

Vernakulärer Code oder die Geister, die der Algorithmus rief – digitale Schriftlichkeit im Kontext sozialer Medienplattformen

Christian Schulz

Geht es um digitale Schriftlichkeit im Kontext sozialer Medienplattformen, so ist eine Analyse des »Codes« im Backend gar nicht unbedingt das Entscheidende, wie ich mit diesem Beitrag zeigen möchte. Vielmehr gilt es in Zeiten von zunehmend auf maschinellem Lernen basierender Feeds, wie sie mittlerweile kennzeichnend für alle großen kommerziellen sozialen Medienplattformen sind, ganz konkret nach den Ebenen der Verflechtung von digitaler Schrift von Nutzer:innen einerseits und Algorithmen andererseits zu fragen.

Beide Phänomenbereiche, digitale Schriftlichkeit auf der einen und Algorithmen auf der anderen Seite sind genuin als prozessual zu denken und dabei in der Nutzungspraxis permanent aufeinander bezogen. Diese Verflechtung wird sowohl in der konkreten Nutzung als auch analytisch im Rahmen von User:innen-Interfaces produktiv gemacht, wobei allerdings in zentralen Arbeiten der *Interface Studies* häufig auch eine reduktionistische Aufteilung in Front- und Backend mitschwingt, die gerade mit Blick auf die mit dem Organisationsprinzip des Affekts einhergehende Algorithmisierung sozialer Medienplattformen als nicht mehr zeitgemäß erscheint.¹

1 Vgl. für eine kompakte Darstellung der Organisationsprinzipien sozialer Medien, zu denen neben dem »Affekt«, auch die »Liste« und »Reziprozität« gezählt werden können, auch Christian Schulz: *Infrastrukturen der Anerkennung. Eine Theorie sozialer Medienplattformen*. Frankfurt a.M./New York: Campus 2023, 185–194.

Dementsprechend möchte der erste Teil dieses Beitrags zunächst das Interface als »Schwelle« definieren und so gleichzeitig den Begriff der Schnittstelle kritisch hinterfragen, wie darüber hinaus einen Konnex zur Paratextforschung von Gérard Genette herstellen.² Genette denkt nämlich ganz im Sinne von Walter Benjamin den Begriff der »Schwelle« nicht als dichotom mit einer Unterscheidung in eine Innen- und Außenseite, sondern als »Zone des Übergangs«³, die genuin auf den prozessualen Charakter des Begriffs verweist und sich insofern auch für eine Interface-Theorie fruchtbar machen lässt.

Ausgehend von diesem theoretischen Setting werden anschließend zwei Beispiele digitaler Schriftlichkeit in Form von sogenannten *Captions* auf der Plattform Instagram diskutiert. Mit diesen *Captions* sind hier die von den Nutzer:innen verfassten Begleittexte zu ihren Beiträgen oder Postings gemeint.⁴ Im ersten Beispiel, das sich einem via Selfie dokumentiertem Krankenhausaufenthalt einer Influencerin widmet, wird deutlich gemacht, wie anhand von Hashtags und gesetzten Links gezielt nicht nur die Syntax der *Captions*, sondern bewusst die für eine Sichtbarkeit auf der Plattform sorgenden Algorithmen adressiert werden. Im zweiten Beispiel, das sich anhand von einem mittlerweile gelöschten Selfie einer weiteren Nutzerin widmet, werden die Unsicherheiten thematisiert, die beim Ausbleiben solch einer durch digitale Schriftlichkeit adressierten Sichtbarkeit mitunter auf den Plan treten, wie die in diesem Zusammenhang analysierte *Caption* samt Anschlusskommunikationen zeigen wird. Schlussendlich werden davon

2 Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.

3 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Bd. V. Frankfurt a.M 1972–1989: Suhrkamp, 617f.

4 Auch Likes und Follower:innen-Counter lassen sich mit dem Paratext-Begriff nach Genette fassen. Im Folgenden soll aber die digitale Schriftlichkeit in Form der *Captions* im Mittelpunkt stehen. Vgl. für eine Ausdehnung des Begriffs auch Johannes Paßmann/Lisa Gerzen/Anne Helmond/Robert Jansma: Formular und digitaler Paratext. Geschichte des Facebook-Accountnamens. In: Peter Plesner/Niels Werber/Burkhardt Wolf (Hg.): *Das Formular*. Metzler: Stuttgart 2022, 307–324.

ausgehend theoretische Überlegungen angestellt zu einem Überschuss des Imaginären, der auf beiden Seiten des Interface in der permanenten Verfertigung von digitaler Schriftlichkeit und Algorithmen erzeugt wird und sich damit nicht weniger als konstitutiv für das Funktionieren sozialer Medienplattformen erweist.

