

Politik des Memes

Aspekte einer digitalen Medienästhetik

Frauke Domgörgen/Aleksandra Vujadinovic/Oliver Ruf

Es war einmal eine Zeit, da lebte ein Mädchen am Rande einer großen Stadt. Als das Mädchen alt genug war, da schenkten die Eltern ihr einen kleinen schwarzen Spiegel. Eines lieben Tages fand sie in den Tiefen des Spiegels viele andere Mädchen. Und wenn es hineinschaute und zum Spiegel sprach, konnten all' die anderen Mädchen auf dieser Welt es sehen und hören. Denn auch sie besaßen einen solchen Spiegel. »Es ist ganz einfach, so zu sein wie ich«, sagte das Mädchen. »Kommt, und folgt mir!«

Prolog des Dokumentarfilms Girl Gang (Meures 2022)

1. Einleitung

Die folgenden Überlegungen gehen von einer bereits im Diskurs etablierten Auffassung des sogenannten Internet-Meme aus und versuchen gleichzeitig, diese nicht nur begrifflich zu schärfen, sondern zudem auch als spezifische medienkulturelle Praktiken neu zu diskutieren. Denn, wenn es sich dabei um (a) »eine Gruppe digitaler Einheiten« handelt, »die gemeinsame Eigenschaften im Inhalt, in der Form und/oder der Haltung aufweisen«, die (b) »in bewusster Auseinandersetzung mit anderen Memen erzeugt« sowie (c) »von vielen Nutzer[*innen] über das Internet verbreitet, imitiert und/oder transformiert wurden« (Shifman 2014: 16), dann greift diese Bestimmung – etwas – zu kurz. Eine weiterführende Konturierung des Begriffs Meme scheint hier, so unser Fokus, gegenwärtig zunächst besonders in Hinsicht auf die stark in Erscheinung tretende Verwendung dieses ›Bildkonzepts‹ in politischen Diskursen – beispielsweise zum Zweck politischer und/oder propagandistischer Ziele – näher relevant zu sein. Dazu können – im Sinne

einer tieferen Begriffsarbeit – u.a. Ausführungen von Kaja Silverman zum ›Blickregime‹ einen Mehrwert generieren; jene ermöglichen es, den noch nicht hinreichend erfassten Charakter von Memes auch ästhetisch genauer zu verstehen. Dafür kann die Bildhaftigkeit des Memes in den Vordergrund gerückt werden, denn:

»Schon seit den Anfängen der Höhlenmalerei sehen wir durch Bilder und werden durch Bilder gesehen. Dass Subjektivität und Welt sich widerspiegeln, und darüber erst begründen, ist also kein Merkmal unserer Epoche. Epochenspezifisch sind die Bedingungen, zu denen das geschieht: Die Darstellungslogik, die unseren Blick auf die Objekte bestimmt und die Gestalt, die wir selbst annehmen, sowie der Wert, den ein inzwischen komplexer organisiertes visuelles Feld diesen Darstellungen beimißt.« (Silverman 1997: 42)

