

### Auf dem Weg zu einer Analyse visueller Gattungen: theoretische und methodologische Skizzen

Bauernschmidt, Stefan

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bauernschmidt, S. (2016). Auf dem Weg zu einer Analyse visueller Gattungen: theoretische und methodologische Skizzen. *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 17(1-2), 149-167. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-51104-0>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Stefan Bauernschmidt

# Auf dem Weg zu einer Analyse visueller Gattungen

## Theoretische und methodologische Skizzen<sup>1</sup>

### Towards an analysis of visual genres

#### Theoretical and methodological delineations

**Zusammenfassung:**

Welchen Beitrag kann die soziologische Gattungstheorie, die mit der Analyse kommunikativer Gattungen eine eigenständige Methodik ausgebildet hat, zur Erforschung visueller Kommunikation leisten, die in modernen Gesellschaften zunehmend an Bedeutung gewinnt? Der Aufsatz sucht im größeren Zusammenhang der Analyse von Gattungen nach Anschlussmöglichkeiten für eine gattungstheoretisch orientierte visuelle Methodik freizulegen. Hierfür werden zunächst der gattungstheoretische Bezugsrahmen und das beobachtungsleitende Vokabular der Gattungsanalyse skizziert. Anschlüsse für die Erforschung von Visualisierungen werden aufgenommen und mit allgemeinen bildtheoretischen Diskussionen verbunden. Was es heißt, visuelle Gattungen zu analysieren, wird abschließend umrissen, indem auf Gestalt, Chancen und Grenzen dieser Methodik eingegangen wird.

**Schlagworte:** Analyse visueller Gattungen, soziologische Gattungstheorie, allgemeine Bildtheorie, Visuelle Soziologie

**Abstract:**

How can the sociological genre theory, which developed a distinct method, the analysis of communicative genres, contribute to the analysis of visual communication – a type of communication with growing significance in modern societies? This paper looks within the wider context of the analysis of genres for links for a visual method derived from the sociological genre theory. Initially, I will give an outline of the genre theoretical framework and the observation leading vocabulary for a genre analysis. Links for studying visualisations will be taken up and linked to discussions in general picture theory. What it means to *analyse visual genres* will be traced out, finally, by sketching the special shape, chances and limitations of that visual method.

**Keywords:** analysis of visual genres, sociological genre theory, general picture theory, visual sociology

# 1 Einleitung

Beginnen wir mit einer Veranschaulichung: Stellen Sie sich vor, es tritt jemand mit der Bitte an Sie heran, ein Bild ihrer Mutter zur Hand zu nehmen und die Augen auszuschneiden. Was würden Sie tun? Mit dieser pädagogischen Übung legt der Kunsthistoriker Thomas Cummins in seinen Seminaren immer wieder aufs Neue eindrucksvoll dar, dass diejenigen, die darum gebeten wurden, tatsächlich davor zurückschreckten, das Bild zu „verletzen“, obwohl ihnen selbstverständlich klar war, dass sie bloß ein Bild, gleichwohl eine Fotografie ihrer Mutter, aber eben doch nur einen materiellen Gegenstand in der Hand hielten (zu finden in Mitchell 2008). Der springende Punkt, auf den es mir hier ankommt ist der, dass Visualisierungen uns auf ihre eigene Art etwas sichtbar machen, uns etwas zeigen und dementsprechend für uns als Handelnde irgendwie Sinn stiften, bzw. anders herum wir ihnen durch unser Handeln Sinn verleihen – kurz: Visualisierungen erzeugen und vermitteln handlungsorientierendes gesellschaftliches Wissen und konstruieren auf ihre Weise Wirklichkeit.

Auf eben jene Machinationen von Sinn heben die meisten visuellen Methoden ab, jede mit ihrer eigenen Myopie, wie z.B. die Verleugnung der Bildwirklichkeit oder die Ausblendung von Handlungszusammenhängen (vgl. bspw. Bohnsack 2011; Breckner 2010; Christmann 2008; Müller 2012; Raab 2008; Reichertz 1994, Reichertz/Englert 2010). Wichtig in den seither geführten methodologischen Debatten ist u.a., nicht nur das Relevanzsystem und den Interpretationsrahmen des im Alltag unter seinen Mitmenschen lebenden und handelnden Menschen hermeneutisch aufzuschließen, sondern ebenso das Relevanzsystem und den Interpretationsrahmen des Forschers. Auch dessen theoretische Grundannahmen und methodologische Setzungen sind zu reflektieren, um sich über das eigene forschende Tun bewusst zu werden. Mit dieser reflexiven Haltung wird in diesem Beitrag auf die soziologische Gattungstheorie eingegangen, die mit der Gattungsanalyse selbst eine eigenständige Methodik ausgebildet hat; eine Methodik, die sich bereits frühzeitig auch audiovisuellen Materialien zugewandt hat. Jedoch zeigt sich, dass die drei mit der Gattungstheorie eingeführten Beobachtungsebenen der *Binnen-*, *Zwischen-* und *Außenstruktur* relativ zur jeweils betrachteten Gattung zum Einsatz kommen. In der Analyse medialer Gattungen findet die Zwischenstruktur nicht wirklich ihren Platz, und bei der Untersuchung hybrider Gattungen, gleichwohl alle drei Strukturebenen berücksichtigend, bleibt die Binnenstruktur des Bildes blass. Beiden Forschungssträngen gemeinsam ist der randständige Einbezug der *institutionellen* Dimension. Aber auf jeder dieser Ebenen wird Sinn gesetzt. Dieser Sinn aber wird nur verkürzt erfasst, solange diese drei Strukturebenen, die erst zusammen das Gesamtmuster der Gattung bestimmen, nicht für die Analyse integriert werden.

Ziel des Beitrages ist, über die Diskussion der Grundbegrifflichkeiten der soziologischen Gattungstheorie, des beobachtungsleitenden Vokabulars und derjenigen gattungsanalytischen Forschungen, bei denen Visualisierungen bereits eine Rolle gespielt haben, Anschlüsse freizulegen, die sich für eine Weiterentwicklung der Gattungsanalyse in Richtung einer Analyse visueller Gattungen anbieten. Es besteht hier nicht zuletzt die Möglichkeit der Integration der ikonographischen, performativen und institutionellen Dimension in der gattungsanalytischen Rekonstruktion sozialen Sinns.

Zunächst wird der theoretische und methodologische Bezugsrahmen der Gattungstheorie skizziert (2.1 und 2.2). Im nächsten Abschnitt werden die in der Gat-

tungstheorie und -forschung angelegten Anknüpfungspunkte für einen Zugriff auf die visuelle Schicht sozialer Wirklichkeit freigelegt (3.1 bis 3.4). Eingebettet in diese Ausführungen sind Überlegungen aus vereinzelt vorliegenden Gattungsanalysen, die u.a. bereits Visualisierungen berücksichtigt haben. Es zeigt sich, dass in den gattungstheoretischen Bezugsrahmen Überlegungen aus der allgemeinen Bildtheorie (Zeigehandlung, Bildobjekt) eingebunden werden können. Zwei weitere Anstöße im Hinblick auf das Studium visueller Gattungen haben sich aus ersten eigenen Untersuchungen hochschulischer Imagefilme ergeben (4.). Gestalt, Chancen und Grenzen einer Analyse visueller Gattungen werden abschließend umrissen (5.).

## 2 Soziologische Gattungstheorie

Die soziologische Gattungstheorie nimmt den Faden der von Peter Berger und Thomas Luckmann 1966 entwickelten sozialkonstruktivistischen Wissenssoziologie auf, die geprägt ist von einem handlungs- und institutionstheoretischen Zugang zur gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit. Kurz: Die Wirklichkeit, in der wir alle leben, wird durch und in unseren Handlungen konstruiert, und was Wirklichkeit wiederum ist, wird von dem bestimmt, was die Institutionen als Wissen anerkennen und über die Sprache vermitteln (vgl. Knoblauch u.a. 2002). Dieser Zugang wird zu Beginn der 1980er Jahre durch die Gattungstheorie kommunikationstheoretisch ergänzt und dadurch zugleich geöffnet. Dieser von Luckmann gemeinsam mit Jörg Bergmann und später mit anderen Wissenschaftler/-innen (Luckmann 1986, 2002a, 2002b; Bergmann 1987a, 1987b; Günthner/Knoblauch 1994) erarbeiteten Gattungstheorie liegt ein geschlossener analytischer Begriffsapparat zugrunde, der von den beiden strategischen Begriffen *kommunikative Gattung* und *kommunikativer Haushalt* gerahmt wird. Gleichwohl dieser Apparat in konzeptioneller Hinsicht geschlossen ist, ist er doch im Hinblick auf die Erforschung kommunikativer Phänomene offen für verschiedenste Arten von Gattungsanalysen, wie Forschungsarbeiten zu mündlichen, medialen, hybriden Gattungen, um wenigstens einige zu nennen, deutlich machen. Jener Begriffsapparat liefert eine analytische Perspektive für diese Studien, mit deren Hilfe die verschiedenen (Struktur- und sozialen Ordnungs-)Ebenen kommunikativer Vorgänge in der kommunikativen Konstruktion der Wirklichkeit systematisch beobachtbar und erforschbar werden. Beginnend mit der Analyse von Gattungen, über Gattungsfamilien und -aggregationen aufsteigend zum kommunikativen Haushalt einer geschichtlich-gesellschaftlichen Formation sind somit Einsichten und Erkenntnisse über den kommunikativen Aufbau und Wandel dieser Formation möglich.

