

Relationale Affordanzen

Oder die Möglichkeit einer ›fantastischen Authentizität‹ auf Instagram

Christoph Schröder & Christoph Richter

»The verb to afford is found in the dictionary, but the noun affordance is not. I have made it up. I mean by it something that refers to both the environment and the animal in a way that no existing term does. It implies the complementarity of the animal and the environment.«

Gibson 2015, S. 119

Einführung

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der Frage nach der sozialen und technischen Bedingtheit digital-vernetzter Bildpraxen am Beispiel von Instagram. Obwohl es weitgehend unstrittig zu sein scheint, dass digitale Plattformen wie Instagram etablierte Bildpraxen transformieren und neue befördern, finden sich in der Literatur sehr unterschiedliche Ideen zum Charakter dieser Praxen und der aus ihnen resultierenden Bilder. Während beispielsweise Roth die Darstellung des Un-

mittelbaren und Alltäglichen als Merkmal von Instagram herausstellt¹, betont Kuhlhäuser im Gegensatz hierzu den inszenierten Charakter des auf dieser Plattform anzutreffenden Bildmaterials.²

Ein wesentliches Problem entsprechender Analysen besteht, so die in diesem Beitrag zu entwickelnde These, in der latenten Annahme mehr oder minder stabiler und homogener technologischer Strukturmerkmale und hiermit korrespondierender überindividueller Nutzungs- und Interaktionsformen. Eine entsprechende Betrachtung wird jedoch weder der Adaptivität und Responsivität digitaler Plattformen, wie Instagram, noch ihrer kontinuierlichen technischen Weiterentwicklung gerecht.³ Indem die vorliegenden Analysen die technologischen Strukturmerkmale beziehungsweise »medialen Eigenstrukturen«⁴ als gegeben setzen, laufen sie Gefahr, die Heterogenität emergenter (Bild-)Praxen und die aus diesen resultierenden vielfältigen Subjektfiguren aus dem Blick zu verlieren. Diese Problematik manifestiert sich insbesondere in der theoretisch oftmals wenig reflektierten Verwendung des Affordanzbegriffes, den wir in diesem Beitrag mit einem eigenen Verständnis unterfüttern werden.

Um der Heterogenität digitaler Bildpraxen sowohl auf konzeptueller wie auch analytischer Ebene Rechnung tragen zu können, knüpft dieser Beitrag an die aktuelle design- und medientheoretische Diskussion um das Konzept der »Affordanzen« an. Im Anschluss an jüngere

-
- 1 Roth, Henriette: »Die Rolle der Smartphone-Fotografie und Sozialer Netzwerke in der Entstehung einer neuen Bildästhetik und neuer Bildtypen«, in: Harald Klink/Lars Stamm (Hg.), *Bilder der Gegenwart. Aspekte und Perspektiven des digitalen Wandels*. München: Graphentis 2013, S. 103–127.
 - 2 Kuhlhäuser, Sandra: »#fernweh #wanderlust #explore: Reise→Erzählungen« auf Instagram«, in: *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch*, 36(1) (2017), S. 84–109.
 - 3 Siehe z.B. Bucher, Taina: *If... Then—Algorithmic Power and Politics*. Oxford: Oxford University Press 2018.
 - 4 Jörissen, Benjamin: »Transgressive Artikulation: Ästhetik und Medialität aus Perspektive der strukturalen Medienbildung«, in: Malte Hagener/Vinzenz Hediger (Hrsg.), *Medienkultur und Bildung: Ästhetische Erziehung im Zeitalter digitaler Netzwerke*, Frankfurt am Main: Campus Verlag 2015, S. 49–64.

Arbeiten zum Affordanzbegriff⁵ wird hierbei eine relationale Konzeption von Affordanzen entwickelt, die die ermöglichenden und begrenzenden Eigenschaften digitaler Technologien nicht als inhärente Eigenschaften eines technischen Artefakts begreift, sondern sie vielmehr in einem emergenten Geflecht materieller, affektiver und praktisch-medialer Beziehungen verortet. Der analytische Fokus verschiebt sich damit von den digitalen Fotografien und Postings als eigenständigen und bedeutungstragenden Artefakten hin zu jenen Prozessen, in und durch die sie ihre jeweilige Form und Bedeutung, wie etwa ihre Authentizität, gewinnen.⁶

Zur Illustration der empirischen Fruchtbarkeit eines relationalen Affordanzbegriffs dient eine Fallvignette aus dem *Onlinelabor für Digitale Kulturelle Bildung*, die sich mit der Attraktivität in Sozialen Medien befasst und die Frage nach der Produktion von Authentizität in digital-vernetzten Bildpraxen aufwirft. In der integrativen Betrachtung der auf Instagram geteilten Fotografien und Postings, der Erwartungen und Interpretationen der Nutzer:innen, sowie der zur Verfügung stehenden (fotografischen) Technologien und der durch diese realisierten Modelle und Interfaces wird versucht zu zeigen, dass sich die hier beschriebene Bildpraxis jenseits einer einfachen Dichotomie von Authentizität und Inszenierung vollzieht. Stattdessen scheint sich im konkreten Zusammenspiel aus Fotografien, Videos, Kommentaren, Likes, Erwartungen und Technologien eine spezifische Affordanz im Sinn einer ›fantasti-

5 Dabei wurde insbesondere Bezug genommen auf: Hutchby, Ian: »Technologies, Texts and Affordances«, in: *Sociology* 35(2) (2001), S. 441–456; Nagy, Peter/Neff, Gina: »Imagined Affordance: Reconstructing a Keyword for Communication Theory«, in: *Social Media + Society*, 1(2) (2015), S. 1–9; Bucher, Taina/Helmond, Anne: »The Affordances of Social Media Platforms«, in: Jean Burgess/Alice Marwick/Thomas Poell (Hg.), *The SAGE Handbook of Social Media*, Thousand Oaks: Sage 2018, S. 233–253.

6 Vgl. Larsen, Jonas: »Practices and Flows of Digital Photography: An Ethnographic Framework«, in: *Mobilities* 3(1) (2008), S. 141–160 und Meron, Yaron: »Photographic (In)authenticity«, in: *Video Journal of Education and Pedagogy* 4(2) 2019, S. 60–81.

schen Authentizität⁷ zu eröffnen, die es den Akteur:innen ermöglicht, durch die Inszenierungen hindurch das mediale Gegenüber als authentisch wahrzunehmen.

Mit der Konzeption von relationalen, im Wandel begriffenen, emergenten und kontingenten Affordanzen bietet der Beitrag einen analytischen Ansatzpunkt, der es ermöglicht, der Heterogenität und Veränderlichkeit digital-vernetzter (Bild-)Praxen wie auch der mit diesen einhergehenden Subjektfiguren Rechnung zu tragen. Fotografische Artikulationen und Bildpraxen erschließen sich aus dieser Einstellung dann weniger aus ihren Produkten, als vielmehr aus den ineinander verschränkten Prozessen ihrer sozial und technisch vermittelten Produktion, Verbreitung und Rezeption.

Die Problematik beim Gebrauch des Affordanzbegriffs

Der Affordanzbegriff ist seit seiner ersten Verwendung durch James Gibson zum Ende der 1960er Jahre zu einem zentralen Bezugspunkt sozialwissenschaftlicher Auseinandersetzungen hinsichtlich der Frage nach dem Verhältnis des Menschen zu seiner natürlichen wie auch künstlichen Umwelt geworden, ein Umstand, der sich nicht zuletzt in der sichtbaren Quantität seiner Verwendung zeigt.⁸

Auch in der aktuellen medienpädagogischen und praxeologischen Literatur ist der Affordanzbegriff zu einem wesentlichen konzeptuellen Baustein in der Analyse des Verhältnisses von Mensch und Technologie avanciert. Dabei lässt sich jedoch feststellen, dass viele der vorliegenden Publikationen entweder (1) ein mehr oder weniger statisches

7 Hurley, Zoey: »Imagined Affordances of Instagram and the Fantastical Authenticity of Female Gulf-Arab Social Media Influencers«, in: *Social Media + Society*, 5(1) (2019), S. 1–16.

8 Kammer, Aske: »Researching Affordances«, in: Jeremy Hunsinger/Matthew M. Allen/Lisbeth Klasturp (Hg.), *Second international handbook of internet research*, Dordrecht: Springer Nature B.V. 2020, S. 337–349, hier S. 338.

