenz zwischen visuellen und sprachlichen Objekten grosso modo als grundlegend vorausgesetzt (z.B. Langer 1942): Während die Sprache eine sequenzielle Ordnung aufweise, zeichne sich das Bild durch eine Simultanität von *Formen* aus. Die hermeneutisch verfahrenende visuelle Wissenssoziologie berücksichtigt wie andere bildhermeneutische Ansätze das »Problem der Simultaneität [im Bild] und Sequenzialität [des Texts]« (Raab 2008, S. 108). Dies gelingt ihr, indem sie sich bei der »Berücksichtigung der Simultaneität des Geschauten an kunsthistorischen und kunstwissenschaftlichen Methodologien orientier[t]« (ebd.). Die Sequenzialität der Bildabfolge wird dabei in den »Einzelschritten der bildhermeneutischen Analyse« (ebd.) berücksichtigt, und nicht in den kommunikativen Vollzügen von seriellen, d. h. dialogischen oder antagonistischen

Bild-Bild-, Bild-Text- und Text-Bild-Abfolgen.⁵ Wenn aber Texte auf Bilder folgen und Bilder auf Texte, sowie Bilder Texte kontextualisieren und umgekehrt, stößt das Argument, das Bild zeichne sich – im Gegensatz zum Text und zur Redeorganisation – durch Simultanität aus, schnell an Grenzen. Mit visuellen Diskursanalysen ist der Versuch verbunden, einen alternativen Ansatz der Klärung des Verhältnisses von Bild und Text bzw. von Sicht- und Sagbarkeit zu entwickeln. Welche Voraussetzungen für eine Anwendung der diskursanalytischen Analysestrategie auf das Visuelle sind in der Foucault'schen Diskursanalyse angelegt?

Mit Diskursanalysen werden »Systeme der Streuung« (Foucault 1973, S. 58) von Aussagen und »Formationsregeln« (ebd.) von Sagbarem untersucht, die sich wesentlich durch »Prozeduren der Ausschließung« von Themen (Foucault 1996, S. 11), und der »Verknappung [...] der sprechenden Subjekte« (ebd., S. 26) ergeben. Dadurch entstehen stabile Referenzen auf diskursive »Gegenstände«, also Sichtbarkeiten. Doch in welchem Verhältnis stehen Regime des Sagbaren zu Feldern der Sichtbarkeit? Gilles Deleuze argumentiert, »die Archäologie, so wie [Foucault] sie begreift stellt ein audiovisuelles Archiv dar« (Deleuze 1993a, S. 72), wobei

»Foucault erklärt, daß es diskursive Beziehungen zwischen der diskursiven Aussage und dem Nichtdiskursiven gebe. Er behauptet jedoch niemals, daß das Nichtdiskursive auf eine Aussage reduzierbar sei, und sei es auch ein Residuum oder eine Illusion. Die Frage des Primats ist wesentlich, wir werden sehen, warum. Niemals jedoch bedeutet der Primat eine Reduktion.«⁶ (ebd., S. 71)

Das Primat der Aussage ist bei Foucault letztlich in der Sozialstruktur des Sprechens begründet. Das Nicht-Diskursive, oder die Sichtbarkeiten *entziehen* sich dabei teilweise der ordnenden Anordnung der Worte: »Die Sichtbarkeiten jedoch sind ihrerseits nicht weniger irreduzibel, weil sie sich auf eine determinierbare Form beziehen, die sich keineswegs auf die der Determination reduzieren lässt« (ebd.).

Diese Figur des *Entzugs* der Bilder und der Kunst ist für die Foucaultsche Diskursanalyse charakteristisch. Maasen, Mayerhauser und Renggli kommen ebenfalls zu dem Ergebnis einer »konstitutive[n] Relevanz visueller Konzepte für Foucaults Werkzeugkiste« (Maasen/Mayerhauser/Renggli 2006, S. 14). Sie weisen allerdings auch darauf hin, dass Foucault selbst zur Auskunft gab, in der Kunst einen Gegenpart zu den textuellen Diskursen zu sehen:

»Dennoch besetzen gerade seine Bilderbesprechungen eine wichtige werksgeschichtliche Position, die sich mit seinen späten Ausführungen zur Antiken *techné* der Sorge um sich, der kunstvollen Lebensführung verbinden. Kunst, insbesondere Malerei, erscheint ihm deshalb allzu oft als nahezu idealistischer, nicht-strategischer Ort der Freiheit, der die Rückbesinnung auf sich selbst ermögliche« (ebd., S. 12).

Während also die Sichtbarkeit als *Visualität*, also als historisch variable Formen des Sehens und Gesehen-Werdens am Beispiel panoptischer Architekturen empirisch-analytisch untersucht wird, gewährt Foucault der visuellen (und literarischen) Kunst eine Sonderstellung.

Deleuze versucht, den heterotopischen Überschuss visueller Kultur expliziter zu machen und in gewisser Weise zu formalisieren. Die Assemblage hat mit der Territorialisierung ein determinierendes, stabilisierendes Moment, während die Deterritorialisierung das Gesamtgefüge einer Assemblage dislozieren oder verschieben kann:

»We may draw some general conclusions on the Nature of assemblages [...]. On a first, horizontal axis, an assemblage comprises two segments, one of content,

⁵ Die multimodalen Analysen verfestigen dieses Problem begrifflich eher, als dass sie es analytisch aufschließen, obwohl sie wichtige empirische Beschreibungen von Bild-Text-Kombinationen beisteuern. In multimodalen Analysen (Meier 2008; Van Leuwen 2011) wird das Verhältnis von Text und Bild syntagmatisch untersucht, wobei die Bild-Text-Differenz als gültig unterstellt wird; in einer wissenssoziologischen Perspektive ist aber eine paradigmatische Analyse notwendig, also eine Untersuchung der kommunikativen Prozesse, in denen Bilder durch Texte kommentiert werden, und in denen Bilder wiederum in Diskurse intervenieren.

⁶ Die Orthografie der Zitate wurde den Quellen entnommen und nicht angeglichen.

another of expression. On the one hand it is a machinic assemblage of bodies, actions, and passions, an intermingling of bodies reacting to one another; on the other hand it is a collective assemblage of enunciation, of acts and statements, of incorporeal transformations attributed to bodies. Then, on a vertical axis, the assemblage has both territorial sides, or reterritorialized sides, which stabilize it, and cutting edges, which carry it away.« (Deleuze/Guattari 1987, S. 97 f.)

Die a-sequentielle und deshalb ungeordnete, potentiell an-archische Verfasstheit des Bildes, zusammen mit der wenig institutionalisierten Position des Künstlers, bietet dabei sowohl für Deleuze als auch für Foucault Anlass, dem Bild eine transgressive Potenz zuzuschreiben. Ähnliche Aufladungen des Bildes finden sich in der ästhetischen Theorie Adornos. Er versteht die Kunst als »gesellschaftliche Antithesis der Gesellschaft« (Adorno 1996, S. 19), die das Besondere vor seiner Subsumption unter die allgemeinen Kategorien schützt und die »Entfremdung der Schemata und Klassifikationen von den darunter befassten Daten« (ebd., S. 159) aufzubrechen vermag.

