

Hinweis der Herausgeber*innen: Dieser Beitrag ist Teil des *Quo-vadis*-Themenhefts und wurde daher keinem Peer-Review-Verfahren unterzogen.

Vom realen Raum in den virtuellen und zurück und zurück und zurück...

Der Offline-Online-Nexus unautorisierter Zeichen im öffentlichen Raum (Artikel)

Melanie Steffens & Wolfgang Imo

Abstract

Eine Antwort, die man auf die Frage „Quo vadis, Medienlinguistik?“ geben kann, ist, dass der Weg in Richtung medialer und modaler Verzahnungen geht: Medienlinguistik kann sich nicht mehr auf sprachliche Produkte innerhalb bestimmter medialer Konstellationen konzentrieren (z. B. digitales Schreiben über Messengerkommunikation), sondern muss Medien- und Modalitätsmischungen bedenken. Ein Beispiel für solche Verzahnungen stellt die Verbindung aus ‚realer‘ und digitaler Welt dar, die in letzter Zeit mit dem Begriff des Online/offline-Nexus zu erfassen versucht werden. Am Beispiel von unautorisierter politischer Kommunikation im öffentlichen Raum (Graffiti, Sticker, Stencils etc., die auf Mauern, an Brücken, auf Mülleimern u. v. m. angebracht wurden, und die einen ‚Weg‘ in den virtuellen Raum öffnen), soll in dem vorliegenden Beitrag gezeigt werden, wie hier Medialität und Modalität umfassender gedacht werden müssen. Die analysierten Daten stammen aus dem von Melanie Steffens zwischen 2021 und 2025 erstellten mikrodiachronen Korpus *MiLiLaC* (*Mikrodiachrones Linguistic Landscape Corpus*).

Keywords: transgressive/unautorisierte Zeichen, Linguistic Landscape Forschung, Offline-Online Nexus, politische Kommunikation, Sequenzanalyse

Kontaktpersonen:

Melanie Steffens & Prof. Dr. Wolfgang Imo
Universität Hamburg
Von-Melle-Park 6
20146 Hamburg
melanie.steffens@uni-hamburg.de
wolfgang.imo@uni-hamburg.de

1 Einleitung¹

Eine Antwort, die man auf die Frage „Quo vadis, Medienlinguistik?“ geben kann, ist, dass der Weg in Richtung medialer und modaler Verzahnungen geht: Medienlinguistik kann sich nicht mehr auf sprachliche Produkte innerhalb bestimmter medialer Konstellationen konzentrieren (z. B. digitales Schreiben über Messengerkommunikation), sondern muss Medien- und Modalitätsmischungen bedenken (vgl. Dang-Anh 2019, Luginbuhl/Schneider 2020). So zeigt König (2015a, b, 2019, 2023, 2024) in zahlreichen Arbeiten, dass beispielsweise Messengerkommunikation inzwischen als „transmodale Kommunikation“ (König 2023) betrachtet werden muss, bei der der fließende Wechsel zwischen Schreiben, Audionachrichten, Videos, geteilten Links oder Bildern, GIFs etc. konstitutiv ist.

Ein weiteres Beispiel für solche Modalitäts- und Medialitätsmischungen stellt die Verbindung aus ‚realer‘ und digitaler Welt dar, die in letzter Zeit mit dem Begriff des Offline-Online-Nexus zu erfassen versucht wird (vgl. u. a. Blommaert/Maly 2019, Androutsopoulos 2024). Am Beispiel von unautorisierter Kommunikation im öffentlichen Raum (Graffiti, Sticker, Stencils etc.), die an Hausfassaden, Brücken, auf Strom- und Internetverteilerkästen, auf Mülleimern u. v. m. zu finden ist, und die einen ‚Weg‘ in den virtuellen Raum öffnet, soll in dem vorliegenden Beitrag gezeigt werden, wie Medialität und Modalität umfassender gedacht und entsprechend die Grenzen zwischen Medienlinguistik und anderen linguistischen Ansätzen wie der Linguistic-Landscape-Forschung, der Diskurslinguistik, der Politolinguistik, der Konversationsanalyse, der Ethnographie oder der (mikro-)diachronen Linguistik systematisch geöffnet werden müssen.

Die hier analysierten Daten stammen aus dem von Steffens zwischen 2021 und 2025 erstellten mikrodiachronen Korpus *MiLiLaC* (*Mikrodiachrones Linguistic Landscape Corpus*). Die Bilddateien wurden per Smartphone fotografiert und mit Metadaten (Zeitstempel, Geodaten) gespeichert und werden momentan aufbereitet und annotiert. Thematisch umfassen diese unautorisierten Zeichen einerseits singuläre politische Ereignisse wie die Covid-19-Pandemie, den russischen Angriffskrieg auf die Ukraine, die Israel/Palästina-Krise und andererseits Dauerthemen wie u. a. die Klimakrise, Tierrechte, (Anti-)Faschismus, Kapitalismus, Feminismus oder Polizeigewalt. Manche dieser Zeichen haben den Charakter von Memes und beziehen sich so nur indirekt auf den Online-Raum, andere dagegen verweisen z. B. über QR-Codes, Hashtags oder eine URL direkt auf den virtuellen Raum.

¹ Wir danken den HerausgeberInnen für ihre sehr hilfreichen Kommentare!

In dem vorliegenden Beitrag sollen unterschiedliche Arten der Verweise in beide Richtungen (in den virtuellen Raum und in den realen Raum) und ihre Funktionen analysiert werden.

2. Offline und online: Linguistic-Landscape-Forschung und Medien-linguistik

Der vorliegende Beitrag hat seinen Ausgangspunkt in der *Linguistic-Landscape-Forschung*. Diese nimmt nach Tophinke/Ziegler (2019: 297) „dezidiert den öffentlichen Raum in den Blick“, wobei das Hauptaugenmerk auf der „Schriftlichkeit, d. h. der Betextung des öffentlichen Raumes durch Verkehrs- und Geschäftsschilder, Werbeplakate und Leuchtreklamen, Aushänge, Gedenktafeln, Graffitis, Sticker“ liegt. Das Ziel bestand – und besteht auch heute noch vorrangig – darin, das „urbane Schriftbild“ (Tophinke/Ziegler 2019: 297) zu beschreiben. Zu Beginn der Linguistic-Landscape-Forschung wurden die im öffentlichen Raum sichtbaren Schriftzeugnisse eher aus einer Produktperspektive heraus betrachtet, es wurden also alle Belege gesammelt und mehr oder weniger gleich behandelt. Auer (2010: 280) kritisierte daher eine „Vernachlässigung der Granularität der öffentlichen Schriftzeichen“, womit gemeint ist, dass Schriftzeugnisse im öffentlichen Raum sich nicht immer an dieselben Gruppen von Rezipierenden richten, sondern jeweils unterschiedliche Gruppen adressieren. Diese Adressierung kommt unter anderem beispielsweise eben in der Granularität, also der Auflösung der Zeichen zum Ausdruck: Verkehrs- und Werbeschilder haben eine hohe Granularität und damit geringe Auflösung und können so schnell und nebenbei erfasst werden. Protestzeichen dagegen sind oft klein und in hoher Auflösung, also sehr detailreich und mit Verweisen auf In-group-Wissen realisiert und zeigen damit bereits in ihrer Zeichenhaftigkeit auf, dass sie andere Adressat*innen im Sinn haben (vgl. zu einer Analyse der Materialität von Kommunikaten im öffentlichen Raum aus einer diskurslinguistischen Perspektive Meiler 2014). Die Linguistic-Landscape-Forschung erweiterte ihr methodisches und theoretisches Inventar im Laufe der Zeit daher um die systematische Berücksichtigung von Interaktionskonstellationen, die sich vor allem über den Ansatz der Praktiken erfassen ließ: „Zentral für diesen Zugang ist die Wahrnehmbarkeit, Lesbarkeit und Deutbarkeit der Texte sowie die Grenzen ihrer Deutbarkeit, wie etwa im Fall von Graffitis, die ohne Kenntnisse der Praktik oftmals nicht gelesen werden können und deshalb vieldeutig oder unverständlich bleiben.“ (Tophinke/Ziegler 2019: 298) Um ein schriftliches Zeichen als Praktik zu deuten, sind Informationen über dessen Einbettung in kommunikative Routinen auch jenseits der isolierten,

monologisch orientierten öffentlichen Kommunikation im (städtischen) Raum notwendig. Zwei interaktionale bzw. dialogische Konstellationen sind dabei relevant: Neben der Einbettung in bestehende diskursive Praktiken – der „Diskurs, auf den die Zeichen zurückgehen (der also ihrer Anbringung im öffentlichen Raum vorausgeht)“ – ist dabei auch der „Diskurs, auf den bei ihrer Interpretation zurückgegriffen wird“ (Tophinke/Ziegler 2019: 301) zu berücksichtigen. Letzterer umfasst alles, was im Rahmen der Rezeption der Zeichen an kommunikativem Austausch geschieht: Das Reden über entdeckte Zeichen bei einem Spaziergang, politische Diskussionen über ‚Schmierereien‘ in einem Stadtviertel und deren Bekämpfung, aber auch – für die Linguistic-Landscape-Forschung besonders interessant, weil unmittelbar im Stadtbild beobachtbar und aufzeichnenbar – schriftliche Interaktion mit den Zeichen über Zeit hinweg über Kommentare oder Reparaturaktivitäten, die die Haltung von Zeichenrezipient*innen offenlegen (vgl. ausführlich dazu Steffens i. V.).

Doch auch der Diskurs, der ‚vor‘ oder ‚hinter‘ dem Gebrauch den Kommunikaten verläuft, wird vor allem dank der Digitalisierung beobachtbar – und an dieser Stelle benötigt man das Analyseinventar der Medienlinguistik. Tophinke/Ziegler (2019: 306), stellen fest, dass nicht nur digitale Kommunikationstechnologien in Form von elektronischen Werbetafeln und Bildschirmen Eingang in das Schriftbild der Stadt gefunden haben, sondern dass dies z. B. auch für „mobile Navigations-Apps, die Einfluss auf den Stadtverkehr nehmen, oder für mobile Informations-Apps, mit denen sich (geschichtliche) Informationen über städtische Orte abrufen lassen“ (Tophinke/Ziegler 2019: 306), gilt. Zu nennen sind auch QR-Codes oder URLs auf Plakaten, Aufkleber, die von der Offline- in die Onlinewelt führen, oder umgekehrt Flashmobs oder Demonstrationen, die online geplant, aber offline realisiert werden (vgl. Dang-Anh 2019). Über Smartphones besteht eine dauerhafte Verbindung zu Online-Praktiken, die ‚live‘ und ad hoc mit den von den Nutzer*innen jeweils gerade ausgeübten Offline-Praktiken verwoben werden, wie Hamm (2006: 78) betont: „Die Vermischung von Online- und Offline-Praktiken trägt dabei zur Aneignung, zur affektiven und materiellen Besetzung von virtuellen wie physikalischen Räumen bei.“² Während der Offline-Raum also von computervermittelten kommunikativen Praktiken durchdrungen ist und für die Analyse realer Räume ein Rekurs auf Online-Praktiken nötig ist – und also die Linguistic-Landscape-Forschung Expertise aus der Forschung zu computervermittelter Kommunikation bedarf –, lässt sich dieser Prozess auch umkehren: Lee

2 Ähnlich auch Lee (2015: 190): „[L]inguistic practices are fluid and travel between online and offline communicative contexts.“

(2015: 189) kommt in einer Analyse zu dem Schluss, dass das Internet selbst als Linguistic Landscape modelliert und analysiert werden kann: „Methodologically, this chapter has brought together ideas and research tradition in computer-mediated discourse, geosemiotics, and linguistic landscape research to understand better how digital discourse is recontextualized across spaces, showing that the internet is a salient linguistic landscape“ (Lee 2015: 189).