Verständnis von Affordanzen zu Grunde legen, im Rahmen dessen diese mit potentiell lesbaren Ermöglichungsangeboten von Gegenständen gleichsetzt werden, (2) nicht deutlich genug ihr eigenes Affordanzverständnis ausführen oder (3) den Begriff implizit als geklärt voraussetzen, ohne anzugeben, auf welches Begriffsverständnis Bezug genommen wird. Dabei wird oftmals nicht deutlich, ob Affordanzen als inhärente beziehungsweise eingeschriebene Eigenschaften von Dingen, Artefakten oder Interfaces verstanden werden, oder ob sie als ein sich performativ aktualisierendes Phänomen in der Interaktion mit diesen in Erscheinung treten. Zur Verdeutlichung seien einige Beispiele hierfür angeführt:

(1) So greift beispielsweise Benjamin Jörissen in seinem Versuch »Dinge als epistemische Akteure zu verstehen«, deren »immanente[r] Entwurfscharakter« nicht nur Gebrauchsmöglichkeiten bedingt, sondern immer auch Subjektivierungsangebote beinhaltet, auf das Konzept der Affordanz zurück.⁹ Jörissen bezieht sich hierbei auf Gibsons Affordanzverständnis als »latentes Handlungsangebot von Dingen«¹⁰. In seiner auf designtheoretischen Überlegungen basierenden Skizze des »Strukturierungsverhältnis[ses] von Affordanz, Artikulation und subjektivierender »Anrufung« betont Jörissen die »in den Affordanzen angelegten Möglichkeitsstrukturen«¹¹, die die designten Dinge als antizipierte Relationen »strukturell« in sich tragen¹². Trotz des Bemühens um eine relationale Bestimmung des Verhältnisses von Mensch und designer Umwelt legt dieser Zugang dennoch ein weitgehend statisches und in Dingen angelegtes Verständnis von Affordanzen nahe, welche unabhängig von ihrem situierten Gebrauch in Dingwelten eingeschrieben zu sein scheinen. Deutlich wird diese Lesart nicht zuletzt in der Vorstellung,

9 Jörissen, Benjamin: »Bildung der Dinge: Design und Subjektivierung«, in: Benjamin Jörissen/Torsten Meyer (Hg.), *Subjekt Medium Bildung*, Wiesbaden: Springer Fachmedien 2015, S. 215–233, hier S. 216.

10 Ebd. S. 223.

11 Ebd. S. 228.

12 Ebd. S. 222f.

dass sich die »Design- und Affordanzstrukturen« jener Dingwelten aus den Warenkatalogen und Onlinepräsentationen der Produzent:innen und Händler:innen ablesen ließen. Ein derart designtheoretisch orientiertes Verständnis des Affordanzbegriffs lenkt zwar den Blick auf jene ökonomisch, technologisch und kulturell situierten Wissens- und Werteordnungen, die sich mit und in dem Design der Dinge manifestieren, lässt für sich genommen aber offen, wie und unter welchen Bedingungen sich Affordanzen in einem historisch gegebenen Geflecht aus Technologien, Diskursen und Gebrauchspraktiken ausbilden (können). Der instrumentell-kognitionswissenschaftlichen Konzeption des Affordanzbegriffs von Donald Norman nicht unähnlich, werden Affordanzen entsprechend dieser Lesart damit im Wesentlichen als gestalt- und projektierbare Möglichkeitsstrukturen oder auch als »clues to the operation of things«¹³ gerahmt. Die im Design »projektierten« Affordanzen erschließen sich entsprechend primär aus der »Regelmäßigkeit *affirmativer* Gebrauchsformen«, so dass die praktische Aneignung der Dinge immer auch eine implizite, wenn nicht gar explizite Anerkennung der im Design angelegten Formen der Subjektivierung beinhaltet.¹⁴ Ungeklärt bleibt vor dem Hintergrund eines solch designtheoretisch orientierten Zugangs jedoch sowohl die Frage nach dem materiellen »Substrat«, in dem sich Affordanzen realisieren, wie auch nach jenen Dingen, deren affordante Qualitäten nicht, oder wenn überhaupt nur sehr bedingt, projektierbar sind. Weder die Grenzen des (technisch) Machbaren, noch jene latenten Handlungsangebote, die sich etwa aufgrund von Netzwerkeffekten oder hybrider Gebrauchsformen ergeben, lassen sich so fassen.¹⁵

13 Norman, Donald: *The Design of Everyday Things: Revised and Expanded Edition*. Philadelphia: Basic Books 2013, S. 13.

14 B. Jörissen: *Bildung der Dinge: Design und Subjektivierung* (wie Anm. 9), S. 225 [Herv. i.O].

15 Strenggenommen scheint eine derart designtheoretisch gerahmte Fassung des Affordanzbegriffs, genau jene im Ansatz von Gibson angelegte Widerständigkeit der Umweltbedingungen, innerhalb derer wir uns wiederfinden und einrichten, zu konterkarieren. Die Konzeption der Designer:innen, die qua Design

(2) Alexander Geimer und Daniel Burghardt beziehen sich in ihrer Auseinandersetzung mit der »Mediatisierung von Subjektivierungsprozessen« am Beispiel der Verhandlung von Geschlechternormen und Formen der Selbstarbeit durch Amateurvideos auf YouTube ebenfalls auf den Affordanzbegriff von Gibson.¹⁶ Als für ihre Arbeit zentrale Affordanz verweisen sie hierbei auf die Möglichkeit, auf YouTube »Videos nicht nur mit Texten, sondern mit eigenen Videos zu kommentieren, bzw. diese mehr oder weniger eigensinnig zu kopieren«.¹⁷ Mit Verweis auf Zillien¹⁸ deuten die Autoren ihr Verständnis von Affordanz als »Angebotscharakter«¹⁹ an, ohne jedoch näher auf die kritische Auseinandersetzung Zilliens mit dem Affordanzbegriff einzugehen, die diesen für eine Verwendung im Rahmen der Mediensoziologie umfassend aufarbeitet. Geimer und Burghardts Affordanzbezüge beschränken sich damit auf Eigenschaften und technischen Funktionen von YouTube und werden nicht weiter konkretisiert.

Auch in stärker theoretisch ausgerichteten Diskussionen, wie etwa der Auseinandersetzung von Thomas Alkemeyer, Nikolaus Buschmann und Matthias Michaeler mit der Frage nach einer praxeologischen Lesart zur Genese von Subjektivität²⁰, wird Affordanz als Konzept ange-

Möglichkeitsstrukturen projektieren, schreibt vielmehr jenen »modernen« Designbegriff fort, der sich im Akt des Entwerfens über seine Umwelt erhebt.

- 16 Geimer, Alexander/Burghardt, Daniel: »Die Mediatisierung von Subjektivierungsprozessen. Geschlechternormen im Kontext der Subjektnorm des disziplinierten Selbst in YouTube-Videos und mimetische Praktiken der Subjektivierung«, in: Alexander Geimer/Steffen Amling/Saša Bosančić (Hg.), *Subjekt und Subjektivierung: Empirische und theoretische Perspektiven auf Subjektivierungsprozesse*, Wiesbaden: Springer Fachmedien 2019, S. 235–258, hier S. 235.
- 17 Ebd. S. 238.
- 18 Zillien, Nicole: »Die (Wieder-)Entdeckung der Medien – Das Affordanzkonzept in der Mediensoziologie«, in: *Sociologica Internationalis* 46(2) (2008), S. 161–181.
- 19 A. Geimer/D. Burghardt: *Die Mediatisierung von Subjektivierungsprozessen* (wie Anm. 16), S. 238.
- 20 Alkemeyer, Thomas/Buschmann, Nikolaus/Michaeler, Matthias: »Kritik der Praxis. Plädoyer für eine subjektivierungstheoretische Erweiterung der Praxis-

führt, ohne dass auf die komplexe Begriffsgeschichte näher eingegangen wird. Im Zuge der Auseinandersetzung mit der Widerständigkeit von Dingen und Artefakten in menschlichen Praktiken fordern die Autoren die unter dem Blickwinkel der Routine betrachteten Aspekte der »*proposals for being*«²¹ und die Stabilisierungen von Dingpraktiken mittels der »Objektivierung von Anwendungswissen«²² durch das Irritationspotential von Dingen heraus. Der Gibson'sche Affordanzbegriff wird hier als Quelle eines Irritationspotenzials benannt, der »nicht nur einen bestimmten praktischen Umgang evoziert, sondern auch Affekte und Assoziationen, Erinnerung und Gefühle aufrufen«²³ könne. Wird hier Affordanz immerhin als »sozial vermittelt[...] und kontextgebunden[...] [...]« gerahmt, so bleibt dennoch offen, wie genau Affordanz verstanden wird, und wie sie mit den benannten Affekten, Assoziationen etc. in Zusammenhang stehen.

(3) Darüber hinaus wird der Affordanzbegriff schließlich auch von einigen Autor:innen gänzlich ohne weitere Ausführungen oder Verweise auf seine mannigfaltigen Lesarten verwendet. So scheint etwa Matthias Wieser in seiner praxistheoretischen Aufarbeitung von Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie ein Verständnis von Affordanz voraus- und sie mit dem »impliziten Wissen in den Dingen«²⁴ gleichzusetzen, wenn er der Frage nachgeht, welche Rolle Dinge als Aktanten in menschlichen Praktiken spielen.

