

Peter Moormann / Manuel Zahn / Patrick Bettinger  
Sandra Hofhues / Helmke Jan Keden / Kai Kaspar (Hrsg.)

# Mikroformate

Interdisziplinäre Perspektiven auf aktuelle Phänomene  
in digitalen Medienkulturen

Kunst Medien Bildung 8

kopaed

Peter Moormann / Manuel Zahn / Patrick Bettinger  
Sandra Hofhues / Helmke Jan Keden / Kai Kaspar (Hrsg.)

Mikroformate

## Kunst Medien Bildung Band 8

Andreas Brenne / Christine Heil / Torsten Meyer / Ansgar Schnurr  
(Herausgeber\*innen im Auftrag der Wissenschaftlichen Sozietät Kunst Medien Bildung e.V.)

### Editorial

Die Schriftenreihe Kunst Medien Bildung ist ein Forum für den wissenschaftlichen Austausch über die Erforschung von existierenden und denkbaren Verknüpfungen von Kunst, Medien und Bildung in wechselnden diskursiven Feldern.

- Bildung wird dabei als ein vieldimensionaler und durchaus unscharfer Begriff verstanden und als Herausforderung begriffen. Bildung ist ein Handlungs- und Forschungsfeld, das Interaktion und Kommunikation anders bestimmt als eines, das sich nur auf quantitative Evaluation oder intentional zu erreichende Standards beschränken lässt.
- Kunst wird dabei als ein vieldimensionaler und durchaus unscharfer Begriff verstanden und als Herausforderung begriffen. Kunst ist ein Handlungs- und Forschungsfeld, insbesondere für die Untersuchung der Konstitution des Subjekts unter bestimmten historischen Bedingungen.
- Medium wird als konstitutives Dazwischen verstanden und nicht auf ein passives technisches Werkzeug, Gerät oder Instrument für die intentional ausgerichtete Übertragung oder Verbreitung von Information reduziert.
- Das Feld der Verknüpfung lässt sich unterschiedlich konzipieren: beispielsweise als Vermittlung, Information, Erziehung, Sozialisation, Unterricht, Experiment, Anlass zur Forschung oder zum Diskurs.

Die Schriftenreihe Kunst Medien Bildung wird – wie die gleichnamige Online-Zeitschrift zkmb – herausgegeben im Auftrag der Wissenschaftlichen Sozietät Kunst Medien Bildung e.V., die sich als Interessengemeinschaft von Wissenschaftenden versteht, mit dem Ziel, theoretisch ausgerichtete Ergebnisse aus Forschung und Lehre, die das Profil des Gegenstandsbereichs und seine bildungstheoretischen Besonderheiten im Schnittfeld transdisziplinärer Ansätze betreffen, zu befördern und zu dokumentieren. Die Schriftenreihe dient der Darstellung und Veröffentlichung dieser Arbeit und ihres Umfeldes.

Peter Moormann / Manuel Zahn / Patrick Bettinger  
Sandra Hofhues / Helmke Jan Keden / Kai Kaspar (Hrsg.)

# Mikroformate

**Interdisziplinäre Perspektiven auf aktuelle Phänomene  
in digitalen Medienkulturen**

**kopaed**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar

## Impressum

**Herausgeber\*innen:** Peter Moormann, Manuel Zahn, Patrick Bettinger, Sandra Hofhues, Helmke Jan Keden, Kai Kaspar

**Herausgeber\*innen der Reihe „Kunst Medien Bildung“:** Andreas Brenne, Christine Heil, Torsten Meyer, Ansgar Schnurr (im Auftrag der Wissenschaftlichen Sozietät Kunst Medien Bildung e.V.)

**Korrektorat:** Harald Strauß

**Layout und Satz:** Carmela Fernández de Castro

**Gestaltungskonzept:** Torsten Meyer

**Umschlagbild:** Evgeniy Baryshnikov (Artensoft)

**Druckerei:** docupoint, Barleben

© kopaed 2021

Arnulfstr. 205, 80634 München

Fon: 089.68890098 Fax: 089.6891912

E-Mail: [info@kopaed.de](mailto:info@kopaed.de)

Internet: [www.kopaed.de](http://www.kopaed.de)

ISBN 978-3-96848-023-7

# Inhalt

PETER MOORMANN, MANUEL ZAHN, PATRICK BETTINGER, SANDRA HOFHUES,  
HELMKE JAN KEDEN, KAI KASPAR

**Vorwort | 7**

## Theoretische Perspektiven

PETER MOORMANN UND MANUEL ZAHN

**Relationen und Konstellationen aktueller Mikroformate – theoretische Annäherungen | 13**

NINA GRÜNBERGER

**Eine Kultur des Digitalen aus Mikro- und Makroperspektive. Über die Begriffsspanne von Digitalität mit Fokus auf den Bildungskontext | 33**

MATTHIAS PASDZIERNY

**„Make Every Second Count“ – Musikalisierte Mikroformate als Zentrum der Kurzvideo-App und Social Media-Plattform TikTok | 43**

OLIVER RUF

**Mikro-Kommunikation. Überlegungen zu einer Medienästhetik von WhatsApp | 69**

THEO HUG

**Mikrolernformate in der Krise? Thesen im Spannungsfeld Corona-induzierter Kurzzeitlösungen, apodiktischer Alternativlosigkeit und zukunfts offenen Perspektiven | 82**