Forschungsansätze, die Methoden und theoretische Konzepte aus Ansätzen, die traditionell eher auf Offlinekommunikation fokussierten (z. B. Ethnographie, Interaktionale Linguistik, Gesprächsanalyse, Linguistic-Landscape-Forschung), mit solchen, die auf Onlinekommunikation fokussierten (eben die im Fokus dieses Themenheftes stehende Medienlinguistik³), verbinden, betonen die Notwendigkeit eines multimodalen und -medialen Zugriffs. Zu nennen ist dafür beispielsweise die Untersuchung von Lou/Jaworski (2016) zu dem „Umbrella Movement“, der Protestbewegung gegen das autoritäre Vorgehen Festlandchinas in Hongkong. Die Autoren zeigen, dass die Bewegung durch eine „intense activity of re-semiotization of its signage and imagery, frequently moving across offline, online and ‘back’ to offline emplaced spaces of protest sites and further afield in the city, as well as mediatized well beyond the city’s boundaries“ geprägt war (Lou/Jaworski 2016: 610). Dies betraf den Einsatz von Social-Media-Kanälen, auf denen der dann real in den Straßen stattfindende Protest geplant wurde,⁴ aber es betraf auch die oben erwähnten Prozesse der (Re-)Semiotisierung, die von Lou/Jaworski (2016: 635-638) anhand der ‚Wege‘ des Protestsymbols des Schirms gezeigt werden: Nachdem ein Regierungsmitglied den Schirm als gefährliche Waffe bezeichnet hatte, entstanden zunächst Internetmemes und online gepostete Videos und Persiflagen darüber, die dann wiederum als Video-Stills ausgedruckt und in der Offline-Welt als Poster geklebt wurden. Ebenfalls ein gutes Beispiel war ein extrem großes Banner mit der Aufschrift „I want true universal suffrage“, das von Aktivist*innen von einem Berggipfel gehängt wurde.

3 Während die Medienlinguistik sich ursprünglich primär für massenmediale Kommunikation über Printmedien und Rundfunk bzw. Fernsehen interessierte, öffnete sich diese mit dem Aufkommen des Internets schnell für die neu entstehende digitale Kommunikation.

4 Dang-Anh (2022: 229) hat diese zentrale Rolle von Social Media bei ‚Offline-Protesten‘ umfassend untersucht und wie folgt auf den Punkt gebracht: „Das Protestieren auf der Straße findet dabei immer in Situationen statt, die im Wesentlichen durch kommunikative Medienpraktiken erzeugt, verändert und aufrechterhalten werden. Dabei spielen insbesondere die zeitlich und räumlich flexiblen digitalen und mobilen Medien eine gewichtige Rolle. In dem vorliegenden Beitrag wird anhand der Analyse von Protestkommunikation in den sozialen Netzwerkplattformen Twitter und Facebook gezeigt, inwiefern Straßenproteste durch situative Medienpraktiken konstituiert sind.“

Obwohl dieses Banner von den Behörden schnell aus der Offline-Welt entfernt wurde, zirkulierte es erst auf Fotos im Internet, dann wurden Versionen davon als Poster, Anhänger, Skulpturen, Aufkleber etc. hergestellt, die dann wieder in der Offline-Welt präsentiert wurden, dort wiederum fotografiert und erneut online gestellt wurden – ein Beispiel für die potentiell unendliche Vernetzung von Offline- und Onlinewelt (Lou/Jaworski 2016: 637–638).⁵

Für den deutschsprachigen Raum hat Dang-Anh (2019) durch seine Analyse der Verschränkung von Online- und Offline-Protestkommunikation eine Grundlagenarbeit geschaffen. Die Frage war dabei, wie, „d. h. durch welche kommunikativen Praktiken, [...] Straßenproteste situativ durch die Beteiligten in digitalen Medien hervorgebracht“ werden. Der real stattfindende Protest wird parallel über soziale Medien dargestellt, kommentiert, begleitet und visuell erweitert. Zudem wird dadurch in einem Zirkel auch wieder der reale Protest verändert, da die Protestierenden (und Protestinteressierten) sich darüber informieren und reagieren und beispielsweise den Ort wechseln oder sich entscheiden, doch noch am Protest teilzunehmen etc.: „Synthetische Protestsituationen helfen den Protestierenden, lokale Protestsituationen herzustellen, auf die viele Beteiligte ohne digitale Medien kaum Zugriff hätten. Insofern trägt die Synthetisierung von Situationen zur Dynamisierung des Protestgeschehens bei“ (Dang Anh 2019: 402).

Ähnliche Beobachtungen der Verzahnung von Offline- und Onlinepraktiken wurden inzwischen in zahlreichen Protestkontexten festgestellt, so bei Themistocleous' (2021) Untersuchung der Verschränkung von Online- und Offline-Protestzeichen im Rahmen der Friedensproteste „Unite Cyprus Now“ aus dem Jahr 2017, von DeLuca/Lawson/Sun (2012) sowie Chun (2014) bei der Analyse der „Occupy Wall Street“-Proteste aus dem Jahr 2011 oder von Penny-

5 Es lässt sich hier somit ein dritter Schritt in der Protestkommunikation in Bezug auf die Nutzung computervermittelter Kommunikation beobachten. Gnau-Franké/Wyss (2022: 195) sahen noch einen ‚geraden‘ Weg von der Offline- in die Onlinekommunikation, wobei zur frühen Internetzeit um die Jahrtausendwende das Internet lediglich für „unterstützende und vorbereitende Protestaktivitäten wie zum Beispiel Unterschriftensammlungen in E-Mails, Newslettern und auf Homepages“ genutzt worden sei, dann aber zunehmend „parallel zum Protest auf der Straße beigeordnete digitale kommunikative Protesthandlungen auf eigens eingerichteten Protest-Weblogs“ auftauchten, „die die Ziele, Argumente und Hintergründe des Protests darstellten“. Der letzte Schritt sei dann der der vollständigen Verlagerung in das Internet: „Seit einiger Zeit lassen sich Weiterführungen beobachten, bei denen Protestaktionen gänzlich ‚im‘ Internet stattfinden. Diese werden hier nun als Online-Proteste bezeichnet.“ Es zeigt sich, dass eine solche *Verlagerung* nicht zutrifft – es ist vielmehr gerade die umfassende und systematische *Verschränkung* von Offline- und Online-Praktiken, die Protesthandlungen heute auszeichnet.

cook (2010) bei der Analyse eines über Graffiti ausgetragenen Protests gegen die Olympischen Spiele, wobei die real gesprühten Graffiti nicht nur online präsentiert wurden, sondern über Websites wie die „Melbourne Graffiti Games“ Gold-, Silber und Bronzemedailles als Ansporn für Graffiti-Sprayer ausgeschrieben wurden („Categories include most daring placement, best caricature of the mayor or councilor, most seditious piece and largest graffiti piece“; Pennycook 2010: 145). Schließlich ist im Bereich rechter Protestbewegungen die Untersuchung von Fielitz/Staemmler (2020) zu nennen, die Kampagnen-Aktivismus am Beispiel des online sehr präsenten rechtsextremen Journals *Compact* analysieren. In einem ähnlichen Kontext zeigt eine Untersuchung von Knopp et al. (2025), dass die extreme Rechte ihre Strategie dahingehend verändert hat, dass „Anwerbung bzw. Radikalisierung [...] zunehmend in Online-Räumen [erfolgt], so dass es keiner Treffen in der realen physischen Welt oder der Gruppe mehr bedarf“ (Knopp et al. 2025: 29). Diese Art der zunächst nur über die Online-Welt stattfindenden Ansprache hat den Vorteil, dass sie einen deutlich niedrigherschwelligeren Zugang ermöglicht als die früher in der Offline-Welt eingesetzten Flyer, Bücher und Schulhof-CDs: Es findet eine „Gamification“ über einschlägige Computerspiele statt, die Kommunikation über Internet-Memes fungiert „als ein jugendkulturelles, ‚hippes‘ und damit recht weitverbreitetes Mittel“ (Knopp et al. 2025: 29). Schließlich sind auch „Influencer*innen (z. B. auf Instagram) [zu nennen], die weniger ideologisch agitieren, sondern extrem rechte Inhalte niedrigherschwellig in die Alltagswelt von Internetnutzer*innen einflechten“ (Knopp et al. 2025: 29). Wenn damit der Boden bereitet ist, dann kann „der Schritt aus der extrem rechten Ansprache hinaus unternommen“ werden und es wird der „Zusammenhang von digitalem Diskurs und Aktion auf der Straße“ erkennbar (Knopp et al. 2025: 29).

Ein ganz anderes Feld der systematischen Verschränkung von Online- und Offlinewelt ist das der Wahrnehmung, Erzeugung und Hybridisierung (d. h. Vermischung von Online- und Offlinerealität) von Räumen. Lyons (2019: 187) zufolge gilt: „Instagram photos are both representations and productions of place“ (Lyons 2019: 187). Besonders eindrücklich wurde dieses Phänomen anhand des „Pisa Push“ von Thurlow/Jaworski (2014) gezeigt. Der schiefe Turm von Pisa ist bereits ein ikonisches Bauwerk, das zahlreiche Touristen anlockt. Diese machen Fotos, in denen die Illusion entsteht, dass sie den Turm mit den Händen stützen („Pisa Push“). Diese Fotos werden wiederum online in sozialen Medien geteilt und führen dazu, dass andere Touristen nicht nur bereits wissen, was sie sehen wollen (den schiefen Turm von Pisa), sondern auch, welche Handlung sie durchführen wollen (diesen ‚abstützen‘ und das Foto dann online

teilen). Dadurch entsteht ein sich selbst befeuernder Kreislauf, der neue lokale Realitäten on- wie offline erzeugt. Ivkovic/Lotherington (2009) nehmen dagegen die ‚doppelten‘ Realitäten in den Blick, die über Google Street View entstehen. In einem Ansatz, den sie „Virtual Linguistic Landscape (VLL)“ nennen, zeigen sie, dass durch Google Street View eine zweite Linguistic Landscape geschaffen wird, die sich nicht unbedingt mit den realen Räumen decken muss, wenn etwa inzwischen Graffiti überschrieben, Plakate entfernt, Häuser abgerissen oder Bäume gepflanzt wurden und sich so die optische Anmutung geändert hat.