In ähnlicher Weise findet sich auch in Patrick Bettingers praxeologisch-diskursanalytischer Perspektivierung von Materialität und Medialität eine Bezugnahme auf den Affordanzbegriff. Hier werden Affordanzen in ihrem Verhältnis zu übergreifenden »Form- und Struk-

theorien«, in: Thomas Alkemeyer/Volker Schürmann/Jörg Volbers (Hg.), *Praxis denken: Konzepte und Kritik*, Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 25–50.

21 Ebd. S. 38 [Herv. i.O.].

22 Ebd.

23 Ebd.

24 Wieser, Matthias: »Von Praktiken und Aktanten. Akteur-Netzwerk-Theorie und Theorie sozialer Praktiken«, in: Jürgen Budde/Martin Bittner/Andrea Bosson/Georg Rißler (Hg.), *Konturen praxistheoretischer Erziehungswissenschaft*, Weinheim: Beltz Juventa 2018, S. 111–125, hier S. 122.

turaspekten«²⁵ von Medialität in den Blick genommen. Digitale Artefakte bilden in seiner Herangehensweise Materialisierung von diskursiven Schemata und verweisen »in Form von Affordanzen (sozusagen vorsprachlich) auf Diskursfiguren [...]«. ²⁶ Da auch hier nicht näher ausgeführt wird, wie Affordanz im Rahmen dieser Argumentation verstanden wird, bleibt schwer nachvollziehbar, welche funktionale Rolle Affordanzen konkreter in diesem Verhältnis spielen.

Die hier am Beispiel einer Reihe (medien-)pädagogischer Aufsätze dargestellten Ambivalenzen und Unschärfen in der Verwendung des Affordanzbegriffs spiegeln sich auch in anderen Bereichen des sozial- und kulturwissenschaftlichen Diskurses wider. Sie markieren insofern ein umfassendes Defizit der aktuellen Theoriebildung und erschweren eine systematische Analyse der (emergenten) Eigenschaften und Qualitäten digitaler Technologien jenseits technik- wie auch sozialdeterministischer Engführungen. Weder die Identifikation von Affordanzen als »wesentliche strukturelle Eigenschaften von Social Media«²⁷, noch eine Unterscheidung zwischen »affordances, technology features, use, and usage outcomes«²⁸ helfen an dieser Stelle weiter, solange unpräzise bleibt, was unter dem Begriff der Affordanzen zu verstehen ist und in welchem Verhältnis Affordanzen sowohl zu technischen Dingen und ihren Eigenschaften wie auch zu deren Gebrauch stehen.

25 Bettinger, Patrick: »Materialität und digitale Medialität in der erziehungswissenschaftlichen Medienforschung. Ein praxeologisch-diskursanalytischer Vermittlungsversuch«, in: MedienPädagogik. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung, 15 (2020), S. 53–77, hier S. 61.

26 Ebd. S. 64

27 Schreiber, Maria/Kramer, Michaela: »Verdammt schön«: methodologische und methodische Herausforderungen der Rekonstruktion von Bildpraktiken auf Instagram«, in: Zeitschrift für Qualitative Forschung, 17(1-2) (2016), S. 81–106.

28 Fromm, Jennifer/Mirbabaie, Milad/Stieglitz, Stefan: »A Systematic Review of Empirical Affordance studies: Recommendations for Affordance Research in Information Systems« in: Frantz Rowe/Redouane El Amrani/Moez Limayem/Sue Newell/Nancy Pouloudi/Eric van Heck/Ali El Quammah (Hg.), 28th European Conference on Information Systems – Liberty, Equality, and Fraternity in a Digitizing World, ECIS 2020, Marrakesh, Morocco, June 15–17 2020, S. 1–7, hier S. 7.

Affordanz – Erfindung & Entwicklung eines Begriffs

Bevor wir uns mit der gegenwärtigen Begriffsdiskussion befassen und diese weiterdenken, scheint es uns vor dem Hintergrund der Vielzahl aktueller Zugänge angebracht, noch einmal zu den Wurzeln des Affordanzbegriffes zurückkehren, da hier bereits eine wesentliche Weichenstellung für die gegenwärtigen Bezüge und Lesarten von Affordanzen angelegt ist.

Affordanz nach Gibson

Wie dem diesem Beitrag von Gibson vorangestellten Zitat zu entnehmen ist, handelt es sich bei dem Begriff der Affordanz um eine Erfindung. Gibsons Erfindung des Begriffs der ›affordance‹ fußt auf dem im Englischen verbreiteten Begriff ›to afford‹, in dem bereits zwei wesentliche Verwendungsarten angelegt sind: (1) während die erste Verwendungsart auf einen Möglichkeitshorizont oder ein Vermögen abzielt, innerhalb dessen Akteur:innen sich eine bestimmte Sache oder Tätigkeit leisten können (›to be able to afford something‹, Beispiel: »Can we afford a new car?« oder »We cannot afford to ignore this warning.«²⁹) und damit das Potential eines Vermögens verweist, zielt (2) ein anderer Verwendungskontext darauf ab, dass eine Sache oder ein:e Akteur:in etwas leistet oder zur Verfügung stellt (›to afford something‹, Beispiel: »The tree affords some shelter from the sun.«³⁰). Während die erste Lesart den Blick auf die Möglichkeit und das ›Vermögen‹ von Akteur:innen lenkt, etwas zu tun (oder auch zu unterlassen), hebt die zweite Leseart stärker auf jene Möglichkeiten ab, die Dingen oder Personen aufgrund ihrer Konstitution zu eigen sind.

In Gibsons verhaltensbiologischen Ausführungen und seiner ökologischen Betrachtungsweise des Verhältnisses von Tier und Umwelt (environment) sind beide dieser Aspekte bereits in grundlegender Weise

29 Oxford Learner's Dictionaries, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/afford>, zuletzt aufgerufen am 24. April 2022

30 Ebd.

miteinander verschränkt. Wie Gibson direkt zu Beginn seines Buchs *The Ecological Approach to Visual Perception* herausstellt, sind die Begriffe Tier und Umwelt und infolgedessen auch die Begriffe Mensch und Umwelt für ihn nicht voneinander zu trennen. So wie jeder Organismus für seine Existenz einer geeigneten Umwelt bedarf, ist auch eine Umwelt nicht ohne die Existenz eben jener Organismen zu denken.³¹ Wenn Gibson festhält: »The *affordances* of the environment are what it offers the animal, what it *provides* and *furnishes*, either for good or ill«³², so impliziert das Konzept der Affordanz bereits »the complementarity of the animal and the environment«.³³ Feststellungen etwa der Art, dass eine Oberfläche »stand-on-able«, »walk-on-able«, »run-over-able«, »sink-into-able«, »climb-on-able« »fall-off-able«, »get-underneath-able« oder auch »bump-into-able«³⁴ ist, verweisen entsprechend auf Eigenschaften im Verhältnis der Relation von Organismus und Umwelt. Sie sind zugleich real und existieren doch nur in der Relation zwischen dem jeweiligen Organismus und seiner Umwelt. Ein Stück Laub kann für eine Ameise problemlos »get-underneath-able« sein, während sich einer Katze diese Affordanz nicht bietet. Ebenso genügt dem Wasserläufer aufgrund seiner Konstitution die Oberflächenspannung des Wassers, um sich darauf fortzubewegen, während den meisten anderen Tieren diese Option verwehrt ist. Mit dem Konzept der Affordanz wendet sich Gibson entsprechend explizit gegen die im westlichen Denken wie auch in der modernen Konzeption des Designs so tief verankerte Dichotomie von Subjekt und Objekt:

»[...] affordance is neither an objective property nor a subjective property; or it is both if you like. An affordance cuts across the dichotomy of subjective-objective and helps us to understand its inadequacy. It is equally a fact of the environment and a fact of behavior. It is both

-
- 31 Gibson, James J.: *The Ecological Approach to Visual Perception* (Neuaufgabe), East Sussex: Taylor & Francis 2015, S. 4.
 32 Ebd. S. 119 [Herv. i.O].
 33 Ebd.
 34 J.J. Gibson: *The Ecological Approach to Visual Perception* (wie Anm. 31), S. 119f.

physical and psychical, yet neither. An affordance points both ways, to the environment and to the observer.«³⁵

Der Begriff der Affordanz verweist in diesem Sinne auf jene relationalen Eigenschaften und Qualitäten, die sich im Zwischenspiel von Umwelt und Organismus entfalten.