KAI KASPAR

**Eine psychologische Perspektive auf mediale Mikroformate | 99**

KONSTANZE SCHÜTZE

**Bilder als Lücken in der Zeit | 111**

DANIEL BURGHARDT

**OK User. Zur materialistischen Basis der digitalen Aufmerksamkeitsökonomie | 117**

## Phänomenografische Studien

BIRTHE MÜHLHOFF

**Orthographisch eigenwillig. Warum im Internet mit Absicht falsch geschrieben wird | 127**

JAN GRÜNWARD

**Instagram-Stories als Bildverstärker und Kommunikationsanlass | 135**

ESTELLA FERRARO

**Medienpädagogische und -kritische Überlegungen zum Mikroformat des gekürzten Buches | 143**

NICLAS STOCKEL

**„Skip Intro“? – Der Serienvorspann als audiovisuelles Mikroformat | 151**

LILLI RITTIENS

**#travelboomerang – Einmal hin und zurück im Mikroformat | 161**

KARSTEN WOLF

**Informelles Lernen mit Performanzvideos und Tutorials auf TikTok | 171**

### **Pädagogische Anwendungen**

DANIELA NEUHAUS UND HELMKE JAN KEDEN

**Populäre Songs als Mikroformate der medialen Popkultur und als Gegenstand des Musikunterrichts | 193**

GILA KOLB UND HELENA SCHMIDT

**The Art of Art Memes | 209**

KATJA LELL UND NOËMIE STÄHLI

***Une minute pour une image revisited* – ein Format künstlerischer Filmvermittlung | 219**

FILIZ AKSOY UND SABRINA SCHAPER

**Gemeinsames Forschen im Kleinstformat | 227**

**Autor\*innen | 235**

# Vorwort

Aktuelle Medienkulturen in digitalen Kontexten zeichnen sich nicht nur durch ihre spezifische Form des Zusammenspiels von datenbasierten und vernetzten Infrastrukturen, algorithmischen Prozessen sowie durch das Ineinandergreifen von Hardware, Software und Interfaces aus. Sie prägen unsere Gegenwart vielmehr auch in phänomenologischer Hinsicht auf mannigfaltige Weise. Wie sich die jeweiligen Verbindungen dieser Phänomene mit ihren verschiedenen gesellschaftlichen Feldern und Praktiken genau darstellen, wie mögliche Wandlungsprozesse zu begreifen sind und wie sich im Zuge dessen Sozialität verändert, bedarf einer sorgfältigen Analyse, insbesondere hinsichtlich der Zusammenhänge von Technologie, kultureller Bedeutungsproduktion und Gesellschaft. Dabei stellt sich die Frage, ob es übergreifende Merkmale und Konzepte gibt, die die aktuellen Entwicklungen digitaler Medienkulturen angemessen beschreiben können, ohne dabei den Blick für das Besondere und die Heterogenität der äußerst dynamischen und vielschichtigen Entwicklung in diesem Bereich außer Acht zu lassen.

Vor diesem Hintergrund ist eine Schwerpunktsetzung erforderlich, die mit diesem Buch auf Verkürzungen, Verkleinerungen und Verdichtungen medialer Phänomene liegen soll. Sie stellen aus unserer Sicht ein wichtiges Signum der gegenwärtigen Medienkulturen dar. Der im Titel aufgeführte Begriff des *Mikroformats* knüpft dabei an eine länger existente, medien- und kulturwissenschaftlich geprägte Diskussion um kleine Formen an: Diese treten als digital-mediale Verkürzungen und Verdichtungen in visueller, audiovisueller Form sowie textuellen Varianten – beispielsweise als GIFs, Memes, Micromovies, Samples oder Lernhappchen – in Erscheinung. Häufig sind es die spezifischen Logiken und Eigenheiten der jeweiligen medialen Plattformen, welche eine ‚Mikroformatierung‘ nahelegen oder gar determinieren. Ebenso finden sich Hinweise darauf, dass sich bestimmte Medienpraktiken etablieren, denen bereits eine Verkürzung und Verdichtung immanent ist.

Mit diesen Annahmen sind zahlreiche Fragen verbunden, die wir zum Gegenstand unseres Bands gemacht haben:

- Was unterscheidet die gegenwärtigen Mikroformate von früheren medialen Mikroformaten?
- Welche Anschlüsse an bestehende Theorien bieten sich? Welche theoretischen Innovationen sind notwendig?
- Welche Medienlogiken zeichnen Mikroformate im Kontext des Digitalen aus?

- Welche Ästhetik kommt in aktuellen Mikroformaten zum Ausdruck?
- Wie zeigen sich potenziell neue Produktions- und Rezeptionspraktiken? Wie sind Formate und Praktiken miteinander verschränkt?
- Wie zeitigen Mikroformate mögliche neue Formen der kulturellen Sinn- und Bedeutungsproduktion?
- Welche Bedeutung haben Phänomene und wie können diese untersucht werden?

Um die hier umrissenen Fragenkomplexe zu bearbeiten, führten wir im Sommersemester 2019 an der Universität zu Köln die Tagung „Mikroformate. Mediale Kleinstformate zwischen (Re-)Produktion und Wahrnehmung“<sup>1</sup> durch, die gleichzeitig einen wichtigen Impuls zur Herausgabe des vorliegenden Sammelbands gab.

Das Buch bringt die grundlegende Annahme zum Ausdruck, dass ein multiperspektivisches Vorgehen für ein Verständnis aktueller Medienkulturen notwendig ist, um die unterschiedlichen Lesarten und Sinnebenen von medialen Mikroformaten und die damit verbundenen medienkulturellen Praktiken sichtbar zu machen. Mit dem Sammelband möchten wir folglich die interdisziplinäre Diskussion über die genannten Fragen, Themenkomplexe und Phänomene eröffnen und diese – ausgehend von der fachlichen Heterogenität der Herausgeber\*innen – zwischen Medien- und Musikästhetik, ästhetischer Bildung, Kunst aber auch Medienpädagogik und Sozial- und Medienpsychologie vertiefen. Die im Rahmen der Beiträge vollzogene Einordnung in die verschiedenen Diskurse, theoretischen Strömungen sowie empirischen Perspektiven schafft aus unserer Sicht eine geeignete Basis, aktuelle Medienkulturen gegenstandsadäquat zu beleuchten.

Inhaltlich präsentiert der Band, der über die ursprüngliche Thematik der Tagung weit hinausgeht, einen Streifzug durch die vielgestaltige Landschaft aktueller Mikroformate. Der Band vereint vor diesem Hintergrund längere Beiträge, die sich in theoretischer oder empirischer Hinsicht mit (Re-)Produktions-, Rezeptions- und Kommunikationspraktiken befassen, und kurze Impulse, die in explorativer Absicht einen bestimmten Aspekt erkunden.