Um die Anforderungen an fundierte Analysen im Linguistic-Landscape-Kontext noch komplexer zu gestalten, ist neben der Diskurseinbettung und der Multimodalität und -medialität auch noch der diachrone Zugriff zu berücksichtigen. Blommaert/Maly (2019: 1) kritisieren bei der bisherigen Linguistic-Landscape-Forschung, dass diese meist nur eine „‘snapshot’ linguistic landscape analysis based on hit-and-run fieldwork“ durchführt, also dass die Zeichen im öffentlichen Raum nur an einem Zeitpunkt oder kurzen Erhebungszeitraum aufgenommen werden. Damit erziele man „Saussurean synchrony as analytical outcome“ und suggeriere eine Statik, obwohl Zeichen im öffentlichen Raum vielmehr durch einen „dynamic, processual character“ geprägt seien (Blommaert/Maly 2019: 1).

Blommaert/Maly (2016, 2019) bzw. Maly/Blommaert (2019) haben daher einen neuen Ansatz entwickelt, den sie „Ethnographic Linguistic Landscape Analysis (ELLA)“ (Blommaert/Maly 2019: 1) genannt haben. Dieser soll über eine Kombination aus „longitudinal fieldwork, detailed observations of changes in the landscape, and an ethnographic-theoretical framework in which landscape signs are seen as traces of (and instruments for) social action“ (Blommaert/Maly 2019: 1) eine alle analyserelevanten Faktoren berücksichtigenden Rahmen liefern.

Konkret ausbuchstabieren kann man die Komponenten von ELLA (bzw. ELLA 2.0, wie Maly/Blommaert 2019 ihre dezidiert um den Offline-Online-Nexus erweiterte Version nennen) wie folgt:

1. Der Zugriff ist empirisch basiert und umfasst detailreiche qualitative Analysen der dokumentierten Zeichen im öffentlichen Raum („a disciplinary concern with small details in concrete empirical cases of momentary events in the material world“; Maly/Blommaert 2019: 1).
2. Die Datenerhebung- und analyse muss in mehrfacher Hinsicht eine historische Einbettung leisten („historicize these unique cases“; Maly/Blommaert 2019: 1), einmal über die Vermeidung des oben genannten „hit-and-run fieldwork“, das

nur Schnappschüsse zu einem bestimmten Zeitpunkt liefert und die Entstehung, Bearbeitung, Kommentierung und Löschung von Zeichen ausblendet, und einmal über die Einbindung in die die Zeichen umgebenden politischen und gesellschaftlichen Diskurse, in welche die Zeichen eingebettet sind.

3. Der diachrone Zugriff auf die Daten ermöglicht es nun auch, Aspekte der interaktionalen Bedeutungskonstitution zu berücksichtigen. Maly/Blommaert (2019: 10) betrachten Interaktion als den Prozess von „‘making’ sense of social order in concrete situations“. Die „interactional co-construction of social facts“ bedeutet, dass auch bei Zeichen im öffentlichen Raum gilt: „whatever we do in social life is done in collaboration, response of conflict with others.“ (Maly/Blommaert 2019: 10; vgl. beispielsweise auch die Analyse von Michel/Pappert 2018 zu Wahlplakatbusting). Zudem ermöglicht dieser Fokus auf die lokalen interaktionalen Aushandlungsprozesse bei Zeichen im öffentlichen Raum, wie sie über Reparaturen, partielle oder vollständige Löschungen, Kommentare etc. sichtbar werden, die Interpretationen im Sinne der von der Konversationsanalyse bzw. der Interaktionalen Linguistik postulierten Stützung auf die „Aufzeigepraktiken“ der Interaktionsteilnehmer*innen (Imo/Lanwer 2019: 137) zu validieren.
4. Der vierte Aspekt betrifft die Berücksichtigung des Online-Offline-Nexus. Interaktion findet nicht nur offline statt, sondern in einer Online-offline-Verschränkung: „[C]ontemporary social life is not only played out in an ‘offline’ physical arena of copresent participants encountering each other in public spaces [...], but also in online spaces crosscutting the offline ones in complex ways [...]. We live our lives in an online-offline-nexus“ (Blommaert/Maly 2019: 3). Bei der Analyse von Zeichen im öffentlichen Raum ist es somit notwendig, zu recherchieren, ob diese Bezüge zu Internetmemes herstellen, ob über URLs oder QR-Codes Verweise auf Webseiten bereitgestellt werden, ob Urheber*innen der Zeichen erkennbar sind, die möglicherweise über Social Media weiteres Hintergrundwissen bereitstellen, ob politische oder gesellschaftliche Diskussionen auf Social Media geführt werden etc.

Im Folgenden sollen anhand von drei ausgewählten Beispielen mit öffentlichen Zeichen aus Politik, Gesellschaft und Kunst die Herausforderungen einer holistischen Analyse demonstriert werden.

3. Analyse

3.1. Politischer Protest: die „Pimmelgate-Affäre“

Die „Pimmelgate-Affäre“ ist ein ideales Beispiel, anhand dessen die Relevanz der von Blommaert und Maly genannten Analyseaspekte – diachrone Betrachtung der Zeichen, Berücksichtigung der Einbettung in Interaktion und weiteren Diskurs, Bedeutung des Offline-Online-Nexus – illustriert werden kann.

Die sogenannte „Pimmelgate-Affäre“ begann online 2021 auf *Twitter*, inzwischen *X*, mit einem Tweet des Hamburger Innensenators Andy Grote. In diesem pikierte sich Grote im Kontext der pandemischen Rahmenbedingungen über das Verhalten der geselligen Menschen in der kurz zuvor wiedereröffneten Außengastronomie der Sternschanze (vgl. Twickel 2021). Diese belehrende Haltung wurde unter anderem in den sozialen Medien als sehr ambivalent wahrgenommen, da Grote selbst 2020 gegen die damals geltenden Corona-Verordnungen verstieß, als er seine Wiederwahl mit geladenen Gästen in einer Bar feierte. Angesichts dieser Doppelmoral des Politikers kommentierte der Freund eines in der Sternschanze ansässigen Gastronomen den Tweet von Grote auf Twitter mit: „Andy du bist so 1 Pimmel“ (vgl. Heinemann et al. 2020 zu einer Darstellung des Ablaufs). Dieser Kommentar wurde als Anlass für eine Strafanzeige wegen Beleidigung genommen, aus der eine Hausdurchsuchung sowie die Beschlagnahmung aller im Haushalt vorhandenen internetfähigen Geräte resultierte. Nachdem dieses Geschehen zunächst in den sozialen Netzwerken stark diskutiert wurde, fand im Anschluss ein Übergang aus der Online-Sphäre in die Stadtlandschaft statt: Vor allem im Hamburger Stadtteil Sternschanze, in dem Grote seinen Wohnsitz hat, tauchten gelbe kreisrunde Aufkleber⁶ mit dem Zitat des Twitterkommentars auf (lediglich erweitert um ein Komma) (siehe Abb. 1 und 2).⁷ Abbildung 1 zeigt den Aufkleber in einem der vielen Kioske der Sternschanze. Er wurde an der Plexiglasscheibe am Kassensbereich angebracht. Abbildung 2 zeigt einen weiteren Aufkleber an einem Zigarettenautomaten in der gleichen Straße (Susannenstraße):

⁶ Laut eines Artikels in der *Süddeutschen* wurden auch T-Shirts mit diesem Kommentar bedruckt (vgl. Burghardt 2021).

⁷ Für die Fotodokumentation in der Sternschanze und die Übermittlung der Bilddateien sowie der Geodaten (Abb. 1 bis 7) danken wir Mirka Markel sehr!



Abb. 1: Kiosk, Susannenstraße (Oktober 2021)

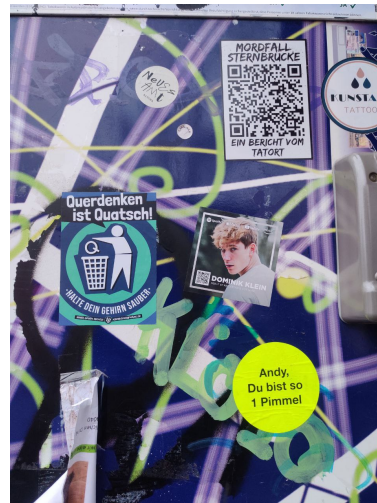


Abb. 2: Zigarettensautomat, Susannenstraße (Oktober 2021)

Nach der Hausdurchsuchung und Beschlagnahmung von Computern wurden nun Streifenpolizist*innen beauftragt, die hochfrequent distribuierten Aufkleber aus dem öffentlichen Raum zu entfernen. Als Reaktion auf diese vom Innensenator angeordnete Handlung wurden erstens neue Aufkleber mit der Aufschrift: „Die Polizei ist so 1 Pimmelaufkleberabkratzer!“ (siehe Abb. 3) erstellt und im öffentlichen Raum verklebt, und zweitens wurde auf der Plakatwand an der Außenfassade des Autonomen Zentrums *Rote Flora* ein Plakat angebracht, das den ursprünglichen Aufkleber großformatig umrandet von Theatervorhängen und der mittig gesetzten Überschrift: „SoKo Wand und Farbe“ abbildet (siehe Abb. 4).



Abb. 3: Aufkleber auf einem Straßenschild (Oktober 2021)



Abb. 4: Plakatwand Rote Flora (Oktober 2021)

Beide Zeichen wären ohne die Kenntnis des vorherigen politischen Debakels, die Online-Debatte sowie den Auftrag an die Polizei, die Aufkleber zu entfernen, nicht verständlich. Hier sind sowohl die politisch-gesellschaftliche diskursive Einbindung als auch der historische Verlauf für das Verständnis notwendig. Nur so kann „SoKo

Wand und Farbe“ als metapragmatischer Hinweis verstanden werden, der die Verhältnismäßigkeiten der laufenden Strafverfolgung sowie die Mobilmachung der Streifenpolizei in Bezug auf die getätigte schriftsprachliche Äußerung ins Lächerliche zieht.