1. Das Interface als Schwelle

Voraussetzung für sämtliche Formen der Interaktion sowohl in sozialen Medien als auch für digitale Schriftlichkeit generell sind Interfaces. Mit dem Begriff des *Interface* wird hierbei eine Schnittstelle bezeichnet, i.d.R. zwischen Mensch und Maschine, die die technischen Verschaltungen dieser beiden Entitäten regelt und (un)sichtbar macht. Häufig wird der Begriff jedoch auf das *Graphical User Interface* (GUI), also die für alle Nutzer:innen sichtbare Seite am Frontend, reduziert.⁵ Dabei weist der Begriff des Interface an sich bereits darüber hinaus.⁶ So bezeichnet er neben dem Zugang von Menschen zur Maschine über die sichtbaren Benutzer:innenoberflächen hinaus auch die Vermittlung zwischen verschiedenen Programmen bzw. Programmteilen oder Hardwarekomponenten. Trotz dieser in erster Linie vermittelnden Funktion sind Interfaces aber auch als ein Effekt der Abschirmung zu begreifen, die aus User:innen-Perspektive den direkten Kontakt mit der technischen Entität verhindern (obwohl sie ihn gleichsam suggerieren).⁷ Auch Programmteile oder Bibliotheken werden so durch Interfaces nicht alleinig vermittelt, sondern durch jene als abgekapselte

5 Johanna Drucker: Humanities Approaches to Interface Theory. In: *Culture Machine* 12 (2011), 1–20; vgl. für einen Überblick zur Interface-Forschung auch Florian Hadler: Beyond UX. In: Ders./Alice Soiné/Danile Irrgang (Hg.): *Interface Critique* Vol. 1 2018.

6 Dies gilt zumindest für eine medienwissenschaftliche Perspektive.

7 Stefan Heidenreich: Icons. Bilder für User und Idioten. In: Birgit Richard/Robert Klanren/Stefan Heidenreich (Hg.): *Icons. Localizer 1.3*. Berlin: Die Gestalten Verlag 1998, 82–85; Florian Cramer/Matthew Fuller: Interface. In: Matthew Fuller (Hg.): *Software Studies. A Lexicon*. MIT Press: Cambridge London 2006, 149–152.

Instanz nutzbar. Insofern ist es nur folgerichtig, das Interface in einem relationalen und prozessualen Sinn zu denken, in dem Zugang und Abschirmung verhandelt werden. Allerdings gilt es hierfür, den Begriff der »Schnittstelle« kritisch zu hinterfragen. Denn dieser scheint eben doch die Grenzen zu vermittelnder Entitäten hervorzuheben, die oft in Form einer Dichotomie konzeptualisiert sind. Damit wird eine Differenz produziert, die spätestens in Anbetracht algorithmisierter Feeds von sozialen Medienplattformen zu kurz greift, weil die relevanten Prozesse nicht hinter dem ›Interface‹ ablaufen, sondern in einem permanenten Zusammenspiel zwischen User:innen, dem Interface selbst und den Algorithmen auf Seiten der Plattformen.

Hierfür möchte ich im Folgenden den Begriff der ›Schwelle‹ aufgreifen, wie er an anderer Stelle bereits vorgeschlagen wurde.⁸ In der Interface-Forschung ist der Begriff der ›Schwelle‹ durchaus präsent, wird aber fast immer synonym mit dem Begriff der ›Schnittstelle‹ verwendet. So thematisieren beispielsweise sowohl Alexander Galloway als auch Branden Hookway in ihren 2012 und 2014 erschienenen und für die Interface-Forschung einflussreichen Büchern den Begriff, ohne diesen jedoch systematisch zu verwenden.⁹ Hookway wie Galloway denken die Schwelle synonym zum Begriff der Schnittstelle und gehen von einer Innen-Außen-Dichotomie von Front- und Backend aus (also binären Zuständen bzw. Interfaces die weitere Interfaces beinhalten).¹⁰ Dabei führt Galloway mit dem ›Intraface‹ bereits einen interessanten Begriff ein, der zwar einer Innen-Außen-Dichotomie verhaftet bleibt – weil er lediglich eine feingliedrige Perspektive vorschlägt, in der das Interface eben mehrere Schichten oder Ebenen hat –, es aber in letzter Instanz

8 Christian Schulz/Tobias Matzner: Feed the Interface. Social-Media-Feeds als Schwellen. In: *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 02/2020, 147–164.

9 Alexander R. Galloway: *The Interface Effect*. Cambridge/Malden: Polity Press 2012; Branden Hookway: *Interface*. Cambridge: MIT Press 2014.