### 2.1 Gattungstheoretischer Bezugsrahmen

Die analytische Perspektive der Gattungstheorie richtet sich auf die unzähligen, tagtäglich stattfindenden kommunikativen Vorgänge. Sie werden nicht länger nur als ein besonderes Beobachtungsfeld, sondern vielmehr als die beobachtbare

Seite des Sozialen betrachtet; und hier bieten sich dem Auge des wissenschaftlichen Beobachters eine Vielfalt kommunikativer Phänomene dar.

Mit dem ersten Schlüsselbegriff der Gattungstheorie, dem der *kommunikativen Gattung*, ist die Grundidee verbunden, dass für „das Verständnis des kommunikativen Aufbaus einer Gesellschaft (...) die künstlich-kunstvoll ausgegrenzten, stark verfestigten und im Übrigen auch meist institutionell eingebetteten (...) kommunikativen Gattungen von besonderer Bedeutung [sind]“ (Luckmann 2002a, S. 171). Kommunikative Gattungen markieren in dieser Fülle kommunikativer Vorgänge die festen Muster. Dementsprechend bezeichnen sie, so ihre definatorische Formel, musterförmige rekursive Lösungen für regelmäßig wiederkehrende kommunikative Probleme. Die Lösungen verweisen auf die Funktionen einer Gattung und ihre Musterförmigkeit auf deren Konstruiertheit und Erwartbarkeit.

Gegenüber spontanen kommunikativen Vorgängen zeichnen sich kommunikative Gattungen durch vorgeprägte Muster aus, die sich empirisch an zwei Eigenschaften offenbaren: an der Verfestigung und Verbindlichkeit. „Mit Verfestigung kann man die vorkonstruierte Kombination kommunikativer Formen in einem zum Gebrauch bestimmten kommunikativen Handeln verfügbaren Muster bezeichnen“ (Luckmann 2002a, S. 168). Demgegenüber bezeichnet man „mit Verbindlichkeiten (...) das Gewicht der Erwartungen – oder gar der Erwartungsdurchsetzung – für den Gebrauch und im Gebrauch des Musters unter gegebenen Umständen“ (Luckmann 2002a, S. 168). Als verfestigte kommunikative Vorgänge haben Gattungen somit entscheidenden Anteil an der Organisation, Obligatorisierung und Routinisierung gesellschaftlichen Wissens. Neben dieser Grundfunktion, die sämtlichen Gattungsklassen zukommt, „unterscheiden sich kommunikative Gattungen eben in dem, was das kommunikative Problem, dessen jeweilige ‚Lösung‘ sie darstellen, in seiner Spezifität ausmacht“ (Luckmann 2002a, S. 175). Dies ist ihre Sonderfunktion, die aber erst in der empirischen Analyse, die auf der binnenstrukturellen Ebene ansetzt, erkennbar wird.

Hervorzuheben ist, dass kommunikative Gattungen trotz ihrer Musterförmigkeit keine statischen Größen sind, sondern in ihrem Gebrauch bzw. ihrer Performanz (vgl. Schnettler/Knoblach 2007) betrachtet werden müssen. Gattungen sind direkt in das handlungsorientierende Wissen der Akteure eingelassen. Sie prägen den Verlauf kommunikativer Vorgänge vor, „indem sie kommunikative Bestandteile dieser Vorgänge mehr oder minder detailliert und mehr oder weniger verpflichtend festlegen“ (Luckmann 1988, S. 283). Mehr noch: Kommunikative Gattungen spielen auch bei der Konstruktion spezifischer institutioneller Kontexte eine zentrale Rolle: „Beispielsweise zeichnet sich der universitär-wissenschaftliche Bereich durch die Verwendung bestimmter akademischer Gattungen (Seminar Diskussionen, Prüfungsgespräche, Referate, Klausuren, Abstracts, Rezensionen etc.) aus, die (...) kulturell unterschiedlich organisiert sein können“ (Günthner 1995, S. 205). Damit wird die konstitutive Bedeutung kommunikativen Handelns für das gesellschaftliche Leben und die Ausbildung sozialer Ordnungen pointiert zum Ausdruck gebracht und zugleich auch die Bedeutsamkeit kommunikativer Gattungen in der in beide Richtungen stattfindenden Vermittlung zwischen Interaktion und Gesellschaftsstruktur (vgl. Schnettler u.a. 2013, S. 357).

Fragestellungen auf dieser untersten (Ordnungs-)Ebene der Gattungstheorie, die für sämtliche Gattungsklassen Geltung besitzen, beziehen sich v.a. auf die Sonderfunktion der beobachteten Gattung, darauf, welche gesellschaftliche Problemlage dieser rekursiven Lösung zugrundeliegt und unter welchen Umständen es zu gattungsmäßigen Verfestigungen kommt.

Jedoch kann das Studium einzelner Gattung nicht ausreichen, sollen diachrone oder interkulturelle Fragestellungen beantwortet werden. Daher steigt die Untersuchung von der Analyse einzelner Gattungen über Gattungsfamilien und -aggregationen bis zum *kommunikativen Haushalt* auf. Die systematische Beschreibung des kommunikativen Haushalts einer Gesellschaft ist das Fernziel aller gattungsanalytischen Bemühungen. Dieser Begriff bezieht sich auf die oberste kommunikative Ordnungsebene des Sozialen und liefert den zweiten Schlüsselbegriff der Gattungstheorie. Erst auf dieser Ebene wird die Beantwortung von historischen und interkulturellen Fragestellungen möglich: Von Fragen nach der kommunikativen Dimension des Aufbaus, der Aufrechterhaltung und des Wandels gesellschaftlicher Ordnung (vgl. Luckmann 1986, S. 205). Dies entspricht auch der Bestimmung des Begriffs: Der kommunikative Haushalt verklammert bzw. fasst „all jene kommunikativen Vorgänge zusammen, die einen Einfluss auf Bestand und Wandel einer Gesellschaft ausüben“ (Luckmann 2002a, S. 177; Bergmann 1987b). Aufgrund jenes Fernziels stellt die Analyse von Einzelgattungen, die Bestimmung ihrer Prinzipien und Mechanismen sowie ihrer jeweiligen Geschichte, eine notwendige Vorarbeit dar, um losgelöst von Einzelgattungen über die Identifikation von Gattungsfamilien und/oder Gattungsaggregationen zur Gesamtmenge gesellschaftsstabilisierender oder -verändernder kommunikativer Vorgänge zu gelangen, die im Kern den kommunikativen Haushalt einer Gesellschaft ausmachen. Obwohl dieser Formenhaushalt fluide wie feste Kommunikationsformen verklammert, ist es doch die Menge der mehr oder weniger verfestigten kommunikativen Vorgänge, die auf Bestand und Wandel einer Gesellschaft einwirkt.

„Funktional nah verwandte Gattungen (...) lassen sich als ‚Gattungsfamilien‘ bezeichnen“ (Luckmann 1997, S. 15). Die funktionale Bestimmung artverwandter Gattungsfamilien bezieht sich auf gemeinsame kommunikative Probleme. Die derart gruppierten Gattungen werden gleichsam von einer Verwandtschaft einheitlicher funktionaler Merkmale zusammengehalten. Gattungsaggregationen hingegen sind in kommunikativen Vorgängen nach einem anderen funktionalen Prinzip organisiert. Ihre Ähnlichkeit zeigt sich „empirisch darin, daß sie in konkreten Abfolgen sozialen Handelns in bestimmten, wiederkehrenden Konstellationen auftreten und zusammen eine Art *Gattungsverbund* bilden“ (Luckmann 1997, S. 15). Hierfür ist der analytische Fokus auf kommunikative Milieus und die darin stattfindenden sozialen Veranstaltungen auszudehnen. Milieus „stehen in enger Beziehung mit den sozialstrukturellen Merkmalen kommunikativer Gattungen und verweisen auf deren Funktion im Hinblick auf umfassendere soziale Einheiten“ (Luckmann 1997, S. 15). Mit einem solchen Milieubegriff „lassen sich soziale Einheiten fassen, welche durch feste Sozialbeziehungen, gewohnheitsmäßige Orte der Kommunikation, gemeinsame bzw. abgestimmte Zeitbudgets und eine gemeinsame Geschichte gekennzeichnet sind. (...) Jedes soziale Milieu zeichnet sich durch typische, ständig wiederkehrende soziale Veranstaltungen aus. (...) [Diese] sind mehr oder weniger stark strukturierte und formalisierte Handlungszusammenhänge, die zeitlich und räumlich festgelegt und eingegrenzt sind“ (Luckmann 1997, S. 15f).

Die Erfassung solcher Gattungsrepertoires als Kernbereiche des kommunikativen Haushalts liefern jene eingangs genannten grundlegenden Einsichten in den kommunikativen Aufbau von Gesellschaften und ermöglichen im sozialhistorischen Vergleich Einsichten in deren Wandel.

## 2.2 Gattungsanalytische Beobachtungsebenen

Zur Formenbeschreibung und Funktionsbestimmung im Zuge der Gattungsanalyse hat Luckmann (1986) anfänglich zwei, später dann, den Vorschlag von Susanne Günthner und Hubert Knoblauch (1994) aufgreifend, drei strukturelle, nur analytisch trennbare Beobachtungsebenen differenziert: Die materiale *Binnenstruktur*, die interaktiv-situative *Zwischenstruktur* und die sozialstrukturelle *Außenstruktur*. Erst ihr Zusammenspiel konstituiert das Gesamtmuster einer kommunikativen Gattung.