Da vor dem Hintergrund von Übersetzungen und Rückübersetzungen der englisch- und deutschsprachigen Literatur teilweise der Affordanzbegriff mit dem von Lewin geprägten Begriff des ›Aufforderungscharakters‹ eng in Verbindung gebracht wird, scheint es hier hilfreich, auf Gibsons eigene Bezüge und Abgrenzungen zu diesem Begriff einzugehen. Gibson orientiert sich in seiner Abhandlung am Begriff des ›demand characters‹, bzw. des Lewin'schen ›Aufforderungscharakters‹, hier auch übersetzt als ›valence‹³⁶. Lewin unterscheidet dabei zwischen »selbständigen Aufforderungscharakteren«, die nach seinem Verständnis »direkte Mittel zur Bedürfnisbefriedigung«³⁷ sind, und wesentlich instabiler und situationaler verstandenen »abgeleiteten Aufforderungscharakteren«, »die auf Grund einer bestimmten Situation in gewissen Beziehungen zu solchen direkten Mitteln zur Bedürfnisbefriedigung stehen«³⁸ und ihren Aufforderungscharakter verlieren, sobald eine mit ihnen in Zusammenhang stehende Tätigkeit vollzogen wurde. Koffka führt als Beispiel hierfür einen Briefkasten an, der seinen Aufforderungscharakter verliert, sobald jemand, der einen Brief abschieken will,

35 Ebd. S. 121.

36 Die Übersetzung von Lewins Neologismus ›Aufforderungscharakter‹ als ›invitational character‹ durch J.F. Brown und ›valence‹ (später im deutschen ebenfalls ›Valenz‹) durch D.K. Adams, dessen gemeinsame Anstrengungen der Übersetzung mit Kurt Koffka überliefert sind, macht darüber hinaus deutlich, dass die Übersetzungen der deutsch- und englischsprachigen Literatur zu einer Verkomplizierung der eindeutigen Verständigung in diesem Bereich geführt haben. Vgl. Marrow: *The Practical Theorist. Life and Work of Kurt Lewin*, New York/London: Basic Books 1969, S. 56f.

37 Lewin, Kurt: *Vorsatz, Wille und Bedürfnis. Mit Vorbemerkungen über die psychischen Kräfte und Energien und die Struktur der Seele*, Berlin: Springer 1926, S. 61.

38 Ebd.

diesen eingeworfen hat. Hiervon grenzt sich Gibson jedoch ab und betont dabei das materielle Überdauern von potentiellen Affordanzen, die unabhängig von der Wahrnehmung durch Subjekte bestehen bleibt:

»The concept of affordance is derived from these concepts of valence, invitation, and demand but with a crucial difference. The affordance of something does not change as the need of the observer changes. The observer may or may not perceive or attend to the affordance, according to his needs, but the affordance, being invariant, is always there to be perceived. An affordance is not bestowed upon an object by a need of an observer and his act of perceiving it. The object offers what it does because it is what it is.«³⁹

Ein weiterer wesentlicher Aspekt in Gibsons Überlegungen besteht darin, den Begriff der Affordanzen nicht nur auf Tiere und natürliche Gegenstände, sondern ihn auch auf die von Menschen geschaffenen beziehungsweise veränderten Umwelten anzuwenden. Indem er davon ausgeht, dass Umwelten durch handelnde Lebewesen nach ihren Bedürfnissen mitgestaltet werden, adressiert Gibson Fragen der menschlichen Kultur und macht das Konzept damit prinzipiell anschlussfähig für kultur- und sozialwissenschaftliche Diskurse. Gibson fragt sich, wieso der Mensch seine Umwelt verändert und kultiviert, und kommt zu folgendem Schluss:

»To change what it affords him. He has made more available what benefits him and less pressing what injures him. In making life easier for himself, of course, he has made life harder for most of the other animals. Over the millennia, he has made it easier for himself to get food, easier to keep warm, easier to see at night, easier to get about, and easier to train his offspring.«⁴⁰

Ein damit verknüpfter Aspekt ist für Gibson das aus einer komplexen Interaktivität stammende Moment von Sozialität. Andere Tiere, bzw.

39 J.J. Gibson: *The Ecological Approach to Visual Perception* (wie Anm. 31), S. 130.

40 Ebd. S. 122.

Menschen, beherbergen demnach »[t]he richest and most elaborate affordances of the environment«⁴¹. In dem, was andere Personen voneinander wahrnehmen und sich gegenseitig »ermöglichen«, liegen nach Gibson die Wurzeln dessen, was sich an komplexen Verhaltensformen entfalten kann.

Trotz seiner wegweisenden Rolle bleibt Gibsons Arbeit am Affordanzbegriff dennoch von grundlegenden Widersprüchen durchzogen. So hat etwa Tim Ingold argumentiert, dass es Gibson trotz seiner Ambitionen nicht gelungen ist, die Relationalität von Organismus und Umwelt konsequent zu Ende zu denken und er infolgedessen immer wieder auf Positionen zurückfällt, in denen die Umwelt doch wieder als eine bereits gegebene erscheint.⁴² Entsprechend ambivalent ist auch die Rezeption des Affordanzbegriffs sowohl im design- wie auch kulturtheoretischen Diskurs ausgefallen. Zwei grundlegende Lesarten können dabei ausgemacht werden:

So hat einerseits, eng verknüpft mit der Arbeit von Donald Norman⁴³, eine substanzialistische Lesart des Affordanzbegriffs Verbreitung gefunden, die Affordanzen primär als im Gegenstand angelegte und anwendungsunabhängige Möglichkeiten der Verwendung begreift. Aus dieser Lesart entstammt ebenfalls die Annahme, dass Affordanzen bei der Gestaltung von Dingen gestaltbar sind. Andererseits zielen prozesstheoretische Lesarten auf die situative Emergenz von Affordanzen im Interaktionsprozess mit Dingen ab. Sie begreifen Affordanzen als potenziell kontingent und betonen dabei die Veränderbarkeit von Affordanzen durch situierte Interaktionen, Verwendungskontexte und soziale Zuschreibungen. Ein kurzer Durchgang durch neuere Beiträge zum Affordanzbegriff soll dabei beleuchten, welche Erweiterungen und Interpretationen von Gibsons Affordanzbegriff dazu beigetragen haben, eine komplexere Lesart von sozio-technologischen Interaktionen zu erhalten.

41 Ebd. S. 126.

42 Ingold, Tim: *Being Alive, Essays on Movement, Knowledge and Description*, London: Routledge 2011, hier S. 78.

43 D. Norman: *The Design of Everyday Things* (wie Anm. 13).

Erweiterungen des Affordanzbegriffs

Gegenwärtige Positionen betonen in der Regel den relationalen Charakter des Affordanzbegriffs nach Gibson:

»A most important though sometimes neglected conceptual dimension of affordances is their relational character, in that an affordance comes into existence in the relation between something (that has certain properties) and someone (who has certain motivations for and abilities to conduct certain actions). Artifacts have certain properties in and of themselves, but these properties should not be mistaken for affordances, since they exist regardless of who wants to utilize them for what.«⁴⁴

Um einen Überblick über die aktuellen Grundzüge und Schwerpunktsetzungen in der Auseinandersetzung mit dem Affordanzbegriff zu erhalten, orientieren wir uns an Taina Buchers und Anne Helmonds Ausführungen, die sich insbesondere mit den Affordanzen von Social-Media Plattformen befasst haben⁴⁵. Hierbei lassen sich verschiedene analytische Schwerpunktsetzungen unterscheiden, die jeweils andere Aspekte des relationalen Begriffs hervorheben:

So hat etwa William Gaver ausgehend von Gibsons relationalem Affordanzbegriff und in Abgrenzung zu Donald Normans Konzept »wahrgenommener Affordanzen« auf die Möglichkeit »versteckter« (hidden) Affordanzen hingewiesen, die sich einer direkten Wahrnehmung entziehen und stattdessen durch aktives Explorieren erschlossen werden müssen.⁴⁶ Menschen, die mit einem Gegenstand interagieren, wissen demnach nicht a priori durch das beobachtende Erfassen des Gegenstandes, was mit diesem getan werden kann. Während einige Affordanzen offen zu sehen sind (z.B. die Größe eines Gegenstandes im Ver-

44 A. Kammer: Researching Affordances (wie Anm. 8), S. 339.

45 T. Bucher/A. Helmond: The Affordances of Social Media Platforms (wie Anm. 5).

46 Gaver, W.W.: »Technology affordances«, in: Proceedings of the SIGCHI conference on Human factors in computing systems (1991), S. 79–84.

hältnis zum eigenen Körper), sind andere »versteckt« (etwa das Gewicht eines noch nicht bekannten Materials im Verhältnis zur Kraft des eigenen Körpers). Versteckte Affordanzen müssen demnach erst durch das Experimentieren mit Gegenständen erfahren werden. Das Konzept versteckter Affordanzen findet auch in gegenwärtigeren Publikationen Beachtung:

»Viele, wenn nicht gar die meisten Aspekte sind den Dingen nicht anzusehen, solange der Beobachter passiv bleibt (man denke etwa an die haptischen Qualitäten, das Gewicht oder die Festigkeit von Objekten). Deshalb ist die Interaktion mit der Umwelt eine essentielle Methode, ohne welche für die Konstruktion eines umfassenden kognitiven Wirklichkeits-Modells unmöglich ist.«⁴⁷