Erneut wurden nun Polizist*innen dazu angehalten, den nun überdimensionalen Kommentar auf dem Plakat an der Roten Flora zu eliminieren. Polizist*innen führten eine Reparatur im Sinne des Reparaturkonzepts der ethnomethodologischen Konversationsanalyse (Sacks/Schegloff/Jefferson 1977) durch (vgl. Steffens i. V. zu einer Übertragung des Konzepts von Reparatursequenzen auf Zeichen im öffentlichen Raum), indem das private Zeichen, die Störungsquelle, mittels des Reparaturtyps der partiellen Löschung (Steffens i. V.) mit schwarzer Farbe repariert wurde. Die Überschrift „Soko Wand und Farbe“ wurde dabei offenbar als nicht reparaturbedürftig eingestuft (Abb. 5):



Abb.5: Reparatur durch die Polizei: partielle Löschung (Oktober 2021)

Die Reparatur wurde nun wiederum durch die Autonomen der Roten Flora rückgängig gemacht, indem die Aussage mit weißer Farbe wieder hinzugefügt wurde (Reversion der partiellen Löschung) (Abb. 6):



Abb. 6: Reversion der partiellen Löschung (Oktober 2021)

Nach den drei bisherigen Zügen (gesprächsanalytisch als „Turns“ zu bezeichnen, vgl. im Kontext der Linguistic-Landscape-Forschung auch Feddersen/Liebscher/Dailey-O’Cain (2024) zu „Turn-taking in the interactive Linguistic Landscape“) – der Anbringung des Plakats (Turn 1), der partiellen Löschung (Turn 2) und der Reversion der partiellen Löschung (Turn 3) – wurde nun erneut durch die Polizei eine partielle Löschung durchgeführt (Turn 4), indem die Reversion wieder mit schwarzer Farbe übermalt wurde (kein Foto vorhanden). Im fünften und finalen Turn wurde erneut eine Reversion der partiellen Löschung durchgeführt und dazu noch um eine äußerungsfinale Ergänzung erweitert: „Andy, du bist so ein Pimmel, tritt zurück“ (Abb. 7):



Abb. 7: Erneute Reversion der partiellen Löschung, beitragsfinale Erweiterung der Äußerung; explizite Semiotisierung des Turn-Takings durch Hinzufügung einer Turn-Taking-Strichliste (Oktober 2021)

Neben der Reversion der Löschung wurde von den Autonomen der Interaktionscharakter dieses Spiels aus Löschung und Reversion spielerisch festgehalten, indem auf dem Plakat oben rechts und links eine Strichliste für die jeweiligen „Turns“ der „Flora“ (drei Striche für das Anbringen des Plakats und die zwei Reversionen) und der „Bullen“ (zwei Striche für zwei Löschungen) angebracht wurden. So kann anhand dieses dokumentierten fünften Turns die explizite Semiotisierung des vollzogenen Turn-Takings (instrumentalisiert als Punktegewinn) an einem ortsfesten Zeichen gezeigt werden. Schließlich wurde der inzwischen verbal (Diskussionen on- und offline, Zeitungsartikel) und nonverbal-handlungsbezogen (Anbringen und Entfernen von Aufklebern, Plakaten etc.) geführte Diskurs noch durch das Künstlerkollektiv *Dies Irae* ([https://de.wikipedia.org/wiki/Dies_Irae_\(Adbusting-Kollektiv\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Dies_Irae_(Adbusting-Kollektiv)); 17.07.2025) mit Guerilla-Plakaten in Hamburg kommentiert (Abb. 8 und 9):

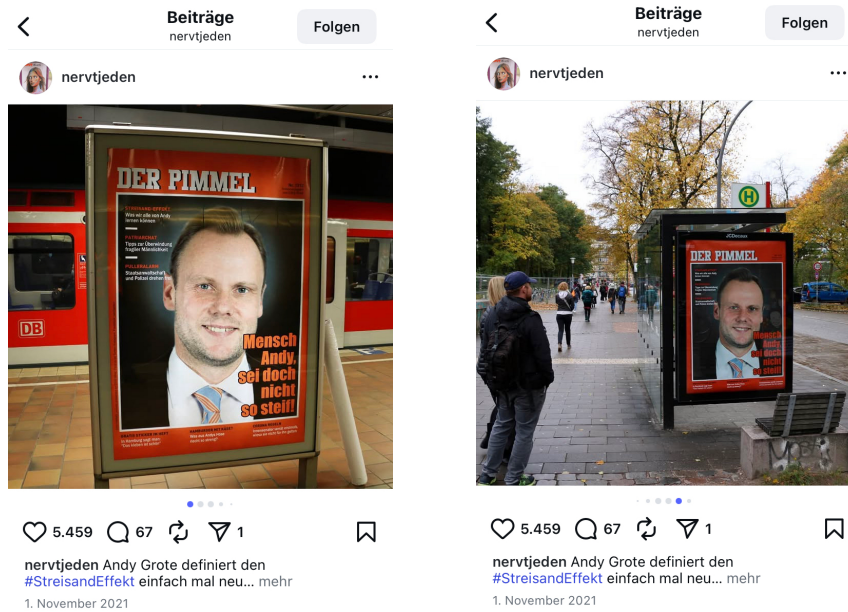


Abb. 8 und 9: Screenshots des Instagram-Accounts Dies Irae nervtjeden: Guerilla-Plakat zur Pimmelgate-Affäre, 1.11.2021

Die Morgenpost (Boldt 2021; Online-Artikel) kommentierte diese Aktion dabei mit „Pimmelgate‘ geht mit Guerilla-Plakaten in die nächste Runde“ und knüpfte dabei explizit an die oben dargestellte Interaktion zwischen der Roten Flora und den Polizist*innen an.

Es zeigte sich, dass die Pimmelgate-Affäre durchgängig parallel on- und offline ausgetragen wurde und ihre Analyse nicht nur alleine den Online-Diskurs über Twitter und andere Social-Media-Plattformen umfassen kann und auch nicht nur alleine die Zeichen im öffentlichen Raum, sondern die jeweiligen ‚Sprünge‘ zwischen der On- und Offlinewelt sowie vor allem auch die interaktionale Auseinandersetzung berücksichtigen muss.

3.2. Politische Agitation: „peace is red“

Während sich die in 3.1 diskutierte Pimmelgate-Affäre zunächst online entwickelt hat und dann im Laufe der politisch-spielerischen Auseinandersetzungen in einem stetigen Wechsel offline (Aufkleber, die wieder von der Polizei entfernt werden, Plakate, die von der Polizei gelöscht werden etc.) und online (Fotos der Aufkleber und des Rote-Flora-Plakats kursierten in sozialen Netzwerken, Aufkleber und T-Shirts wurden über das Internet vertrieben, Memes zum Thema wurden erstellt und geteilt etc.) immer weiter eskalierte und schließlich als singuläres Ereignis auch wieder abebbte, handelt es sich beim folgenden Fall um durchgängig um Handlungen institutionalisierter politischer Akteure.

Das folgende, unautorisierte Kommunikat, das zunächst den Ausgangspunkt der Untersuchung bildete – der Fokus der Dissertation von Steffens (i. V.) liegt primär auf der Analyse von unautorisierten Zeichen in der Linguistic Landscape Hamburgs – bestand aus dem großflächig gesprühten Slogan „Krieg dem Krieg!“ sowie kleiner „peace is red.com“. Durch die Verwendung der Top-Level-Domain-Markierung *.com* ist hier direkt ein Verweis auf ein ‚Mehr‘ an Informationen in der Online-Welt und eine implizite Aufforderung, die Seite zu besuchen, integriert (Abb. 10):



Abb. 10: Barmbeker Bahnhof, 11.10.2023

Der gewählte Ort dieser sehr auffallend großen, mit roter Sprühlackfarbe produzierten Protesteinschreibung stellt eine prominent wahrnehmbare Fläche dar, da die U-Bahnbrückenunterführung vom Barmbeker Bahnhof ein hochfrequentierter Verkehrsknotenpunkt ist. Dies liegt erstens an der auf der rechten Seite liegenden Kreuzung, an der vor allem Busse, die zum Bahnhof fahren, aber auch Passant*innen zu Fuß, per Rad etc. oder mit dem Auto vorbeikommen. Zweitens kommt der Verkehr aufgrund des Knotenpunktbahnhofs und im Besonderen aufgrund der Nachtbusse auch unter der Woche zu Nachtzeiten nicht zum Erliegen.

Wie bereits erwähnt, gibt die Angabe der Top-Level-Domain *.com* implizit einen Handlungshinweis (Aufsuchen der Internetseite) und kann somit nur unter Berücksichtigung des Offline-Online-Nexus vollständig analysiert werden. Sucht man die entsprechende Seite Peace is red.com, so zeigt sich, dass dahinter mehrere kommunistische Gruppen stehen: Es handelt sich um die Internetpräsenz der vereinigten Kommunistischen Jugendverbände Schwedens, Dänemarks und Deutschlands. Auf dieser wird neben der Werbung für ein kommunistisches Sommercamp zu unterschiedlichsten internationalen Veranstaltungen informiert und zur Teilnahme daran auf-

gerufen. Darüber hinaus findet man auf der Internetpräsenz Bilddateien von Demonstrationen und – für die Frage der Verschränkungen von Online- und Offlinewelt zentral – fotografierten unautorisierten Zeichen im öffentlichen Raum, die unter anderem den Slogan „Klassenkampf statt Weltkrieg“ am Dock 10 in Hamburg zeigen (Abb. 11) oder ebenfalls in roter Farbe gesprühte Slogans wie „Der Frieden ist rot!“ (Abb. 12), „Peace is red.com“ (Abb. 13) auf Bahnbrücken, ein Stencil am Kreiswehersatzamt Nürnberg u. a.: „Die Herrschenden müssen den Krieg wollen / wir nicht“ (Abb. 14) sowie ein gesprühtes „Revolution“ auf Kriegsfahrzeugen (Abb. 15 und 16), die für den Weitertransport auf Transportwagons auf Schienen stehen (Sveriges Kommunistiska Ungdomsförbund et al. 2023).

Man kann also feststellen, dass das unautorisierte Zeichen „Krieg dem Krieg! peace is red.com“ (Abb. 10) auf eine Internetpräsenz verweist, in der wiederum weitere dokumentierte unautorisierte Zeichen aus dem öffentlichen Raum abgebildet werden. Durch diesen Mediatisierungsprozess (im Sinne von Androutsopoulos 2024: 446) gewinnen die Zeichen eine neue Reichweite und eine potentielle Verdauerung und Schutz vor Löschung (vgl. zu diesem letzteren Ziel der Bewahrung der Zeichen in der Street Art auch Glaser 2017). Zeichen im physischen Raum beziehen sich auf Online-Aktivitäten und umgekehrt, und dies repräsentiert und die zunehmende Analogiebildung beider Lebensräume (vgl. Androutsopoulos 2024) (Abb. 15 und 16):



Abb. 11: „Unsere Zukunft ist nicht Krise, Krieg und Barbarei / Klassenkampf statt Weltkrieg / Für die internationale Solidarität“, Screenshot: <http://peace-is-red.com/100-years/> [zuletzt abgerufen: 15.07.2025]

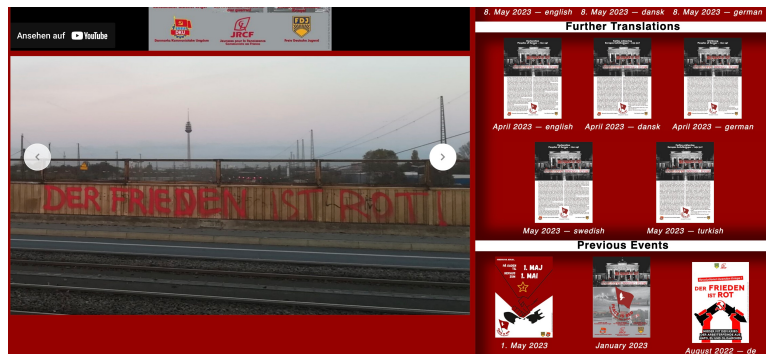


Abb. 12: „Der Frieden ist rot!“, Screenshot: <https://peace-is-red.com/campaign/> [zuletzt abgerufen: 15.07.2025]