Die *Binnenstruktur* bildet die materiale Grundlage von Gattungen, liefert sie doch die entsprechenden, allerdings recht verschiedenartigen kommunikativen Elemente, aus denen sich die jeweilige Gattung aufbaut. Dies sind abstrakt gesprochen „die verschiedenen, in einem gesellschaftlichen Wissensvorrat zur Verfügung stehenden Zeichensysteme (...) und die mehr oder minder konventionalisierten Ausdrucksformen, denen in unmittelbarer Kommunikation eine wichtige Rolle zukommen kann“ (Luckmann 2002a, S. 166f).

Mit der *Außenstruktur* wird der Blick des Beobachters auf die sozialstrukturellen Merkmale von Gesellschaft gerichtet, die in die kommunikative Gattung hineinwirken. Sie besteht aus Definitionen wechselseitiger Beziehungen, kommunikativer Milieus, Situationen und aus der Auswahl von Akteurs-Typen (bspw. nach Geschlecht, Alter, Schichtzugehörigkeit), aber auch aus diversen Rahmenbedingungen (bspw. rechtliche Rahmenbedingungen in Form von Gesetzen oder Richtlinien) und anderweitigen Bezügen, die je nach Material relevant werden.

Bei Untersuchungen mündlicher Kommunikation hat sich gezeigt, dass noch eine dritte Ebene berücksichtigt werden muss, die der *Zwischenstruktur*. Diese ergibt sich aus dem Umstand, „daß sich kommunikative Äußerungen auf verschiedene Akteure verteilen und mündliche Gattungen dialogisch erzeugt werden“ (Günthner/Knoblauch 1994, S. 708). Hiermit ist eine gewisse Eigengesetzlichkeit kommunikativer Diskurse in spezifischen Situationen angesprochen, die weder mit der Binnen- noch kontextuellen Perspektive erfasst wird. Die situative Realisierung beinhaltet bspw. Redezugabstimmungen, Beteiligungsformate und die soziale Welt in gemeinsamer Reichweite.

Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass dieser rein methodologisch verstandene Strukturbegriff im gattungstheoretischen Bezugsrahmen eine analytische Perspektive auf kommunikative Phänomene eröffnet. Diese Phänomene werden dadurch auf spezifische Art und Weise beobachtbar und beschreibbar gemacht.

## 3 Anknüpfungspunkte für die Analyse visueller Gattungen

Der skizzierte Bezugsrahmen zeigt diverse Anschlüsse, um die Analyse von kommunikativen Gattungen um eine Analyse visueller Gattungen zu ergänzen. Ein erster Anschluss besteht in dem spezifischen Verständnis der Kommunikation innerhalb der soziologischen Gattungstheorie und in der damit verbundenen Offenheit für die Analyse von Gattungen unterschiedlichsten kommunikativen Handelns (3.1). Ein zweiter Anschluss ergibt sich aus der Materialebene der Kommu-

nikation (3.2 und 3.4 mitsamt der Anbindung der allgemeinen Bildtheorie in die gattungsanalytische Forschung). Diese materiale Basis wurde von den bisherigen Gattungsforschungen, wie sich im Folgenden zeigt, sehr unterschiedlich aufgegriffen. Dies hat weitere Impulse gesetzt für Überlegungen, die sich auf die Analyse visueller Gattungen beziehen. Ein dritter Anschluss, angesiedelt auf der protosoziologischen Ebene, besteht in der egologisch subjektiven Bewusstseinstätigkeit der Wahrnehmung (3.3).

### 3.1 Von der Sprache zur Kommunikation

Gleichwohl in den 1970er Jahren bei Luckmann noch sprachsoziologische Untersuchungen dominierten und sprachlichen Ausdrucksformen gegenüber anderen Zeichen-, Symbol- und Ausdruckssystemen ein deutlicher Vorrang eingeräumt wurde, sind Sprachzeichen doch lediglich eine, wenngleich vielleicht auch eine besonders wichtige Variante der Objektivierung von Sinn. Mit der Formel von der Sprache zur Kommunikation ist jedoch eine terminologische Umstellung verbunden, in der sich auch die wissenssoziologische Forschung der Kommunikation öffnet (vgl. Knoblauch u.a. 2002, S. 29f). Durch eben diese Öffnung rückt die Sprache bzw. mündliche Kommunikation ein in ein Spektrum unterschiedlichster Kommunikationsmodalitäten (verbal, medial, mimisch, gestisch, postural, visuell usw. usf.). Aber nicht nur das. Auch unterschiedliche kommunikative Konstellationen, die von der unmittelbaren, zweiseitigen Kommunikation bis zur mittelbaren, einseitigen Massenkommunikation rangieren, kommen, nicht zuletzt angesichts des Bedeutungswandels der Kommunikation in modernen Gesellschaft (Stichworte: Differenzierung, Digitalisierung, Mediatisierung, Visualisierung; vgl. Knoblauch 2014), in den Blick gattungsanalytischer Forschung.

Entscheidend ist, dass Kommunikation im gattungstheoretischen Bezugsrahmen nicht in einem reduktionistischen Sinne der Prozessierung sprachlicher Zeichen aufgefasst wird – und dies in einem doppelten Sinne. Luckmann versteht unter Zeichenhaftigkeit die auf „subjektiven Bewußtseinsleistungen beruhende, aber intersubjektiv konstituierte Verschränkung von Bedeutung und *Verkörperung*“ (Luckmann 1984, S. 79, Herv. S.B.). Dies heißt einerseits, dass hier eine Parole-Variante gegenüber einer Langue-Variante favorisiert wird. Kommunikation wird nicht auf ein abstraktes Sprachsystem eingeschränkt, sondern im konkreten Gebrauch betrachtet, bei dem situationsbezogene und nichtsprachliche Faktoren sowie Rahmenbedingungen Berücksichtigung finden. Dies heißt andererseits, dass mit dem gattungstheoretischen Bezugsrahmen eine weit angelegte Konzeption vorliegt, die sowohl *verbale* Kommunikation – zu denken ist hier zualterererst an das Zeichensystem einer natürlichen Sprache –, wie auch *paraverbale* (Prosodie, Stimmlage, Artikulation usw.) und *nonverbale* Kommunikation (Gestik, Mimik, Körperhaltung, Artefakte usw.) berücksichtigen kann.<sup>2</sup> Sinn verkörpert sich demnach nicht ausschließlich in sinnlich erfahrbaren Lautbildern (frz. *images acoustique*). Sie stellen lediglich eine Variante der Verkörperung von Sinn dar. Anders gewendet, Körper bringen es zuwege, dass Sinn sichtbar wird (vgl. Knoblauch 2013) – und jeglicher ‚Körper‘ kann dies leisten, auch Sichtbarkeitsgebilde (engl. *visual images*).

Kommunikative Gattungen differenzieren sich vor diesem Hintergrund in Unterklassen aus – je nachdem durch welches (Zeichen- oder Ausdrucks-)Material



sie bestimmt sind –: In mündliche, schriftliche, mediale und aber auch visuelle Gattungen. Ihnen stehen bestimmte Gestaltungsmöglichkeiten zur Verfügung, die die jeweils anderen Gattungsklassen nicht haben. „Eine Predigt kennt wohl eindringliche Worte, den Zeitlupenzoom kennt aber nur das „Wort zum Sonntag““ (Ayaß 2011, S. 289). Für visuelle Gattungen gilt, was bereits Angela Keppler für das Verhältnis zwischen kommunikativen und medialen Gattungen festgehalten hat (vgl. Keppler 2011): Sie sind eine Unterklasse kommunikativer Gattungen.<sup>3</sup> Daher wird auch bei dieser Klasse nach der Funktion der Gattung, also wofür bzw. für welches kommunikative Problem visuelle Gattungen eine Lösung sind, gefragt. Als verfestigte Formen der Kommunikation dienen sie „der Ordnung kommunikativer Sequenzen, die den Teilnehmern eine Orientierung über die Art des stattfindenden Kommunikationsprozesses bieten. Gattungen in diesem Sinn sind für eine gewisse Dauer feststehende Prozeduren der Kommunikation. Das Besondere an Gattungen (...) ist gerade, dass sie bereits durch die Art ihres Verlaufs eine Orientierung erzeugen, die alles prägt, was im Verlauf der jeweiligen kommunikativen Einheit zur Sprache und *zur Anschauung* kommt“ (Keppler 2011, S. 312, Herv. S.B.). Entsprechend der Bestimmung kommunikativer Gattungen stellen visuelle Gattungen verfestigte visuelle Formen der Kommunikation dar, in denen etwas Soziales sichtbar gemacht wird. Visuelle Gattungen können demnach den Verlauf visueller Kommunikation vorprägen, da sie analog zu mündlichen Gattungen, die ihrerseits Sprachhandlungen vorprägen, dies für Zeichnungen leisten (siehe 3.4).

## 3.2 Materialität von Gattungen

Wissen im Allgemeinen, wie auch visuelles Wissen in all seinen Varianten (vgl. Schnettler 2007), tritt empirisch in Kommunikation auf. Wie oben ausgeführt, stehen den kommunikativen Gattungen diverse Zeichensysteme und Ausdrucksformen zur Verfügung. Je nach deren Dominanz wird dadurch die Gattungsunterklasse bestimmt. Dies ist in der Gattungsforschung in unterschiedlicher Hinsicht aufgenommen worden.