Während das Bild also einerseits in einer logozentrischen Kultur in den Verdacht gerät, Ausdruck und Motor irrationaler Weltverhältnisse zu sein – und solche Verdachtsmomente durch Beispiele für bildvermittelte politische Katastrophen bestärkt werden (Kracauer 2002; Benjamin 1991) – wird es andererseits für epistemische und politische Hoffnungen in Anspruch genommen. Ob die Beschäftigung mit dem Bild eine Reflexion auf die Synästhesie der Wahrnehmung, das Verhältnis des Kunstwerks zur gesellschaftlichen Wirklichkeit oder auf das Imaginäre in der Literatur darstellt, dem Bild wird durch seine Fiktionalisierung des Wahrnehmbaren ein Potential zugetraut, Gesellschaft zu transformieren. Sozialwissenschaftliche Analysen visueller Phänomene können und sollen diese Figur eines transgressiven Charakters der Bilder berücksichtigen, ohne ihn »im« einzelnen Text, Bild oder Kunstwerk zu suchen.

Die Differenz zwischen Sagbarkeiten und Sichtbarkeiten, ordnendem und ent-ordnenden Momenten kultureller Prozesse kann im Rahmen einer diskursanalytischen Perspektive weiter dekonstruiert werden. Mit Bildern und mit Texten kann argumentiert, gezeigt, verführt und erklärt werden. Bilder und Texte bestehen jeweils für sich bereits aus unterschiedlichen Elementen wie Typographie, Bildunterschrift, Kontext. Dies gilt auch für Filme und Videos mit ihren Dialogen, ihren Paratexten und Metadaten. Bei Logos, Emblemen, Environments, Brands und Atmosphären ist überdeutlich, dass sie nur in der Gesamtwirkung der Elemente ihre Aufgaben wahrnehmen. Jean Luc Nancy spricht in diesen Zusammenhang von einem »distinkte[n] Oszillieren« von Bild und Text (Nancy 2008).

Die wechselseitige Durchdringung von Zeichen und Formen stellt die bild- und kunstwissenschaftliche Unterscheidung von Bild und Text sowie Kunst und Wissenschaft in Frage. Eine Dekonstruktion der Bild-Text-Differenz wird gegenwärtig in der Kunst- und Bildwissenschaft betrieben. In diesen medientheoretisch informierten Debatten wird vorgeschlagen, den Begriff des »Konzepts« als Ausdruck für »bestimmte Seh- und Ordnungsgewohnheiten« zu verwenden, »in welchen Bild und Begriff zusammenfallen« (Bruhn 2003, S. 145).⁷ Dem Bildwissenschaftler Mathias Bruhn zufolge kann damit »eine der heikelsten Trennungen der Bilddiskussion umgangen werden, nämlich diejenige, die aus der Trennung von »Bild« und »Text« folgt« (ebd.). Das bedeutet, dass das Verhältnis von Bild und Text durch Distribution und Praxis bestimmt ist; in dieser Sichtweise kommt der Transformation der Medienverhältnisse eine besondere Bedeutung zu: »Auch hat die Entwicklung der Reproduktionsmedien für Allianzen von »Bild« und »Text« gesorgt, die nicht immer auf einer inneren Verwandtschaft visueller und logischer Argumentationen beruhen, die aber beiden Argumentationsformen ihren Platz zuwies« (Bruhn 2003, S. 145). Die Differenz zwischen Diskurs und Bild, »Aussage« und »Gestalt« muss also als ein Effekt technischer, institutioneller und

⁷ Bruhn erläutert diese Begriffsbildung: »Der modern klingende Begriff entstammt der kunsttheoretischen Terminologie der frühen Neuzeit, die die Leistung künstlerischer Arbeit durch den geistigen Gehalt (den *conceito* oder die *idea*) bestimmen wollte, welcher heute die Grundlage des Urheberrechts bildet« (ebd.).

kommunikativer Konstruktionen begriffen werden, die in Medienverhältnissen jeweils neu hergestellt werden.⁸

Auch in einer wissenssoziologischen Perspektive können Bilder und Texte grundsätzlich als gleichwertige »Objektivationen« (Berger/Luckmann 1969, S. 36 ff.) gelten, die von Individuen ausgelegt werden, um sich ihrer Absichten zu vergewissern. Es gibt keine Notwendigkeit, die Objektivationsweise zeichentheoretisch zu bestimmen; sie ist als eine soziale bzw. genauer: sozio-symbolisch-materielle Form aufzufassen, also als eine Form des ›mattering‹ (Barad 2007). Im Anschluss an Gilbert Simondon kann argumentiert werden, dass sich die Form als Ensemble von Techniken, Positionen, Kommunikationen und Körperlichkeiten »individuiert« (Simondon 1989, S. 35 ff.). Die Differenzen, die sie untereinander abgrenzen, sind in der Form selbst jeweils schon thematisiert (vgl. Luhmann 1984). Die Formen bilden die *Außenseite der Phänomene*.

Eine visuelle Diskursanalyse kann sich aber nicht darauf beschränken, Unterscheidungen zwischen Sagbarkeiten und Sichtbarkeiten theoretisch in Frage zu stellen. Sie muss sie für empirische Untersuchungen zugänglich machen.

4. Ebenen Visueller Diskursanalysen – Phänomenkonstitution, Grammatisierung und Medien, soziotechnische Prozesse

Die Überlegungen zum Verhältnis von Sichtbarkeit und Sagbarkeit in der Begriffsbildung der Diskursforschung leiten im folgenden Abschnitt zu methodologischen Vorschlägen über.

Wie eingangs erwähnt, werden das ›Was‹, das ›Womit‹ und das ›Wie‹ diskutiert. Erstens wird reflektiert, wie visuelle Phänomene beschrieben werden können, zweitens die technischen Strukturen, in denen diese Phänomene zum Erscheinen gebracht werden – sie werden mit dem Grammatisierungsbegriff erschlossen – und drittens die soziotechnischen Prozesse, in denen Phänomene und ihre Bedingungen sich aktualisieren, reproduzieren und transformieren und für Interventionen zugänglich werden.

4.1. Interpretative Analytiken der Phänomenkonstitution: Feldspezifische ›fokussierte Hermeneutiken‹

In der Auseinandersetzung mit sprachphilosophischen, linguistischen und sprechakttheoretischen Positionen etabliert das diskursanalytische Denken einen fundamentalen Zweifel an den »Einheiten des Diskurses« (Foucault 1973, S. 33 ff.), also am Bezugspunkt der Analysen von Sinn- und Zeichensystemen, »um die Kontinuitäten außer Kurs zu setzen, durch die man im Voraus den Diskurs organisiert, den man zu analysieren vorhat« (ebd., S. 38). Ziel der Diskursanalyse ist es dann, »den Diskurs nicht auf die ferne Präsenz des Ursprungs [zu] verweisen; man muß ihn im Mechanismus seines Drängens behandeln« (ebd., S. 39). Die entscheidende Frage für eine visuelle Diskursanalyse ist nun, welcher Mechanismus des Drängens in visuell geprägten Diskursen wirksam wird, was also hervorgebracht wird und welche Kräfte diese Hervorbringung unterstützen. Auf die erste Teilfrage kann eine einfache Antwort gegeben werden: visuelle Diskurse bringen *Phänomene* hervor, also Wahrnehmbares, Sichtbares, Spürbares, Fühlbares. Die folgenden Überlegungen zur Hervorbringung von Phänomenen knüpfen an Reiner Kellers bisher kaum aufgegriffenes Konzept der *Phänomenkonstitution* an. Er sieht eine zentrale Aufgabe wissenssoziologischer Diskursanalysen darin, die Konstitution von Phänomenen zu untersuchen (vgl. Keller 2005, S. 260 f.). Während bildhafte und bewegungsbildhafte Phänomene und ihre »Phänomenstrukturen« (ebd., S. 243 f.) noch nicht ausführlich berücksichtigt werden, fasst er unter dem Aspekt der Phänomenstruktur die Gegenstände des Diskurses, die Positionierungen von

⁸ Vgl. für eine historische Perspektive Hunter (1987).

sozialen Akteuren und die »diskursgenerierte[n] Modellpraktiken« (ebd., S. 244) zusammen. Um die methodologische Tragweite des Begriffs der Phänomenstruktur zu verdeutlichen, muss die Beziehung des Phänomenbegriffs zum Diskursbegriff deutlich gemacht werden.