Das Bild bzw. die Fotografie, welche vor dem Hintergrund entsprechender Positionierungen seitens Lacan, Flusser und Barthes usw. als mit dem Körper verbunden und gleichzeitig als entfremdend, als ›mortifizierend‹ beschrieben wird (vgl. ebd.: 44f.), legt nahe, von einer spezifischen Medienästhetik des Memes auszugehen. Während das Bild/die Fotografie direkt mit dem abgebildeten Körper, dem Subjekt, verbunden ist, scheint das Meme diese direkte Verbindung zu unterlaufen. Das Meme schaltet etwas zwischen den Körper und der (imaginären) Fotografie. Es ist nicht wie das Foto ikonisch und indexikalisch mit dem Körper verbunden, sondern indexikalisch und symbolisch. Es ist seinem Objekt als Bild nicht mehr ikonologisch ähnlich, sondern fungiert durch seine digitale Ästhetik – seine Medien-(Im-)Materialität – als eine Art Index; es affiziert und stellt somit eine Verbindung zu anderen Zeichen her. Gleichzeitig ist es aber auch ein Symbol bzw. es enthält Symbole, die Beziehungen zu Objekten wiederum arbiträr erscheinen lassen. Vor dem Hintergrund einer so nur kurz angedeuteten ›Meme-Theorie‹ ergeben sich Auslegungen des Phänomens für tiefer gehende Erscheinungen und soziale Praktiken. Durch den Einsatz des Memes, etwa explizit im politischen Diskurs, kann das Subjekt »Teil eines bestimmten ›Bildes‹« (ebd.) werden, sich positionieren: »Es wird zum Fleck, zum Bild [-tableau], es schreibt sich in das Bild ein, hier kann dann im eigentlichen und ursprünglichen Sinne von Mimikry die Rede sein« (ebd.: 46). Dieses Konzept der Mimikry nimmt dabei in der Diskussion um die Funktion von Memes insbesondere auch im politischen Diskurs eine zentrale Rolle ein, indem davon ausgegangen werden kann, dass »Mimikry nicht unbedingt eine aufbegehrende oder auch nur bewusste Intentionalität voraussetzt« (ebd. 50), dass sie »Zeichen für eine völlig unbewusste Anpassung an die Bilder sein [kann], über die das Subjekt üblicherweise von der Kamera bzw. dem Blickregime wahrgenommen wird« (ebd.), dass sie »das Resultat eines Bildes sein [kann], das so oft auf den Körper projiziert worden ist, daß das Subjekt beginnt, sich sowohl psychisch wie auch körperlich mit ihm zu identifizieren« (ebd.). Die »Autorität von Idealbildern« (ebd.) wäre somit nicht nur etwas, das in Hinblick auf konkrete Gegenwartsresultate (Schönheitsideale bzw. Inhalte etwa aus Social-Media-Plattformen wie Instagram oder grundsätzlicher: Selfies) weiterer Forschung bedarf, sondern auch in Hinblick auf die dann wiederum medienästhetisch als politisch konnotierte Kommunikation qua Memes. Um bereits ein Beispiel zu geben: So genannte ›Imageboards‹, die als Foren im Internet fungieren, in denen aber nicht der reine textliche Austausch

die Funktion der Konnektivität erfüllt, sondern durch das bildliche Format umrandet wird, diskursivieren (worauf nochmals kurz zurückzukommen sein wird) ihre Anliegen mittels solcher Memes. Diese Websites, deren Grafik eine weit zurück liegende Web-Gestaltung referenziert, fördern – auch durch die ästhetische Konzeption einer Noch-nicht-Abgeschlossenheit – den vermeintlich harmlosen Austausch über Interessen und Faszinationen. Memes und die memetische Kommunikationsstruktur zeichnen dabei den Kern der Imageboards aus; die Verhandlung kultureller und politischer Ansichten erfolgt quasi in reiner Meinungsäußerung über die Erstellung eines ›Threads‹, dem stets ein Bild zugewiesen wird. Untersuchenswert sind Imageboards (wie z.B. 4chan) dahingehend, dass sie die Möglichkeiten memetischer Strukturen der Popularisierung, Personalisierung und des Widerspruchs in potenziell extremistischen Perspektiven auf Gesellschaften vereinen (z.B. im rassistischen oder sexistischen Sinne) und/oder dazu beitragen (vgl. von Gehlen 2022), die Radikalisierung von Personen zu fördern. So untermauert der Austausch qua Memes jene extremistischen Tendenzen online, die sich in den schlimmsten Fällen in der Realität spiegeln (vgl. Baeck/Speit 2020). Anders gesagt: Derartige Kommunikationsplattformen eröffnen die Möglichkeit, am vorhandenen radikalen Diskurs teilzunehmen und sich durch gegenseitig bedingende, wachsende extreme Meinungen und Thesen im jeweiligen Imageboard-Profil zu subjektivieren. Memes unterstützen hierbei ebenfalls die Funktion des nicht-sagbaren ›Inputs‹, indem sie extremistische Gedanken durch eine bildliche Veranschaulichung verschlüsseln. Für eine nähere Explikation eines solchen als politisch bezeichneten und als medien-ästhetisch klassifizierten Kommunikationsdiskurses mittels Memes ist als Erstes jedoch eine zusammenfassende Klärung des entsprechenden Begriffs notwendig, um in einem weiteren Schritt Memes politisch zu lesen – und dies aus einem Einfallswinkel heraus, der deren Bildhaftigkeit entsprechend interdiskursiviert.