Mit dem Gaver'schen Affordanzverständnis gehen Überlegungen einher, die sich mit der Frage befassen, wie gesellschaftliche Prozesse durch materielle, technologische Umgebungen geprägt werden. Für Gaver und andere Theoretiker:innen geht es also nicht nur um Erklärungsmodelle, die das Verhältnis zwischen Anwender:in und Gegenstand in Betracht nehmen, sondern darüber hinaus um die größer angelegten »possibilities that technological changes afford social relations and social structure«. ⁴⁸ So verwenden etwa Wellman et al., wie Bucher und Helmond ausführen, den Begriff »sozialer« Affordanzen, dessen Präfix stärker auf ein gesamtgesellschaftliches Verhältnis als ein individuelles Nutzungsverhältnis abzielt: »to talk about the ways in which the internet may influence everyday life. [...] [They] use the notion of social affordance to describe how changes in broadband create new possibilities for communication.«⁴⁹

47 Schwarzfischer, Klaus: Epistemische Affordanzen bei der Gestalt-Wahrnehmung sowie bei emotionaler Mimik und Gestik, in: *Gestalt Theory* 43(2) (2021), S. 179–198, hier: S. 184

48 T. Bucher/A. Helmond: The Affordances of Social Media Platforms (wie Anm. 5), S. 238.

49 Ebd. S. 239.

Als Abwehr gegen ein sozialkonstruktivistisches Verständnis von Technologien als Text führt Ian Hutchby die Idee ›kommunikativer Affordanzen‹ ins Feld. Abgrenzend zur der Idee Grunt und Woolgars, Technologien als Texte zu verstehen, deren Möglichkeiten der Interpretationen sich vor spezifischen Lesarten erst entfalten, setzt Hutchby eine unüberwindbar begrenzende Materialität von Dingen entgegen, die sozial nicht verhandelbar ist. Für Hutchby lassen sich demnach beispielweise Brücken und Flugzeuge nicht identisch interpretieren, was an ihrer spezifischen Materialität liegt, da sie verschiedene Handlungsoptionen bieten.⁵⁰ Affordanzen nach Hutchby »do set limits on what it is *possible* to do with, around, or via the artefact«, während sie zugleich nicht bestimmte Handlungen determinieren, sondern eine »variety of ways of responding to the range of affordances for action and interaction« entfalten.⁵¹ Affordanzen sind nach diesem Verständnis einerseits funktional, indem sie etwas ermöglichen oder begrenzen und andererseits relational, da ihre Ermöglichung und Begrenzung von Subjekten abhängen, die mit dem Ding interagieren. Ein wesentlicher Schluss für Bucher & Halmond ist dabei, dass eine Reihe unbegrenzbarer Affordanzen somit potenziell existent ist, jedoch erst manifest werden, wenn eine spezifische Interaktion beobachtbar wird: »[...] affordances can best be observed in the course of agential actions.«⁵² Diese Perspektive legt nahe, dass in der Auseinandersetzung mit komplexen Technologien wie Smartphones, Websites, Applikationen und Algorithmen Affordanzen sich weniger sinnvoll als Eigenschaften der Technologie zum einen oder als alle möglichen Handlungsoptionen mit Technologie zum anderen beschreiben lassen, sondern dass erst die Beobachtung spezifischer sozio-technologischer Praktiken ermöglicht, Affordanzen von Technologien beschreiben zu können.

Eine weitere wesentliche Ergänzung nehmen Nagy und Neff mit dem Konzept der ›imaginierten Affordanzen‹ vor: »Imagined affor-

50 I. Hutchby: Technologies, Texts and Affordances (wie Anm. 5), S. 447.

51 Ebd. S. 453 [Herv. i.O].

52 T. Bucher/ A. Helmond: The Affordances of Social Media Platforms (wie Anm. 5), S. 239.

dances emerge between users' perceptions, attitudes, and expectations; between the materiality and functionality of technologies; and between the intentions and perceptions of designers.«⁵³

Nagy und Neff verstehen den Affordanzbegriff als produktives Scharnier zwischen technologischem Determinismus und Sozialkonstruktivismus. Dabei kritisieren sie jedoch, dass der Affordanzbegriff nicht selten funktional auf das reduziert wird, was eine Technologie für Eigenschaften besitzt oder für einen möglichen Anwender zu leisten vermag. Mit drei Aspekten ergänzen Nagy und Neff deshalb Affordanzen um die Erwartungen an Kommunikationstechnologien »that, in effect and practice, shape how they approach them and what actions they think are suggested«⁵⁴. Als erstes benennen sie Plattformen und Geräte als Teil vermittelter Erfahrungen, mit denen ein Teil ihrer sich ggf. ändernden Funktionsweise unsichtbar wird. Als zweites wird die Materialität von Technologien nach Hutchby als konstante Variable aufgeführt, die jedoch je nach Kontext zu einem dynamisch verhandelbaren Gegenstand wird. Mit diesem Aspekt betonen die Autoren die »interaction between users, designers, and the physical and digital materiality of technologies.«⁵⁵ Der dritte zentrale Aspekt für Nagy und Neff ist die Affektivität und Emotionalität in der Interaktion mit Technologie. Betont werden dabei nicht-rationale Aspekte im Technologiegebrauch, die im Denken über Affordanzen bislang keine Anwendung gefunden haben.

Affordanz als Eigenschaft einer Beziehung

Dieser Aufsatz argumentiert aus praxeologischer Perspektive, dass Affordanzen »weder ein Spezifikum des Designs noch der Artefakte sind«⁵⁶. Aus diesem Grund scheinen uns Unterfangen, die zwischen

53 P. Nagy/G. Neff: Imagined Affordance (wie Anm. 5), S. 5.

54 Ebd.

55 Ebd. S. 6.

56 K. Schwarzfischer: Epistemische Affordanzen bei der Gestalt-Wahrnehmung sowie bei emotionaler Mimik und Gestik (wie Anm. 47), S. 179.

aufzählbaren technischen Eigenschaften und daraus resultierender Handlungsmöglichkeiten unterscheiden, wenig hilfreich, wenn es um die Interaktion von Subjekten mit digitalen Technologien geht.⁵⁷

Wie können Affordanzen, basierend auf der Grundidee Gibsons und übertragen auf digitale Kommunikationstechnologien, verstanden werden? Im vorliegenden Diskurs scheint es uns angemessen, Affordanzen abzugrenzen, sowohl von den inhärenten Eigenschaften eines Gegenstandes wie auch von seiner sozial normierten Bedeutung und Funktion. Am Beispiel eines Briefbeschwerers können wir zunächst seine Eigenschaften in den Blick nehmen: Unabhängig von seiner spezifischen Gebrauchsfunktion hat dieser eine bestimmte räumliche Ausdehnung und bestimmte Maße und Formen, die ausreichen, um leichte Dokumente in Papierform am Wegfliegen zu hindern ohne dabei selbst in Bewegung zu geraten. Basierend auf diesen spezifischen materiellen Eigenschaften und der pragmatischen Notwendigkeit, bei geöffnetem Fenster oder geöffneter Tür Dokumente zu beschweren, damit sie an Ort und Stelle bleiben, erhält der Briefbeschwerer seine namentlich festgehaltene und historisch gewachsene Bedeutung und Funktion. Wir können die materiellen Eigenschaften eng an den Gegenstand heften, während seine Funktion eng an konventionalisierte Gebrauchsformen gekoppelt ist. Beides sagt jedoch noch nichts über die Affordanz aus, die sich im spezifisch situierten Zusammenspiel aus handelndem Subjekt und in die Handlung eingebettetem Gegenstand entfaltet. Wenn etwa ein Kind den Briefbeschwerer zum Spielen verwendet oder eine Person den Briefbeschwerer auf dem Tisch platziert, um einer anderen Person auf einer improvisierten Karte den Weg zum Bahnhof anzudeuten, dann wird allgemeiner sichtbar, dass die Affordanz nicht von einer vorgegebenen oder unterstellten Funktion abhängt, sondern eine relatio-

57 Siehe Boyd, Danah: *Social Network Sites as Networked Publics*, in: Zizi Papacharissi (Hg.), *A Networked Self. Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*. New York: Routledge 2011, S. 39–58; sowie den Verweis von J. Fromm et al. auf das vielfach verwendete tabellarische Vorgehen, siehe: J. Fromm/M. Mirbabaie/S. Stieglitz: *A Systematic Review of Empirical Affordance studies* (wie Anm. 28), S. 7.

nale Eigenschaft ist: Hier geht es beispielsweise um die ›Handhabbarkeit‹ des Gegenstandes (ein Mensch, der nicht körperlich beeinträchtigt ist, könnte den Briefbeschwerer aufheben, eine Spinne nicht) oder um die ›Platzierbarkeit‹ in einem überschaubaren Kontext (ein Sessel oder Wandschrank könnte nicht auf die gleiche Weise beim Legen einer improvisierten Karte dienen).