Hier ist zunächst an diejenigen Studien zu denken, die audiovisuelle Formen technisch vermittelter Kommunikation frühzeitig zum Datum ihrer gattungsanalytischen Forschungen gemacht haben (vgl. Keppler 1985, 2006, Ayaß 1997, 2002; Krallmann u.a. 1997; Willems 1999; Knoblauch/Raab 2002). Für diese Richtung der Gattungsanalyse entstammen die prozessgenerierten, hochgradig künstlichen Daten meist dem Leitmedium des 20. Jahrhunderts, dem Fernsehen. Es ist filmisches Material. Als solches weist es eine multimodale Struktur auf, Ton und Bild sind seine zentralen Bestandteile.

Ziel der Analyse medialer Produkte ist, die verfestigten Weisen der Inszenierung zu rekonstruieren, um auf dieser Grundlage Fragen nach Grund- und Sonderfunktionen der medialen Gattungen beantworten zu können. Dies ist für diese Unterklasse kommunikativer Gattungen möglich, da auch hier gilt, dass strukturell wichtige und regelmäßig wiederholte kommunikative Vorgänge in der Vermittlung wesentlicher Bestände handlungsorientierenden Wissens zur Verfestigung tendieren: so z.B. feste Gesamtmuster der Darstellung beim „Wort zum Sonntag“ (Ayaß 1997) oder typische Formen der Darstellung bei Fernsehwerbepots (Knoblauch/Raab 2002). In diesen vorrangig binnenstrukturellen Analysen

– teils findet auch die Außenstruktur Eingang (vgl. Ayaß 1997; Knoblauch/Raab 2002), teils bleibt sie begründet unberücksichtigt (Krallmann u.a. 1997) – dreht es sich um die im medialen Produkt selbst ausgestaltete Inszenierung. Begründet wird diese Prädominanz medialer Produkte – sogar dann, wenn in der Analyse „eher Prozesse der Produktion oder der Rezeption in den Mittelpunkt“ (Keppler 2006, S. 9) gerückt werden – dadurch, dass sie Grenzflächen zwischen der Produktion und Rezeption bilden. Gleichwohl es räumlich und zeitlich zueinander versetzte Handlungszusammenhänge sind, verweisen sie in der medialen Kommunikation immer auf das mediale Produkt. Daher ist die „*Produktanalyse* (...) eine entscheidende Schnittstelle der Medienanalyse, da alle Aktivitäten auf Seiten der Produktion und Rezeption immer auf *diese* Produkte bezogen und also im vollen Sinn nur zu verstehen sind, wenn *deren* Sinn ohne Verkürzung verstanden werden kann“ (Keppler 2011, S. 307).

Mit dem Aspekt der Dramatisierung wird in der Analyse medialer Gattungen schließlich die prozedurale Betrachtungsweise von Inszenierungen betont. Dieser Aspekt verweist auf die im gesellschaftlichen Wissensvorrat zur Verfügung stehenden (auditiven und visuellen) Ausdrucksmöglichkeiten, derer sich die Akteure in der Ausgestaltung ihrer Zeigehandlungen (z.B. die Art der Berichterstattung oder die Weise eines Gesprächsablaufs für den auditiven Trakt, für den visuellen Trakt z.B. bildliche Motive, die Wahl von Schauplätzen oder visuelle Dramaturgien) bedienen. An dieser Stelle verquickt sich der Zeichencharakter eines Bildes, so Keppler, mit dem Zeigecharakter eines jeden Bildes. Denn – in programmatischer Wendung – „[k]ein Bild ist *an sich* das Objekt eines Zeigens. Es wird zu einem solchen Objekt allein im faktischen oder potentiellen Zusammenhängen eines bestimmten Bild-Gebrauchs“ (Keppler 2006, S. 55. Herv.i.O.).

Für diese gattungsanalytische Forschungsrichtung ist somit festzuhalten, dass die Analyse medialer Gattungen als Produktanalyse angelegt ist, die sich auf die Rekonstruktion des in den medialen Produkten selbst angelegten Sinns konzentriert. Damit richtet sich der Fokus auf die immanente Gegenstandsstruktur und blendet in diesem Zuge diverse Handlungszusammenhänge, die mit dem Zeigecharakter von Bildern rein programmatisch adressiert werden, aus. Für die Analyse visueller Gattungen ist diese Akzentuierung der ikonographischen Dimension, die Wirklichkeit des Bildes, von entscheidender Bedeutung.

### 3.3 Protozoziologie

Auf *protozoziologischer* Ebene finden sich ebenfalls Anknüpfungspunkte. Diese Ebene liegt logisch vor einem soziologisch-empirischen Interesse an Konstruktionsprinzipien. Hier sind phänomenologische Konstitutionsanalysen angesiedelt, die sich auf die invarianten und universellen Bewusstseinsakte (z.B. Wahrnehmung) richten, „auf denen alle in einer konkreten kulturellen, historischen und sozialen Welt möglichen menschlichen Erfahrungen aufbauen“ (Raab 2008, S. 12). Auf dieser Ebene ist der auf Edmund Husserl zurückgehende phänomenologische Bildbegriff des *Bildobjekts* angesiedelt. Das Bildobjekt wird von ihm gefasst als „ein Erscheinendes, das nie existiert hat und nie existieren wird, das uns natürlich auch keinen Augenblick als Wirklichkeit gilt“ (Husserl 1980, S. 19). Dieses Objekt zeichnet sich dadurch aus, ausschließlich artifiziell präsent zu sein. Der Terminus der artifiziellen Präsenz spezifiziert die Präsenz auf die weltliche Art

einer Gegenwärtigkeit ohne substantielle Anwesenheit (vgl. Wiesing 2005b). Im Gegensatz hierzu kann von einer Umweltwahrnehmung gesprochen werden, in der die wahrgenommenen Gegenstände real präsent bzw. substantiell anwesend sind. Das Bildobjekt steht zu diesen Gegenständen im *Widerspruch*. Demnach steht es auch zu sich selbst, zu seinem Bildträger, als Teil der Umwelt, im Widerspruch. Aber gerade aus diesem Widerspruch der beiden Aspekte des Bildes, Träger und Objekt zugleich zu sein, erwächst bildimmanent die *ikonische Differenz*. Visuelles Wissen bzw. ein sicheres Bildbewusstsein ist aus diesem allgemeinen bildwissenschaftlichen Grundsatz ikonischer Differenz ableitbar (vgl. Raab 2008, S. 47ff.).

### 3.4 Allgemeine Bildtheorie: Zeigehandlungen

Im Gegensatz zu den weiter oben skizzierten Analysen medialer Gattungen mit ihren Videorekorderaufzeichnungen liegen den Analysen hybrider Gattungen, hier ist in erster Linie an das Powerpoint-Forschungsprojekt (vgl. Knoblauch/Schnettler 2007) zu denken, Aufzeichnungen von Präsentationen zugrunde, die vom Forscher selbst in natürlichen Situationen mit einer Videokamera aufgezeichnet worden sind. Material dieser Gattungsanalysen ist das auf Video konservierte sichtbare Verhalten der Akteure bzw. die interaktive Verlaufsform, in der soziale Ordnung hergestellt wird (vgl. Knoblauch u.a. 2006). In diesem Sinne ist diese Richtung der Gattungsanalyse auch als Produktionsanalyse charakterisierbar.

Ziel der Forschung ist, auf den ersten Blick ähnlich der Analyse medialer Gattungen, verfestigte Weisen der Inszenierung zu rekonstruieren. Doch geht es hier nicht um die Inszenierungen dessen, was allein die Powerpoint-Folien zeigen, sondern wie mittels des Zeigens des Präsentators Wissen interaktiv realisiert wird. Das Zeigen dient quasi als Dreh- und Angelpunkt in einer triadischen Struktur von Präsentator, Präsenzpublikum und Technik. Auf binnenstruktureller Ebene wurde der Visualisierungsstil der Folien (hauptsächlich das Zusammenspiel von Wort und Bild) untersucht; zugleich verweist diese Technologie auf außenstrukturelle Aspekte wie z.B. auf die dynamische Entwicklung der Informations- und Kommunikationstechnologien. Auf der Ebene der Zwischenstruktur stehen speziell die verbalen, gestischen und posturalen Realisierungen des Präsentators vis-à-vis einem Präsenzpublikum im Fokus. In diesen Analysen hat sich insbesondere offenbart, wie bedeutend der Körper des Vortragenden ist.