2. Zur Politik der Meme-Metapher

Dabei ist, so eine weitere Beobachtung, zunächst eine begriffliche Herausforderung zu konstatieren. Denn wenn im Alltag vom ›Meme‹ (Sg., IPA:/mi:m/) bzw. von ›Memes‹ (Pl., IPA:/mi:mz/) die Rede ist, werden im wissenschaftlichen Umfeld wesentlich häufiger die dann ›eingedeutschen‹ Begriffe ›Mem‹ (Sg.: IPA:/mɛm/) bzw. ›Meme‹ (Pl., IPA:/mɛmə/) verwendet. Wo die Begriffe ihren eigentlichen Ursprung haben, ist soweit bekannt: Es handelt sich um eine Art Sprachspiel, um – immer wieder – verschiedenste Kommunikations- und Medienphänomene zu erklären. Im Verständnis von Richard Dawkins liegt diesen Erklärungsversuchen die Vorstellung zu Grunde, mit der Rede vom Mem eine kulturelle Analogie zur Genetik herzustellen, was den Diskurs um Meme und memetische Kommunikation lange geprägt hat bzw. noch immer prägt (vgl. u.a. Lynch 1996; Blackmore 2000; Shifman 2013; von Gehlen 2020; Nowotny/Reidy 2022): als »Mendel of memetics« (vgl. Caton 2000), die eine transdisziplinäre Mem-Forschung initiieren. Auf diese Weise kann, mit jener Gen-Metapher gleichsam im Rücken, eine Art Konzeptinventar des Memes adressiert werden, welches etwa die Faktoren Replikation, Varianz, Konkurrenz, Selektion und Retention umfasst. Daraus folgt, dass vor dieser Folie sowohl der Mensch als sich selbst reproduzierender Roboter verstanden wird (vgl.

Caton 2000: 273; Dawkins 1976: 207) als auch das Meme als »actively contagious idea« (Lynch 1996: 2) beschrieben werden kann: »When you plant a fertile meme in my mind, you literally parasitize my brain, turning it into a vehicle for the meme's propagation in just the way that a virus may parasitize the genetic mechanism of a host cell.« (Dawkins 1976: 207) Es erscheint schließlich als geradezu zwangsläufig, dass sich aus diesen »theoretisch« konstruierten Auffassungen die Vorstellung eines »memeplex« bzw. einer »meme-maschine« ausbilden konnte, worunter sich wiederum die Überzeugung eines evolutionären Prozesses verbirgt, der sich nicht stoppen oder in andere Richtungen leiten bzw. grundsätzlich nicht verändern ließe: »If we take memetics seriously then the »me« that could do the choosing is itself a memetic construct: a fluid and ever-changing group memes installed in a complicated meme machine [...] If we take memetics seriously there is no room for anyone or anything to jump into the evolutionary process and stop, direct, or do anything to it« (Blackmore 2000: 241f.). Allerdings gibt es in der Geschichte dieser kleinen Begriffsgenealogie des Memes letztendlich doch auch den Punkt, an dem das Meme nicht mehr lediglich als »einzelne kulturelle Einheit« (Shifman 2014: 14) definiert wird. Entsprechend der eingangs vorgestellten Shifmanschen Definition, die die bewusste Auseinandersetzung mit anderen Memes sowie ihre spezifische Distribution akzentuiert (vgl. ebd.), erfährt das Phänomen eine Konkretisierung. Dadurch wird im Übrigen den das Meme nutzenden Subjekten die bewusste Auseinandersetzung mit selbigem zugestanden bzw. Handlungsmacht zugesprochen, die sie innerhalb jener Partizipationskultur ausüben können. Anders gesagt: Erstmals kann hier das Konzept des Memes bzw. der Memes auf die digitale bzw. populäre Kultur, d.h. auf »das Internet« und die entsprechenden Dynamiken, angewendet werden: als Fokussierung der Wechselwirkungen zwischen Memes und deren (medienkultureller) Umwelt, in der sie eingebettet sind. Dieses Verständnis von Memes wird bereits in aktuellerer literatur- und kulturwissenschaftlicher Forschung aufgegriffen (vgl. Nowotny/Reidy 2022, S. 15f. und 190). Auffällig ist auch hier, dass Memes vor dem Hintergrund des bei Dawkins verwendeten Mimesis-Begriffs sowie des Konzepts des *memeplexes* ihrerseits einen Neologismus bedeuten, der semantisch auf den Begriff der »Memesis« verweist (vgl. ebd.: 11). So gesehen ist ein Meme mehr als lediglich ein Produkt von Nachahmungs-, Verdopplungs- und Wiederholungsprozessen. Vielmehr weckt jenes gewissermaßen die Bereitschaft und Fähigkeit, Rezeptionsangebote in sogenannten »User Generated Content« umzuformen, respektive umzudeuten (vgl. ebd.: 27). Damit ließen sich Memes, um eine weitere bei Nowotny und Reidy 2022 sowie Glaser 2015 vorgefundene und aus Dawkins Definition gleichsam geborene Metapher in Betracht zu ziehen, als Moleküle begreifen, die digitale Auflösungs- bzw. Zerfallsprozesse beschreiben:

»Digitale Dinge lassen sich ungleich leichter finden und bewegen als zuvor [...] Die althergebrachten, gebündelten Darreichungsformen vulgo Moleküle werden aufgeknackt wie in einer Raffinerie oder zerfallen von allein wieder in ihre Grundbestandteile. Auf den ersten Blick findet ein gewaltiger zerstörerischer Prozess statt. [...] Doch der digitale Auflösungsprozess endet nicht im Weltuntergang; die Zerlegungsprodukte, die der Eintritt in die digitale Sphäre erzeugt, lassen sich vielmehr auf überraschend reichhaltige Weise auch rekombinieren und wieder zu neuen Produktmolekülen zu-

sammenstecken. Manchmal genügt es schon, wenn diese neuen, digitalen Produkte nur momentlang existieren.« (Glaser 2015 o.S.; siehe auch Nowotny/Reidy 2022: 14)

Wenn diese Moleküle ›aufgeknackt‹ werden, indem die Bildlichkeit eines Memes von seinem mal in Schriftform, mal als Ton realisierten inhaltlichem Zusatz voneinander getrennt werden, um in anderen Memes wieder Verwendung zu finden, so treten diese gleichsam als Atome des Moleküls in Erscheinung. An sich bzw. als Original haben sie gar keine memetische Wirkung. Sie sind *nur* ein Foto, das z.B. ein Mann wie Arató András István – besser bekannt als: ›Hide the Pain Harold‹ – für Stockfotoplattformen hat produzieren lassen. Bei ihrer ersten Verwendung für ein Meme – also der Zusammensetzung verschiedener Atome – werden sie jedoch mit einer Bedeutung beladen, die sich im Fall von Arató András István in der o.g. Bezeichnung ›Hide the Pain Harold‹ zeigt und in Rekombinationen bestehen bleibt, dabei dennoch durch die Kombination mit anderen ›Medien-Atomen‹ leicht in ihrer Bedeutung verändert wird. Mit Blick auf Memes als – mithin immer schon ›dekonstruktiv‹ gedachte – Augenblicksproduktionen entfaltet sich hier eine Erzählung, die durch diese soeben beschriebenen Momente des Übertragens, die spezifisch für jene digitale Kultur auftreten, ostinat weitergeschrieben wird. Memes können daher in gleicher Weise disziplinspezifisch fortdauernd (re-)interpretiert werden, da ihnen der Charakter als Zusammensetzung stets wieder zerfallender Einzelteile zu permanent neuen digitalen Dingen tief eingeschrieben ist. Wir nehmen denn auch an, dass sich damit eine ›memetische Kultur‹ innerhalb von Praktiken der Digitalität autopoietisch Ausdruck verleiht: Weil Memes aufgrund ihrer so skizzierbaren ›Natur‹ nicht anders können, als sich so zu erweisen. Memes sind mit diesem Anteil an digitalen Kulturtechniken (vgl. Ruf 2014a, 2014b, 2023) Teil einer »epistemische(n) Ressource« (Denecke 2021: 12f.), die eine Rückwirkung auf die dazu gehörende Wissensproduktion hat. Wiederum anders gesagt: Memes evozieren ebenfalls eine theoretische Auseinandersetzung mit sich selbst, ohne zu verabsäumen, dazu (medien-)kulturelle Strukturen zu erfassen, um auf diese Weise letztendlich auch soziale und politische Funktionen von Memes zu lokalisieren. Eine solche (epistemisch offene) Auseinandersetzung mit Memes bedeutet schließlich, diesen Fokus als ›travelling concept‹ zu verstehen: als Bedeutung, Metapher, Narrativ oder Mythos, der von einer Disziplin zur anderen Anwendung findet (vgl. Bal 2002). Mit dieser Pointe ist es möglich, alternative und ggf. auch gänzlich neue Zugänge zum Forschungsfeld des Memes bzw. der Memes zu markieren. Im Folgenden wollen wir einen exemplarischen Beitrag hierzu erproben, der (wie angekündigt) eine bildwissenschaftlich geleitete sowie ästhetisch reflektierte Perspektive vorschlägt, die sich für uns aus der Beobachtung des Gegenstandes in der eigentlichen Praxis ergibt.