10 Siehe hierzu insbesondere die Textstellen im Vorwort von Galloway: *The Interface Effect*, vii sowie Hookway: *Interface*, 5.

immer ein Außen gibt, das dem Inneren entgegengestellt wird.¹¹ Dennoch ist damit bereits das Potenzial gegeben, solche Dichotomien zu umgehen, womit sich Galloway interessanterweise ganz nah an dem bewegt, was im agentiellen Realismus als »Intraaktion« bezeichnet wird.¹²

Karen Barads Ausführungen zur Intraaktion wiederum sind trotz oder gerade wegen der radikal prozessualen Perspektive allerdings auch sehr von Fragen der Verschränkung von Ontologie und Epistemologie in wissenschaftlichen Praktiken beeinflusst. Insofern steht die gegenseitige Konstitution von Beobachtendem und Beobachtetem im Vordergrund. Die spezifische Dynamik von algorithmisierten sozialen Medienplattformen lässt sich damit jedoch nicht fassen. Eine von Barads Intraaktionen inspirierte Perspektive auf Interfaces, welche den Begriff der »Schwelle« aufgreift, diesen aber zugleich einer notwendigen Schärfung unterzieht, bietet hier einen analytischen Vorteil.

Wie Bernhard Waldenfels schreibt, ist die Schwelle »ein Ort des Übergangs, ein Niemandsort [...], den man hinter sich lässt, aber nie ganz.«¹³ Als ein solcher »Ort der Schweben«¹⁴ ist sie jedoch klar von der Grenze und damit der Schnittstelle zu trennen, wie bereits Walter Benjamin in seinem Passagen-Werk schreibt:

»Schwelle und Grenze (und damit die Schnittstelle; Anm. d. Verf.) sind schärfstens zu unterscheiden. Die Schwelle ist eine Zone. Und zwar eine Zone des Übergangs. Wandel, Übergang, Fliehen liegen im Worte

11 Alexander R. Galloway: *Außer Betrieb. Das müßige Interface*. Köln: Walther König 2010, 27. Siehe ausführlicher zu dieser Dichotomie auch Schulz/Matzner: *Feed the Interface*, 148–150.

12 Karen Barad: *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*. Berlin: Suhrkamp 2012, 20. Dort heißt es: »[...] die Relata existieren nicht schon vor den Relationen; vielmehr entstehen Relata-in-Phänomenen durch spezifische Intraaktionen.«

13 Bernhard Waldenfels: *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, 9.

14 Ebd.

schwellen und diese Bedeutungen hat die Etymologie nicht zu übergehen.«¹⁵

Dementsprechend lässt sich keine Demarkationslinie zwischen Innen und Außen ziehen, sondern es handelt sich um einen Bereich des Übergangs und der Transformation, weshalb sich in der Schwelle konstante Verschiebungen vom einen zum anderen Zustand ereignen, ohne dass diese klar fixierbar wären. Gleichzeitig bleibt in einem so gedachten Konzept der ›Schwelle‹ aber die Existenz eines unbestimmten oder ambivalenten Raums relevant, während hingegen für Barad nur eine Intraaktion (d.h. ein Paar Beobachtetes/Beobachtendes) in die nächste (das nächste Paar) übergehen kann. Der Begriff der ›Schwelle‹ nach Benjamin erkennt diesen unbestimmten oder ambivalenten Raum innerhalb der Intraaktion aber an.

Und in genau diesem unbestimmten Raum sind Interfaces samt der für die User:innen zugänglichen grafischen Benutzer:innenoberflächen zu verorten, in die sie ihre Eingaben tätigen können. Für eine digitale Schriftlichkeit ist besonders bemerkenswert, dass etwa Gérard Genette in seinem Standardwerk zur Paratextforschung, dessen Originaltitel bezeichnenderweise *Seuils* (frz. »Schwellen«) lautet, bereits in der Einleitung den Paratext als »unbestimmte Zone« und insofern als eine eben solche Schwelle definiert, ohne eine wie auch immer geartete Dichotomie von Innen und Außen zu reproduzieren, womit er explizit an Benjamin anknüpft.¹⁶

Im Folgenden möchte ich nun exemplarisch zwei Beispiele von solchen Paratexten im Kontext sozialer Medienplattformen herausgreifen, die zeigen, dass die Nutzer:innen ganz konkret mithilfe der oben vorgestellten Captions versuchen, Einfluss auf den Algorithmus

15 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, 617f.

16 Genette: *Paratexte*, 10; Vgl. auch Georg Stanitzek: Texte, Paratexte, in Medien: Einleitung. In: Ders./Klaus Kreimeier (Hg.): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin: Akademie Verlag 2004, 3–19, hier 6; Auch Alexander Galloway stellt in seinem Buch bereits den Bezug zu Genette her, allerdings unter Prämisse der Dichotomie von Innen und Außen (vgl. Galloway: *The Interface Effect*, 42).

auszuüben bzw. Unsicherheiten darüber kommunizieren bei einer ausbleibenden Sichtbarkeit ihrer Beiträge. In diesem Sinne sind sowohl die Kuratierung der Social-Media-Feeds als auch die daran geknüpften Vorstellungswelten oder *Imagaries* der Nutzer:innen über die Funktionsweise der Algorithmen gewissermaßen Teil eines ›vernakulären Codes‹,¹⁷ mit dem die Nutzer:innen während der alltäglichen Nutzung den Algorithmus durch ihre Eingaben ›programmieren‹, was mal mehr, mal weniger gut gelingt und mitunter zu Verunsicherungen führen kann.