Wir gehen auch im Umgang mit komplexen und wandelbaren Technologien davon aus, dass Affordanzen auf diese Weise primär als Eigenschaft einer Beziehung verstanden werden müssen. Daraus folgt auch, dass Affordanzen emergent, im Wandel begriffen und kontingent sind. Diese Lesart von Affordanzen ruht sich nicht darauf aus, mögliche Handlungsformen mit Technologien und Interfaces zu beschreiben, sondern der komplexen Verwobenheit von Technologie und menschlicher Praxis Rechnung zu tragen.

Affordanzen sind relational, da sie keine reine Eigenschaft eines Gegenstandes oder eine Funktion für ein intentional handelndes Subjekt beschreiben, sondern eine Eigenschaft einer Beziehung darstellen, welches sich weder alleine in der Materialität eines Gegenstands, noch in einer subjektive Bedeutungszuschreibung erschließt. Je nach Forschungsinteresse lässt sich dabei in beide Richtungen entweder in den Blick nehmen, was eine Technologie für einen Menschen leisten kann, oder auch was für Affordanzen ein Mensch für eine komplexe Technologie wie einen selbstlernenden Algorithmus bereitstellt. Insbesondere in Hinblick auf Automatisierungs-, Datafizierungs-, und Algorithmisierungsprozesse in Sozialen Medien können wir davon ausgehen, dass auch menschliche Interaktionsformen für komplexe algorithmische Systeme affordant werden. Unter diesen Bedingungen der »multi-directionality of agency and connectivity« ließe sich somit auch die Frage stellen »what users afford to platforms«⁵⁸, etwa wenn durch eine spezifische Nutzungsweise mehrerer Nutzer:innen datengetriebene, selbstlernende Algorithmen im Einzelfall oder allgemein ändern, was Nutzer:innen in Sozialen Medien zu sehen bekommen.

58 T. Bucher/A. Helmond: The Affordances of Social Media Platforms (wie Anm. 5), S. 284f.

Affordanzen markieren aufgrund ihres relationalen Charakters emergente Eigenschaften, insofern sie aus jener wechselseitigen Bezugnahme von Subjekt und Gegenstand hervorgehen. Sie sind nicht in den Gegenständen eingeschrieben, »sondern emergieren Gibson zufolge immer erst aus dem Wechselverhältnis der materialen Eigenschaften des Objekts und der körperlichen Disposition des Wahrnehmenden[...]«⁵⁹ Eine solche Lesart von Affordanzen wird ebenfalls dem Umstand gerecht, dass Nutzer:innen digitaler Technologien »diverse and multiple«⁶⁰ sind und sich somit je nach unvorhergesehener Nutzungsform neue Affordanzen im Zusammenspiel aus Mensch und Technologie ergeben.

Affordanzen sind höchst wandelbar, sei es weil die Technologien, mit denen wir uns befassen, sich verändern oder weil der »soziale[...] und kulturelle[...] Kontext«⁶¹, innerhalb dessen eine Technologien zu Anwendung kommt, selbst dem Wandel unterliegt. Dieser fehlende Zeitbezug wird bereits bei Zillien thematisiert, indem sie betont, dass digitale Technologien »im Vergleich zu Äxten oder Bällen aber relativ deutungsoffene, komplexe Artefakte«⁶² darstellen. Auch Bucher & Helmond betonen »the increasingly dynamic and malleable nature of these plattformen«⁶³, wenn sie sich mit den Affordanzen Sozialer Medien befassen.

Zuletzt sind Affordanzen kontingent, da sie sich nicht in einer von außen herangetragenen Beobachtung oder Ableitung verschiedener

59 Hoklas, Anne-Kathrin/Lepa, Steffen: »Welchen Beitrag ›leistet‹ die Materialität der Medien zum soziokulturellen Wandel? Erkenntnistheoretische Potenziale des Affordanzkonzepts für die Mediatisierungsforschung am Beispiel des alltäglichen Musikhörens«, in: Friedrich Krotz/Cathrin Despotović/Merle-Marie Kruse (Hg.), *Mediatisierung als Metaprozess*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2017, S. 281–302, hier S. 284.

60 T. Bucher/A. Helmond: *The Affordances of Social Media Platforms* (wie Anm. 5), S. 247.

61 N. Zillien: *Die (Wieder-)Entdeckung der Medien* (wie Anm. 18), S. 172.

62 Ebd.

63 T. Bucher/A. Helmond: *The Affordances of Social Media Platforms* (wie Anm. 5), S. 248.

Handlungsmöglichkeiten von Dingen erschöpfen, sondern prinzipiell offen und ungewiss sind. Dies ist deshalb der Fall, da zum einen unbestimmt bleibt, welche Verwendungsmöglichkeiten gleichbleibender Technologien sozial denkbar sind und im Gebrauch aktualisiert werden und wie sich die Technologie im Rückschluss im Rahmen dieser Verwendung verhält (z.B. wenn es um algorithmisch gesteuerte Soziale Netzwerke geht). Und zum anderen kann bei digitalen Technologien nie mit feststehenden Gegenständen gerechnet werden kann, die vor dem Hintergrund wiederholter Anwendung die gleichen, erwartbaren Eigenschaften aufweisen.

Erst wenn wir Affordanzen als emergierende Eigenschaft eines Verhältnisses im Rahmen eines situierten, praktischen Vollzugs begreifen und die Einführung von Affordanzen als im Gegenstand angelegten Strukturmerkmalen überwinden, können wir der Komplexität gegenwärtigen Technologiegebrauchs Rechnung tragen.

Im Folgenden soll anhand eines empirischen Fallbeispiels dargelegt werden, welche Perspektiven ein relationaler, emergenter und im Wandel begriffener Affordanzbegriff ermöglicht.

Die Möglichkeit einer ›fantastischen Authentizität‹

Wie in der Einleitung bereits angedeutet, werden die Affordanzen Sozialer Medien durchaus kontrovers diskutiert. So finden sich etwa in Bezug auf die Social-Media-Plattform Instagram in der Literatur sehr unterschiedliche Annahmen darüber, ob diese eher die Darstellung und Verbreitung des Unmittelbaren und Alltäglichen befördert oder ob sie nicht vielmehr immer umfassendere Formen der Inszenierung und Selbstdarstellung evoziert. An folgendem Beispiel aus dem partizipativen Forschungskontext des *Onlinelabors für Digitale Kulturelle Bildung*⁶⁴ möchten wir uns der scheinbaren Unvereinbarkeit von Un-

64 Für eine vollständige Beschreibung des Forschungsdesigns siehe Allert, Heidrun/Ide, Martina/Richter, Christoph/Schröder, Christoph/Thiele, Sabrina: »Di-KuBi-on: Soziale Medien als kultureller Bildungsraum«, in: Benjamin Jörissen/

mittelbarkeit und Inszenierung in Sozialen Medien widmen und über das entfaltete relationale Verständnis von Affordanzen eine vermittelnde Lesart vorschlagen. Im Rahmen der Forschungsarbeit erhielten Teilnehmer:innen des Onlinelabors im Rahmen mehrwöchiger Forschungswerkstätten Fragen oder Aufgaben zu verschiedenen Aspekten kultureller Ausdrucksformen in Sozialen Medien. Die Aufgabe, auf der der folgende Forschungsbeitrag basiert, lautete:

»Suchen Sie in Sozialen Medien ein Beispiel für eine Person, die Sie selbst attraktiv finden, die Sie aber nicht persönlich kennen. Versuchen Sie zu erklären, in welcher Hinsicht die Person für Sie attraktiv wirkt.«⁶⁵

Die Teilnehmerin Franskip (Name pseudonymisiert) fertigte daraufhin einen Forschungsbeitrag an, der sich mit dem Model Arden Cho als Beispiel der Teilnehmerin für eine attraktive Person in Sozialen Medien befasst.

Nach einer Einleitung, in der die Autorin betont, dass die Frage nach der Attraktivität eine wichtige Hauptmotivation des Verfolgens von Inhalten in Sozialen Medien sei und einer von ihr selbst getroffenen Unterscheidung in »sexuelle Attraktivität« und »Attraktivität der Inhalte«, wendet sich Franskip der Frage zu, welche Person auf Instagram für sie selbst als attraktiv gilt. Sie beschreibt daraufhin das Model und die Schauspielerin Arden Cho:

»Arden Cho ist Schauspielerin, Sängerin und Model- und für mich so viel mehr. Ich kenne sie nicht persönlich und sie gibt nicht viel aus ihrem privaten Leben preis. Im Grunde weiß ich nur Folgendes: Sie arbeitet viel, liebt ihren Hund und besitzt eine Leidenschaft für leckeres Essen. Trotzdem habe ich durch ihre Nutzung sozialer Medien, insbesondere YouTube, das Gefühl, nah an ihrer realen Person zu sein. [...] Soziale Medien dienen ihr in erster Linie zu beruflichen Zwecken.