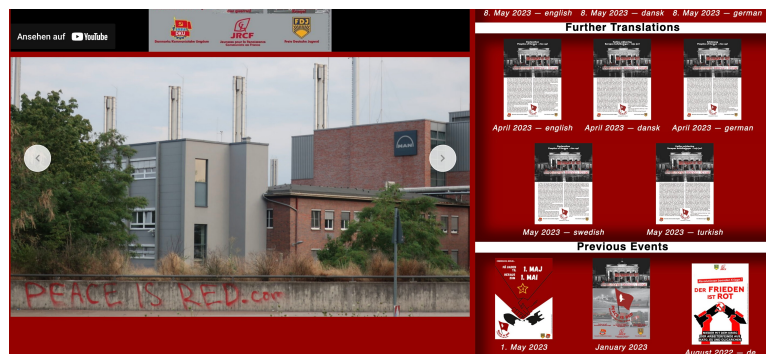


Abb. 13: „Peace is red.com“, Screenshot: <https://peace-is-red.com/campaign/> [zuletzt abgerufen: 15.07.2025]



Abb. 14: Stencil am Kreiswehrrersatzamt Nürnberg u. a.: „Die Herrschenden müssen den Krieg wollen / wir nicht“, Screenshot: <https://peace-is-red.com/campaign/> [zuletzt abgerufen: 15.07.2025]



Abb. 15 und 16: „Revolution“, Screenshot: <https://peace-is-red.com/campaign/> [zuletzt abgerufen: 15.07.2025]

Das „Krieg dem Krieg / peace is red.com“-Beispiel zeigt erstens die Einbindung in einen langen gesellschaftspolitischen Diskurs, zweitens eine diachrone Entwicklung, die über die Einschreibungen an öffentlichen Orten mit dem folgenden Posting der Bilder auf der Internetseite entsteht, und schließlich auch noch den lokalen Interaktionsverlauf, der spielerisch-verfremdend mit dem Slogan umgeht: Mit weißer Kreide wurde das initiale Wort „Krieg“ des Slogans um die Worte „ich ein Kuss, Schwesta“ ergänzt und so das Nomen in ein Verb umgedeutet. Diese scherzhafte Umdeutung ist insofern auch eine politisch-gesellschaftliche Stellungnahme als sie die Forderung „Krieg dem Krieg“ nicht ernst nimmt und sie behandelt wie andere unautorisierte Zeichen auch, die man bearbeiten, löschen, kommentieren, verfremden etc. kann.

3.3. Politische Kunst: *FrauJule*

FrauJule, inzwischen eine vor allem regional bekannte Hamburger Streetart-Künstlerin, begann Anfang 2020 handbeschriebene Teller in die Hamburger Sprachlandschaft zu kleben. Die produzierten Aussagen ihrer unautorisierten Zeichen beinhalten politische und soziokulturelle Themen wie bspw. Migration („Sichere Häfen für alle!“), Antifaschismus („Kein Kuchen für Nazis“), Feminismus („Feminismus oder Schlägerei!“), Veganismus („Go vegan or go to hell!!!“), Streetart („Art is not a crime“) oder Stadtmobilität („Autokorrektur“), zudem lassen sich Serien mit Schwerpunkten zum Thema Liebe („Liebe ist ein Tuwort!“) oder mit motivierenden, aufbauenden Aussagen zur Alltagsbewältigung und Lebensbejahung (supportive speech) („Du schaffst das!“) in der Sprachlandschaft finden. Im Fall der Kunst von *FrauJule* können wir detaillierte Hintergrundinformationen heranziehen, da M. Steffens im Jahr 2023 mit ihr ein Interview durchführte. Aus diesem ging hervor, dass die Kunst im öffentlichen Raum zunächst auch nur als solche, also als ‚Offline-Kunst‘ geplant war. Erst ein halbes Jahr nach dem Ankleben

der ersten Teller ging sie den Weg in die Online-Welt, da *FrauJule*⁸ bemerkte, dass Fotos von ihren Tellern auf Instagram gepostet wurden. Die Interviewfrage, ob sie ihren Instagram-Account *FrauJulesKunst* extra für ihre Tellerkunst eröffnet hätte, beantwortete die Streetart-Künstlerin per Mail wie folgt: „Ja, allerdings erst über ein halbes Jahr nachdem ich mit dem Kleben angefangen habe und bemerkt habe, dass Menschen die Teller bei Instagram posten, weil sie die gut finden.“ Am 30.07.2020 begann die Streetart-Künstlerin, ihre Hängungen selbst direkt und systematisch online zu veröffentlichen und postete den ersten Teller auf ihrem Instagram-Account *FrauJulesKunst*. Inzwischen ist die Fotoserie ihrer dokumentierten Teller im öffentlichen Raum auf 1.153 Beiträge gewachsen.⁹

Im Folgenden werden exemplarische Beispiele von *FrauJules* unautorisierten Zeichen und kommunikativen Praktiken aus der Schnittmenge des Offline-Online-Nexus, also die Prozesse der Produktion, Platzierung und Bearbeitung im physischen Raum durch die geklebten Teller sowie die online erfolgte Dokumentation, Dissemination und Kommentierung ihrer fotografierten Teller auf Instagram nachgezeichnet. Dafür werden Screenshots des Instagram-Accounts sowie der schriftliche Interviewaustausch per Mail mit der Streetart-Künstlerin herangezogen.

Zunächst gehen wir auf von *FrauJule* dokumentierte und online geteilte Reparaturaktivitäten ein, wie sie in den Abbildungen 17 und 18 bei einem geklebten und später beschädigten Teller deutlich werden:

⁸ *FrauJule* will anonym bleiben, weswegen das Interview nicht persönlich stattfinden konnte, sondern per E-Mail gehalten wurde. In diesem Artikel wird entsprechend auch ihr Künstlername verwendet.

⁹ Online unter URL: <https://www.instagram.com/fraujuleskunst/> [zuletzt aufgerufen: 14.09.25].



Abb. 17: Initialzeichen, 09.05.24

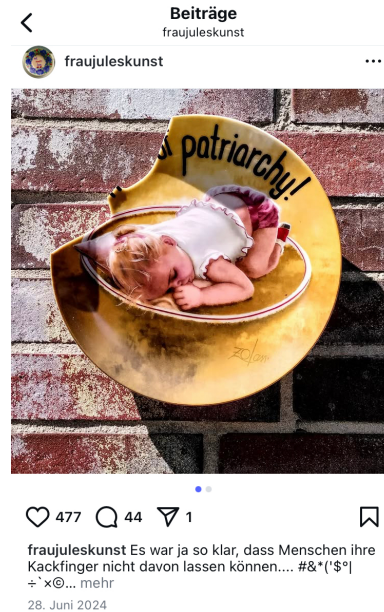


Abb. 18: Dokumentation der partiellen Löschung, 28.06.24

Abbildung 17 zeigt das Foto eines Tellers mit einem schlafenden Mädchen und der handgeschriebenen Überschrift: „Tired of patriarchy!“. Gepostet wurde dieser am 09. Mai 2024 – zum sogenannten „Vatertag, Männertag, Herrentag“. Das Datum der Veröffentlichung scheint explizit für die Proposition dieses Zeichens gewählt worden zu sein, was aus dem Beitragstext hervorgeht, in dem sich *FrauJule* abwertend über die Tradition des alkoholisierten Umherziehens von Männern (ob sie Väter sind oder nicht) äußert: „Vatertag, Männertag, Herrentag. Mal wieder sowas, wo die Männlichkeit besoffen und marodierend durch die Gegend zieht [...]“ (Text des Kommentarfelds des Instagram-Screenshots aus Abb. 17). Der Screenshot des Beitrags vom 28.06.24 (Abb. 18) zeigt ein Foto desselben, jedoch inzwischen beschädigten Tellers. Die partielle Löschung durch das Abbrechen des Tellerteils mit der Aufschrift „Tired of“ erzeugt eine neue Text-Bild-Semiose: ein schlafendes, nuckelndes Mädchen mit der Bildüberschrift „patriarchy!“. Ob diese neue Semiose so von denjenigen intendiert wurde und absichtlich nur der erste Textteil abgebrochen wurde, oder ob es sich um einen aufgegebenen Versuch handelte, den gesamten Teller von der Hauswand loszubringen, kann nicht rekonstruiert werden. *FrauJules* Empörung über die Beschädigung des Tellers wird jedenfalls durch die Iteration der Sonderzeichen sowie durch die gewählte derbe Lexik ihres Beitragskommentars deutlich: „dass die Menschen ihre Kackfinger nicht davon lassen können“. Die online erfolgten Handlungen über Instagram bewerten so die vergangene, offline stattgefundene Hand-

lung der Beschädigung und der partiellen Löschung der ursprünglichen Proposition des Zeichens. Mit der Äußerungseinleitung „Es war ja so klar“ zeigt *Fraufule* an, dass sie schon mit der Bearbeitung des Zeichens gerechnet haben muss.

Dies kann zudem anhand der folgenden Abbildungen 19-20a/b¹⁰ gezeigt werden, die die Bearbeitung bzw. Beschädigung einer ihrer Teller bereits knapp zwei Jahre zuvor dokumentieren. Auch hier können zwei Beiträge zu ein und demselben Teller gefunden werden, einer mit der Präsentation der Einschreibung des Zeichens in die Sprachlandschaft „stabiler als ein männliches Ego!“ (Abb. 19) und ein weiterer mit der Dokumentation der Beschädigung (Abb. 20a und 20b). Im Unterschied zu dem vorangegangenen Beispiel kann hier allerdings ziemlich sicher von einer versuchten Löschung (also einem Versuch des Abbrechens des gesamten Tellers) gesprochen werden, denn in diesem Fall wurde die sprachliche Proposition nicht verändert, die im Zentrum des Tellers geschrieben wurde. Diese wäre nicht durch partielles Wegbrechen von Tellerteilen, sondern nur durch Lackfarbe, Sticker o. ä. zu bearbeiten gewesen. Jemand scheint also vergeblich versucht zu haben, den Teller von der Wand zu brechen.

Anders als in dem „Tired of patriarchy“-Beispiel liegt hier ein deutlich längerer Zeitraum von über anderthalb Jahren vor, der zwischen dem Kleben und Dokumentieren des Tellers (Abb. 19) und der Entdeckung und Dokumentation der Beschädigung des Tellers (Abb. 20a, b) liegt. Gemeinsam ist beiden Teller-Beispielen, dass bei den dokumentierten Handlungen der Beschädigung nicht gesagt werden kann, ob diese entweder den missglückten Versuch zeigen, sich diese Zeichen für den Privatgebrauch anzueignen (Versuch, den Teller intakt abzubringen) oder ob diese das Resultat der bewussten Beschädigung der Teller darstellen, die eine ablehnende Positionierung bezüglich der Proposition der Zeichen und somit der versuchten Tilgung dieser aus der Sprachlandschaft abbilden (und damit ironischerweise gleichzeitig die Aussage auf dem Teller als wahr ratifizieren).

¹⁰ Die Abbildungen 20a und 20b zeigen denselben Instagram-Post, 20a zeigt die Kurzsicht mit Datum, 20b die Vollansicht mit Text, aber ohne Datum.