2. Digitale Schriftlichkeit I: Hashtags

Das erste Beispiel ist eine Caption unter einem ganz klassisch aufgenommenen Selfie vom 28. November 2017, das die Agenturinhaberin und Influencerin @travala im Bett liegend mit einer Gesichtsmaske und offensichtlich verweinten Augen zeigt. Unterlegt ist dieses Posting mit einem Zitat der Band *Faithless* aus dem Song »Insomnia«.

Hier heißt es im ersten Teil der Caption den Songtext zitierend: »This insomniac, take an original tack. Keep the beast in my nature under ceaseless attack, I need to sleep, I can't get no sleep«.

Dieser Teil der paratextuellen Einlassungen verweist zunächst auf offensichtlich vorhandene Schlafstörungen, die die Nutzerin während sie das Selfie hochgeladen hat, zu plagen scheinen, als auch die Infektion wegen derer sie im Krankenhaus ist.¹⁸

17 Ich beziehe mich bei dem Begriff des ›Vernakulären‹ auf die Anthropologin Margaret Lantis, die damit eine Alltagssprache und das Wissen von Nicht-Expert:innen hervorhebt und in den Vordergrund rückt bzw. dieses Wissen im Vergleich zu einem wie auch immer gearteten Expert:innenwissen aufwertet. Vgl. Margaret Lantis: Vernacular Culture. In: *American Anthropologist* 62 (2), 1960, 202–216.

18 @travala befindet sich aufgrund einer Infektion mit einem Keim im Krankenhaus, den sie sich bei einem Routineeingriff ein paar Tage zuvor eingefangen hat.

Im zweiten Teil der Caption heißt es dann allerdings ziemlich überraschend:

»But i can find an #overnight #beauty #mask (to #apply without a #mirror #nomirrorsince16days #selfie #application) @royalfernskincare to get #miracle #morning #glow and #deep #skin #hydration #sleepless but #plumpy #hospital #night #life #selfcare #solutions«

Unübersehbar fällt hier neben den obligaten inhaltlichen Verweisen auf die eigene Befindlichkeit und die Umstände strukturell zunächst das Verschwimmen der regulär syntaktischen Textbausteine (»But i can find an«; »to«; »without a«; »to get«; »and«) mit den vielen Hashtags auf. Wobei die Caption bereits nach dem fünften Wort fast ausschließlich aus Hashtags besteht, die fortan und obgleich etwas hölzern anmutend, doch einer Art Syntax folgen.

Es werden, insbesondere mit den Schlagworten beziehungsweise den Tags »#selfcare« und »#solutions«, gleichermaßen vermeintliche Ansätze zur Lösung aus der Situation aufgezeigt wie auf extrem populäre Hashtags zurückgegriffen.

Bemerkenswert ist nun, dass das Zentrum des Satzes eine Verlinkung zu einem Unternehmen enthält, das Hautpflege-Produkte herstellt. Dieses Unternehmen (@royalfernskincare), dessen Gesichtsmaske @travala wahrscheinlich aufgetragen hat, ist auch im Foto getaggt und wenn man die Hashtags »#apply« und »#application« samt der syntaktischen Versatzstücke betrachtet, handelt es sich hier wohl um einen Post mit dem sich @travala als Werbeträgerin für die Produkte von *Royal Fern* zu imaginieren scheint, weshalb sie auch explizit von »application« spricht.

An dieser Komposition zwischen einem Selfie mit kosmetischer Gesichtsmaske und einer gewissermaßen etwas widersprüchlichen Caption, die einerseits aus einem Song-Zitat der Band *Faithless* besteht, in dem die persönliche Krisensituation aufgegriffen wird, und die sie andererseits als (imaginierte) Werbeträgerin für ein Unternehmen präsentiert, das Hautpflegeprodukte herstellt, lässt sich die Rolle von Hashtags

im Kontext sozialer Medienplattformen auf mehreren Ebenen analysieren:

Zunächst ist auf einer diskursiv-formalen Ebene zu konstatieren, dass der Beitrag in Form des Selfies erst einmal ein sehr stereotyper Content ist, was dem von Uwe Pörksen geprägten Begriff des ›Visiotyps‹ entspricht. Pörksen bezeichnet damit bereits in den 1990er Jahren durch die Entwicklung der Informationstechnologien begünstigte Typen von sich rasch standardisierender Visualisierung, die zu bestimmten Zeitpunkten den vorherrschenden Zugriff auf ›die Wirklichkeit‹ darstellen.¹⁹ Beim Visiotyp des Selfies war dies insbesondere in den Jahren 2016 und 2017 unverkennbar und äußerte sich u.a. darin, dass eine Zeit lang alle möglichen Fotos, die auf sozialen Medienplattformen eingestellt wurden, nicht nur in der breiten Öffentlichkeit als Selfies beschrieben wurden.