Die Textbeiträge sind in drei Gruppen gegliedert. Der Band wird eröffnet mit dem Abschnitt „Theoretische Perspektiven“. Die dort versammelten Autor\*innen nehmen fachspezifische Positionen ein und befragen Mikroformate als Gegenstand aus ihrer jeweiligen Theorieperspektive. Dadurch treten immer wieder andere Facetten, interdisziplinäre Bezüge ebenso wie Ergänzungen aber auch Reibungen auf. Hierbei wird deutlich, dass die Beschäftigung mit medienkulturellen Mikroformaten der Gegenwart viele bestehende Theorieperspektiven herausfordert und neue Zugänge nahelegt. Es folgt eine Textgruppe, die unter dem Titel „Phäno-

<sup>1</sup> Für die unterschiedlichen Beiträge auf der Tagung wie auch für die Unterstützung bei der Ausrichtung und Organisation der Tagung möchten wir uns an dieser Stelle bei allen Mitwirkenden sehr herzlich bedanken. Die Tagung wurde mit freundlicher Unterstützung durch die Wissenschaftliche Sozietät Kunst Medien Bildung e.V. veranstaltet.

menographische Studien” Beiträge versammelt, die sich intensiv der Analyse einzelner durch Mikroformate vorgeprägter medialer Formen zuwenden. Die Texte in diesem Abschnitt zeichnen sich durch kleinschrittige und präzise Auseinandersetzung mit ausgewählten Einzelphänomenen aus. Die abschließenden Beiträge in „Pädagogische Anwendungen” überführen die gegenstandstheoretischen Überlegungen in den Bereich von Bildungs- und Lerntheorien oder fragen nach Möglichkeiten der Anwendung in verschiedenen pädagogischen Situationen sowie institutionellen Settings (Schule, Hochschule und außerschulische Vermittlungsangebote). Im Mittelpunkt stehen hier konkrete Einsatzszenarien von Mikroformaten in Lehr-Lern-Zusammenhängen, auch im Horizont von Ergebnissen aus der empirischen Erforschung.

Wir danken Harald Strauß für sein Korrektorat und seinen präzisen Blick auf die Beiträge, sowie Carmela Fernández de Castro für die gestalterische Umsetzung des Buchs.

Köln, Hagen, Wuppertal und Zürich im Januar 2021.

Die Herausgeber\*innen







# Relationen und Konstellationen aktueller Mikroformate – theoretische Annäherungen

PETER MOORMANN UND MANUEL ZAHN

## Zusammenfassung

Der Beitrag widmet sich Mikroformaten in den aktuellen Medienkulturen und nähert sich aus theoretischer Perspektive den komplexen Verbindungen und Konstellationen zwischen ihren Rahmenbedingungen, den Ausprägungen medialer Formen sowie den zugehörigen Praktiken ihrer Nutzer\*innen an. Gerahmt werden diese Überlegungen von zeitdiagnostischen Befunden über die mit der Digitalisierung verbundenen technischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Veränderungen sowie zu formattheoretischen Positionen, die zur Begriffsklärung herangezogen werden.

## Schlagworte

Internet state of mind, breite Gegenwart, Formattheorie, Plattformlogik, medienkulturelle Praktiken

## Beobachtungen

Auf einem Spielplatz in Berlin-Wilmersdorf an einem Montagnachmittag im Sommer 2017. Zwei Mädchen im Alter von circa 13 Jahren nehmen auf einer Parkbank Platz, ihre Smartphones halten sie in der Hand. Rund 20 Minuten lang spielen sie sich – für alle in ihrer Nähe hörbar – im Wechsel ihre Playlists vor und tauschen sich darüber aus. Gelassen klicken sie sich durch ihre Auswahl, und zwar mit einer Verweildauer pro Song von etwa drei bis fünf Sekunden – länger nur dann, wenn textsicher mitgesungen wird. Offenbar stellt diese hohe Taktung der Musikrezeption für sie nichts Ungewöhnliches dar. Ihre schnellen, knappen Reaktionen erscheinen angepasst an die kurzen Intervalle der angespielten Songs: Auf Kopfnicken, sobald der Song oder die Quintessenz des Liedes erkannt wird, folgen einzelne Worte als Kommentar oder gestische und mimische Bekundungen über Gefallen oder Missfallen.

Diese konzentrierte Aufmerksamkeit auf jene so kurzen Klangereignisse wird von beiden auffällig lange aufrechterhalten, ohne dass der Eindruck entsteht, diese Art der Musikrezeption in irgendeiner Weise als herausfordernd oder anstrengend zu empfinden. Vielmehr wirkt sie gewöhnlich, alltäglich, ritualisiert.

Was fällt an der geschilderten Situation auf? Die beiden Teenager halten sich nicht an die vorgegebene zeitliche Form des Popsongs, sondern wählen kürzestmögliche Sinneinheiten, um sich über die Songs auszutauschen. Haben wir es nun bei der beobachteten Situation mit besonders medien- und musikaffinen Heranwachsenden zu tun oder zeigt sich hier womöglich ein Alltagsphänomen unter Peers? Sollte letzteres der Fall sein – ähnliche Phänomene lassen sich auch in anderen Alltagssituationen zwischen Jugendlichen beobachten –, dann mag dies dafür sprechen, dass wir es hier mit einer veränderten Praxis von Rezeption und Kommunikation über Musik zu tun haben könnten.

Auf der Ebene der Rezeption erinnern diese Handlungen ans Zappen, das schon länger bekannt ist, auch an die musikalischen Snippets, etwa im Sinne von Vorhörfunktionen, die mit der Digitalisierung von Musik eingeführt und mit den Musikstreaming-Plattformen zu einem Standard von Musikrezeption wurden, wenn man auf der Suche nach neuer Musik war und ist. Das vernetzte Smartphone macht die zuvor noch stärker an stationäre (Offline-)Abspielsituationen gebundenen Rezeptionsprozesse mobiler, komplett unabhängig von Ort und Zeit und ermöglicht in einem immerwährenden Onlinezustand gleichsam den Zugriff auf eine schier endlose Fülle an Musik.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob sich an diesem kommunikativen Umgang mit Musik etwas Symptomatisches zeigt, was auch für andere mediale Produktions-, Kommunikations- und Vermittlungszusammenhänge sowie Wahrnehmungsweisen unserer aktuellen digital-vernetzten Medienkulturen in ähnlicher Weise gilt, nämlich dass unsere Gegenwart von ‚neuen‘ digitalen Formatlogiken, genauer von Mikroformaten und Mikroformatierungen bestimmt ist, die in die Rezeptions-, (Re-)Produktions- und Kommunikationsweisen hineinragen, diese prägen und transformieren.