Abb. 19: Initialzeichen, 13.06.2022

Abb. 20a und b: Dokumentation einer versuchten Löschung des Zeichens, 08.02.2024

Die Fotodokumentation sowie die Kommentierung des Zerstörungsversuchs seitens FrauJule (Abb. 20b) bilden die vergangenen Handlungen im physischen Raum ab, kommentieren diese und werden online geteilt.¹¹ Im Gegensatz zum ersten angeführten Beispiel wird die Beschädigung allerdings positiv als ausgesprochen widerständig gegen Hass und Vandalismus evaluiert, indem der beschädigte Teller mit der Personalisierung als „gutes stabiles Weib*“ beschrieben wird, das „seit 1,5 Jahren [...] stabiler als ein männliches Ego“ in der Sprachlandschaft seinen Platz behalten hat und an dessen „abgebrochenen Kanten [sich] das Patriachat [...] nur ordentlich weh tun“ kann (Abb. 20b). Die Hervorhebung der missglückten Löschung und der daraus folgenden Langlebigkeit des Zeichens wird damit positiv bewertet.

Eine positive Evaluation der offline erfolgten Bearbeitung ihrer Zeichen wird in Abb. 21–23 noch deutlicher. Auch in diesem Beispiel sind die ursprüngliche Äußerung und die initiale Diskurspositionierung im Rahmen der interaktionalen Aushandlung erhalten geblieben. Dieses Beispiel kann zudem als ein exemplarisches Beispiel für die online erfolgte Dissemination von *FrauJules* Zeichen über andere Instagram-Accounts und damit über die Erzeugung einer höheren Sichtbarkeit über den Online-Raum dienen:

¹¹ Die Kommentarfunktion bietet zudem anderen User*innen die Möglichkeit den Diskurs weiterzuführen.

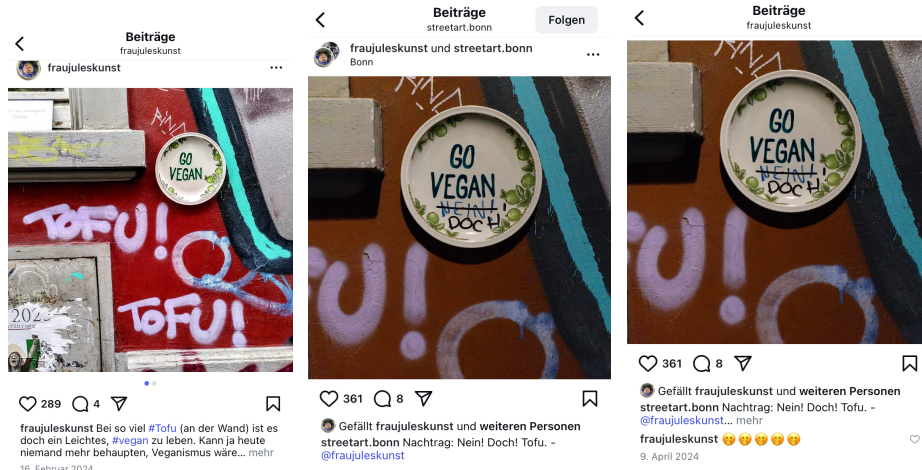


Abb. 21: Initialzeichen, 16.02.2024

Abb. 22 und 23: dokumentierter 3. Turn, 09.04.2024

Abbildung 21 zeigt das von *FrauJule* produzierte und in die Sprachlandschaft eingeschriebene unautorisierte Zeichen „Go vegan“, das sie am 16.02.2024 auf ihrem Instagram-Account gepostet hat. In ihrem Instagram-Beitrag verweist sie im Kommentarbereich auf die mit rosa Sprühlack eingeschriebenen Initialzeichen „Tofu“, auf die ihr Zeichen Bezug nimmt: „Bei so viel #Tofu (an der Wand) ist es doch ein Leichtes, #vegan zu leben. [...]“ Mit dem Offline-Zeichen sowie dem Online-Post und Kommentar evoziert *FrauJule* den Veganismus-Diskurs.

Die zwei weiteren Screenshots (Abbildung 22 und 23) zeigen die online erfolgte Dissemination des unautorisierten Zeichens über ihren eigenen Instagram-Account hinaus: Der Folgebeitrag wurde von dem Instagram-Account *streetart.bonn* am 09.04.2024 gepostet und mit *FrauJules* Account verlinkt (Abb. 22), die wiederum den Beitrag auf ihrem Account teilte und mit fünf positiv evaluierenden Emojis kommentierte (Abb. 23). Der Name des Accounts *streetart.bonn* legt zudem nahe, dass die Kunst von *FrauJule* auch in der Bonner Sprachlandschaft zu finden ist und parallel zur online erfolgten Dissemination ihrer Kunst diese auch offline von ihr verbreitet wird (teilweise auch über die Hamburger Stadtgrenzen hinaus). Auf die Interviewfrage über spezielle Planung bezüglich der Tellerklebungen in anderen Städten schrieb die Hamburger Künstlerin: „Natürlich packe ich die entsprechenden Zutaten ein, wenn ich unterwegs in anderen Städten bin. Aber es ist nicht so, dass ich plane, woanders hinzufahren, nur um dort Geschirr an den Wänden zu verteilen.“

Die Instagram-Beiträge aus Abb. 22 und 23 heben die Dokumentation der zwei Reparaturaktivitäten am Zeichen von *FrauJule* sowie die Initialsprühlackeinschreibungen *Tofu* im Kommentarfeld hervor: „Nachtrag: Nein! Doch! Tofu.“ Die zwei Reparaturen, erstens

die beitragsfinale Ergänzung „Nein!“ und zweitens das partielle Durchstreichen¹² sowie die weitere beitragsfinale Ergänzung „Doch!“ wurden vermutlich (wenn man die verwendeten Stiftfarben als Indikator nimmt) von unterschiedlichen Akteur*innen durchgeführt und zeigen, dass „landscape signs are seen as traces of (and instruments for) social action“ (Blommaert/Maly 2019: 1). Der Online-Beitrag auf Instagram bietet dabei die Möglichkeit einer Anschlusskommunikation, in der sich weitere Instagram-User*innen zu dem initial offline eröffneten Veganismus-Diskurs positionieren können, indem sie die Beiträge mit einem Herz liken oder selbst einen Kommentar hinzufügen.

Die folgende Serie zeigt von *FrauJule* durchgeführte Reparaturaktivitäten an fremden unautorisierten Zeichen sowie ihre Reaktion auf eine Beschädigung einer ihrer Teller (Abb. 24–26):



Abb. 24: Dokumentation nach Reparatur

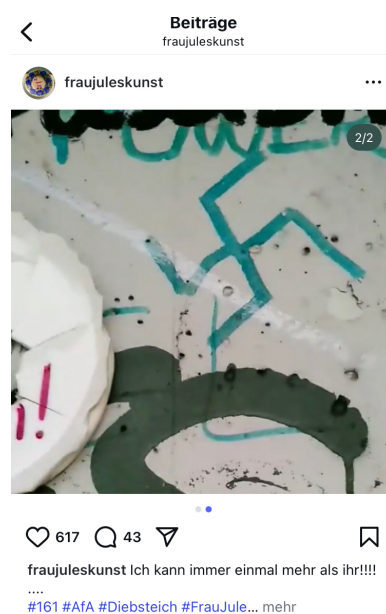


Abb. 25: Reparaturbedürftiges Zeichen

¹² Die angezeigte ablehnende Positionierung bezüglich der Proposition wird durch die erhaltende Lesbarkeit der empfundenen Störungsquelle „Nein“ deutlich.

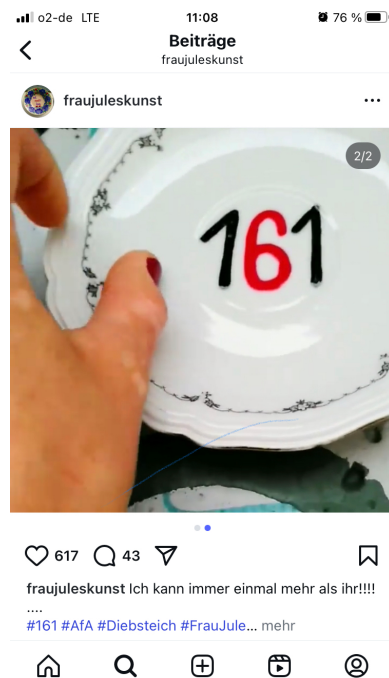


Abb. 26: Durchführung der Reparatur

Der Instagram-Beitrag vom 15.10.2021 (Abb. 24) enthält ein Foto sowie ein Video, in dem *FrauJule* einen ‚Interaktionsshotspot‘ an einer Unterführung zeigt. Auf dem Foto sind sehr präsent ein beschädigter Teller mit der fast unkenntlichen Aussage „Nazis boxen!“¹³ und ein weiterer Teller mit der Beschriftung „161“ an einem Brückenpfeiler zu sehen. Die Zahlen stehen für Buchstaben (1=A, 6=F), woraus sich das Akronym *AfA* ableiten lässt, das für *antifaschistische Aktion* steht. Zudem sind im Hintergrund unter anderem handschriftliche Einschreibungen mit schwarzer und grüner Farbe zu sehen, die auf eine vorangegangene Reparatur schließen lassen, die allerdings erst im Video deutlicher zu entziffern sind.

In dem darauffolgenden Video (Abb. 25) wird der Brückenpfeiler der Unterführung ohne den zweiten Teller mit den Zahlen gezeigt, und es ist zudem ein Hakenkreuz in blaugrüner Farbe zu erkennen. Darüber hinaus fällt auf, dass die mit grünem Filzstift geschriebenen Worte „White Power“ mit der schwarzen Lackstifteinschreibung „Fight Fascism“ überschrieben wurden.¹⁴ Die Reparatur des voll-

¹³ Die Rekonstruktion der Telleraufschrift ist mittels der Chronik von *FrauJules* Instagram-Account möglich, in dem sich mehr als ein Dutzend Teller mit derselben Äußerung finden lassen.

¹⁴ Die drei Buchstaben „wks“ oder „whs“, die ebenfalls in schwarzer Lackfarbe, aber deutlich dicker und größer eingeschrieben wurden, stellen vermutlich aufgrund der typographischen Verspieltheit das Tag der reparaturdurchführenden Person dar.

ständigen Überschreibens der ursprünglichen Aussage und der damit erhaltenden Lesbarkeit der reparaturbedürftigen Störungsquelle kann zusammen mit der Proposition „Fight Fascism“ als klares Statement zum vorangegangenen Turn gelesen werden, da es mit dem schwarzen Lackstift ebenfalls möglich gewesen wäre, die Aussage vollständig unkenntlich zu machen. Diese sollte aber offensichtlich lesbar bleiben, so dass die Äußerung „Fight Fascism“ nicht als Korrektur dazu lesbar bleibt. Die ‚brachiale‘ vollständige Löschung der Proposition „Nazis boxen!“ auf dem ersten Teller, die durch das Zerschlagen des Tellers vollzogen wurde, bildet einen weiteren Akt der Reparatur-Aktivitäten ab. Somit kann gesagt werden, dass die Einschreibungen mit grüner sowie die Überschreibungen mit schwarzer Lackfarbe und die Löschung der Proposition auf dem Teller drei oder vier vorangegangene Interaktionseinheiten an Reparatur-Aktivitäten abbilden. Im weiteren Verlauf des Videos ist nun zu sehen, wie eine Hand den neuen Teller mit der Aufschrift „161“ über das Hakenkreuz klebt und dieses mit ihrer durchgeführten Selbstreparatur somit vollständig aus der Sprachlandschaft entfernt. Im Kommentarfeld wird dies (wie auch im Titel des Beitrags) mit „Ich kann immer einmal mehr als ihr!!!“ als weiterer Turn im Rahmen dieser Interaktionssequenz durch die vollständige Löschung des faschistischen Zeichens explizit gemacht.