Die phänomenologische Epoché, ein aus der antiken Skepsis entlehnter Begriff (vgl. HWPh, S. 595), ist als »Einklammerung«, »Ausschaltung« oder »Urteilsenthaltung« die Methode einer skeptischen Befragung, »die »mit einem Schlage« das gesamte Geltungsgefüge des natürlichen Lebens außer Kraft setzt und als dergestalt »universale« vor das Geltungsgebilde Welt führt (Hua VIII, 129)« (WpB, S. 146). Alfred Schütz arbeitet die transzendente Epoché in eine mundanphänomenologische Befragung der Welt als vorgegebene Welt um; die Methode der Einklammerung besteht dann in einer Rekonstruktion der »polythetischen Setzungsakte«, die zur Herstellung eines »Wissens von der Vorwelt« geführt hat, das »uns in gesetzten Zeichen vorgegeben ist [...], zunächst anonym und jeder Dauer entrückt« (Schütz 1960, S. 294 f.). Der Vorteil der phänomenologischen Skepsis ist, dass sie ähnlich radikal wie die diskursanalytische von Vorannahmen darüber absieht, *was* konstituiert wird. Foucaults Lösung, den Diskurs als Verhältnis von Formationen der Gegenstände, Äußerungsmodalitäten, Begriffe und Strategien (Foucault 1973, S. 61 ff.) zu verstehen, unter Vermeidung der Privilegierung *einer* Formationsweise, privilegiert doch die *sprachliche* Verfasstheit des Diskurses. Phänomene sind dagegen in einem synästhetischen Wahrnehmungsmodus gegeben.

Für die Forschungspraxis wirft die Allgemeinheit des Phänomenbegriffs allerdings das Problem auf, Beschreibungssprachen für Phänomenstrukturen zu finden. Es sollte sich dabei um interpretative Analytiken handeln (vgl. Dreyfus/Rabinow 1994), die von dem Versuch motiviert sind, »die Kontingenz der Möglichkeiten aufzuzeigen und deutlich zu machen, dass die historische Situation, in der sie vorgefunden wird, nur eine unter vielen Möglichkeiten ist. Es gilt, etwas (wieder) zum Ereignis zu machen« (Truschkat 2012, S. 71).

In den Wissenschaften und den Künsten sind eine ganze Reihe von bereichsspezifischen Beschreibungssprachen entwickelt worden, die solche Ensembles von »Bild« und »Text« erfassen sollen. Diese Vokabulare, die mit spezifischen interpretativen Aufmerksamkeiten verbunden sind, können – in Analogie zum Konzept der fokussierten Ethnographie (Knoblauch 2001) – als *fokussierte Hermeneutiken* verstanden werden, die jeweils einer besonderen Diskursarena angemessen sind und ihr Spiel von Reproduktion und Transformation beschreibbar machen. Die Transmedialität vieler Gegenwartsdiskurse steigert ihre Stabilität *und* ihre Offenheit für ästhetische Interventionen. Deshalb ist es in visuellen Diskursanalysen oft notwendig, unterschiedliche Formationsweisen von Phänomenen bzw. ganzer Phänomenstrukturen einzubeziehen. Prinzipiell muss einerseits die institutionalisierte kulturelle, moralische oder ästhetische *Codierung* der Phänomene berücksichtigt werden, und andererseits die Subversion, Infragestellung oder zumindest Relativierung dieser Zentralkategorien und -wahrnehmungen durch die »Diversität der verschiedenen Geschmäcker«, und ihren »atmosphärischen Imperativ (Ortega Y Gasset)« (Maffesoli 2007: 36).

Im Folgenden werden zwei fokussierte Hermeneutiken mit unterschiedlichen und sich ergänzenden Aufgabenbereichen kurz vorgestellt – Stil und Atmosphäre. Diese Begriffsbildungen entstehen in spezifischen Kontexten im Schnittpunkt unterschiedlicher künstlerischer, wissenschaftlicher, alltagssprachlicher und ökonomischer Bedeutungsproduktionen.

Eines dieser Beschreibungsvokabulare gruppiert sich um den *Stilbegriff*, der als Beschreibung von Codierungen verstanden werden sollte. Der Ausdruck bezieht sich seit dem 15. Jahrhundert auf die Kunst. So kann von einem Malstil, einem Schreibstil, einem Komponier- und Musizierstil die Rede sein. In Kunst und Kunsthandwerk ist mit Stil die Beschaffenheit eines Werks gemeint. Der Begriff ist nicht zufällig in die strukturtheoretisch interessierten Sozialwissenschaften eingewandert, so dass in der Soziologie etwa von Verhaltensstilen, Handlungsstilen, Lebensstilen oder Denkstilen die Rede ist (vgl. z.B. Soeffner 1986). Stile zeigen wesentlich institutionalisierte soziale Codierungen und Distinktionstechniken an; die Analyse visueller Stile – oder ähnlicher gelagerter Codierungen –

erlaubt es, ästhetisch artikulierte soziale Teilungsprozesse zu rekonstruieren. Das transgressive bzw. transformative Moment der Visualität kann mit dem Stilbegriff allerdings nur umständlich abgezeigt werden.

Eine zweite fokussierte Hermeneutik der Beschreibung von Sichtbarkeits-Sagbarkeits-Verhältnissen – die für die Analyse von transmedialen Artefakten besonders gut geeignet ist – ist das Vokabular der *Atmosphäre*, dem sich die Kultur- und Sozialwissenschaften seit einiger Zeit zuwenden (Simmel 1913/1962; Schmitz 1994; Böhme 1997; Maffesoli 2007; Ott 2010). Atmosphären »werden gespürt, indem man affektiv von ihnen betroffen ist« (Böhme 1997, S. 46). Aber auch Atmosphären – als Beschreibungssprache für Phänomenstrukturen (Keller 2005) und Phänomenotechniken (Waldenfels 2002) – haben einen strategischen Aspekt. Sie können durch eine »Praxis der Erzeugung von Atmosphären« (Böhme 1997, S. 52) hergestellt werden. Götz Bachmann und Timon Beyes sprechen daher treffend von »media atmospheres«: »Media atmospheres fuse affects, interactions, collective experiences and post-representative forms of semantics on the level of user interfaces as well as everyday connectivity« (Bachmann/Beyes 2012). In Atmosphären verknüpfen sich Techniken der ästhetischen Anordnung mit Kräften der kreativen Destruktion institutionalisierter Codierungen – oder ihrer Metastabilisierung. Der Begriff der Atmosphäre steht hier beispielhaft für eine Gruppe von teils analytischen, teils heuristisch-spekulativen Begriffen, die es dem wissenschaftlichen Diskurs erlauben, die a-semiotische, agonale und synästhetische Wirkungsweise des Visuellen nicht zu bändigen, sondern ihr im Medium des Schriftlichen gegenüberzutreten und selbst in das agonale Spiel zwischen Schrift- und Bildkultur einzutreten (vgl. für diesen Aspekt Maffesoli 2007). Exemplarisch ist hierfür auch der von Engel (2009) für sozialwissenschaftliche Bildanalysen fruchtbar gemacht Begriff der Ekphrasis.