Ein Aspekt dieser posturalen Aktivitäten wird bei der Analyse hybrider Gattungen unweigerlich in den Vordergrund gerückt: die Geste des Zeigens. „Das Zeigen ist deswegen von Interesse“, so Knoblauch, „weil es (a) eine besondere Eigenart dieser Gattung zu sein scheint, (b) die verschiedenen anderen Aspekte der Gattung miteinander verknüpft und (c) den häufig vernachlässigten körperlichen Charakter der Präsentationen und seine Beziehung zu Technik und Visualität betrifft, der in vielen Untersuchungen von Vorträgen und Reden unbeachtet bleibt“ (2007, S. 119). Das Zeigen als gestische Aktivität des Vortragenden tritt in unterschiedlichen Ausprägungen auf, wobei das Zeigen mit dem Zeigefinger bzw. sein technisches Äquivalent, das Zeigen mit dem Laserpointer, sehr verbreitet sind (vgl. Knoblauch 2007). Ist doch der Laserpointer dasjenige Zeigehilfsmittel, das es zuwege bringt, nicht nur die Blickrichtung anzuzeigen, wie es dem Zeigefinger bei

Gegenständen außerhalb der unmittelbaren Reichweite des Handelnden möglich ist, sondern sich bis zu dem interessierenden Gegenstand auszudehnen, auf das sich die Aufmerksamkeit des/der Anderen richten soll. Entscheidend ist, dass mit dem Zeigen im Rahmen einer faktischen Interaktion von Präsentator und Publikum, es noch zu etwas anderem kommt: „Es kommt zu einer Visualisierung einer unsichtbaren Blickrichtung durch einen sichtbar ausgerichteten Zeigefinger“ (Wiesing 2013, S. 114) des Präsentators, der mittels dieser instrumentellen Handlung den Blick des Publikums auf den interessierenden Gegenstand lenken kann – und der Blick geht in die Richtung des Zeigefingers, wenn das Publikum die Geste (richtig) versteht.

Damit sind nun aber Fragen berührt, wie sich Sinn in dieser Konstellation von Worten, Bildern und Gesten konstituiert. Denn „[s]o bedeutend jedoch der Zeichenträger für das Zeigen sein mag, so wenig lässt sich die Bedeutung des Zeigens an der Form des Zeigens festmachen, (...) sondern [sie wird] kontextuell definiert“ (Knoblauch 2007, S. 122). Es ist gerade das Zusammenspiel posturaler Aktivitäten (Zeigen mit dem Finger), verbaler Aktivitäten (Rede des Vortragenden) und dem visuellen Produkt (PPT-Folien), in dem das Zeigen Sinn erhält. Dies heißt, dass nicht den diversen Zeigehandlungen *a priori* bestimmter Sinn zukommt (wie in der Gestenforschung gedacht), sondern den Zeigehandlungen Sinn durch das situierte Subjekt aktiv, also im Vollzug des Handelns innerhalb einer Face-to-Face-Situation, verliehen wird. Dieser Konstellation wird mittels des Begriffs der Performanz Rechnung getragen. Pointiert wird hiermit zum Ausdruck gebracht, dass „kommunikative Handlungen nicht einfach Handlungen sind, in denen Zeichen verwendet werden; [sondern] kommunikatives Handeln (...) in verkörperten, räumlichen und zeitlichen sozialen Situationen statt[findet], und erst in diesem situativen Prozess sich Sinn aus[bildet]“ (Knoblauch 2007, S. 118).

Die Analyse hybrider Gattungen ist somit als Produktionsanalyse angelegt, die sich der Rekonstruktion des sich in Interaktionszusammenhängen unter Anwesenheit konstituierenden Sinns widmet. Dabei richtet sich der Fokus verstärkt auf die interaktiven Verlaufsstrukturen und innerhalb der Handlungszusammenhänge speziell auf die performative Dimension, die für eine Analyse visueller Gattungen fruchtbar gemacht werden können. Die besondere Herausforderung für eine handlungstheoretisch orientierte Analyse visueller Gattungen besteht vor allem darin, „das Bild als immatrielles Werkzeug zum Zeigen“ (Seja 2009, S. 122) zu denken.

In seinem Aufsatz *Zeigen mit Fingern und Bildern* diskutiert Wiesing (2013), was es bedeutet, Bilder als ‚Zeug zum Zeigen‘ zu gebrauchen. Da der Verwendung des Zeigefingers wie der von Bildern dieselbe Zeigepraxis zugrundeliegt, haben wir mit der obigen Diskussion bereits einiges gewonnen. Beim Einsatz der sichtbaren gestischen Zeigehandlung bei Powerpoint-Präsentationen geht eine Aufforderung einher, der unsichtbaren Blickrichtung des Zeigenden zu folgen und bestimmte Elemente auf den PPT-Folien zu betrachten und diese, flankiert durch die Ausführungen des Präsentators, auf bestimmte Weise verstehen zu lernen. „In diesem so elementaren und einfachen Akt, dass jemand mittels seines Fingers den Blick einer Person auf einen interessanten Gegenstand intendiert umlenkt, begegnet man einer *instrumentellen Verwendung* des Zeigefingers, deren weitreichende Strukturaffinität mit der Verwendung von anderen Zeigzeugen sich hier abzeichnen beginnt – und dabei ist nicht nur, aber insbesondere an die Verwendung von Bildern als Zeigzeug zu denken“ (Wiesing 2013, S. 118, Herv.i.O.)

Dass das Bild bzw. das sichtbar gemachte Bildobjekt in Zeigehandlungen instrumentellen Charakter hat, kann dadurch argumentativ unterstrichen werden,

dass der Zeigefinger, der die Blickrichtung vermittelt, selbst keine Blickrichtung ist und daher als Mittel für einen Zweck, nämlich die Blickrichtung anzuzeigen, eingesetzt wird. Dies kann auch für Bilder allgemein, wie z.B. für die laufenden Bilder von Imagefilmen, auf die im nächsten Abschnitt ausführlicher eingegangen wird, gesagt werden: Da der das Auditorium Maximum zeigende Imagefilm der Ruhr-Universität Bochum nicht selbst dieses Audimax ist, fungiert er als Hilfsmittel, um das substantiell nicht anwesende Audimax visuell zu vergegenwärtigen. Dementsprechend können Bilder Werkzeugcharakter haben. „Dies ist die Gemeinsamkeit in der Praxis des Zeigens mit Fingern und Bildern: (...) Bildliches Zeigen entsteht dann, wenn das Bildobjekt als eine nur sichtbare Probe für die Sichtbarkeit einer realen Sache verwendet wird. Wer eine Postkarte [z.B. vom Eiffelturm; S.B.] zum Zeigen des echten Eiffelturms verwendet, verwendet das Bildobjekt auf dieser Karte so wie jemand, der (...) einen Zeigefinger zum Zeigen einer Blickrichtung verwendet“ (Wiesing 2013, S. 127). Insofern dient das Bildobjekt als Werkzeug – als Hilfsmittel, um dem wahrnehmenden Gegenüber einen spezifischen Sinn nahezulegen, wie er mittels von Gestaltungselementen im Sichtbarkeitsgebilde selbst angelegt ist.

In Zeigehandlungen, gleich ob mit Fingern oder Bildern, ist demnach die Wahrnehmung bzw. Wahrnehmungsrichtung bereits durch die spezifische Gestaltung eingerichtet; nicht zuletzt dadurch, dass Ausdrucksgestalten aus dem gesellschaftlichen Wissensvorrat Verwendung finden. Auch hier kann nochmals der Zeigefinger als menschlicher Urbesitz (wie Bilder auch) zur Veranschaulichung herangezogen werden. Der ausgestreckte Zeigefinger bei gleichzeitigem Zurückbiegen der anderen Finger (Trembl 1996; bei Bildern kann dies z.B. mit der Zentralperspektive, mit Vordergrund/Hintergrund-Arrangements, emblematischen Gegenständen o.Ä. geleistet werden) fungiert als Zeigemittel für die Blickrichtung des Gegenübers, der sich selbst durch bestimmte körperliche Konstellationen darauf einlässt bzw. einlassen kann.

## 4 Imagefilme – Zwei Anstöße aus einer Fallanalyse

Aus eigenen ersten, an der Gattungsanalyse orientierten Untersuchungen zu hochschulischen Imagefilmen, die z.T. Überlegungen aus der Analyse medialer und hybrider Gattungen aufnehmen, haben sich zwei Anstöße für eine Weiterentwicklung der Gattungsanalyse in Richtung einer Analyse visueller Gattungen ergeben, wobei sich die einleitend erwähnten Myopien in diesen gattungsanalytischen Spielarten und in erster Linie die Vernachlässigung der institutionellen Dimension ergeben. Bevor auf diese beiden Anstöße eingegangen wird, ein Wort zu hochschulischen Imagefilmen, zur Face-to-Screen-Konstellation und zum Image-Begriff.

Imagefilme sind zwar im wissenschaftlichen Bereich neuartig, das Format selbst hingegen ist nicht neu; hat es doch mit dem Unternehmens-, Industrie- oder auch Gebrauchsfilm sowie der Imagebroschüre seine historischen Vorläufer (vgl. Sollner/Holzheimer 2006). Neu sind die Übertragung aus dem wirtschaftlichen in den wissenschaftlichen Kontext und der rasant anwachsende Einsatz speziell in der externen, webbasierten Wissenschaftskommunikation (vgl. Bauernschmidt 2013). Diese Übertragung beginnt um die Jahrtausendwende. In einem histori-

schen Moment also, in dem ein relativ hohes Komplexitätsniveau des gesamtgesellschaftlichen Kommunikationspotentials erreicht worden ist (vgl. Ronneberger/Rühl 1992), Imagefilme mittlerweile kostengünstig produzierbar sind und aufgrund verbesserter Datenübertragungsraten im Netz (gerade bei digitalen Bildern mit ihren großen Datenmengen) ebenso schnell und verzögerungsfrei im Internet verbreitet werden können (vgl. Castells 2003; Anonymus 2008).