Auf einer fototheoretischen Ebene ließe sich mit Roland Barthes nun auch ein *punctum*, mit dem die Betrachter:innen affizierenden, verweinten Augen ausmachen. Barthes bezeichnet mit dem Begriff des *punctum* ein kleines, unscheinbares fotografisches Detail, das die Aufmerksamkeit der das Foto Betrachtenden auf sich zieht. Als ein solches kann es der bewussten Intention der Fotograf:innen zuwiderlaufen und sich quasi subversiv im intendierten Bildinhalt einnisten.²⁰

Beide Lesarten sind für ein Verständnis auf visueller Ebene wichtig und im Sinne des vorgeschlagenen Ansatzes eines Zusammendenkens von Innen und Außen bzw. Front- und Backend des Interfaces selbstverständlich miteinzubeziehen.

Allerdings gilt es auch, den Blick über die sichtbare Ebene (oder das Frontend) hinaus zu erweitern, weshalb das Selfie nicht in erster Linie als Bild, sondern vielmehr als (affektive) Geste und damit als der Punkt, an dem sich der Körper in die medialen Infrastrukturen einschreibt, ver-

19 Uwe Pörksen: *Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype*. Stuttgart: Klett-Cotta 1997, 27.

20 Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, 60.

standen werden soll.²¹ Als Komplementärfigur der Schwelle kennt die Geste ebenfalls kein Innen und Außen und ist darüber hinaus auch als basale Bedingung von Kommunikation und deren Realität zu bezeichnen.²² Denn über die Geste entsteht zuallererst ein sozialer Kontakt, der vermittelt über das affizierende Element allerdings von der Gegenseite oder der jeweiligen Peer-Group aufgegriffen werden muss, um nicht zu versanden und sich nicht zuletzt aufgrund dieser Unbestimmtheit, die ständig die Möglichkeit des Scheiterns hinsichtlich von Anschlusskommunikationen impliziert, immer auch des Imaginären in Form von Perspektivübernahmen bedienen muss.²³

Zu einer solch affektiven Geste wird das Selfie von @travala nun aber erst durch die in es verwobenen Hashtags in der Caption, die auf inhaltlicher (und vielleicht persönlicher) Ebene nicht nur ebendiese Spannung zwischen der eigenen Befindlichkeit und imaginerter Werbeträgerin widerspiegeln. Auf einer infrastrukturellen Ebene markieren die Hashtags und die Verlinkung also das Vehikel, das das Selfie die Schwelle des Interfaces überhaupt erst überschreiten und es somit auch zum Zirkulieren bringen lässt.

Denn die Hashtags stellen ein wesentliches Element für die Sichtbarkeit auf der Plattform dar und sagen dem Algorithmus etwa, dass bestimmte Wörter präferiert und andere vernachlässigt werden sollen (je nach individuellem Kontext). So werden Beiträge nach bestimmten Clustern sortiert, die nicht nur an individuelle Suchanfragen von Nutzer:innen, sondern auch an die Filter-Mechanismen sozialer

21 Vgl. zum Selfie als Geste auch Paul Frosh: *The Poetics of Digital Media*. Cambridge/Malden: Polity Press 2019, 115–137.

22 Reinhold Göring: Einleitung. In: Ders./Timo Skrandies/Stephan Trinkaus (Hg.): *Geste. Bewegungen zwischen Film und Tanz*. Bielefeld: transcript 2009, 9–18, hier 10f.

23 George Herbert Mead bezeichnet diese Perspektivübernahmen mit der Figur des ›generalisierten Anderen‹. Dieser ›generalisierte Andere‹ sei die Haltung, und damit Normativität, der ganzen Gesellschaft und wesentlich für die Aushandlung von Sozialität (George Herbert Mead: *Geist, Identität und Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973, 196 und 218).

Medienplattformen rückgebunden sind und die nahezu bei allen Plattformen aus einer Kombination von *kollaborativem* und *inhaltsbasiertem Filtern* bestehen²⁴, die zudem oft noch mit verschiedenen Verfahren des maschinellen Lernens gekoppelt werden (z.B. Random Forest-Entscheidungsbäumen). Insofern reihen sich die Captions als paratextuelle Einlassungen gepaart mit einem auf der Bildebene affizierenden Inhalt also ein in die Riege von weiteren Plattformeaktoren wie Likes oder Kommentaren. Das Zusammenwirken eines auf Bildebene affizierenden Inhalts und den paratextuellen Einlassungen, zu denen die Captions samt der Hashtags ebenso gehören wie die Likes und Kommentare der Follower:innen, adressiert also gewissermaßen die Zwischenräume dieser sozio-technischen Verschaltungen, die mit der Denkfigur des Interfaces als Schwelle beschrieben werden können. Im vorliegenden Fall adressiert die Nutzerin also bewusst diese Schwelle, indem nahezu ein vollständiger Satz in Form von aneinandergereihten und mitunter extrem populären Hashtags (z.B. #selfie, #selfcare oder #beauty) für die »Programmierung« des Algorithmus im Hinblick auf die eigene Sichtbarkeit des Beitrags auf der Plattform sorgen soll.