3. Doppelte Reflexion

Hierzu bietet es sich an, eine weitere Metapher zu bemühen, die signifikant für Wirkung und Nutzung sogenannter ›sozialer Medien‹ ist, und die entsprechend auch poplärkulturell Verwendung findet; sie ist hilfreich, um den Diskurskomplex Meme näher zu diskutieren. Verwendet wird jene metaphorische Wendung im Übrigen auch zu Beginn einer Netflix-Dokumentation über die junge und überaus erfolgreiche Influen-

cerin Leonie Balys, ›Girl Gang‹ (Meures 2022), dessen Prolog im Motto dieses Beitrags zitiert ist und in dessen Zentrum die Implikationen einer ›Spiegelfläche‹ stehen. Als ein solcher ›Spiegel‹, den jede*r gewissermaßen mit sich herumträgt – immer, nahezu in jeder Minute des Tages – werden hier digitale Dinge beschrieben, die nicht zuletzt mittels Smartphone-Nutzung allgegenwärtig erscheinen (vgl. Ruf 2018a). Das Smartphone offenbart so gesehen eine technisch-soziologische Fläche der (Selbst-)Reflexion im diskursiven Austausch mit anderen, am digitalen Diskurs teilnehmenden Individuen (vgl. Ruf 2022). Dadurch entsteht eine Perspektive der Spannung zwischen dem Selbst und den anderen – eine Transindividuation: »Überdies gibt es eine dynamische Bewegung zwischen dem Vorindividuellen und dem Kollektiv, die den Individuationsprozess einer kollektiven Einheit (oder eine kollektive Individuation) darstellt« (Goriunova 2013: 74). Die individuelle Identität formt sich auch (bzw.: nicht nur) aus dem Kontrast zu Anderen, folglich aus einer Abgrenzungsbewegung heraus. Dass sich menschliche Subjektivität derart auch für digitale Umwelten in ›Smartphone-Kulturen‹ (vgl. Ruf 2018b) aus dem Vergleich zu Mitmenschen speist, hat explizit die bildwissenschaftliche Forschung herausgestellt, für die ein Titel wie der bereits genannte *Dem Blickregime begegnen* (Silverman 1997) stellvertretend wiederholt werden kann. Auch dort wird das Phänomen der Spiegelung als grundlegendes Prinzip menschlichen Erkennens epochenunabhängig expliziert und die Praktiken bzw. technischen Voraussetzungen für Formen des Sich-Spiegeln als innovationsgebunden identifiziert. Während sich dabei jedoch, wie gesagt, noch auf die Kamera als technisches Medium zur Realisierung von »Standfotografie, Film und Video« (ebd.: 42) bezogen wird, muss mittlerweile zwangsläufig das Smartphone als Medienartefakt eines neuen Zugangs zur Kamera ergänzt werden – und zwar ebenfalls, um den hier zentrierten, identitätsstiftenden Spiegelungseffekt auf Social Media nachvollziehen zu können. Es handelt sich um eine doppelte Reflexion: (1.) in der tatsächlichen Spiegelung, d.h. sowohl im Spiegel als auch durch die Smartphone-Kamera, sowie (2.) um eine Spiegelung im übertragenen Sinne: Die eigene Identität wird über die Identität der anderen reflektiert. So lässt sich das Blickregime, das auf diese Weise installiert wird, auch für neuere digitale Praktiken (wie den Meme-Einsatz) benennen: Soziale Medien eröffnen Strukturen der Selbstreflexion und zeitgleich heben sie kontinuierlich hervor, was jede*r Einzelne im Vergleich zu anderen auch nicht ist.