Imagefilme (auch die von Hochschulen) bieten sich aufgrund ihrer an Erwartungen gebundenen Spezifika, wie sie beispielsweise in Checklisten vorliegen (vgl. IFAM/KOMMA 1998), für einen Einstieg in die gattungsanalytische Erforschung der Visualisierungen in der externen, webbasierten Wissenschaftskommunikation an. Zu beachten ist, dass es in der Erforschung hochschulischer Imagefilme nicht allein um diese medialen Produkte geht (eine derartige Untersuchung würde in der Analyse medialer Gattungen aufgehen), sondern um den Umgang mit diesen mehr oder weniger stark verfestigten und graduell verbindlichen visuellen Formen in konkreten sozialen Situationen. In diesem Sinne ist es eine Analyse einer Face-to-Screen-Kommunikation<sup>4</sup> (vgl. Knorr-Cetina 2012).

Für die in diesem Aufsatz verfolgte Erweiterung der Gattungsanalyse ist der Forschungsgegenstand „Imagefilm“ auch deshalb nicht uninteressant, da hier über die Auszeichnung als *Imagefilm* auf den komplexen und facettenreichen Begriff des *Images* rekuriert werden kann (vgl. Kautt 2015). Eine geeignete definitorische Formel dieses Begriffs stammt von Oliver Brachfeld, der darunter die Gesamtheit der im Bewusstsein vorhandenen Bilder versteht, die ein Akteur oder eine Gruppe von sich selbst, von anderen Individuen, Gruppen, Organisationen, Schichten oder von bestimmten Gegenständen oder materiellen und sozialen Gegebenheiten hat (vgl. Brachfeld 1976). Images fungieren handlungsorientierend. Auf einen, diese Sichtweise erweiternden Gesichtspunkt verweist Kenneth Boulding: Images, speziell die so genannten *Public Images*, objektivieren sich in permanenten visuellen Formen, die Mitglieder einer Gruppe kollektiv teilen und zur Selbsterhaltung der jeweiligen sozialen Entität beitragen (vgl. Boulding 1956).

Nun zu den beiden Anstößen: Beide Imagefilme, die über das Webportal der jeweiligen Hochschule bzw. über Videoportale wie YouTube oder Vimeo verbreitet werden, stammen aus dem universitären Kontext. Es ist zum einen der Imagefilm der Ruhr-Universität Bochum, nachfolgend bezeichnet als RUB-Imagefilm<sup>5</sup> (von 2005, Spielzeit des Trailers 1:57), und zum anderen die filmische Selbstdarstellung der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, *Uni Kiel im Film* (2010, 3:57), im Folgenden abgekürzt mit CAU-Imagefilm.

Anstoß Eins: In der Analyse des RUB-Imagefilms möchte ich ein Moment herausstellen, das die Prämisse der Zeichenhaftigkeit aller Bilder (vgl. Wiesing 2005a) unterläuft. In der Analyse des Imagefilms, Ausschnitte hiervon wurden auf einem Kongress an eben dieser Universität vorgestellt, hat sich Folgendes ergeben: Diejenigen Einstellungen, in denen die universitären Gebäude und das architektonisch markante Auditorium Maximum – sein Faltdach einer Muschel nachempfunden – zu sehen sind, sind von mir auf bestimmte Weise gebraucht worden. Ich habe die entsprechenden Objekte im Bild, die Eigenschaften der visuell präsenten Audimax-Muschel und anderen Gebäude, eingehend betrachtet und mir deren Form und Ort auf dem Campus eingepägt. Später dann, während der Anreise, waren diese imaginären Bildobjekte hilfreiches visuelles Wissen, um mich vor Ort zu orientieren. Ich habe diese Bildelemente zunächst als Bildelemente betrachtend gebraucht und habe in dieser Situation mit diesen Elementen gerade nicht Bezug auf etwas anderes genommen (referenzielle Eigenschaft eines

Zeichens, für etwas anderes zu stehen). Dies heißt, dass der Vorgang der Anschauung „aus dieser Sache kein Zeichen [macht]“ (Wiesing 2005b, S. 36). Verstärkt wird diese Zeichenproblematik noch dadurch, dass mit diesen Imagefilmen eine bestimmte Klasse visueller Daten vorliegt: Digitale Bilder. Verbunden hiermit sind Statusfragen des Bildes. Es wird dessen Immaterialität, Prozesshaftigkeit und Referenzlosigkeit bzw. der Verlust seines Zeichenstatus thematisiert (vgl. Wiesing 2001; Heßler 2006; Reichertz 2007). „Das Computerbild verweist nicht, sondern schafft die künstliche Präsenz, indem es die Sichtbarkeit des Bildes selbst zum Zweck des Bildes werden lässt.“ (Wiesing 2001, S. 197) Es ist nicht länger bzw. nicht nur Abbild einer Wirklichkeit, sondern zugleich auch Schöpfer von Wirklichkeit“ (Heßler 2006, S. 6); es gerät nicht länger nur das Abbild der Wirklichkeit, sondern die Wirklichkeit des Bildes in den Blick des Betrachters. Mehr noch: Wenn Abbilder nur Gegebenes wiedergeben können, beziehen sie sich funktional auf etwas Nichtbildliches; wird jedoch deren Abbildcharakter in Frage gestellt, schafft dies die Möglichkeit, nach anderen Funktionen des Bildes eben als Bild zu fragen, z.B. Bilder als ‚Zeigzeug‘.

Anstoß Zwei: In Gattungsanalysen, die in ihren empirischen Arbeiten auf die Herausarbeitung der das Gesamtmuster der Gattung bestimmenden Strukturmerkmale abzielen, wird also nach denjenigen Kommunikationselementen gefragt, die sich zu wiederkehrenden Mustern verfestigt haben. In diesem Sinne bilden Gattungen quasi Institutionen der Kommunikation. Unterstützung können diese Forschungsbemühungen darin finden, dass nach bereits institutionalisierten Bildern Ausschau gehalten wird (z.B. das Bild eines Erlenmeyerkolbens als emblematischer Gegenstand der Chemie wie im Fall des CAU-Imagefilms; vgl. Schummer/Spector 2007). Dieser Anforderung kann in zweifacher Hinsicht nachgekommen werden. In der Analyse visueller Gattungen kann einerseits nach ähnlich gelagerten visuellen Formen der Kommunikation gesucht und diese visuellen Bezüge in der gattungsanalytischen Rekonstruktion innerbildlichen Sinns berücksichtigt werden (vgl. Keppler 2014). Daran anschließend kann die Analyse von Einzelgattungen zu einer funktionalen Analyse übergehen, bei der die Familie der visuellen Gattungen in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt. „Die vernetzte Stellung des Bildes im Kontext aller anderen Bilder macht seine Bildlichkeit aus. Bilder werden also nicht schon deshalb zu Bildern, weil sie Familienähnlichkeiten mit anderen Bildern haben, sondern weil durch die Familienähnlichkeiten ein Ganzes [quasi der *visuelle Haushalt* einer Gesellschaft; S.B.] geschaffen wird, zu dem das einzelne Bild sich jeweils verhält. (...) [E]in Bild [kann] nicht unabhängig, sondern nur im Zusammenhang anderer Bilder gesehen werden. Es gibt kein identifizierbares Charakteristikum von Bildlichkeit, das man am konkreten Fall erkennen könnte. Um ein Bild als Bild zu verstehen, muss seine Stellung innerhalb der Bilder verstanden werden. (...) Ein Bild als Bild zu verstehen bedeutet, es im Zusammenhang mit anderen Bildern zu reflektieren.“ (Reichle u.a. 2008, S. 9f) Andererseits wird in der Analyse auch diesen Bezügen nachgegangen, die die visuellen Phänomene in einen Sinnzusammenhang einstellen, der für sie konstitutiv ist (vgl. Luckmann 1986, S. 197).

Beide Anstöße regen dazu an, die vorliegenden gattungsanalytischen Forschungen, die bislang nur partikular auf die visuelle Schicht sozialer Wirklichkeit eingegangen sind, auf eben diese Aspekte zu konzentrieren und Analysen um die *institutionelle Dimension* zu ergänzen. Nur auf diesem Wege können allgemeine, sinnkonstitutive und ganz konkret konstruierte, auf empirischer Ebene beobachtbare Bildbezüge in die Analyse visueller Gattungen einbezogen werden.

## 5 Ausblick: Visuelle Gattungen analysieren

Im Durchgang durch den theoretischen und methodologischen Bezugsrahmen der soziologischen Gattungstheorie und durch diejenigen Stränge der Gattungsforschung, die audiovisuelle Materialien oder spezifische kommunikative Konstellationen mit visuellen Komponenten bereits zum Gegenstand ihrer Analysen gemacht haben, haben sich eine Reihe von Anschlüssen und diversen Anstößen für die Analyse visueller Gattungen eröffnet.

All dies läuft jedoch erst auf eine derartige Analyse hinaus, wenn erstens die verschiedenen aufgedeckten Stränge innerhalb einer visuellen Methodik kombiniert werden, zweitens die gattungstheoretischen Fragestellungen an die visuellen Kommunikationen angelegt werden und sich drittens der Fokus auf die Strukturebenen visueller Phänomene richtet. Letztendlich kann sich hierbei sogar der Forschungsgegenstand selbst verschieben, wenn sich in der Analyse erweist, dass die verfestigten visuellen Formen Lösungen für kommunikative Probleme darstellen.