Digitale Schrift im Kontext der Plattform ist hier durch den prozessualen Charakter also explizit als digitale Schriftlichkeit zu denken, die in Form der Caption, und auch je länger sie ausfällt, nicht nur für eine längere Verweildauer von Nutzer:innen auf dem Posting sorgt (was ein positives Signal für den Algorithmus darstellt). Vielmehr stellt dieser vernakuläre Code überhaupt erst die Voraussetzung für eine Zirkulation auf der Plattform dar. Insofern ist die Caption samt Hashtags zwar als intentionale Handlung der Nutzer:innen zu charakterisieren, die aber, sobald sie die Schwelle des Interface überquert, sich prozessual verflüssigt und mitunter Irritationen hervorrufen kann, wie im Folgenden das zweite Beispiel zeigt.

24 *Kollaboratives Filtern* basiert auf Mustern oder Clustern im Nutzungsverhalten aller User:innen einer Plattform (Nutzer:innen, die X mochten, mögen auch Y), während *inhaltsbasiertes Filtern* um die jeweiligen Inhalte herum organisiert wird und im Kontext sozialer Medienplattformen oft mit Popularitätsmarkern wie Likes und Views verknüpft wird.

3. Digitale Schriftlichkeit II: Unsichtbarkeit

Exemplarisch für so eine Irritation steht eine Instagram-Diskussion, die ich im Oktober 2017 auf dem Account einer anderen Nutzerin beobachten konnte.

Diese postete am 7. Oktober 2017 ein später gelöscht Selfie. Versehen wird das Posting mit folgender Caption und 23 für die Nutzerin recht gewöhnlichen Hashtags wie z.B. #selfie oder #instamum:

»Ich bin ein wenig ratlos warum eure Kommentare & Likes im [sic] letzter Zeit so zurückgegangen sind. Seht ihr meine Posts überhaupt noch? [...] Habt ihr ähnliche Probleme?«

Was zunächst wie eine persönliche Adressierung der Follower:innen über mangelndes Engagement vonseiten ebenjener anmutet, erweist sich scheinbar als direkte Reaktion auf ausbleibende Likes und Kommentare wie auch der nachfolgende Kommentar einer Followerin zeigt:

»Mir geht es genauso. Bin auch sehr traurig. Ich habe das Gefühl Insta [sic!] hat wieder etwas geändert. Ich sehe deine Fotos noch, aber zeitlich mega versetzt und nicht immer, habe ich das Gefühl«

Das Gefühl, dass die Plattform »irgendetwas« geändert haben muss, ist also ubiquitär, allerdings zu gleichen Teilen auch merkwürdig diffus, wie weitere Kommentare beziehungsweise Unterhaltungen unter dem geposteten Selfie verraten: »*Würde mich halt interessieren, woran es liegt*« heißt es da von der Nutzerin in Response auf die Aussage einer anderen Followerin, dass das ganz komisch sei und sie an manchen Tagen das Gefühl habe, keinerlei Posts mehr von ihr zu sehen. Und generell, so eine weitere Followerin, sei das ja ungerecht, da man sich manchmal so viel Mühe für ein Foto gebe, das dann so wenig Likes bekomme.

Eine vierte Followerin bringt es schließlich auf den Punkt: »*Das ist der Algorithmus! Der macht manchmal einfach was er will.*« Dieser letzte Kommentar suggeriert gewissermaßen eine Art zeitweisen Kontrollverlust über »den« Algorithmus, mit dem es eben manchmal einfach durchgeht

und der dann schlichtweg macht, was er will, womit letztlich nicht nur eine Vermenschlichung algorithmischer Systeme stattfindet.

Interessant ist hier vielmehr, dass mit dem Framing dieses Satzes Kontrolle über ›den‹ Algorithmus als Normalzustand vorausgesetzt wird und eben erst durch dieses Störmoment in Form dessen, dass die jeweiligen Beiträge nicht mehr bei den Follower:innen ankommen, Agentialität an die Technik delegiert wird. Die Vermenschlichungsgeste in den Vorstellungswelten der Nutzer:innen mit der Zuschreibung eines autonomen Willens (›der macht manchmal einfach was er will‹) an die Technik, dient hier also als simpelste Form einer Erklärung für die von der Nutzerin beklagten Sichtbarkeitsprobleme, womit gewissermaßen eine Subjektivierung des Algorithmischen auf Seiten der Nutzer:innen angenommen wird.