In den fokussierten Hermeneutiken – die selbstverständlich mit den beiden genannten nicht erschöpft sind – werden jeweils unterschiedliche Aspekte von (audio-)visuellen Phänomenen adressiert. Nachdem die Phänomene und die für sie zuständigen Beschreibungssprachen exploriert sind, sollte (in visuellen Diskursanalysen) eine Beschreibung der institutionellen, organisationellen und technischen Infrastruktur der Produktion, Speicherung, Transmission und Rezeption als Erscheinungs- und Erzeugungsbedingung der Phänomene geleistet werden.

4.2. Die Grammatisierung der (Bild-)Diskurse: Medien und Institutionen der Bildgebung

Die Medien der Telekommunikation und der Information spielen im Alltag großer Teile der Menschheit eine Rolle. Dieser Umstand wird in den Kommunikationswissenschaften und der Soziologie auch als *Mediatisierung* (Lundby 2009; Hartmann/Hepp 2010) bezeichnet. Der Mediatisierungsbegriff greift mit seiner Entgegensetzung von mediatisierter und nicht-mediatisierter Kommunikation allerdings zu kurz, wenn es darum geht, den Stellenwert von Materialien, Technik und Apparaturen im Handeln und in der Wahrnehmung einzuschätzen. Die Erfahrung der neuen Medien stößt uns als Handelnde vielleicht darauf, welche Geräte, Apparaturen, Einrichtungen und Atmosphären immer schon dort unsere Wahrnehmung und damit unsere Handlungsentwürfe prägen, wo wir uns in natürlichen Situationen wähnten. Der Medientheoretiker Walter Seitter weist im Anschluss an Arnold Gehlen darauf hin, dass schon die Hand ein erstes Medium des Menschen ist (Seitter 2002, S. 59 ff.), um anschließend Tisch und Stuhl als Medien zu beschreiben:

»Das Stuhlsitzen verstärkt die oben erwähnte Hinten-Vorn-Asymmetrie des Menschen und stabilisiert eine Blick- und Hörriechung: Frontalunterricht, Konzertsaal, Fernsehen, Autositz nutzen diese Orientierungsleistung aus, in der die mediale Präsentationsfunktion des Stuhls in eine andere Dimension umschlägt: der Stuhl präsentiert dem Sitzenden, das was sich vor ihm befindet oder abspielt, d. h. er wirkt an der Wirksamkeit anderer Medien mit, die dem Sitzenden etwas *vorführen*: Tisch, Katheder-Lehrer-Tafel, Bühne-Künstler, Fernsehen, Windschutzscheibe, Computer.« (ebd., S. 85 f.)

In diesem Verständnis ist auch die Möblierung eines Gebäudes, und schon das Gebäude selbst eine Mediatisierung – und sie ist es tatsächlich, in einem keineswegs trivialen Sinn. Die Mediatisierung setzt also schon sehr früh ein, nämlich mit dem Werkzeuggebrauch (vgl. Leroi-Gourhan 1980). Für die Diskursforschung und wissenssoziologische Forschung ist es deshalb nützlich, neben der Mediatisierung einen anderen Begriff zu adoptieren: den der *Grammatisierung*. Dieser zentrale Begriff in der Medienphilosophie Bernard Stieglers kann für eine medientheoretisch informierte Aktualisierung sozialwissenschaftlicher Diskursforschung in Anspruch genommen werden. Der Grammatisierungsbegriff schließt an die Phänomenologie der Wahrnehmung und die Mediengeschichte an und erlaubt deshalb ein klareres Verständnis der Durchdringung unterschiedlicher Repräsentationsformen und Medientypen, die auch als Re-Mediation bezeichnet wird (Bolter/Grusin 2000). Die Grammatisierung organisiert das Handeln und orientiert es:

»La grammatisation– expression qui prolonge et détourne un concept de Sylvain Auroux – désigne la transformation d’un continu temporel en un discret spatial: c’est un processus de description, de formalisation et de discrétisation des comportements humains (calculs, langages et gestes) qui permet leur reproductibilité; c’est une abstraction de formes par l’extériorisation des flux dans les »réentions tertiaires« (exportées dans nos machines, nos appareils).« (ars industrialis o. J.)

Die Formalisierung und Diskretisierung der Handlungsformen (comportements) stehen dem Alltagshandeln nicht gegenüber und kolonialisieren es auch nicht erst in der Spätmoderne – gleichwohl eskaliert die digitale Diskretisierung die Möglichkeiten der Modulation von Wahrnehmung und Kommunikation. Die These der Grammatisierung des Handelns und der Wahrnehmung knüpft auch an Walter Benjamins These der Reproduzierbarkeit des Wahrnehmbaren in all seinen Formen an (Benjamin 1936/1991). Die Grammatisierung betrifft also, so Stiegler (2009b), nicht nur höherstufige Institutionalisierungen des Wissens, also die Mediatisierung, sondern die Wahrnehmung und das situative Handeln selbst (vgl. Traue 2012a). »Es geht dabei um die Fähigkeit, innerhalb des Bewußtseinsstroms jene Teile eines Diskurses wahrzunehmen, die auf eine idiomatische und damit herausgehobene Weise bedeutungstragend sind« (Stiegler 2009a, S. 81). Die technosozial organisierte Heraushebung von Elementen im Bewusstseinsstrom ist nun nichts anderes als eine *Phänomenkonstitution* (Keller 2005).⁹

Die Grammatisierung der darstellenden und kommunikativen Praktiken konkretisiert sich in *Kommunikationsregimen*: »Kommunikationsregime richten den Verkehr des Wahrnehmbaren – einschließlich der Selbstwahrnehmung (Affekte) – ein (d. h. hinsichtlich der bloßen Möglichkeit des Wahrnehmens und »Wirkens«), »regieren« ihn zweitens mehr oder weniger (d. h. v. a. juridisch und technisch), und geben der Kommunikation drittens eine (inhaltliche) Regie vor, die mehr oder weniger offen oder geschlossen ist« (Traue 2012b, S. 266). Kommunikationsregime – als mediale und zugleich körperlich-geistige Infrastruktur von Ordnungen des Sichtbaren und Sagbaren sind allerdings nicht als fixierte Ordnungen zu denken, sondern nur als grammatisierte Flüsse von Wahrnehmungen und Handlungen.