Indem wir uns gezielt solchen durch Mikroformate geprägten Phänomenen der aktuellen digitalen Medienkulturen und Netzkulturen widmen, verhält sich unser Forschungsfokus in gewisser Weise komplementär zu einer Vielzahl von Arbeiten zu kleinen Formen, deren Entstehung deutlich vor der Einführung des Internets anzusiedeln ist und damit unter anderen medienkulturellen Rahmenbedingungen erfolgte. Im Gegensatz zu all den verschiedenen historischen kleinen Formen, wie sie in diversen Sammelbänden der Literatur-, Medien- und Kulturwissenschaft verhandelt werden (z. B. Autsch et al. 2014; Gamper & Mayer 2017; Hilzinger et al. 2002; Schuller & Schmidt 2003), weisen die Phänomene der aktuellen Medien- und Netzkulturen jedoch spezifische Eigenlogiken auf, die durch die komplexen vernetzten Konstellationen, in denen sie erscheinen, geprägt sind. Um diesen phänomenologisch adäquat

begegnen zu können, bedarf es einer neuen theoretischen Rahmung, für die seit Mitte der 2010er-Jahre bereits verschiedene Vorschläge formuliert worden sind. So fragt etwa Sabiene Autsch in einem Forschungsbericht zur kleinen Form „nach dem oszillierenden und spannungsreichen Mit- und Gegeneinander kleiner Formen“ (Autsch 2016, S. 2) in der digitalen Medien- und Alltagskultur. Autsch schlägt den Begriff der Konstellation vor, um kleine Formen als Bewegungsfiguren fassen zu können, die stets andere Formen und veränderte Ordnungen provozierten. Der Begriff der Konstellation erscheint „im Vergleich zu Ordnungsmetaphern wie Dispositiv, System, Kontext, Netzwerk, Gewebe oder Konfiguration besonders geeignet, um interaktiv und intermedial verflochtene Phänomene, zirkulierende und zerstreute Bewegungen und polarisierende Bedingungen kleiner Formen und Formate sowie ästhetische und soziale Faktoren und Resonanzen sichtbar und als optische Figuren beschreibbar zu machen.“ (ebd., S. 3). Solche Konstellationen sind insbesondere bei Mikroformaten der aktuellen digitalen Medienkulturen zu beobachten, deren Gestalt durch die den jeweils spezifischen Gestaltungs- und Funktionsrahmen von Plattformen zwar vorstrukturiert bzw. ästhetisch vorgeprägt erscheint, aber gleichzeitig durch das intermediale Interagieren mit anderen kleinen wie großen Formen und Formaten hochdynamisch bleibt – man denke etwa an die mannigfaltigen Kürzestvideos auf *TikTok* (vgl. Beitrag von Pasdzierny und Wolf).

Um unsere Vermutungen und Überlegungen zu Mikroformaten weiter zu stützen, seien zunächst einige zeitdiagnostische Befunde vorausgeschickt, formattheoretische Anschlüsse dargestellt sowie die Mikropraktiken im Umgang mit ‚klassischen‘ Formen analysiert. Die daraus abgeleiteten Überlegungen münden schließlich in erste theoretische Ansätze mit Blick auf Mikroformate und Mikropraktiken im Kontext aktueller Medienkulturen.

### **Zeitdiagnostische Befunde**

Mit der weltweiten Einführung digital-vernetzter Technologien beginnt eine breite wissenschaftliche Reflexion der damit einhergehenden gesellschaftlichen Transformationsdynamiken, sodass mittlerweile eine Fülle von theoretischen Beschreibungen unserer Gegenwart vorliegt. Vor dem Hintergrund medientheoretischer Diskurse begreift man, dass sich die mit der Digitalisierung einhergehenden Veränderungen nicht nur auf den technologischen und ökonomischen Bereich beschränken, sondern sich auf alle Bereiche gesellschaftlichen Lebens auswirken. Der Soziologe Dirk Baecker spricht daher 2007 von der „nächsten Gesellschaft“, die auf dem Computer als geschäftsführender Medientechnologie basiert. Baecker geht dabei von der Vermutung aus, dass kaum etwas so große Bedeutung für die Strukturen einer Gesellschaft – gleichsam für Politik, Wirtschaft, Pädagogik sowie die symbolischen Formen der Kultur – habe wie die jeweils dominierenden Speicherungs- und Verbreitungsmedien. Folglich könnte die Einführung des Computers und des Internets für die Gesellschaft ebenso dramatische Folgen haben wie zuvor die Einführung der Sprache, der Schrift und des Buch-

drucks (vgl. Baecker 2018). Die Wechselwirkung zwischen Technik und menschlichen Praktiken der Aneignung, oder auch zwischen aktiver (medien-)technischer Veränderung und ihrer passiven Nebeneffekte, wäre auf unterschiedlichen Ebenen und Bereichen gesellschaftlichen Lebens genau zu beobachten und zu untersuchen.

Entlang einer solchen Serie von Beobachtungen beschreiben Hans Ulrich Gumbrecht (2011) und Douglas Rushkoff (2013) in zeittheoretischer Perspektive ein neues Chronotop,<sup>1</sup> das Gumbrecht als „breite Gegenwart“ bezeichnet und die uns wiederum als in ihr lebende Menschen nach Rushkoff in einen „Jetzt-Schock“ versetze. Das Chronotop der breiten Gegenwart habe das historische Chronotop des 19. und 20. Jahrhunderts zum Übergang ins 21. Jahrhundert abgelöst und forme die Wahrnehmungs-, Erfahrungs- und Handlungsweisen der in ihm lebenden Menschen neu. Diese neuen zeit-räumlichen Verhältnisse menschlichen Zusammenlebens und ihre Kommunikation seien nach Gumbrecht und Rushkoff in erster Linie der global vernetzten Digitaltechnologie geschuldet. Globalisierungsprozesse, digitaltechnologisch vermittelte Interaktionen und Kommunikation bewirkten die Erfahrung einer verbreiterten Gleichzeitigkeit. Mit jeder versendeten E-Mail, jeder besuchten Website, jedem geschriebenen oder gelesenen Tweet oder Post, einer SMS oder auch einem Bild oder Video u. a. m. vergrößere sich die Komplexität und Intensität des technischen und kulturell-symbolischen Netzwerks, in dem wir miteinander kommunizieren. In der breiten Gegenwart scheint alles, das digitalisiert und archiviert wurde bzw. werden kann, instantan, hier und jetzt, verfügbar (die Musikstreaming-Plattform *Spotify* stellt beispielsweise im September 2020 60 Millionen Musiktitel zur Verfügung). Sie lasse es aber gleichsam zunehmend schwerer erscheinen, sich als Gesellschaft, als individueller Mensch mit seinem Handeln in einer linearen Zeitlichkeit zu entwerfen, wenn im ‚Echtzeit-Archiv‘ des Internets, insbesondere auf den Plattformen der Sozialen Medien, verschiedenste Informationen, Wirklichkeitsentwürfe und -deutungen gleichwertig nebeneinanderstehen. Wir sehen uns einer täglich anwachsenden, unüberschaubaren Menge an Informationen gegenüber, gleichzeitig, sich unterbrechend, oft widersprüchlich.