Ausschlaggebend für die spezifische Gestalt dieser Spielart der Gattungsanalyse sind daher zum einen die Fragen, die an visuelle Kommunikationsphänomene herangetragen werden: Die nach Grund- und Sonderfunktionen bzw. inwieweit die jeweils analysierte Visualisierung eine Lösung für ein kommunikatives Problem darstellt. Hierfür sind Visualisierungen im Rahmen eines dreifachen Beobachtungsrasters zu rekonstruieren, mit dessen Hilfe Verfestigungs- und Verbindlichkeitsgrade des visuellen kommunikativen Phänomens erfasst werden können. Dem muss das Analyseraster gebührend Rechnung tragen. Daher konzentriert sich dieses Raster in der Analyse auf binnenstruktureller Ebene auf die Bildwirklichkeit (*ikonografische Dimension*), auf zwischenstruktureller Ebene auf die Zeigehandlung (*performative Dimension*) und auf außenstruktureller Ebene auf die diversen Bildbezüge (*institutionelle Dimension*) und sucht Visualisierungen innerhalb dieses Bezugsrahmens zu beobachten und zu beschreiben. Diese sind allesamt zu berücksichtigen, weil sozial vermittelter Sinn sich auf allen drei Ebenen konstituiert; und zwar durch ikonische Differenz im Bild selbst, die *ikonografische Dimension* der gattungsanalytischen Erfassung des Bildlichen, durch Bezugnahme auf das Feld der Bilder, die *institutionelle Dimension* der gattungsanalytischen Erfassung des Bildlichen, und durch rekursive Verwendung der visuellen Formen, die *performative Dimension*. Erst das komplexe, sinnkonstituierende Zusammenwirken der Ebenen ergibt das vollständige, nicht nur partikular rekonstruierte Muster eines kommunikativen Vorgangs bzw. auch einer visuellen Gattung.

Eben darin liegt u.a. eine der Chancen dieser gattungsanalytischen Spielart, die partikular vorliegenden Sinnkomponenten aufeinander zu beziehen, in der Forschung zu integrieren und aufeinander abgestimmt zu analysieren. Ein weiterer Erkenntnisgewinn dieses gattungsanalytischen Vorgehens ergibt sich – auch im Vergleich zu anderen visuellen Methoden<sup>6</sup> – aus dem Umstand, dass der Verfestigungsgrad sowie die Stärke des Verpflichtungscharakters des identifizierten visuellen Musters Auskunft gibt über auf die gesellschaftliche Relevanz des gelösten kommunikativen Problems. Eine letzte Gewinnaussicht gründet darin, dass es zu den Fragestellungen der Gattungstheorie gehört, nach den Mechanismen zu fragen, wie die Akteure bildliche Erfahrungs- und Zeigehandlungseinheiten abgrenzen, ihnen Sinn verleihen und zu größeren Zusammenhängen zusammenfassen bzw. diese in geschlossene Abläufe einfügen.



Die Grenzen der Analyse visueller Gattungen werden durch ihre Konzentration auf die gesellschaftliche Erzeugung und Vermittlung visuellen Wissens gesetzt. Demnach finden die anderen allgemeinen wissenssoziologischen Fragestellungen, wie die nach der sozialen Verteilung von Wissensbeständen oder die nach der gesellschaftlichen Bestimmtheit von Wissen, (erst einmal) keine Berücksichtigung.

Gleichwohl scheint mir diese durch die Fragestellung bedingte Fokussierung und Konzentration auf eine bestimmte materielle Schicht (Visuelles) geboten, um die komplexen Wissensbestände der visuellen Kommunikation hermeneutisch aufschließen zu können.

## Anmerkungen

- 1 Ich danke den beiden anonymen Gutachtern dieses Beitrags sowie Jürgen Raab, Roswitha Breckner und Damir Smiljanić für wichtige Anregungen und die zahlreichen hilfreichen Kommentare.
- 2 Trotz dieser konzeptuell offenen Anlage ist eine logozentrische Engführung in vielen der bisherigen gattungsanalytischen Untersuchungen des Audiovisuellen festzustellen, die sich an dem Paradigma der Sprache orientieren und von der Grundannahme ausgehen, dass Bilder Zeichen seien. Dies ist nicht zuletzt dadurch bedingt, dass die Weiterentwicklung qualitativer Methoden seit den 1970er Jahren im Fahrwasser des Linguistic Turn (Rorty 1967) vorgenommen worden ist. Eingedenk des Umstandes, dass diese Wende in den Sozialwissenschaften noch von einer anderen Seite verkündet worden ist, durch die ethnomethodologische Konversationsanalyse (Sacks 1995), wird einsichtig, warum jene Engführung vorliegt (vgl. Ayaß 1997; Keppler 2006). Es ist aber erneut zu fragen, inwieweit die Fokussierung auf den sprachlichen Kanal in den Analysen überwunden und wie ernsthaft die Rolle, die Bildern zukommt, in Gattungsanalysen Berücksichtigung gefunden hat. In Gattungsanalysen, die sich frühzeitig der technisch vermittelten Kommunikation zugewandt haben, stand entweder der auditive Kanal im Fokus der Forschung (Radio-Phone-Ins) oder wortdominierte kommunikative Phänomene (Wort zum Sonntag).
- 3 Anders stellt sich dies bei Ruth Ayaß dar: „Zunächst ist jede mündliche Gattung der Face-to-Face-Kommunikation eine mediale Gattung, weil sie sich des Mediums der Sprache bedient. Und jede mediale Gattung ist zugleich notwendig eine kommunikative Gattung, weil sie sich sprachlicher und visueller Formen der Kommunikation bedient“ (Ayaß 2011, S.291).
- 4 Es bieten sich v.a. mobile Methodologien (z.B. Go Along, vgl. Kusenbach 2008) an, mittels derer Akteure in ihren mobilen Feldern begleitet werden können und empirisches Material fokussiert ethnographisch (vgl. Knoblauch 2001) erhoben wird. Mit Ayaß (2001) liegt m.E. eine der wenigen Studien vor, in der die kommunikative Aneignung medialer Gattungen in natürlichen Settings untersucht worden ist.
- 5 Hilfreich für den Nachvollzug der Überlegungen ist eine Rezeption dieser beiden Imagefilme. Der URL des RUB-Imagefilmtrailers lautet <http://www.ruhr-uni-bochum.de/aktuell/dvd/> und der des CAU-Imagefilms (zu finden auf der Webseite der Produktionsfirma des Imagefilms) <http://www.forward.sh/portfolio/cau-imagefilme/>.
- 6 Die Kontur dieser Methodik kann über die Kontrastierung mit anderen bildanalytischen Verfahren voll herausgearbeitet werden. Ein solcher Vergleich war in diesem Beitrag nicht mehr zu leisten.

## Literatur

- Anonymus (2008): *Bewerbermagnet Imagefilm – Personal-Marketing mal anders*. In: PR Report, August 2008, H. 8, S. 50.
- Ayaß, R. (1997): *Das Wort zum Sonntag*. Fallstudie einer kirchlichen Sendereihe. Stuttgart/Berlin/Köln.
- Ayaß, R. (2001): *Die kommunikative Aneignung von Werbespots*. In: Holly, W./Püschel, U./Bergmann, J. (Hrsg.): *Der sprechende Zuschauer. Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen*. Opladen, S. 201–225.
- Ayaß, R. (2002): *Zwischen Innovation und Repetition: Der Fernsehwerbespot als mediale Gattung*. In: Willems, H. (Hrsg.): *Die Gesellschaft der Werbung. Kontexte und Texte. Produktionen und Rezeptionen. Entwicklungen und Perspektiven*. Wiesbaden, S. 155–171.
- Ayaß, R. (2011): *Kommunikative Gattungen, mediale Gattungen*. In: Habscheid, S. (Hrsg.): *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin/New York, S. 275–295.
- Bauernschmidt, S. (2013): *Wissenschaft im Imagefilm: Über eine neue Form der externen Wissenschaftskommunikation*. In: *Medien&Zeit*, 28. Jg., H. 4, S. 45–52.
- Berger, P. L./Luckmann, T. (1966): *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. Garden City.
- Bergmann, J. R. (1987a): *Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*. Berlin.
- Bergmann, J. R. (1987b): *Gattungsfamilien und Gattungsaggregationen*. Konstanz.
- Bohnsack, R. (2011): *Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode*. Opladen/Farmington Hills.
- Boulding, K. (1956): *The Image*. Ann Arbor.
- Brachfeld, O. (1976): *Image*. In: Ritter, J. (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 4. Basel/Stuttgart, S. 216–217.
- Breckner, R. (2010): *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld.
- Castells, M. (2003): *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society*. Oxford.
- Christmann, G. B. (2008): *The Power of Photographs of Buildings in the Dresden Urban Discourse: Towards a Visual Discourse Analysis*. In: *FQS – Forum Qualitative Sozialforschung*, 9. Jg., H. 3, Art. 11, <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1163> (15.3.2016).
- Günthner, S. (1995): *Gattungen in der sozialen Praxis. Die Analyse „kommunikativer Gattungen“ als Textsorten mündlicher Kommunikation*. In: *Deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie, Praxis, Dokumentation* 23. Jg., H. 3, S. 193–218.
- Günthner, S./Knoblauch, H. (1994): *Forms are the food of faith. Gattungen als Muster kommunikativen Handelns*. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 46. Jg., H. 4, S. 693–723.
- Heßler, M. (2006): *Von der doppelten Unsichtbarkeit digitaler Bilder*. In: *Zeitenblicke*, 5. Jg., H. 3, ohne Seitenangabe.
- Husserl, E. (1980): *Phantasie und Bildbewusstsein*. In: Marbach, E. (Hrsg.): *Husserliana*, Band XXIII: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898–1925)*. Den Haag, S. 1–169.
- IFAM/KOMMA (Hrsg.) (1998): *Die 88 besten Checklisten für Ihre PR*. Landsberg/Lech.
- Kautt, Y. (2015): *Zur Theorie des Image*. In: Ahrens, J./Hieber, L./Kautt, Y. (Hrsg.): *Kampf um Images. Visuelle Kommunikation in gesellschaftlichen Konfliktlagen*. Wiesbaden, S. 13–22.
- Keppler, A. (1985): *Präsentation und Information. Zur politischen Berichterstattung im Fernsehen*. Tübingen.
- Keppler, A. (2006): *Mediale Gegenwart. Eine Theorie des Fernsehens am Beispiel der Darstellung von Gewalt*. Frankfurt a.M.