Die Grammatisierung stiftet dabei nicht nur Wahrnehmungsweisen, Erinnerungsweisen (vgl. Lury 1997) und Entwürfe, sondern auch Positionierungen im Diskurs. Dabei lassen sich Sprecher- bzw. Selbstdarstellungspositionen und Zuschauerpositionen unterscheiden. Die Medien und Kulturen des »Selbermachens« und der »mass self-communication« (Castells 2008, S. 58 ff.) ermutigen

⁹ Der Grammatisierungsbegriff ist für eine wissenssoziologisch orientierte Diskursforschung äußerst anschlussfähig, auch wenn dies in der soziologischen Diskussion weitgehend ignoriert wurde. So schreibt Schütz etwa: »das Wort [nimmt] eine Neugestaltung der Welt [vor], hinter deren Primat alle anderen Erlebnisse wie von Schleiern bedeckt verschwinden. Das Wort regiert nunmehr die Welt, indem es sie schematisiert und auf eine allen anderen Lebensformen unzugängliche Weise neu gestaltet« (Schütz 1981, S. 214).

Autorisierungen und Selbstautorisierungen, also neue Sprecher- und Subjektpositionen. Die (Fremd-)Autorisierungspraktiken (z.B. ›clicks‹), Ratifizierungen (z.B. Kommentare) und Kuratierungen (vgl. Traue 2013) sind durch die Programminstitutionen und Programmindustrien grammatisiert. Die Grammatisierung der Aufnahme, Speicherung, Distribution, Rezeption und Autorisierung ist heute oft durch datenbankgestützte Websites realisiert (vgl. Pauwels 2011).

Neben den Sprecherpositionen werden durch die synästhetischen audiovisuellen Medienpraktiken auch die Zuschauer in spezifische Positionen versetzt, insofern sie von Bildern affiziert werden. Diese Affizierungen können wiederum kommunikative Resonanzen erzeugen; Zuschauer lassen sich darauf ein, kommentieren, suchen neue Reize, kritisieren. Bei der Erforschung von grammatisierten Diskursproduktions-, Reproduktions-, und -Transformationszusammenhängen ist die Spezifik des audiovisuellen Sinns zu beachten: die affizierende Kraft ihrer Formen (vgl. Stiegler 2001; Ott 2010). Im kulturwissenschaftlichen Ansatz von Aby Warburg (Warburg 2010) und seiner Konzeption des »energetischen Bildes« (Sierek 2007, S. 19) wird die Affektivität des Bildsinns als Strukturprinzip der bildhaften Objektivationen herausgestellt. Warburg geht davon aus, dass es sich bei der »Wanderschaft von Bildmotiven« (Bredenkamp, zitiert nach Sierek 2007, S. 25) weniger um die Tradierung von Kompositionsprinzipien als vielmehr um die Imitation und Variation von »Pathosformeln« (Warburg 2010, S. 39 ff.) handelt. Dieses mediengattungsspezifische Gebärdenrepertoire und Atmosphärenregister versetzt die Zuschauer bzw. die Amateure in Positionen des Genießens im Spielfilm, der Rezeption von sozialer Wirklichkeit im Dokumentarfilm, des Unterhalten-Werdens in Comedy-Sketchen usw. Unterschiedliche Affizierungsweisen in grammatisierten Atmosphärenkonstruktionen werden in der seriellen Bildkultur andauernd und ausdauernd imitiert und variiert. Die wechselseitige Lektüre von Stilen und Affizierung durch Atmosphären bringt eine soziale Dynamik der Bilddiskurse in Gang, die im letzten Abschnitt diskutiert wird.

4.3. Der diskursive Prozess: kommunikative und diskursive Konstruktionen der Sichtbarkeiten und Sagbarkeiten

In den vorangegangenen zwei Abschnitten wurde zuerst das Bild-Text-Verhältnis als gesellschaftlich und technisch konstruierte Phänomenkonstitution historisiert und kontextualisiert. Die Grammatisierung der Kommunikation konnte in den daran anschließenden Überlegungen als zentrales strukturelles Moment der Formation (audio-)visueller Diskurse benannt werden. In beiden Argumentationssträngen ist die Prozesshaftigkeit des diskursiven Geschehens noch nicht bzw. doch nur sehr grob berücksichtigt. Im letzten, abschließenden Abschnitt wird modellhaft der sozio-techno-symbolische Prozess umrissen, in dem durch die Grammatisierung (bzw. Mediatisierung, Technisierung) vermittelte Phänomenkonstruktionen einer allmählichen und manchmal auch sprunghaften Transformation unterliegen. Eine Konzeptualisierung dieser Prozesse folgt dem allgemeinen Desiderat einer prozessorientierten Soziologie, in welcher der analytische Fokus von der Beschreibung *sozialer Ordnungen* auf die Beschreibung *sozialer und technischer Prozesse* verschoben wird. An dieser Stelle kommen also die *Akteure und ihre aufeinander beziehenden Praktiken* ins Spiel. Diese Praktiken gehen einerseits aus diskursiven Regimen und den Dispositiven, die Subjektpositionen und Subjekte erst konstituieren (vgl. Bührmann/Schneider 2008) hervor, andererseits wirken diese Praktiken auf die Diskurse selbst ein. In einem wissenssoziologischen Verständnis schließen sich die beiden Wirkungsrichtungen nicht aus:

»Soziale Akteure schaffen die entsprechenden materiellen, kognitiven, und normativen Infrastrukturen eines Diskurses und orientieren sich in ihren (diskursiven) Praktiken an den Regeln der jeweiligen Diskursfelder, bspw. an den Publikationszwängen der Medienberichterstattung oder des wissenschaftlichen Diskurses. Sie agieren im Diskurs und aus dem Diskurs heraus.« (Keller 2005, S. 248)

Dabei bilden sie »durch ihre Einnahme von Positionen im Diskurs, durch den Rekurs auf eine