Diese (mittlerweile nicht mehr ganz so) ‚neuen‘ medientechnologischen und chronotopischen Bedingungen, die sich mit Carson Chan als Aspekte eines „Internet state of mind“ (2011) bezeichnen lassen, bringen wiederum neue, andere Praktiken der Wahrnehmung und Kommunikation hervor. So beschreiben Gumbrecht und Rushkoff die Entstehung neuer Kommunikations- und Erzählformen, die in immer kürzeren Einheiten prozessieren. Längere Narrative verschwinden und treten zurück hinter der seriellen Erfahrung flüchtiger Momente und Augenblicke. Gumbrecht (2011) beschreibt zudem an mehreren Beispielen, wie wir in aktuellen digitalisierten Kommunikationssituationen immer schon in verschiedenen Räumen und Zeiten zugleich eingelassen sind: Wir sind mit Freunden beim Essen in einem Restaurant oder auf einer Party und zugleich über das Smartphone in den virtuellen Kommunikationsräumen der Sozialen Medien potenziell in Echtzeit mit einer unbestimmten Menge anderer Menschen

verbunden. Wahrnehmung und Aufmerksamkeit wären in diesen Situationen dementsprechend nur als geteilte denkbar. Beide Autoren, insbesondere Gumbrecht, machen in anthropologischer Perspektive darauf aufmerksam, welche Rolle der Körper bzw. die Körperlichkeit und die Materialität in einem Nachdenken über eine von Digitalisierung geprägten Gegenwart spielen könnte. In Bezug auf die Mikroformate und Mikropraktiken der digitalen Kommunikationsmedien, denen unser Interesse im Besonderen gilt, stellt sich also die Frage, wie die Rezipient\*innen/Nutzer\*innen als Wahrnehmende und Handelnde in ihnen eingebunden sind; wie sie diese Medien nutzen, mit ihnen gestalten sowie gleichsam von ihnen in Anspruch genommen und geprägt werden.

Der Kommunikationswissenschaftler Peter Vorderer hat zusammen mit einem Team von Wissenschaftler\*innen 2015 in seinem Aufsatz „Der mediatisierte Lebenswandel – Permanently online, permanently connected“ erste Antworten auf diese Fragen formuliert. Sie gehen von der These aus, dass das mobile Breitbandinternet mitsamt den mobilen Endgeräten als „Universalwerkzeuge“ nicht nur die Möglichkeit bereitstelle, alle Dienste und Funktionen der Online-Kommunikation jederzeit und ortsunabhängig in Anspruch zu nehmen, sondern darüber hinaus – durchaus im Anschluss an die metatheoretischen Perspektiven von Baecker, Gumbrecht und Rushkoff – immens prägenden Einfluss auf alle Bereiche der kommunikativen Praktiken der Menschen und damit auch auf die Praktiken des Selbst habe. Die Menschen im Chronotop der digital vernetzten Medientechnologien nehmen wahr, fühlen, denken und handeln „permanently online, permanently connected“ (POPC). In dieser POPC-Umgebung haben die Nutzer\*innen spezifische Praktiken, habituelle und kognitive Strukturen entwickelt, die ihre mobilen Endgeräte, ihre Kommunikationsbeziehungen und den Umgang mit Informationen im Laufe ihres täglichen Lebens betreffen. Sie können sich auf ihre „Always-on“-Technologie und die mit ihr ausgebildeten Praktiken verlassen, um Probleme zu lösen, ihre Stimmungen zu managen und sich kontinuierlich kommunikativ mit anderen zu verbinden (Vorderer 2015).

Die Gruppe um Vorderer kann in vielen Bereichen der individuellen Verhältnisse zur Welt und zu sich selbst – wie dem Problemlösen, dem Beziehungshandeln, der Motivation und dem individuellen Selbstverständnis – Veränderungen feststellen, die sich als produktive Lösungen in der alltäglichen praktischen Auseinandersetzung mit den kommunikativen Verhältnissen in der POPC-Umgebung verstehen lassen. Wir können hier nur beispielhaft einige ihrer Ergebnisse nennen, wobei wir uns auf das kommunikative Beziehungshandeln beschränken (Vorderer 2015):

- *Eine permanente Erreichbarkeit ersetze räumliche Nähe als Grundlage von kommunikativem Beziehungshandeln:* Breitbandinternet, Smartphone und Kommunikations-Apps machen nicht nur geografische Distanzen immer unbedeutender für den

intersubjektiven Austausch, sondern ermöglichen es auch, innerhalb sozialer Situationen in physischen Räumen mit relevanten Anderen überall auf der Welt zu kommunizieren.

- *Parallel existierende, latente Konversationsfäden ersetzen Gespräche als geschlossene Form*: Gegenüber klar abgegrenzten Gesprächsformen zeigen sich Konversationen in den aktuellen digitalen Medienkulturen vielmehr als latenter Dauerzustand, in dem die Grenze zwischen Kontakt und Nicht-Kontakt verschwimmt – immer wieder unterbrochen, aber auch permanent anschlussfähig und jederzeit fortsetzbar.
- *„Liveness“, in Form von visuellen, audiovisuellen Dokumentationen und Mitschnitten des Dabeiseins, ersetze die Nacherzählung*: Mobile Endgeräte und ihre Funktionen (wie das Aufzeichnen und Teilen von Textnachrichten, Bildern und Videos in den Sozialen Medien) versprechen ihren Nutzer\*innen, andere Menschen besonders intensiv und direkt/„live“ an ihren Erlebnissen teilhaben zu haben. So ersetze eine Serie von Posts und foto- sowie videografischen Aufnahmen während des Ereignisses die Nacherzählung desselben aus zeitlicher Distanz.