Diese Sequenz ist insofern ein ganz besonderer Fall, als die konkreten Akte des Anbringens unautorisierter Zeichen den Rezipient*innen in der Regel verborgen bleibt – diese sehen nur den jeweiligen statischen Zustand der Schichtung überschriebener Zeichen oder ein „Ensemble“ (Auer 2010: 284) von Zeichen. Die Street-art-Künstlerin hat somit eine Handlung dokumentiert, die im öffentlichen Raum meist ungesehen geschieht und nur dank des Offline-Online-Nexus einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden kann. Diese Dokumentation des Teller-Klebens kann implizit als Aufforderung gelesen werden, faschistische Einschreibungen aus der Sprachlandschaft zu tilgen bzw. zu reparieren. Somit kann besonders anhand dieses Beispiels gezeigt werden, dass die offline platzierte politische Streetart von *FrauJule* im öffentlichen Raum zudem parallel online präsentiert wird. Dies führt allerdings mit sich, dass die Anonymität, die bei der offline stattfindenden Streetart gegeben ist (wenn man von einem zufälligen Beobachten bei einem Ankleben der Teller absieht), durch den öffentlichen Instagram-Account zumindest teilweise aufgegeben werden muss. Dies führt laut Aussage der Künstlerin auch zu online an sie gerichtete „Drohungen aus dem Bereich der Faschisten“. Der Kampf mit dem Faschismus bildet über ihre Teller off- und online ein Dauerthema. Auf ihrem Instagram-Account lassen sich diesbezüglich mehrere Beiträge finden, wie das folgende Foto und der zugehörige Kommentar „Was tut

fraujule* wenn das Faschistenpack die Kuchenplatte bis zur Unkenntlichkeit zustickert“ (Abb. 27) zeigen:



Abb. 27: dokumentierte Selbstreparatur, 15.10.2021

In ihrem Beitrag vom 15.10.2021 leitet *Fraujule* einen Post, in dem sie die Fremdreparaturen ihrer Teller kommentiert, mit folgenden Worten ein: „Ach, noch so’n Beispiel:“ (Abb. 27) und verbalisiert damit, dass dies kein Einzelfall ist. Das Foto zeigt die dokumentierte Selbstreparatur in Form einer vollständigen Löschung, die *Fraujule* mit der Überklebung ihres neuen Tellers „Her zu uns!“ über die von anderen Personen mit Stickern und Lackstiften bearbeitete und mit offensichtlich rechten Parolen versehene Kuchenplatte vollzogen hat. Die gewählte Bezeichnung „Faschistenpack“ im Kommentarbereich des darauf folgenden Instagram-Fotos sowie der bildliche und sprachliche Inhalt des geklebten Tellers¹⁵ lassen auf den möglichen propositionalen Gehalt der gelöschten Einschreibungen der Reparaturtätigkeiten der politischen Gegner von *Fraujule* und ihren Aussagen schließen, dieser bleibt uns im Gegensatz zu dem vorangegangenen Beispiel jedoch erspart.

Nicht alle Kunst von *Fraujule* ist allerdings explizit politisch. Es finden sich auch Sequenzen von spielerischem Austausch über Teller mit Kommentaren, wie in folgendem Beispiel exemplarisch gezeigt werden kann (Abb. 28):

¹⁵ Die handgemalten Fahnen, die Farbgebung in schwarzrot sowie der Aufruf „Her zu uns!“ stellen einen intertextuellen Bezug zu einem Plakat der antifaschistischen Aktion von 1932 dar. Siehe hierzu bspw. URL: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/WWOZKWN2N7CJEAEDT2FQVZRNQ2BZGS7Z>. Dieses Motiv lässt sich zudem auch zahlreich als Stencil in der Hamburger Sprachlandschaft finden.



Abb. 28: Spielerische beitragsfinale Kommentierung: „Wohl!“, 27.12.2022

In diesem Beitrag sticht im Vergleich zu den anderen Beiträgen der obere Teller mit der Aufschrift „Ceci n'est pas une Teller“¹⁶ (Abb. 28) aufgrund der typographischen Realisierung in Form der Schreibschrift, die auch in Magrittes Bild verwendet wurde, hervor. Es wird also propositional und typographisch ein Bezug zu dem Bild hergestellt. Scrollt man durch die Chronik von *FrauJulesKunst* fällt die von ihr durchgängig verwendete Druckschrift auf, mit der sie ihre Teller beschreibt. Daher lag die Interviewfrage bezüglich eines hier explizit konzipierten Kommentars für das Initialzeichen (Turn 1) auf der Hand. *FrauJule*: „Haha! Ertappt. Den ‚Ceci n'est pas une Teller‘ hatte ich tatsächlich mal auf einem Spaziergang gesehen. Der war nicht von mir. Das ‚Wohl!‘ habe ich dann extra als Kommentar dazu angefertigt und aufgehängt.“ (Turn 2). Dieses Beispiel des Teller-Turn-Taking zeigt, wie relevant ethnografisches Hintergrundwissen ist, um die Dynamik der Zeichen in der Sprachlandschaft rekonstruieren zu können (vgl. Blommaert/Maly 2019: 1).

Mit den aufgezeigten Beispielen von *FrauJule* kann somit anhand des Offline-Online-Nexus exemplarisch der dynamische und prozessuale Charakter von Zeichen im öffentlichen Raum aufgezeigt werden (vgl. Blommaert/Maly 2019: 1). *FrauJule*, die Zeichen in die Sprachlandschaft einschreibt, diese Einschreibungen fotodokumentarisch festhält, sie durch ihre Instagram-Beiträge der Öffentlichkeit zugänglich macht und damit zusätzlich einen Raum für Anschlusskommunikation schafft, ist ein herausragendes Beispiel dafür, dass

¹⁶ Der Teller referiert auf das Bild „Ceci n'est pas une pipe“ von René Magritte (1929).

Interaktion heutzutage in einer Online-offline-Verschränkung stattfindet (vgl. Blommaert/Maly 2019: 3). Dies wird im besonderen Maße über die Dokumentation der Bearbeitungen ihrer bestehenden Zeichen in der Sprachlandschaft deutlich, wenn sie diese erneut aufsucht, sie fotografiert, online teilt und die vollzogene Bearbeitung kommentiert. Besonders hervorzuheben ist, dass sie durch die exemplarische Videodokumentation ihrer Tätigkeit des Überschreibens von bestehenden Zeichen, die Praktik des Turn-Takings, die in der Regel für die Öffentlichkeit ungesehen bleibt, sichtbar gemacht hat. Mit der Chronik (2020–2025) ihres Instagram-Accounts kann aufgrund der Beständigkeit digitaler Dokumentation gezeigt werden, dass „whatever we do in social life is done in collaboration, response of conflict with others“ (Maly/Blommaert 2019: 10), selbst wenn die Zeichen im physischen Raum inzwischen verschwunden sind (Abb. 29).



Abb. 29: „Geklaute Streetart ist der Horror. Oder so. Was bleibt ist dann #TheRing“, 18.11.2023

Die Aussage von Blommaert und Maly (2019), dass wir unser Leben in einem Online-Offline-Nexus leben, kann anhand von *FrauJule* neben der eben angeführten Beispiele auch über den Verlauf ihrer wachsenden Popularität gezeigt werden: Die Streetart-Künstlerin erzielte durch die Online-Repräsentation ihrer Offline-Tellerkunst

einen breiteren Bekanntheitsgrad, der neben einer Vielzahl an Artikeln in Zeitungen¹⁷ und Magazinen¹⁸ (sowie der Linguistic-Landscape-Forschung) wiederum Raum zu mehreren legalen Offline-Präsentationen im öffentlichen Raum geführt hat. Wie beispielsweise die Ausstellung in der *Millerntor Gallery*¹⁹, die dann wiederum online unter anderem über Instagram beworben wurde (Abb. 29), damit die Online-User*innen *FrauJulesKunst* offline besuchen, um mit Hilfe ihrer Fotodokumentation vor Ort höchstwahrscheinlich im Anschluss wieder die Online-Welt damit zu bestücken.



Abb. 30: Werbung für die Ausstellung in der Millerntor Gallery

¹⁷ Siehe hierzu beispielsweise: <https://www.ndr.de/kultur/Hamburger-Streetart-frauJules-Sprueche-Teller-,frauJule110.html> oder <https://www.kn-online.de/hamburg/fotostrecke-streetart-mit-tellern-in-hamburg-frau-jule-ist-vor-allem-nachts-aktiv-7AIJ6DQLBFQQJ6GGANLLWUSFDY.html> [zuletzt aufgerufen: 23.08.2025].

¹⁸ Z. B. *Max. Das Magazin für Lebensästhetik.* oder *Maxi*; siehe auf Instagram *FrauJulesKunst* in der Kategorie Höhenflüge.

¹⁹ Die Millerntor Gallery ist ein jährlich stattfindendes Festival im Hamburger Millerntor-Stadion des FC St. Pauli wo Künstler*innen auf rund 1700qm der Haupt- und Südtribüne des Fußballstadions die Wand- und Deckenflächen im Jahresrhythmus neu gestalten können. <https://www.millerntorgallery.org/art> [zuletzt abgerufen: 03.08.2025]

4. Fazit

In unserem Beitrag haben wir versucht zu zeigen, dass es notwendig ist, bei der Analyse von Zeichen im öffentlichen Raum nicht nur den Aspekt der ‚offline‘ dokumentierten Zeichen zu berücksichtigen, sondern auch den vorgängigen, begleitenden oder folgenden ‚online‘ stattfindenden Diskurs. Dieser kann auf ganz unterschiedlichen Ebenen relevant werden:

Im ersten Fallbeispiel handelt es sich primär um einen in unterschiedlichen Medien geführten Diskurs, der zwar über einen Tweet ‚online‘ ausgelöst wurde, aber dann nicht nur im Internet, sondern auch über konventionelle Medien, wie Zeitungen, Radio und Fernsehen geführt wurde, auf den sich die Protestaktivitäten über Aufkleber, Plakate oder Wandbilder beziehen.

Im zweiten Fall dagegen dient das unautorisierte Zeichen dazu, nicht nur eine politische Aussage zu tätigen („Krieg dem Krieg!“), sondern über „peaceisred.com“ interessierte Personen von der Offline-Welt in die Online-Welt zu leiten, dort Informationen bereitzustellen und über die Dokumentation anderer politischer Slogans möglicherweise selbst zum Einschreiben politischer Zeichen in die Sprachlandschaft zu motivieren.