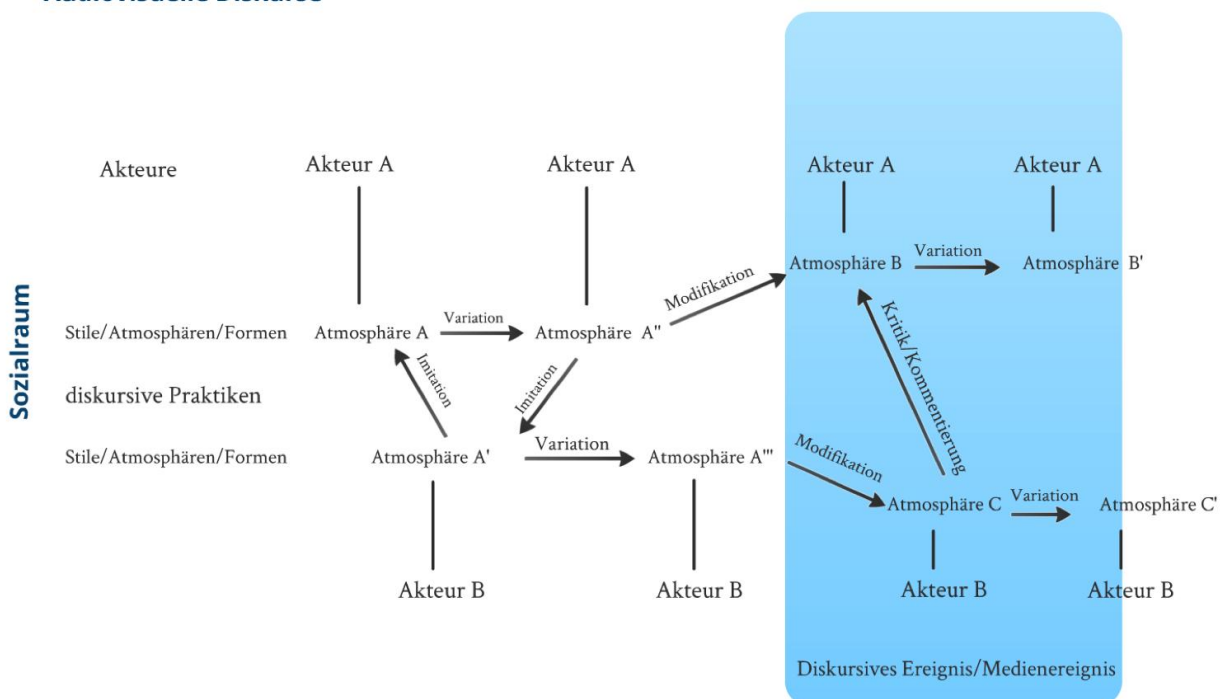
gemeinsame story line implizite oder explizite Diskursgemeinschaften (Wuthnow 1989) bzw. Diskurs-Koalitionen (Hajer 1995, Keller 1998)« (ebd., S. 249). In visuellen Diskursanalysen können interpretative und strukturanalytische Verfahren verbunden werden. Sie bedienen sich dabei einer *fokussierten Bildhermeneutik*, die (audio)visuelle Gestalten als affizierende Momente von Bewegtbildern identifiziert und auf Akteurtypen und Diskurskoalitionen bezieht. Affizierende Momente sind von Produzenten eingenommene Subjekt-/Sprecherpositionen (kompetente Subjekte, witzige Subjekte, ironische Subjekte, heroische Subjekte, etc.). Affizierungen können aber auch reflektiert werden, also etwa durch Sichtbarmachungen der Produktionsweise und durch Beziehungsgestaltungen im diegetischen Raum (»Beziehungsbild«, vgl. Blanc 2012). Die Transformation der Bildproduktion von einzelnen bzw. Gruppen von Produzenten kann im Rahmen visueller Diskursanalysen nachvollzogen werden. Eine Möglichkeit bietet die Untersuchung von *Formtrajekten*. Verschiedene Akteure produzieren Artefakte, die durch Publikumsreaktionen (»clicks«, Kommentierung) und Expertenreaktionen und darauf wiederum reagierende Bildproduzenten thematisiert werden. Auf diese Weise können Imitation und Variationen von Atmosphären, Stilen oder allgemeiner soziokulturellen Formen als diskursives Ereignis sichtbar werden. Wenn dies in Verbreitungsmedien wie dem Rundfunk oder dem Internet geschieht, kann auch von »Medienereignissen« gesprochen werden (vgl. Couldry 2007).

Medienereignisse bieten Anlässe zur Selbstpositionierung von Akteuren im (audio-)visuellen Diskurs, die zur Ausdifferenzierung von Gattungen, Stilen, Atmosphären, Konzepten und anderen diskursiven Einheiten führen kann.

Abbildung 1

Die Akteure bringen dabei Artefakte und Selbstdarstellungen hervor, die Stile verkörpern und Atmosphären transportieren, sich wechselseitig variierend nachahmen. Gabriel Tarde (2008) entwickelte eine Vorstellung von der Macht öffentlicher Meinung; diese Macht hat sich heute noch einmal gesteigert, aber auch stärker verteilt. Da sich der Wert eines Artefakts im Einzugsbereich der kreativen Arbeit daran bemisst, ob er Nachahmung findet, ist das Publikum aufgefordert, sich in Nachahmungen auszudrücken – in Antwortvideos, in Kommentaren, Genreimitationen, Mash-ups, Memes etc. Radikalere Modifikationen des medial konstruierten Phänomens (hier als Atmosphäre bestimmt) können von anderen Akteuren auf Missfallen oder Nichtbeachtung stoßen – dadurch

Audiovisuelle Diskurse



entladen sich ästhetische und soziale Teilungsprozesse, die sich einerseits als Erfindungsreichtum beschreiben lassen, andererseits als eine Form der Psychomacht (Stiegler 2009a), in dem kurzfristige Aufmerksamkeits- und Positionsgewinne attraktiver sind als langfristige ästhetische Bildungsprozesse.

Bei den hier als Akteuren bezeichneten Einheiten kann es sich – und wird es sich empirisch – auch um ganze Gruppen von Akteuren handeln. Nur im Sonderfall kann ein einzelner Mensch ein diskursives Ereignis¹⁰ auslösen. Ein diskursives Ereignis kann dazu führen, dass es zu einer Differenzierung von Phänomenen (z.B. zu einem neuen Bildstil oder einer neuartigen visuellen Atmosphären), zu neuen Ästhetiken (z. B. zu neuen Standarts von Dokumentarfilm, Webvideo oder Werbeformaten), zu neuen Grammatisierungsweisen (z.B. Datensystemen), zu neuen rechtlichen und institutionellen Regulierungen oder zu neuen Verwertungsweisen kommt.

5. Schluß: Soziotechnischer Prozess und die Regierung der Ereignisse

Wenn die wissens- und kultursoziologische Forschung zu (audio-)visuellen Phänomenen auf der Höhe gegenwärtiger Medienverhältnisse agieren will, sollte sie wesentliche Ebenen des sozio-techno-symbolischen Prozesses einbeziehen. Sie sollte erstens eine interpretative Analytik für die Beschreibung der Sichtbarkeits-Sagbarkeitsverhältnisse bereitstellen, die sich an den Allianzen von Bild, Text, Ton und Materialität orientiert. Fokussierte Hermeneutiken, die sich auf bereichsspezifische Gestaltungsregeln (bzw. »Schnittmuster«, vgl. Raab 2008) beziehen, erlauben minimale und maximale Kontrastierungen der seriellen Artefakte gegenwärtiger Bildkulturen. Sie sollte zweitens die Grammatisierungen und Kommunikationsregime, also die rechtlichen (z.B. Jugendschutzgesetze, Urheberrecht), technischen (z.B. Content Management Systems, Wikis, social Software, Dataware) und psychischen (z.B. Affizierungsweisen, Zuschauerrollen) Infrastrukturen der Verbreitung von Bildern, Tönen und Texten berücksichtigen. In dieser Infrastruktur und unter ihrem Einfluss können Assemblagen von Bild-Text und Ton als »Medienatmosphären« erfahrbar und stabilisiert oder gar institutionalisiert werden. Die Kommunikationsregime weisen dabei unterschiedliche Freiheitsgrade für Diskursproduzenten und -adressaten auf, je nachdem welche Zwecke und Funktionen die Ingenieure, Eigentümer und Kulturentrepreneure für die Bildverwendung vorgesehen haben. Im Rahmen gouvernementaler Repräsentationspolitiken (vgl. Engel 2009) wird der Bildraum engmaschig regiert (vgl. Holert 2008), zugunsten eines regierbaren Sozialraums, in dem bestimmte Dinge, Menschen, Gruppen und Verhältnisse sichtbar oder unsichtbar gemacht werden (vgl. Rancière 2006). Drittens wird eine visuelle Diskursanalyse den Medienverhältnissen unter den Bedingungen einer Kultur und Ökonomie der Kreativität (Reckwitz 2012) vor allem dann gerecht, wenn sie eine prozessorientierte Perspektive einnimmt, den Fokus also von den sozialen Ordnungen auf soziale Prozesse verschiebt. In kontrollgesellschaftlichen Verhältnissen (Deleuze 1993b) beruht die »Macht der Bilder« ja gerade nicht auf einer Verknappung, sondern auf einer Modulation der Bildproduktion. Nicht erst die digitalen Technologien haben Aussageereignisse geschaffen, in denen Bilder, Töne, Texturen, Haptiken, aber auch Gerüche, Geschmäcker, kurz synästhetisch-atmosphärische Gestalten verflochten sind, plausiblen, intelligiblen und manchmal atemberaubend eigensinnigen Flechtmustern folgend. Aber die digitale Regrammatisierung des Wissens – und die Globalisierung des Warenverkehrs – hat die Vielfältigkeit dieser Flechtmuster verdeutlicht. Die synästhetischen Flechtmuster werden zunehmend aus unterschiedlichen Wissensbereichen zusammengezogen, und so kommt den lokalen