Insgesamt zeigen die Befunde, dass das intersubjektive Beziehungshandeln immer schneller, kleinteiliger, reversibler und komplexer wird sowie eine andere Form von Aufmerksamkeit verlangt.

Auch im kultur- und kunstwissenschaftlichen Diskurs zur Digitalisierung betonen Autor\*innen in Begriffen wie „Kultur der Digitalität“, „Digital Condition“ (Stalder 2016, 2018) und „Postdigitalität“ (Cramer 2015, 2016), dass Digitalität nicht auf Medientechnologien, mediale Endgeräte oder digitale Netzwerke begrenzt werden kann, sondern unsere Kulturen und Gesellschaften in einem umfassenden Sinne durch dieselbe geprägt werden; dass sich digitale Praktiken und Konventionen in unserem Alltag etabliert haben und sich auch auf nicht-digitale Praktiken auswirken. Beispielhaft zeigt sich der neue, selbstverständliche Umgang mit der vernetzten digitalen Medialität, ihren Ästhetiken, den entsprechenden symbolischen Formen sowie den veränderten Produktions-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen in der Kunst der *Post-Internet Art* (Herlitz & Zahn 2019; Meyer et al. 2019).

Ohne hier im Einzelnen auf die genannten zeitdiagnostischen Studien und ihre Unterschiedlichkeit genauer eingehen zu können, lässt sich diese Zusammenschau der Rahmenbedingungen auch auf die Breite kommunikativer Praktiken und ihrer innovativen Formate in den aktuellen Medienkulturen beziehen – dabei ist uns bewusst, dass diese Rahmenbedingungen in machtkritischer Perspektive wiederum diverse Unterschiede und Ungleichheiten, im Sinne der *digital divides*, hervorbringen können. Diese Formate sowie damit einhergehende ästheti-

sche und kommunikative Praktiken der digitalen Kulturen lassen sich u. a. mit folgenden Aspekten fassen: Gleichzeitigkeit, Instantaneität, Verdichtung und Verkürzung, Beschleunigung, Konnektivität, Referenzialität, Serialität sowie Zirkulation.

Daran anschließend ergeben sich einige Annahmen und Fragen für eine Theorie der Mikroformate in den aktuellen Medienkulturen. Eine solche Theorie muss sich unserer Einschätzung nach in interdisziplinärer und medienökologischer Perspektive insbesondere für die technologischen, ökonomischen und ästhetischen Umgebungen und Rahmensetzungen (wie z. B. Plattformlogiken<sup>2</sup>) interessieren. Sie sollte ebenso die unterschiedlichen Möglichkeiten der Verbindungen des Kleinen, des Kurzen und Momenthaften jenseits der narrativen Verkettung in den Fokus nehmen: Wie werden in/durch/mit den Mikroformaten und Praktiken der Mikroformatierung sinnhafte Bezüge und Bewegungen in der Fülle der breiten Gegenwart erzeugt? Welche Eigenlogiken der Mikroformate werden durch die jeweiligen Plattformlogiken befördert und welche Dynamiken ergeben sich wiederum aus dem Mit- und Gegeneinander der Mikroformate? Und wie lernen wir (durch/mit den Mikroformaten), mit dem Momenthaften, mit Beschleunigung und maximaler Referenzialität umzugehen und diese zugleich zu erforschen?

### Formattheoretische Anschlüsse

Spätestens seitdem Jonathan Sterne (2012) zur Entwicklung einer Formattheorie aufgerufen hat, ist ein gesteigertes kunst- und medienwissenschaftliches Interesse an der Auseinandersetzung mit Formaten zu beobachten (Fahle et al. 2020; Jancovic et al. 2019). Zwar weist die Beschäftigung mit Formaten in den Kunst-, Literatur- und Medienwissenschaften eine lange Tradition auf, allerdings liegen die Ansätze dazu bisher eher verstreut in Einzelstudien vor und waren nicht Gegenstand eines eigenen systematischen theoretischen Ansatzes (Müller 2014, Volmar 2020).

Die Thematisierung des Formatbegriffs umspannt einen weiten Phänomenbereich von konkreten technischen bzw. technologischen, medienindustriellen Setzungen und Regeln bis hin zu eher metaphorischen Verwendungen des Begriffs zur Beschreibung medialer Formen. Der Begriff ist dementsprechend breit, vage und schließt ein Bündel an technischen, ökonomischen, kommunikationsstrategischen sowie ästhetischen Kriterien ein, um Standardisierungen *von* und *in* Massenmedien zu erfassen.

Trotz seiner breiten, teils metaphorischen und auch alltagssprachlichen Verwendung ist der Formatbegriff gleichwohl ein *technischer* Begriff geblieben. Er wird zum ersten Mal im 17. Jahrhundert im Kontext des Buchdrucks verwendet (Müller 2014) und erfährt mit jeder Erfindung und Implementierung neuer Massenmedien, wie Radio, Kino und Fernsehen, sowie entsprechenden Strategien der Formatierung, neue Bedeutungsschichten. Pointiert formuliert: Mit jedem neuen Massenmedium bildete sich auch eine neue Auffassung und Kontextualisierung des Formats heraus. Diese Auffassungen haben sich im Laufe der Medienkultur-

geschichte nicht abgelöst und ersetzt, sondern existieren nebeneinander. Im Anschluss an diese medienhistorischen Befunde geht man davon aus, dass sich auch im Kontext aktueller Netzkulturen weitere Formate herausgebildet haben und herausbilden werden, von denen sich einige – so unsere leitende These – als Mikroformate beschreiben lassen. Wie im medienwissenschaftlichen Diskurs ist folglich auch in künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Diskursen die Verwendung des Begriffs ähnlich heterogen wie die zeitgenössische Medienlandschaft selbst, die den Kontext der künstlerischen Praxis bildet (Stallschus 2013).<sup>3</sup>

Neben vielen Publikationen, die sich der medienkulturhistorischen Rekonstruktion verschiedener Formatierungsstrategien und -praktiken widmen, liegen mittlerweile in systematischer Perspektive auch einige Vorschläge für Definitionen des Formatbegriffs vor. Aus einer abstrahierenden Perspektive lassen sich zwei Pole beschreiben, zwischen denen sich der Diskurs um den Formatbegriff aufspannt: Zum einen sind da Definitionen, die die materiellen, technischen und ökonomischen Aspekte des Formats betonen und es damit als recht beharrliches Ergebnis eines medienindustriell geprägten Prozesses der Formatierung verstehen. Zum anderen gibt es Definitionen, die Medienformate vielmehr als dynamische und im Gebrauch veränderliche Muster beschreiben und sie damit in die Nähe zu Begriffen (wie Textsorte, Genre, Muster) rücken.