Stepan Kröner/Lisa Unterberg (Hg.), *Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung*, München: kopaed 2019, S. 63–78.

65 https://www.digitalekultur.medienpaedagogik.uni-kiel.de/archiv/impuls_86.html

So veröffentlicht sie auf Instagram hauptsächlich professionelle Foto-shootings, während sie auf Twitter Interviews und Informationen zu ihren derzeitigen Projekten teilt.«⁶⁶



Abbildung 1: Von Franskipp zur Illustration des ersten Absatzes verwendetes Beispiel eines Instagram-Posts von Arden Cho.⁶⁷

⁶⁶ Franskipp: Das Mädchen aus Texas [Forschungsbeitrag im Onlinelabor für Digitale Kulturelle Bildung] 2019, https://www.digitalekultur.medienpaedagogik.uni-kiel.de/archiv/beitrag_8.html (Zuletzt aufgerufen am 20.07.2022).

⁶⁷ Cho, Arden: EunBi 은비 has become one of my favorite cross body bags! [...] [Instagram-Posting] 21. Mai 2018. Abgerufen 26. April 2022, von <https://www.instagram.com/p/BjC6uy-FlyU/?hl=de>

In einem zweiten Absatz beschreibt die Autorin ihre Motivation, Arden Cho zu folgen:

»Ich folge ihrem Instagram-Account bereits mehrere Jahre als sie noch nicht so viele Follower besaß (heute 2.2Mio.). Damals wie heute finde ich ihre Fotos ästhetisch sehr ansprechend. Die Bilder sind von professionellen Fotografen geschossen worden, daher ist dies nicht verwunderlich. Aber die Shootings – und die Fotos – zeichnet eine starke Abwechslung aus. Sind es mal klassische Bilder mit wenigen Kontrasten ist das nächste bereits der reine Farbkasten, das von Lebensfreude nur so sprüht. Die Locations ändern sich, die verschiedenen Länder (und Kontinente) werden gekonnt in Szene gesetzt, etc.

Dabei steht für mich die Mode oder das Modeln nicht im Vordergrund. Mir geht es darum, mich morgens über neue, ästhetische und technisch anspruchsvolle Fotos freuen zu können, die mich nie langweilen.«⁶⁸

Die Teilnehmerin macht bereits einige bedeutsame Unterscheidungen zu ihrem Verhältnis zum Model Arden Cho, die zunächst widersprüchlich scheinen: Zum einen behauptet Franskip, Arden Cho »kaum« zu kennen, während sie gleichzeitig das Gefühl hat, über Soziale Medien der authentischen Person Chos nahe zu kommen. Zum zweiten unterscheidet sie zwischen verschiedenen Plattformen, die für das Model verschiedene Funktionen haben (Instagram als Modellingplattform, Twitter als Referenzplattform für Interviews und andere Inhalte, YouTube als persönlicheres Tagebuch, in dem es auch emotional werden kann und in dem sie nahbarer ist). Diese Funktionen scheinen dabei auf die Verbreitung und Vermarktung eigener Inhalte abzielen. Zuletzt scheint Franskips Interesse an Arden Cho einerseits in ihrer Person begründet zu sein, während es ihr zugleich inhaltlich nicht um das Modeln, sondern um das Anschauen anspruchsvoll gemachter Fotos gehe.

68 Ebd.



Abbildung 2: Dieses Posting illustriert Franskips weitere Ausführungen (2. Absatz).⁶⁹

Die Beobachtung dieser Unterscheidungen legen nahe, dass Franskipp zunächst hinter den Social-Media-Auftritten nicht etwa eine Kunstfigur oder eine durch ein Medienkollektiv inszeniertes Narrativ feststellt, sondern dass sie Arden Cho, um als Beispiel für Attraktivität in Sozialen Medien gelten zu können, als authentische Person wahrnimmt. Dennoch finden sich in den Unterscheidungen auch Aussagen, welche nahelegen, dass die Inszenierung von professionellen und persönlichen Formen der Authentizität bei der Nutzung

⁶⁹ Cho, Arden: Ahhhh!!! Really amazing news for AUGUST, can't wait to tell you guys for now I'm screaming inside!!! [Instagram-Posting] 11. Juni 2018, abgerufen 26. April, 2022, von https://www.instagram.com/p/Bj5WykDFk6l/?taken-by=arden_cho

Sozialer Medien eine zentrale Rolle spielen. Wie können diese beiden Perspektiven auf das Beispiel nun ins Verhältnis gesetzt werden?

Eine Perspektive, die das vermeintlich authentische, alltägliche Aufnehmen und Posten von Bildern in den Vordergrund stellt und die Funktion Instagrams betont, »die eigene Wahrnehmung, den ganz persönlichen Blick auf zumeist alltägliche Dinge auf andere Nutzer zu übertragen«⁷⁰ greift zu kurz, da sie den professionellen inszenatorischen Charakter in einer monetarisierten Funktion ausblendet. Auf der Gegenseite finden wir Positionen, die die inszenatorische Arbeit am Bild, etwa vergleichbar mit der Kunst der Rhetorik bei Kuhlhäuser⁷¹, behandeln und damit die Herstellung von Authentizität auf die Funktion einer rhetorischen Inszenierung reduzieren. Damit wird impliziert, dass die Gestaltung eines Bildinhaltes eine spezifische Lesart nahelegt und authentische Kommunikation auf diese Weise künstlich erschaffen werden kann. Aus dem Blick geraten dabei jedoch die praktizierten Verhältnisse zwischen Poster:in und Zuschauer:innen, innerhalb derer die jeweiligen Bildinhalte als stimmig oder unpassend verhandelt werden. Ebenfalls in den Hintergrund rückt dabei die ermöglichende Struktur Instagrams, deren Algorithmen je nach Ausdrucksweise und Interaktion mit Bildinhalten diese sichtbar machen ausfiltern.

Wir möchten stattdessen vorschlagen, dass Franskips gleichzeitige Beobachtung professionell inszenierter Fotografien und ihre Wahrnehmung von Arden Cho als authentische Person vor dem Hintergrund einer Affordanz, also einer Eigenschaft einer Beziehung, erklärbar wird. In der technisch durch Instagram gestützten Praktik des Teilens von Bildern durch das Model Arden Cho und der Reaktionen und Interaktionen einer Follower:innen-Community entfaltet sich die Möglichkeit der Authentizität als Affordanz zwischen Instagram als Plattform und ihren Anwender:innen. Die sich in dem von Franskip beschriebenen Beispiel realisierende Form der Authentizität ist, ähnlich wie die »Beweglichkeit«

70 H. Roth: Die Rolle der Smartphone-Fotografie und Sozialer Netzwerke in der Entstehung einer neuen Bildästhetik und neuer Bildtypen (wie Anm. 1), S. 121.

71 S. Kuhlhäuser: #fernweh #wanderlust #explore (wie Anm. 2), S. 89ff.

des zuvor erwähnten Briefbeschwerers, weniger eine dem Sozialen Medium inhärente Eigenschaft, als vielmehr eine emergente Qualität, die sich in der Wechselwirkung der digitalen Operationen und den sozialen Gebrauchsformen entfaltet. Im Verhältnis der technischen Infrastruktur, den figurierenden Algorithmen, den einzelnen Postings und den darin enthaltenen Fotos sowie den Follower:innen, die diese Postings anschauen und kommentieren, entfaltet sich die Möglichkeit, Personen im Rahmen ihrer Inszenierung als echte Person zu identifizieren und sie als authentisch wahrzunehmen. Diese Praktik lässt sich dabei nicht ablösen von den technischen Voraussetzungen der Bildproduktion oder der Notwendigkeit eines Internetzugangs, um die Artikulate wahrnehmen zu können, während diese ›harten‹ materialistischen Funktionen zugleich nicht hinreichend erklären, wieso sich ein spezifisch praktiziertes Verhältnis zwischen Influencer:innen und Follower:innen entwickelt.