¹⁰ Ich verstehe, anders als etwa Reiner Keller, unter einem diskursiven Ereignis nicht das objektivierte Ergebnis jeder diskursiven Praxis (Keller 2005, S. 190). Von einem diskursiven Ereignis sollte im Anschluss an Derrida (2003) nur gesprochen werden, wenn eine diskursive Praxis bzw. deren Produkt als Abweichung oder Besonderheit wahrgenommen wird und zu einer Veränderung der Praxis anderer Diskursteilnehmer führt.

und sogar individuell-idiosynkratischen Gestaltungsmomenten eine größere Bedeutung zu als den mehr oder weniger stark institutionalisierten Spezialdiskursen der Wissenschaft, Technologie und Kunst. Individuell und kollektiv wahrgenommene Ereignisse in Feldern der Sichtbarkeit und Sagbarkeit fordern die Subjekte heraus, diesen Ereignissen Sinn zu verleihen. Da Abweichungen von traditionellen Normen in Form von Skandalen, Events und Krisen immer häufiger werden, steigert sich die Taktzahl diskursiver Ereignisse, wobei die Häufung der (teilweise planmäßig herbeigeführten) Ereignisse zu einem tendenziellen Fall der Ereignisrate führen kann – Baudrillard hat hier von einem »Streik der Ereignisse« gesprochen (Baudrillard 2008). Das transgressive Moment des Visuellen, als Einbruch der Wahrnehmung in den Diskurs zeigt sich an der Möglichkeit des öffentlichkeitskonstitutiven Erscheinens bilddiskursiver Ereignisse. Während der erste Golfkrieg etwa aufgrund einer ausgeklügelten visuellen Diskurskampagne »nicht stattgefunden hat«, so Baudrillards bekannte Polemik, konnte der Irak-Krieg durch die Veröffentlichung der unter Verschluss gehaltenen Videos eines Hubschrauber-Kampfeinsatzes durch die Wikileaks-Plattform zum Skandalon werden – und den politischen Diskurs empfindlich treffen. Die skizzierte prozessorientierte Perspektive, in der auch diskursive Ereignisse auf einer Mikroebene untersucht werden können, entspricht außerdem einem wissenssoziologischen Verständnis einer Diskursforschung, welche die Leistung der diskursiven Formationen weniger in der Verfestigung von Wissensordnungen sieht, sondern in der Einrichtung flexibler Wissensdispositive, die das Soziale deshalb nicht weniger effektiv regieren.

Literatur

- Adorno, T. W. (1996): *Gesammelte Schriften. Band 7: Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ars industrialis (Website): Glossaire. Eintrag »Grammatisation«. <http://www.arsindustrialis.org/glossary> [Abruf: 10.2.2013].
- Bachmann, G./Beyes, T.: *Media Atmospheres: Remediating Sociality*. Ms. Lüneburg.
- Barad, Karen (2007): *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Baudrillard, J. (2008): *Die Illusion des Endes oder Der Streik der Ereignisse*. Berlin: Merve.
- Benjamin, W. (1936/1991): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: *Gesammelte Schriften. Band 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 471–508.
- Berger, P./Luckmann, T. (1969): *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Birdwhistell, R. (1970): *Kinesics and Context*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Blanc, M. (2012): *Den filmischen Rahmen vergessen lassen oder aufdecken*. In: Lucht, P./Schmidt, L./Tuma, R. (Hrsg.): *Visuelles Wissen und Bilder des Sozialen. Aktuelle Entwicklungen in der Soziologie des Visuellen*. Wiesbaden: VS, S. 323–338.
- Böhme, G. (1997): *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bohnsack, R. (2010): *Qualitative Bild- und Videointerpretation: Die dokumentarische Methode: Einführung in die dokumentarische Methode*. Stuttgart: UTB.
- Bolter, J. D./Grusin, R. (2000): *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.
- Bourdieu, P. (Hrsg.) (1981): *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Breckner, R. (2010): *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld: transcript.

- Bührmann, A./Schneider, W. (2008): Vom Diskurs zum Dispositiv. Eine Einführung in die Dispositivanalyse. Bielefeld: transcript.
- Bruhn, M. (2003): Bildwirtschaft. Verwaltung und Verwertung der Sichtbarkeit. Weimar: VDG.
- Castells, M. (2008): Communication Power. Oxford: Oxford University Press.
- Couldry, N. (2007): Media Rituals: A Critical Approach. London: T & F Books.
- Deleuze, G. (1993a): Foucault. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, G. (1993b): Postskriptum über die Kontrollgesellschaften. In: ders.: Unterhandlungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, G./Guattari, F. (1988): A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. London: Continuum.
- Derrida, J. (2003): Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen. Berlin: Merve.
- Dreyfus, H. L./Rabinow, P. (1994). Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Weinheim: Beltz, Athenäum.
- Engel, A. (2009): Bilder von Sexualität und Ökonomie: Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus. Bielefeld: transcript.
- Engell, L. (1989): Vom Widerspruch zur Langeweile. Logische und temporale Begründungen des Fernsehens. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Engell, L. (2012): Fernsehtheorie zur Einführung. Hamburg: Junius.
- Diaz-Bone, R. (2011): The methodological standpoint of the »économie des conventions«. Historical Social Research/Historische Sozialforschung 36(4), S. 43–63.
- Fiske, J. (1998): Videotech. In: Mirzoeff, N. (Hrsg.): The visual culture reader. London und New York: Routledge, S. 383–394.
- Foucault, M. (1973): Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, M. (1996): Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer.
- Hartmann, M./Hepp, A. (2010): Die Mediatisierung der Alltagswelt. Wiesbaden: VS.
- Hajer, M. A. (1995): The Politics of Environmental Discourse – Ecological Modernization and the Policy Process. Oxford: University Press.
- Hepp, A. (2008): Konnektivität, Netzwerk, Fluss. In: Hepp, A./Winter, R. (Hrsg.): Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Wiesbaden: VS, S. 155–176.
- Hepp, A. (2013): Cultures of Mediatization. Cambridge: Polity Press.
- Hieber, L./Villa, P.-I. (2007): Images von Gewicht. Soziale Bewegungen, Queer Theory und Kunst in den USA. Bielefeld: transcript.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie (HWPh). Basel: Schwabe.
- Holert, T. (2008): Regieren im Bildraum. Berlin: b_books.
- Hunter, J. (1987): Image and Word: The Interaction of Twentieth-Century Photographs and Texts. Cambridge. Harvard University Press.
- Keller, R. (2005): Wissenssoziologische Diskursanalyse. Grundlegung eines Forschungsprogramms. Wiesbaden: VS.
- Keller, R./Knoblauch, H./Reichert, J. (Hrsg.) (2012): Kommunikativer Konstruktivismus. Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz. Wiesbaden: VS.
- Knoblauch, H./Schnettler, B./Raab, J./Soeffner, H.-J. (Hrsg.) (2006): Video-Analysis. Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology. Frankfurt am Main: Lang.
- Knoblauch, H. (2001): Fokussierte Ethnographie. In: Sozialer Sinn 1 (2001), S. 123–141.
- Kracauer, S. (2002): Von Caligari zu Hitler. In: Helmes, G./Küster, W. (Hrsg.): Texte zur