Folgt man, in einem ersten Schritt, einem Verständnis von Format, das stärker materielle, technische und institutionelle Aspekte betont, lassen sich Medienformate klar abgrenzen von medialen Formen, wie sie beispielsweise Gegenstand des medienmorphologischen Ansatzes von Rainer Leschke (2010) sind und auch von anderen Begriffen wie Gattung, Genre, Stil u. a. m., die ebenso Strukturierungs- und Ordnungsfunktionen medialer Darstellung und Kommunikation erfüllen. Axel Volmar pointiert diese Unterscheidung wie folgt:

„Obwohl mediale Formen [...] ebenso wie Formate Ordnungsfunktionen erfüllen können, unterscheiden sie sich von Letzteren also möglicherweise dadurch, dass sie als Mittel zur Strukturierung medialer Anschauung und Darstellung *Formen in Medien* darstellen und Formate demgegenüber tendenziell eher als *Formierungen von Medien* verstanden werden könnten.“ (Volmar 2020, S. 22)

Eben gerade durch ihren präskriptiven Charakter im Sinne vereinheitlichender Modelle, Standards oder Regelwerke unterscheiden sich Formate von Begriffen wie Gattung, Genre und anderen Mustern sowie von ‚künstlerischen‘ Stilen. Der Literatur- und Medienwissenschaftler Michael Niehaus (2018, S. 54ff.) stärkt diese Definition und betont zudem die Festigkeit und Starrheit von Formaten im Vergleich etwa zu Genres, die sich in einem kontinuierlichen Prozess des Wandels befinden: „Formate ändern sich eben nicht mit der Zeit, sondern – wenn sie nicht abgeschafft werden – sprunghaft (also nicht *natürlich*)“ (ebd., S. 55). Niehaus grenzt sich

damit deutlich ab von dynamischeren Konzeptionen des Medienformats, wie sie beispielsweise Bucher et al. (2010) vertreten. Sie verstehen Medienformate wiederum als dynamische und im Gebrauch veränderliche Muster und schlagen den Begriff eher als Alternative zu Begriffen wie Darstellungsform, Textsorte, Genre, Regel oder Muster vor, die auch herangezogen werden, wenn es darum geht, die Stabilität kommunikativer Ordnungen zu beschreiben.

Einen integrativen Definitionsvorschlag des Formats macht Volmar (2020), der darin präskriptive *Strategien der Formatierung* und eher situative *Praktiken des Formatierens*, normative Konzeption und praktische Konkretion miteinander verbindet:

„Ein Format kann daher als medienindustriell motivierte Form bestimmt werden, die durch auf äußere Zwecke zielende *Strategien der Formatierung* hervorgebracht wird und als Formatierungsanweisung die spezifische Formgebung und Binnenstrukturierung von Medien und Medienprodukten in Form von Arbeit bzw. Praktiken des Formatierens nach sich zieht. Der Zusammenhang zwischen normativer Konzeption und praktischer Konkretion sowie zwischen Außenbezügen und Binnenstrukturen ist aufgrund ihrer kausalen Verschränkung für das Verständnis von Formaten zentral [...].“  
(Volmar 2020, S. 29)

Man kann also sagen, dass einerseits die Entstehung von Formaten auf Strategien der Formatierung von Medien zurückgeht, die nicht primär auf die Binnenstrukturierung medialer Formen und Texte zielen, sondern durch die Festlegung elementarer Parameter, etwa im Hinblick auf Größe oder materielle Qualität, außerhalb der jeweiligen medialen Texte liegenden Zwecken dienen. Ein gutes Beispiel dafür ist die Studie von Jonathan Sterne (2012) zur Entwicklung des MP3-Formats. Es ist keine Übertreibung, die Entwicklung und kommerzielle Implementierung dieses Audiokompressionsformats als eine der bedeutendsten Transformationen unserer Wahrnehmungspraktiken in den digitalen Medien- und Klangkulturen zu betrachten. Sterne rekonstruiert u. a. die ökonomischen und industriellen Interessen, die die Konstruktion von MP3 geleitet haben und analysiert die Strategien der Formatierung des technischen Systems, in das es eingebettet ist. Der Erfolg dieses Formats beruht auf der Tatsache, dass dank der entwickelten Kompressionsalgorithmen z. B. ein Musikstück auf ein Zehntel seiner Daten reduziert werden kann, was ein Zehntel der Übertragungskosten über das Telefonnetz bedeutet. Große Telekommunikationsanbieter sparen so rund neunzig Prozent der Kosten für die Datenlieferung. Dieses Geschäftsmodell verdankt sich wiederum der Berechnung und Kontrolle der menschlichen Sinne sowie der erfolgreichen Gewöhnung der Verbraucher\*innen an standardisierte Formate. Die Entwicklung von MP3 basiert auf psychoakustischen Erkenntnissen und Praktiken, die Sterne mit dem Begriff der perzeptuellen Kodierung fasst. Sie operiert mit einem mathematischen Modell der Lücken innerhalb des menschlichen Hörspektrums, auf dessen Grundlage der MP3-Ko-

dierer Sounds und Töne analysiert und alles entfernt, was Menschen nicht hören werden. Mit anderen Worten: Der psychoakustische Komplex aus ökonomischen, medienindustriellen Interessen und wissenschaftlichen Erkenntnissen, der zur Entwicklung und erfolgreichen Implementierung des MP3-Formats in den Medien- und Klangkulturen geführt hat, ist nichts anderes als die folgenreiche Entscheidung darüber, was Menschen nicht unbedingt hören müssen.