Das zweite Beispiel verweist somit auf die Störmomente jenes vernakulären Codes, der im ersten Beispiel noch via paratextueller Captions von der Nutzerin explizit über die Ebene populärer Hashtags wie »#selfie«, »#selfcare« oder »#beauty« in der Syntax bespielt wird. Einerseits wird dadurch deutlich, dass der vernakuläre Code von Nutzer:innen immer auch an die jeweiligen Zirkulationsbedingungen der Plattformen gebunden ist, worin gewissermaßen auch der hierarchische Anteil besteht.²⁵ Andererseits wird damit jedoch auch zwangsläufig eine Art imaginärer Überschuss erzeugt, der insbesondere in Störmomenten sichtbar wird, wie das zweite Beispiel gezeigt

25 Ariella Azoulay thematisiert eben diesen hierarchischen Aspekt des Vernakulären im Zusammenhang mit den kolonial-institutionalisierten Zirkulationsbedingungen von Fotografien. Darüber hinaus verweist bereits die Begriffsgeschichte des Wortes (von lat. *verna* für Haussklave) an sich auf die eingeschriebenen hierarchischen Aspekte im Begriff des ›Vernakulären‹. Vgl. auch Ariella Azoulay: *Market Transactions Cannot Abolish Decades of Plunder*. In: Tina Campt/Brian Wallis/Marianne Hirsch/Gil Hochberg (Hg.): *Imagining Everyday Life: Engagements with Vernacular Photography*. Göttingen: Steidl 2020, 47–60, hier 59. Mit Dank an Vera Knippschild für diesen Hinweis.

hat, ohne deshalb je einen Blick in die Black Box des Algorithmus im vermeintlichen Backend gewähren zu können.²⁶

Über eine solche von den Nutzer:innen ausgehende Perspektive über die (vermeintliche) Funktionsweise des Algorithmus wird auch deutlich, dass das Imaginäre der Nutzer:innen hier nicht einfach im Sinne einer ideologischen Verblendung der Subjekte oder gar der ganzen Software als Ideologie, wie dies etwa Wendy Chun formuliert hat und worauf sich auch Galloway in seinem Interface-Buch stützt,²⁷ beschrieben werden kann. Denn die mit dem algorithmischen Ranking verknüpften Captions der Nutzer:innen samt Hashtags, werden ähnlich wie die Anschlusskommunikationen im zweiten Beispiel (hier über die Kommentare) gewissermaßen direkt Teil der Infrastruktur sozialer Medienplattformen, weshalb hier auch von einer Art mehr oder weniger im- und expliziten ›Programmierung‹ durch die Nutzer:innen gesprochen werden kann. Der Begriff des ›vernakulären Codes‹ soll genau dies verdeutlichen und den Anteil des vernakulären Wissens alltäglicher Nutzer:innen hervorheben, gleichzeitig aber auch die Eingebundenheit in die hierarchischen Strukturen der Plattformen betonen.

Insofern ist es hier auch zu kurz gegriffen, von einer kybernetischen Einschleifung der User:innen in algorithmische Datenverarbeitung auszugehen, denn ebenso wenig, wie sich Technisches und Imaginäres trennen lassen,²⁸ sind auch digitale Schriftlichkeit und Algorithmen untrennbar durch jenen vernakulären Code aufeinander bezogen, der in der alltäglichen Nutzung im- und explizit erzeugt wird und über die Schwelle des Interface die Algorithmen gewissermaßen (mit)programmiert.

26 Taina Bucher: The algorithmic imaginary: exploring the ordinary affects of Facebook algorithms. In: *Information, Communication & Society* 20 (2017), 30–44.

27 Wendy Hui Kyong Chun: Über Software, oder: Die Beharrlichkeit visuellen Wissens. In: Kathrin Peters/Andrea Seier (Hg.): *Gender & Medien Reader*. Diaphanes: Zürich/Berlin 2016, 279–302; Galloway: *The Interface Effect*, 70.

28 Christian Schulz: A New Algorithmic Imaginary. In: *Media, Culture & Society* 45/3 (2023), 646–655.

Dieser vernakuläre Code adressiert damit nicht die ›reale‹ oder ›richtige‹ technische Funktionsweise des Algorithmus im Backend, sondern speist sich maßgeblich aus dem Imaginären der Nutzer:innen. Dies umfasst neben der Antizipation der technischen Funktionsweise von Algorithmen oder normativen Implikationen, wie sie z.B. Figuren des »verallgemeinerten Anderen«²⁹ adressieren und konstitutiv für die Aushandlung von Sozialität sind, auch die ökonomischen Interessen der Plattformen, die beispielsweise einflussreiche Nutzer:innen (meist Influencer:innen) über die Funktionsweise bestimmter Algorithmen informieren, ohne freilich technisch allzu sehr ins Detail gehen zu können.³⁰