- Medientheorie. Stuttgart: Reclam, S. 192-196.
- Leroi-Gourhan, A. (1980): Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lovink, G. (2011): Networks Without a Cause: A Critique of Social Media. Cambridge und Malden: Polity Press.
- Van Leuwen, T. (2011): Multimodality and Multimodal Research. In: Margolis, E./Pauwels, L. (Hrsg.): The Sage Handbook of Visual Research Methods. London und Thousand Oakes: Sage, S. 549–569.
- Langer, Susanne (1942): Philosophy in a New Key - A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art). Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Lazzarato, M. (2002): Videophilosophie. Zeitwahrnehmung im Postfordismus. Berlin: b_books.
- Luhmann, N. (1984): Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Luhmann, N. (1996): Die Realität der Massenmedien. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Lundby, K. (2009): Mediatization: Concept, Changes, Consequences. New York: Lang.
- Lury, C. (1997): Prosthetic Culture. Photography, Memory, Identity. London: Routledge.
- Maasen, S./Mayerhauser, T./Renggli, C. (2006): Bild-Diskurs-Analyse. In: dies. (Hrsg.): Bilder als Diskurse. Bilddiskurse. Weilerswist: Velbrück, S. 7–26.
- Maffesoli, Michel (2007): Le réenchantement du monde, Paris: Perrin.
- Meier, S. (2008): (Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web. Köln: von Halem.
- Morin, E. (1956): Der Mensch und das Kino. Eine anthropologische Untersuchung. Stuttgart: Klett.
- Müller-Dohm, S. (1997): Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse. In: Hitzler, R./Honer, A. (Hrsg.): Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 81–108.
- Nancy, J.-L. (2008): Am Grund der Bilder. Berlin: diaphanes.
- Ott, M. (2010): Affizierung. Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur. München: edition text & kritik.
- Panofsky, E. (2006): Ikonographie und Ikonologie. Hamburg: DuMont.
- Pauwels, L. (2011): Researching Websites as Social and Cultural Expressions: Methodological Predicaments and a Multimodal Model for Analysis. In: Margolis, E./Pauwels, L. (Hrsg.): The Sage Handbook of Visual Research Methods. London und Thousand Oakes: Sage, S. 570–589.
- Raab, J. (2008): Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeptionen und materiale Analysen. Konstanz: UVK.
- Rancière, J. (2006): Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien. Berlin: b_books.
- Reckwitz, A. (2012): Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Reichertz, J./Englert, E. (2010): Einführung in die qualitative Videoanalyse: Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse. Wiesbaden: VS.
- Schmitz, H. (1994): Gefühle als Atmosphären und das affektive Betroffensein von ihnen. In: Fink-Eitel, H./Lohmann, G. (Hrsg.): Zur Philosophie der Gefühle. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 33–56.
- Schröter, J. (2009): On the Logic of the Digital Archive. In: Snickars, P./Vonderau, P. (Hrsg.): The Youtube Reader. Stockholm: Swedish National Library, S. 330–346.
- Schütz, A. (1960): Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Schütz, A. (1981): Erleben, Sprache und Begriffe. Spracharbeit. In: ders.: Theorie der Lebensformen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Seitter, W. (2002): Physik der Medien. Materialien-Apparate-Präsentierungen. Weimar: VDG.
- Seitter, W./Maresch, R. (1996): Die Unentrinnbarkeit des Politischen. Über das Politische, die Macht und die Medien. In: Maresch, R. (Hrsg.): Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen Symptome Simulationsbrüche. Grafrath: Boer. 378–395.
- Sierek, K. (2007): Foto, Kino und Computer. Aby Warburg als Medientheoretiker. Hamburg: Philo.
- Simmel, G. (1913/1962): Soziologie. Untersuchung über die Formen der Vergesellschaftung. Berlin: Duncker & Humblot.
- Simondon, G. (1989): L'individuation psychique et collective. Paris: Aubier.
- Snickars, P. (2009): The Archival Cloud. In: Snickars, P./Vonderau, P. (Hrsg.): The Youtube Reader. Stockholm: Swedish National Library, S. 292–313.
- Soeffner, H.-G. (1986): Stil und Stilisierung. Punk oder die Überhöhung des Alltags. In: Gumbrecht, H. U./Pfeiffer, K. L. (Hrsg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 317–341.
- Stiegler, B. (2001): Le technique et le temps. Band 3: Le temps de cinéma et la question du mal-être. Paris: Galilée.
- Stiegler, B. (2009a): Von der Biopolitik zur Psychomacht: Logik der Sorge I.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Stiegler, B. (2009b): Technik und Zeit. Band 1. Der Fehler des Epimetheus. Berlin: diaphanes.
- Tarde, G. (2008): Die Gesetze der Nachahmung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Traue, B. (2012a): Die Transformation der Erfahrung durch Zeit- und Netzmedien. Zur Technizität, Reflexivität und Kritikalität des Wissens. In: Soeffner, H.-G. (Hrsg.): Transnationale Vergesellschaftungen. Verhandlungen des 35. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Frankfurt am Main 2010. Wiesbaden: VS.
- Traue, B. (2012b): Kommunikationsregime. In: Keller, R./Knoblauch, H./ Reichertz, J. (Hrsg.): Kommunikativer Konstruktivismus. Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz. Wiesbaden: VS, S. 257–274.
- Traue, B. (2013): Drei Bauformen audio-visueller Diskurse. Zur Kuratierung und Zirkulation des Amateurvideos. In: Lucht, P./Schmidt, L./Tuma, R. (Hrsg.): Visuelles Wissen und Bilder des Sozialen. Aktuelle Entwicklungen in der Soziologie des Visuellen. Wiesbaden: VS, S. 281–302
- Truschkat, I. (2012): Zwischen interpretativer Analytik und GTM: Zur Methodologie einer wissenssoziologischen Diskursanalyse. In: Keller, R./Truschkat, I. (Hrsg.): Methodologie und Praxis der Wissenssoziologischen Diskursanalyse. Band. 1. Wiesbaden: VS, S. 69–90.
- Waldenfels, B. (2002): Bruchlinien der Erfahrung: Phänomenologie – Psychoanalyse – Phänomentechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Warburg, A. (2010): Werke in einem Band. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wuthnow, R. (1989): Communities of Discourse. Ideology and Social Structure in the Reformation, the Enlightenment, and European Socialism. Cambridge: Harvard University Press.
- Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe (WpB) (2004). Hamburg: Meiner.