In performativer Perspektive andererseits treten *Praktiken des Formatierens* in den Fokus, die sich als Ausdifferenzierung in und durch die Medienpraxis vollziehen und sich auf Formgebungen bzw. konkrete Gestaltungen von Medien und medialen Artikulationen richten. Diese Binnendifferenzierungen können wiederum eigene mediale Formen – im Sinne von Leschkes Medienmorphologie – ausprägen. Formatierung kann hier als Prozess der Sedimentierung von Nutzungs- und Arbeitspraktiken verstanden werden. Hier könnte auch in kritischer Perspektive untersucht werden, welche kulturellen Vorannahmen, Stereotypen etc. sich mittels der Mikropraktiken des Formatierens in solche digitalen Mikroformate einschreiben (vgl. Fahle et al. 2020, S. 12f.). In dieser Perspektive erscheint die Beschränkung und Vorstrukturiertheit, der die Mikroformate an der Schnittstelle von Medium und Form unterliegen, zugleich und vielmehr als *Gestaltungsspielraum*. In diesem Spielraum werden konkrete Praktiken des Umgangs mit der vorgängigen Formatiertheit möglich. Das sind Verhaltensweisen von begrenzter Reichweite, die zum Beispiel das Ausprobieren, das Einüben, die Variation, die Subversion und die Parodie sowie andere Remix-Strategien in ihren verschiedenen Spielarten erlauben. Medienformate der aktuellen digitalen Netzkulturen stellen also die notwendigen Formen der Strukturierung und Bereitstellung von Medien dar, die zwischen materiellen und technischen Infrastrukturen und den Praktiken ihrer Nutzer\*innen vermitteln. Medienformate bestehen aus spezifischen Beschreibungen, technischen Anforderungen und Rahmenbedingungen, die die Anordnung und Präsentation von Informationen prägen, wie z.B. durch die einheitliche Gestaltung digitaler Dateiformate. Diese Beschreibungen wirken sich auf die ästhetischen Qualitäten von Medien aus und sie instruieren menschliche Benutzer\*innen und technische Geräte, wie mit Medieninhalten umgegangen werden sollte.

Vor dem Hintergrund der skizzierten zeitdiagnostischen und formattheoretischen Überlegungen sprechen wir von Mikroformaten, die sich zusammen mit der Einführung digital-vernetzter Medientechnologien, dem Internet und insbesondere der Sozialen Medien entwickelt haben. Sie sind zuerst als spezifische *Strategien der Formatierung* rekonstruierbar, die in einem komplexen medienindustriellen Prozess entwickelt und implementiert wurden (wie bspw. GIF, JPG, MP3, MPEG-4). Diese eher materiellen, technologischen Standardisierungen und Regeln bilden zusammen mit entsprechenden institutionalisierten Vorgaben auf den Internet-Plattformen die Rahmenbedingungen für sich ausdifferenzierende *Praktiken des Formatierens* bzw. Mikropraktiken und damit entstehende mediale Formen mit wiederum sehr spezifischen Erscheinungsformen und Ästhetiken, wie z.B. die Gif- und Meme-Kulturen

oder die verschiedenen Genres von audiovisuellen Bewegtbildern in Form von Kürzestvideos auf Plattformen wie *TikTok*, als Insta-Stories oder als travel boomerangs u.a.m. Mit anderen Worten: Durch die Mikroformate und ihre Vorgaben entstehen in den digitalen Medienkulturen auch neue *Gestaltungsspielräume* im Sinne von konkreten Mikropraktiken, die sich fluide innerhalb der vergleichsweise starren medienindustriellen Vorgaben bewegen, sich ausdifferenzieren, transformieren und auch über verschiedene Plattformen hinweg transversale Bewegungslinien und Verknüpfungen provozieren. Kurz gesagt: Innerhalb eines Mikroformats sind mannigfaltige Ausdifferenzierungen medialer Formen zu beobachten. Wenn wir also im Folgenden von „Mikroformaten“ sprechen, dann bezeichnen wir damit die komplexen Verbindungen und Konstellationen zwischen den technischen, ökonomischen sowie ästhetischen Rahmenbedingungen, ihren phänomenalen Ausprägungen in Form von Medieninhalten sowie den zugehörigen Praktiken ihrer Nutzer\*innen. Damit stellen wir die Relationierungsweisen der Mikroformate in den Mittelpunkt unserer theoretischen Überlegungen.

Eine Forschung an den komplexen Mikroformaten sollte folglich aus interdisziplinärer Perspektive sowohl die rahmenden Formatierungen als auch die fluiden, hochkonnektiven medialen Formen fokussieren. Letztere lassen sich, sobald sie in netzkulturellen Medienpraktiken eine gewisse Stabilität erlangt haben, als *networked objects*, als metastabile Konstellationen heterogener Elemente beschreiben und analysieren. Nicht zuletzt könnte eine solche Forschung im Anschluss an den hier skizzierten Begriff des Mikroformats untersuchen, wie Mikropraktiken – im Sinne von Produktions- und Rezeptionspraktiken, die im Kontext von digitalen Mikroformaten eingeübt und habitualisiert wurden – auf ‚klassische‘ Formate und mediale Formen übertragen und angewendet werden.

### Mikropraktiken im Umgang mit ‚klassischen‘ Formen

Wie die eingangs beschriebene Anekdote bereits deutlich werden lässt, finden sich beim alltäglichen Umgang mit Medienformaten und medialen Formen – deren Etablierung und Festigung zeitlich deutlich vor dem Internet und seiner Medienkulturen anzusiedeln ist und hier mit dem Begriff ‚klassisch‘ gefasst wird – aktuell diverse Mikropraktiken auf Seiten der Rezipient\*innen vor. Mit dem Begriff „Mikropraktiken“ fassen wir all die Umgangsweisen mit medialen Formen jedweder Dauer, die von Verkürzungs-, und Verdichtungsstrategien – wie z.B. Skipping und Scrolling bzw. Sampling, Looping und Mash up – gekennzeichnet sind. Im genannten Beispiel verkürzen die beiden Mädchen durch ihr Weiterklicken (Skippen) die mehrminütige Form der Popsongs auf wenige Sekunden, reduzieren diese also auf die kürzestmögliche Sinneinheit, die den Teenagern offenbar ausreicht, um sich eine Vorstellung vom Song zu machen. Vermutlich tragen bereits die wenigen Sekunden so viel Informationen in sich, dass sie entweder die Erinnerung an einen bereits bekannten Song wachrufen oder aber Annahmen über das Spezifische des Gehörten über einen Abgleich mit Hörerfahrungen