Im dritten Fall findet sich eine systematisch zweischrittige Aktivität, indem zuerst durch die Streetart-Künstlerin die Teller ‚offline‘ in der Nacht geklebt werden, um dann bei Tageslicht fotografiert und bei Instagram online veröffentlicht zu werden. Beide medialen Präsenzen, die ‚realen‘ Teller und die fotografierten Instagram-Teller können dabei autark betrachtet werden, aber erst durch das Zusammenspiel aus den in der Offline-Welt geposteten Tellern und der Veröffentlichung, Kommentierung und Teilung über Instagram entsteht eine kohärente Narrationssequenz und ein künstlerisches Gesamtbild. Zudem dokumentieren die Instagram-Beiträge auch diachron die Geschichte der Teller, ihrer Anbringung, Zerstörung und gegebenenfalls der erneuten Anbringung von Tellern als Reaktion auf die Zerstörung. In diesem Fall ist besonders hervorzuheben, dass die dokumentierten Handlungen durch die Künstlerin selbst einen direkten Einblick in selbstinitiierten Reparatur-Aktivitäten ermöglichen, die im Regelfall nicht beobachtbar sind. Die jeweiligen Beitragstitel oder Kommentare ihrerseits liefern neben den Reparaturen Informationen, wie sie als reparierende Person das Initialzeichen oder die vorangegangene Reparatur gedeutet hat, sich zu dieser positioniert und ermöglichen folglich intersubjektive Einblicke hinsichtlich der Bedeutung und Funktion der Folgehandlung(en) in Bezug zur vorangegangenen Einschreibung.

Alle drei Verschränkungen der Offline- mit der Online-Welt haben dabei das Potential endloser Schleifen und Echokammern an Reaktionen auf Reaktionen auf Reaktionen etc.

Um auf die eingangs gestellte Frage „Quo vadis, Medienlinguistik?“ zurückzukehren: Der Weg geht zu der Analyse der temporalen Entfaltung von Interaktionen mit medialen und modalen Verschränkungen.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Androutsopoulos, Jannis (2024): The Offline-Online Nexus. In: Blackwood, Robert/ Tufi, Stefania/ Amos, Will (Hg.): *The Bloomsbury Handbook of Linguistic Landscapes*. Bloomsbury Handbooks. Bloomsbury Collections. London: Bloomsbury Academic, 441–455.
- Auer, Peter (2010) Sprachliche Landschaften. Die Strukturierung des öffentlichen Raums durch die geschriebene Sprache. In: Deppermann, Arnulf/ Linke, Angelika (Hg.): *Sprache intermedial – Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin: de Gruyter, 271–300.
- Blommaert, Jan/Maly, Ico (2019): Invisible lines in the online-offline linguistic landscape. In: *Tilburg Papers in Culture Studies* 223, 1–9.
- Boldt, Florian (2021): "Pimmelgate" geht mit Guerilla-Plakaten in die nächste Runde. In: Hamburger Morgenpost.
URL: <https://www.mopo.de/hamburg/pimmelgate-geht-mit-guerilla-plakaten-in-die-naechste-runde/> [zuletzt aufgerufen: 17.07.2025].
- Burghardt, Peter (2021): Um Pimmels willen. In: Hamburg. Sueddeutsche.
URL: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/hamburg-um-pimmels-willen-1.5450231> [zuletzt aufgerufen: 17.07.2025].
- Chun, Christian W. (2014): Mobilities of a linguistic landscape at Los Angeles City Park. In: *Journal of Language and Politics* 13, 653–674.
- Dang-Anh, Mark (2019) *Proteste Twittern. Eine medienlinguistische Untersuchung von Straßenprotesten*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Dang-Anh, Mark (2022): Kommunikative Medienpraktiken in Straßenprotestsituationen. In: Dang-Anh, Mark/ Meer, Dorothee/ Wyss, Eva L. (Hg.): *Protest, Protestieren, Protestkommunikation*. Berlin: de Gruyter, 229–246.
- Deutsche Digitale Bibliothek (2025): Kultur und Wissen online. Plakat der Antifaschistischen.

- URL: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/WWOZKWN2N7CJEAEDT2FQVZRNQ2BZGS7Z> [zuletzt aufgerufen: 05.09.2025].
- De Luca, Kevin M./Lawson, Sean/Sun, Ye (2012): Occupy Wall Street on the public screens of social media: the many framings of the birth of a protest movement. In: *Communication, Culture & Critique* 5, 483–509.
- Feddersen, Richard/Liebscher, Grit/Dailey-O’Cain, Jennifer (2024): Turn-taking in the interactive Linguistic Landscape. In: *Linguistic Landscape* 10, 22–54.
- Fielitz, Maik/Staemmler, Daniel (2020): Hashtags, Tweets, Protest? Varianten des digitalen Aktivismus. In: *FJSB* 2020, 425–441.
- Glaser, Katja (2017): *Street-Art und neue Medien*. Berlin: de Gruyter.
- Gnau-Franké, Birte C./Wyss, Eva L. (2022): Online-Proteste und Protestbeiträge in sozialen Medien am Beispiel von #Aufschrei und #MeToo. In: Dang-Anh, Mark, Dorothee Meer und Eva L. Wyss (Hg.): *Protest, Protestieren, Protestkommunikation*. Berlin: de Gruyter, 194–228.
- Hamm, Marion (2006): Proteste im hybriden Kommunikationsraum: zur Mediennutzung sozialer Bewegungen. In: *Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen* 19, 77–90.
- Heinemann, Christoph/Gaßdorf, Ulrich/Meyer-Wellmann, Jens (2020): Feier trotz Corona: Andy Grote räumt Fehler ein. In: Hamburger Abendblatt.
URL: <https://www.abendblatt.de/hamburg/kommunales/article229360898/Coronavirus-Hamburg-Innensenator-Andy-Grote-Umtrunk-Party-Corona-Regeln-verletzt-Ruecktritt.html> [zuletzt aufgerufen: 17.07.2025].
- Imo, Wolfgang/Lanwer, Jens P. (2019): *Interaktionale Linguistik*. Stuttgart: Metzler.
- Ivkovic, Dejan/Lotherington, Heather (2009): Multilingualism in cyberspace: conceptualizing the virtual linguistic landscape. In: *International Journal of Multilingualism* 6, 17–36.
- Knopp, Vincent/Terizakis, Georgios/Denker, Kai/Groß, Eva/Häfele, Joachim/Pollich, Daniela (Hg.) (2025): *Rechtsextreme Meme: Eine praxisorientierte Einführung für die Ausbildung in Polizei und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- König, Katharina (2015a): Dialogkonstitution und Sequenzmuster in der SMS- und WhatsApp-Kommunikation. In: *Travaux neuchâtelois de linguistique* 63, 87–107.
- König, Katharina (2015b): „Muss leider absagen. Muss noch nen referat fertig machen.“ – Zur Dialogizität von Absagen und Verabredungsablehnungen in der SMS-Kommunikation. In: *Linguistik Online* 70 (1), 143–166.

- König, Katharina (2019): Stance taking with ‘laugh’ particles and emojis – Sequential and functional patterns of ‘laughter’ in a corpus of German WhatsApp chats. In: *Journal of Pragmatics* 142, 156–170.
- König, Katharina (2023): Text- und Audio-Postings in der mobilen Messenger-Kommunikation – Vergleichende Perspektiven auf transmodale Kommunikation. In: Tienken, Susanne/Hauser, Stefan/Lenk, Hartmut/Luginbühl, Martin (Hg.): *Methoden kontrastiver Medienlinguistik*. Bern: Peter Lang, 147–162.
- König, Katharina (2024): Modalitätenwechsel in der digitalen Interaktion: Sprechen, Schreiben, Teilen. In: Androutsopoulos, Janis/Vogel, Friedemann (Hg.): *Handbuch Sprache und digitale Kommunikation*. Berlin: de Gruyter, 289–308.
- Lee, Carmen (2015): Digital discourse@public space. Flows of language online and offline. In: Jones, Rodney H./Chik, Alice/Hafner, Christoph A. (Hg.): *Discourse and Digital Practices*. Routledge, 175–194.
- Lou, Jackie Jia/Jaworski, Adam (2016): Itineraries of protest signage: semiotic landscape and the mythologizing of the Hong King Umbrella Movement. In: *Journal of Language and Politics* 15, 609–642.
- Luginbühl, Martin/Schneider, Jan Georg (2020): Medial Shaping from the Outset: On the Mediality of the Second Presidential Debate. In: *jfml* Vol (3)/1, 57–93.
- Lyons, Kate (2019): Let’s get phygital: Seeing through the ‘filtered’ landscapes of Instagram. In: *Linguistic Landscape* 5, 179–197.
- Maly, Ico/Blommaert, Jan (2019): Digital Ethnographic Linguistic Analysis (ELLA 2.0). In: *Tilburg Papers in Culture Studies* 233, 1–24.
- Meiler, Matthias (2014): Diskurse – Medien – Dispositive oder Die Situationen des Diskurses. Anmerkungen zur postfoucaltischen Diskussion um die Medialität von Diskursen. In: *Linguistik Online* 67, 85–131.
- Michel, Sascha/Pappert, Steffen (2018): Wahlplakat-Busting. Formen und Funktionen einer (neuen) Textmuster Mischung. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 68, 3–33.
- Millerntor Gallery (2025): The social art, music and culture festival for clean drinking water.
URL: <https://www.millerntorgallery.org/art> [zuletzt abgerufen: 03.08.2025].
- Pennycook, Alastair (2010) Spatial Narrations: Graffscapes and City Souls. In: Jaworski, Adam/Thurlow, Crispin (Hg.): *Semiotic Landscapes*. London: Bloomsbury, 137–150.

- Sacks, Harvey/Schegloff, Emanuel A./Jefferson, Gail (1977): The preference for self-correction in the organization of repair in conversation. In: *Language* 53, 361–382.
- Sveriges Kommunistiska Ungdomsförbundet, Freie Deutsche Jugend, Danmarks Kommunistiske Ungdom (2023): Peace is red. Revolutions end wars.
URL: <https://peace-is-red.com/> [zuletzt abgerufen: 15.07.2025].
- Steffens, Melanie (i. V.): Schriftbasierte Dialoge im öffentlichen Raum: Eine mikrodiachrone Studie der Dynamiken einer Sprachlandschaft.
- Themistocleous, Christiana (2021): From public to digital spaces: spatial and media practices of the 2017 ‘Unite Cyprus Now’ peace protests. In: *Discourse, Context & Media* 42, 1–15.
- Thurlow, Crispin/Jaworski, Adam (2014): ‘Two hundred ninety-four’: Remediation and multimodal performance in tourist place-making. In: *Journal of Sociolinguistics* 18, 459–494.
- Tophinke, Doris/Ziegler, Evelyn (2019): Einleitung: Die Stadt als öffentlicher Kommunikationsraum. In: *ZGL* 47, 293–312.
- Twickel, Christoph (2021): „Dass ‚Pimmel‘ eine Hausdurchsuchung begründet, finde ich lächerlich“. In: Zeit online. Pimmelgate.
URL: <https://www.zeit.de/hamburg/2021-09/pimmelgate-hamburg-innensenator-andy-grote-hausdurchsuchung-beleidigung-st-pauli> [zuletzt aufgerufen: 17.07.2025].