Dieses veränderbare Verhältnis lässt sich nicht hinreichend beschreiben, indem Instagram mit seinen jeweiligen Funktionen und Mechanismen in den Blick genommen wird, sondern entspannt sich emergent im Rahmen menschlicher Praxis und kann erst aus dieser abgelesen werden. Zwar entstehen in diesem Prozess überdauernde Manifestationen wie Bilder, Kommentare oder andere Artikulate, sie sind jedoch nur vor der historisch gewachsenen Praktik einer inszenierten Authentizität verstehbar, die sich, wie Zoe Hurley vorgeschlagen hat, als eine ›fantastische Authentizität‹⁷² verstehen lässt. Aus dieser Perspektive wird das sich im Beispiel von Franskip entfaltende Spiel aus Inszenierung und Authentizität als Form einer parasozialen Interaktion lesbar, in der die Bedeutsamkeit der wahrgenommenen Postings auf Instagram unabhängig von der Echtheit und Wahrhaftigkeit des ursprünglichen Bildes ist. Vielmehr erzeugt das auf technischer Grundlage Instagrams vielfache Reproduzieren eines Influencer:innen-Follower:innen-Verhältnisses selbst Authentizität. Dass ein solches routiniertes, vorausgesetztes Vertrauen in die Authentizität

72 Z. Hurley: *Imagined Affordances of Instagram and the Fantastical Authenticity of Female Gulf-Arab Social Media Influencers* (wie Anm. 7).

der Bildinhalte auch ins Wanken geraten kann, zeigen verschiedenen künstlerische Projekte, die in Sozialen Medien vorgegebene authentische Personen im Zusammenhang ihres Alltags abgebildet haben, nur um das vermeintlich authentische Narrativ letztlich zu dekonstruieren.⁷³ Vergleichbare Zugänge machen von der historisch gewachsenen Affordanz gebrauch, durch welche Inhalte auf Plattformen Sozialer Medien ihre Authentizität erhalten. Neben vergleichbaren Inhalten anderer Poster:innen wird das rein inszenierte Narrativ so lange als authentisch lesbar wie die Autor:innen des Narrativs es als solches aufrecht erhalten.

Ausblick

Mit der von uns vorgeschlagenen Perspektive auf die Interaktion von Mensch und (digitaler) Technologie, welche Affordanzen als wechselseitige Eigenschaft einer praktizierten Beziehung versteht, geht die Annahme einher, dass Affordanzen relational, emergent, im Wandel begriffen und letztlich kontingent sind. Während diese Perspektive der Komplexität situierter Interaktionen gerecht wird, so impliziert ein konsequent relationales Verständnis von Affordanzen einige Konsequenzen für die Forschungen, die mit dem Konzept der Affordanzen arbeiten.

Affordanzen können nicht als Menge stabiler technischer Eigenschaften beschrieben werden, sondern müssen jeweils aus empirisch

73 Siehe hierzu etwa den fiktionalen Vlog von ›lonelygirl15‹, ausführlicher beschrieben bei: Kuhn, Markus: »Fiktionale Videotagebücher: Zur Inszenierung und Funktionalisierung des Authentischen in Webserien«, in Claudia Benthien/Gabriele Klein (Hg.), Übersetzen und Rahmen, Leiden: Brill/Fink 2010, S. 299–316; siehe außerdem die Arbeit »Excellences & Perfections« der Künstlerin Amalia Ulman, die 2014 ein fiktionales Narrativ einer jungen Frau auf Instagram inszenierte. In Abgrenzung zu vermeintlich authentischen Profilen von Influencer:innen beschrieben z.B. bei: Loewe, Sebastian: »Vom optimierten Selbst erzählen. Überlegungen zum transmedialen Phänomen der Instagram-Influencerin«, in: DIEGESIS 8(2) (2019), S. 26–48, hier S. 45f.

beobachteten Situationen der Interaktion abgeleitet werden. Wenn- gleich wir überdauernde Kristallisierungen in Form von Artikulaten und Artefakten bei der Nutzung digitaler Medien beobachten können, die uns Hinweise auf Affordanzen liefern, so können wir nicht annehmen, dass die Bedeutung einer zeitlich situierten Technologie überzeitlich verstanden werden kann. Der noch heutige Gebrauch des ›Auflegens‹ für das Beenden eines Telefonats verdeutlicht das Überdauern anachronistisch gewordener Sinnzuschreibung. Während bei einem alten Telefon der Hörer in die Gabel gelegt werden konnte, um ein Gespräch zu beenden (Auflegbarkeit wäre damit eine Affordanz des Telefonhörers, mit dem die Unterbrechung der Verbindung mit Gesprächspartner:innen einherging), so braucht es heute im Technologiegebrauch möglicherweise eine Erklärung, wieso das Drücken eines Knopfes zur Trennung der Verbindung als ›Auflegen‹ bezeichnet werden kann. Was umgangssprachlich keinen größeren Umstand bereitet, kann im Kontext wissenschaftlicher Betrachtung zu einer Ungenauigkeit führen, wenn wir davon ausgehen, dass Affordanzen statisch bleiben. Auch ein Smartphone lässt sich auf etwas ablegen, also ›auflegen‹ – um die Verbindung zu trennen, muss jedoch eine Taste auf dem Touch-Display bedient werden, was grundlegend andere Handlungsabläufe impliziert. Die Affordanzen, die wir heute gegenwärtigen Technologien zuschreiben, müssen demnach streng daraufhin geprüft werden, ob sie auch auf vergleichbare Technologien anwendbar sind.

Abhängig von sozialen Bedeutungszuschreibungen aber auch Veränderungen in Soft- und Hardware samt ihrer routinierten Anwendungspraxis, verändert sich ebenfalls, was eine Technologie – deren Materialität zudem weitaus komplexer und wandelbarer ist als die eines Steines oder Briefbeschwerers – im Verhältnis zu den Anwender:innen zu ermöglichen vermag. Relativ stabile relationale Eigenschaften wie die Mobilität eines Smartphones oder die Hypertextualität von Websites mögen als überdauernde Faktoren wichtige Landmarken in der Mensch-Technologie-Interaktion darstellen. Sie genügen jedoch nicht, um den spezifischen, historisch gewachsenen Praktiken von digitalen Communities, Gruppen oder interagierenden Individuen gerecht zu werden, deren Nutzungsweisen aus Verwendungszusammenhängen

emergieren. Wenn wir über die Affordanzen sprechen wollen, die Menschen zu spezifischen Nutzungsweisen verhelfen, so müssen wir zunächst die spezifischen Situationen der Interaktion in den Blick nehmen, um rückwirkend beobachten zu können, welche relationalen Eigenschaften zwischen Mensch und Technologie eine spezifische Interaktion ermöglicht haben.

Im Sinne der von McVeigh-Schultz und Baym vorgeschlagenen Idee ›allgemeinsprachlicher Affordanzen‹ (vernacular affordances)⁷⁴ scheint es methodisch geboten, Affordanzen durch die Praktiker:innen selbst explorieren und beschreiben zu lassen, anstatt deren Rekonstruktion externen Beobachter:innen zu überlassen. Ohne die Perspektive der Anwender:innen kann schlichtweg nicht berücksichtigt werden, mit welcher situierten Absicht Technologien zur Kommunikation oder zum Ausdruck verwendet werden. Daher scheint es nur folgerichtig, dass Anwender:innen selbst darüber Auskunft geben sollten, mit welchen Bedürfnissen, Erwartungen und Ideen sie Technologien verwenden und welche Funktionen, Eigenschaften und Mechanismen sie dabei als wirksam wahrnehmen, eigens formulierte Ziele zu erreichen. Ein solcher Ansatz kommt darüber der Forderung Buchers und Helmonds nach, Nutzer:innen von Software nicht zu verallgemeinern, sondern nach dem jeweiligen Hintergrund der ›user‹ zu differenzieren (»[...] advertisers, developers and researchers are platform users in their own right too.«) Eine Plattform afforziert aus Perspektive unterschiedlicher Nutzer:innen dann eine Reihe von verschiedenen Interaktionen – für Entwickler:innen spielen Anschlussstellen (APIs) eine wichtigere Rolle, für Forscher:innen könnte bedeutsam sein, wie einfach es ist, Daten auf einer Plattform zur Verfügung zu stellen und nachvollziehbar zu referenzieren. Für das Model Arden Cho spielt die Möglichkeit von Produktplatzierungen eine Rolle, während für die Followerin Franskip diese Möglichkeit vermutlich uninteressant ist.

74 McVeigh-Schultz, Joshua/Baym, Nancy K.: »Thinking of You: Vernacular Affordance in the Context of the Microsocial Relationship App, Couple«, in: *Social Media + Society* 1(2) (2015), S. 1–13.

Mit der vorausgegangenen Forschungsarbeit im Rahmen des *Onlinelabors für Digitale Kulturelle Bildung*⁷⁵ haben wir versucht, dem Modell eines alltagsbezogenen, erfahrungsgestützten und teilnehmer:innen-zentrierten Ansatzes möglichst nahe zu kommen, um partizipativ den spezifischen Sinnzusammenhängen der mitforschenden Teilnehmer:innen näher zu kommen. Die hier vorgestellte analytische Rahmung bietet eine Möglichkeit, um Affordanzen vor dem Hintergrund situierter Fragestellungen in den Blick zu nehmen, ohne die Verwendung von Technologien zu verallgemeinern oder Anwendungsmöglichkeiten auf technische Eigenschaften zu reduzieren.

75 H. Allert/M. Ide/C. Richter/C. Schröder/S. Thiele: DiKuBi-on: Soziale Medien als kultureller Bildungsraum (wie Anm. 64).