- Keppler, A. (2011): Konversations- und Gattungsanalyse. In: Ayaß, R./Bergmann, J. (Hrsg.): *Qualitative Methoden der Medienforschung*. Mannheim, S. 293–323.
- Keppler, A. (2014): Zeigen ohne zu sagen. Zur Rhetorik des Fernsehbildes. In: Müller, M.R./Raab, J./Soeffner, H.-G. (Hrsg.): *Grenzen der Bildinterpretation*. Wiesbaden, S. 223–238.
- Knoblauch, H. (2001): Fokussierte Ethnographie. *Soziologie, Ethnologie und die neue Welle der Ethnographie*. In: *sozialersinn*, 2. Jg., H. 1, S. 123–141.
- Knoblauch, H. (2007): Die Performanz des Wissens. Zeigen und Wissen in Powerpoint-Präsentationen. In: Schnettler, B./Knoblauch, H. (Hrsg.): *Powerpoint-Präsentationen. Neue Formen der gesellschaftlichen Kommunikation von Wissen*. Konstanz, S. 117–138.
- Knoblauch, H. (2013): Grundbegriffe und Aufgaben des kommunikativen Konstruktivismus. In: Keller, R./Knoblauch, H./Reichert, J. (2013): *Kommunikativer Konstruktivismus. Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz*. Wiesbaden, S. 25–47.
- Knoblauch, H. (2014): *Wissenssoziologie*. 3. Auflage München/Konstanz.
- Knoblauch, H./Raab, J. (2002): Der Werbespot als kommunikative Gattung. In: Willems, H. (Hrsg.): *Die Gesellschaft der Werbung*. Wiesbaden, S. 139–154.
- Knoblauch, H./Raab, J./Schnettler, B. (2002): Wissen und Gesellschaft. Grundzüge der sozialkonstruktivistischen Wissenssoziologie Thomas Luckmanns. In: Knoblauch, H./Raab, J./Schnettler, B. (Hrsg.): *Luckmann, Thomas: Wissen und Gesellschaft. Ausgewählte Aufsätze 1981 - 2002*. Konstanz, S. 9–39
- Knoblauch, H./Schnettler, B./Raab, J. (2006): Video-Analysis. Methodological Aspects of Interpretive Audiovisual Analysis in Social Research. In: Knoblauch, H./Schnettler, B./Raab, J./Soeffner, H.-G. (Eds.) (2006): *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*. Frankfurt a.M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien, S. 9–26.
- Knorr-Cetina, K. (2012): Skopische Medien. In: Krotz, F./Hepp, A. (Hrsg.): *Mediatisierte Welten*. Wiesbaden, S.167–196.
- Krallmann, D./Scheerer, R.C./Strahl, C. (1997): Werbung als kommunikative Gattung. In: *Soziologia Internationalis*, 35. Jg., H. 1, S. 195–216.
- Kusenbach, M. (2008): Mitgehen als Methode. Der »Go Along« in der phänomenologischen Forschungspraxis. In: Raab, J./Pfadenhauer, M./Stegmaier, P./Dreher, J./Schnettler, B. (Hrsg.): *Phänomenologie und Soziologie. Theoretische Positionen, aktuelle Problemfelder und empirische Umsetzungen*. Wiesbaden, S. 349–358.
- Luckmann, T. (1984): Von der unmittelbaren zur mittelbaren Kommunikation (strukturelle Bedingungen). In: Borbé, T. (Hrsg.): *Mikroelektronik. Die Folgen für die zwischenmenschliche Kommunikation*. Berlin, S. 75–83.
- Luckmann, T. (1986): Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Sonderheft, 27. Jg., S. 191–211.
- Luckmann, T. (1988): Kommunikative Gattungen im kommunikativen Haushalt einer Gesellschaft. In: Smolka-Kordt, G./Spangenberg, P.M./Tillmann-Bartylla, D. (Hrsg.): *Der Ursprung der Literatur*. München, S. 279–288.
- Luckmann, T. (1997): Allgemeine Überlegungen zu kommunikativen Gattungen. In: Frank, B./Haye, T./Tophinke, D. (Hrsg.): *Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 11–17.
- Luckmann, T. (2002a): Der kommunikative Aufbau der sozialen Welt und die Sozialwissenschaften. In: Luckmann, T. (Hrsg.): *Wissen und Gesellschaft: ausgewählte Aufsätze 1981–2002*. Konstanz, S. 157–181.
- Luckmann, T. (2002b): Zur Methodologie (mündlicher) kommunikativer Gattungen. In: Luckmann, T. (Hrsg.): *Wissen und Gesellschaft: ausgewählte Aufsätze 1981–2002*. Konstanz, S. 183–200.
- Mitchell, W. J. T. (2008): *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*. München.
- Müller, M. R. (2012): Figurative Hermeneutik. Zur methodologischen Konzeption einer Wissenssoziologie des Bildes. In: *sozialersinn*, 13. Jg., H. 1, S. 129–161.

- Raab, J. (2008): Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeption und materiale Analysen. Konstanz.
- Reichertz, J. (1994): Selbstgefälliges zum Anziehen. Benetton äußert sich zu Zeichen der Zeit. In: Schröer, N. (Hrsg.) (1994): Interpretative Sozialforschung. Opladen, S. 253–280.
- Reichertz, J. (2007): Der marodierende Blick. Überlegungen zur Aneignung des Visuellen. In: sozialersinn, 8. Jg., H. 2, S. 267–286.
- Reichertz, J./Englert, C. J. (2010): Einführung in die qualitative Inhaltsanalyse. Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse. Wiesbaden.
- Reichle, I./Siegel, S./Spelten, A. (2008): Die Familienähnlichkeit der Bilder. In: Reichle, I./Siegel, S./Spelten, A. (Hrsg.): Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft. Berlin, S. 7–11.
- Ronneberger, F./Rühl, M. (1992): Theorie der Public Relations. Opladen.
- Rorty, R. (1967): The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method. Chicago.
- Sacks, H. (1995): Lectures on Conversation. Oxford.
- Schnettler, B. (2007): Auf dem Weg zu einer Soziologie visuellen Wissens. In: sozialersinn. Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung 2, S. 189–210.
- Schnettler, B./Knoblauch, H. (2007): Powerpoint-Präsentationen. Neue Formen der gesellschaftlichen Kommunikation von Wissen. Konstanz.
- Schnettler, B./Rebstein, B./Pusoma, M. (2013): Der Topos kultureller Vielfalt. Zur kommunikativen Konstruktion migrantischer ‚Zwischenwelten‘. In: Keller, R./Knoblauch, H./Reichertz, J. (2013): Kommunikativer Konstruktivismus. Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz. Wiesbaden, S. 337–362.
- Schummer, J./Spector, T. I. (2007): Popular Images versus Self-Images of Science: Visual Representations of Science in Clipart Cartoons and Internet Photographs. In: Hüppauf, B./Weingart, P. (Eds.): Science Images and Popular Images of the Sciences. London/New York, S. 69–95.
- Seja, S. (2009): Handlungstheorien des Bildes. Jena.
- Sollner, D./Holzheimer, S. (2006): Werbewirkung im Intermediavergleich. Studie zum Vergleich der Werbewirkung eines Audiovisuellen Imagefilms und einer klassischen Imagebroschüre in Deutschland und China. In: praxis-perspektiven, Bd. 8, 2006, S. 73–77.
- Treml, A. K. (1996): Das Zeigen. Funktion und Folgen der Zeigetechnik in der Kulturgeschichte aus pädagogischer Sicht. In: Liedtke, M. (Hrsg.): Kulturethologische Aspekte der Technikentwicklung. Graz, S. 241–264.
- Wiesing, L. (2001): Verstärker der Imagination. Über die Verwendungsweisen von Bildern. In: Jäger, G. (Hrsg.): Fotografie denken. Über Vilém Flusser's Philosophie der Medienmoderne. Bielefeld, S. 183–202.
- Wiesing, L. (2005a): Wenn Bilder Zeichen sind: das Bildobjekt als Signifikant. In: Wiesing, L.: Artificielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes. Frankfurt a.M., S. 37–80.
- Wiesing, L. (2005b): Die Hauptströmungen der gegenwärtigen Philosophie des Bildes. In: Wiesing, L.: Artificielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes. Frankfurt a.M., S. 17–36.
- Wiesing, L. (2013): Zeigen mit Fingern und Bildern. In: Wiesing, L.: Sehen lassen. Die Praxis des Zeigens. Frankfurt a.M., S. 109–140.
- Willems, H. (1999): Zur Eigenlogik, zu den Strukturbedingungen und zum Wandel der Werbung als medienkommunikativer Gattung. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, 24. Jg., H. 3, S. 24–55.