Überhaupt geht es auf der anderen Seite des Interface, also auf Seiten der Plattformen, sowohl darum, ein möglichst genaues Datenabbild mit diesem vernakulären Code der Nutzer:innen zu erstellen als auch mit den von den Nutzer:innen annotierten Fotos künstliche Intelligenz zu trainieren, weshalb es neben Tests mit Funktionen, die etwa Fotos automatisch bestimmte Hashtags zuordnen auch großangelegte Trainingsszenarien gibt, in denen die von Nutzer:innen annotierten Fotos dazu verwendet werden, automatisierte Bilderkennung zu verbessern.³¹ Dieser Aspekt hat sich in Zeiten von generativer KI und OpenAIs *Dall-E 2* noch einmal zugespitzt, denn auch dort werden durch Social-Media-

29 Mead: *Geist, Identität und Gesellschaft*, 196.

30 Vgl. etwa Teri Gevinson: Who I be Without Instagram? An Investigation. In: *The Cut* 16. September 2019, online: <https://www.thecut.com/2019/09/who-would-tavi-gevinson-be-without-instagram.html> (zuletzt abgerufen am 30.06.2023); Minna Ruckenstein: *The Feel of Algorithms*. Oakland: University of California Press 2023, 69–97.

31 Lucas Matney: Facebook is using your Instagram photos to train its image recognition AI. In: *Techcrunch*, 2. Mai 2018, online: <https://techcrunch.com/2018/05/02/facebook-is-using-your-instagram-photos-to-train-its-image-recognition-ai/> (zuletzt abgerufen am 30.06.2023).

Nutzer:innen mit Hashtags annotierte Fotos zum Training für die dahinterliegenden KI-Modelle genutzt.³²

4. Fazit

Abschließend und zusammenfassend können auf einer theoretischen Ebene zwei Thesen zum Stellenwert digitaler Schriftlichkeit im Kontext sozialer Medienplattformen formuliert werden:

1. Digitale Schriftlichkeit ist immer an Interfaces gekoppelt und als solche maßgeblich an der prozessualen Verfertigung von Nutzer:innen und Algorithmen beteiligt. Wichtig zu betonen ist hierbei, dass diese Entitäten, Nutzer:innen und Algorithmen, nicht im Vorhinein feststehen bzw. vollständig determiniert sind, sondern sich gewissermaßen intraaktiv herauschälen, wobei digitaler Schrift ein wesentlicher Stellenwert durch Captions, Hashtags und Kommentarfunktionen zukommt. Gerade deshalb ist es wichtig, das Interface als Schwelle zu denken und weniger als Schnittstelle, in der bereits vorgefertigte Entitäten verschaltet werden.
2. Darauf aufbauend lässt sich die permanente Aufeinanderbezogenheit von Nutzer:innen und Algorithmen nur durch die Vorstellungswelten der Nutzer:innen adäquat erklären, deren Vehikel oder Medium wiederum eine in den Interfaces der Plattformen verankerte Möglichkeit zur Eingabe dieser Imaginaries ist. Diese sind somit wesentlich an digitale Schriftlichkeit gebunden. Die in den Beispielen thematisierten Captions u. a. bestehend aus Hashtags, aber auch die Anschlusskommunikationen oder verkürzten Funktionen wie Likes (originär einmal als Verkürzung für Zustimmung eingeführt), lassen sich als initiale oder affizierende Momente lesen, die die Zirkulation

32 Andreas Ervik: Generative AI and the Collective Imaginary: The Technology-Guided Social Imagination in AI-Imaginesis. In: *The Interdisciplinary Journal of Image Sciences* 37/1 (2023), 42–57, hier 49.

auf der Plattform erst in Gang bringen und somit zur permanenten Verfertigung von Nutzer:innen und Algorithmen beitragen.

Insofern kann die Rolle, die digitale Schriftlichkeit sowohl bei der Aushandlung von Sozialität über die Plattformen als auch für deren technische Funktionsweise spielt, kaum überschätzt werden.³³ Der vernakuläre Code, der also einen imaginären Überschuss aufseiten der Nutzer:innen erzeugt, ist somit auch mitnichten als eine Einbahnstraße zu bezeichnen, die algorithmisch determinierend ist, denn es geht schließlich auch oder vielmehr immer noch um die Aushandlung von Sozialität. Dennoch ist der Geist, den der vernakuläre Code atmet, algorithmischer Natur, obgleich er wie ausgeführt Schwellencharakter hat.

33 Hier wäre sicher mit Blick auf Plattformen wie Snapchat oder TikTok noch einmal zu differenzieren. Gleichwohl sind insbesondere auf TikTok Hashtags, und damit digitale Schrift, ebenfalls ein wesentlicher Teil der Zirkulation von Clips. Zudem ist es in der Forschung zu sozialen Medien zunehmend wichtiger, den plattformübergreifenden Charakter nicht nur von Plattformfunktionen wie algorithmisierten Feeds oder Like-Buttons zu berücksichtigen, sondern auch von Inhalten, die von Plattform zu Plattform wandern. Und hier spielt digitale Schriftlichkeit in Form von Hashtags eine Schlüsselrolle.