Nach wie vor kann in diesem Zusammenhang dann auch von ›Ausschließungssystemen‹ gesprochen werden (vgl. Ruf 2009), die den Diskurs mitbestimmen und die sich aus solchen Erscheinungen konstituieren, die von außen beeinflussen: »das verbotene Wort; die Ausgrenzung des Wahnsinns; der Wille zur Wahrheit« (Foucault 1977: 16f.). Gleichzeitig wirken interne Prozesse via Klassifikations-, Anordnungs-, Verteilungsprinzip auf die Diskurse ein (vgl. ebd.). Letztere sind im Besonderen für jene ›Politik des Memes‹ von Relevanz, die im Folgenden nochmals ansatzweise beispielhaft zu konturieren ist. Wir nennen diese Zuschreibung ›Politik‹, da auch wir davon ausgehen, dass mit diesem Begriff das ›bildhafte Wesen‹ hierzu eingesetzter Phänomene noch einmal eindringlicher zu verstehen ist. »Das, was man [...] die Bestimmung der Bilder nennen kann, ist«, so entsprechend auch Rancière, »die Bestimmung dieser logischen und paradoxen Verknüpfung der Operationen der Kunst, der Art der Zirkulation der Bildproduktion und des kritischen Diskurses, der Operationen der ersten und die Formen der zweiten, die auf ihre versteckte Wahrheit hinweist« (Rancière 2005: 26). Derart operativ werden dann

›Bilder‹ (vgl. Rancière 2006), wenn so »die ästhetische Frage nach einer neuen politischen Diskursivität« auch »mittels eines Eingriffs in den Körper und die Sinne« einhergeht (Ruf 2020: 31) bzw. damit »eine bestimmte symbolische Physiologie des sozialen Körpers« (Rancière 2008a: 47) mitgeprägt wird als »Technologien des Selbst und der Selbstregulierung« (Ruf 2020: 31; vgl. Reckwitz 2004). Erneut mit Foucault gesagt: »Ich nehme an, bin aber nicht ganz sicher, daß es kaum eine Gesellschaft gibt, in der nicht große Erzählungen existieren, die man erzählt, wiederholt, abwandelt; Formeln, Texte, ritualisierte Diskurssammlungen, die man bei bestimmten Gelegenheiten vorträgt.« (Foucault 1977: 18) Es ist bereits an dieser Stelle offenkundig: Neben den Kommentarspalten auf Instagram oder TikTok ließe sich vor allem das Meme als genau ein solcher (erzählter, wiederholter, abgewandelter bzw. zugleich selbst erzählender, wiederholender, anwandelnder) politisch-indizierter Kommentar verstehen. Memes fußen mithin auf diesen Prinzipien der narrativen Erzählung, der Wiederholung sowie, wie im ersten Abschnitt ausgeführt, der Dekontextualisierung, die man zweckgerichtet (wieder-)verwendet und so gleichzeitig eine eigene Sinnstruktur produziert (vgl. Shifman 2014). Diese Sinnstruktur kann verstanden werden oder auf Missverständnis treffen und ein Ausschlößungssystem bilden. Subjektivitäts- und schließlich auch Identitätsbildung können folglich, so die These, mit einer solchen memetischen Praxis implizit wie explizit in Verbindung treten: Als Produzent*innen von Ausschlößungssystemen fördern Memes das Bewusstsein über Teil- oder Nicht-Teilhabe an einer kollektiven Identität. Innerhalb selbiger bildet sich das Eigenverständnis über die Differenz zu anderen Sinnebenen – das Sich-Spiegeln in Abgrenzung zu anderen führt dazu, sich selbst (im besten Fall) besser zu ›sehen‹ (vgl. Reinhardt 2005: 35). Diese gleichsam kollektive Ebene von Memes, verstanden als Anwendung eines geradezu traditionellen Ausschlößungssystems, eröffnet diskursive Verbindungen zu einer dann speziell ›identitätspolitischen‹ Reflexion. Memes produzieren vorrangig kollektive Identitäten, die auf einem gemeinsamen Verständnis beruhen, so eine Verbindung schaffen und diese auch verstärken können. Gleichzeitig entstehen hierbei – ob explizit oder implizit – Dynamiken der Abgrenzung. Dieses System der Ausschlößung umfasst sowohl die Ebene der individuellen Identität, indem ich mich selbst zum Beispiel in einem Meme nicht wiederfinde oder dieses nicht verstehe, als auch Abgrenzungsdynamiken auf der Ebene kollektiver Identitäten, da über Memes identitätspolitische Botschaften gesendet werden (können).

Dass memetische Kommunikationsweisen gerade für politisch sensitive Themen genutzt werden, wurde bereits ausführlich thematisiert (vgl. Shifman 2014; Kracher 2020; Nowotny/Reidy 2022). So bieten Memes eine komplexitätsreduzierte Oberfläche der Benutzung und Verbreitung, die entsprechend begriffen und verwendet werden kann. Beispiele hierfür umfassen die starke Nutzung von Memes für marginalisierte Gruppen mit sowohl historisch nachweisbarer kultureller Marginalisierung als auch Aneignung:

›Not only is blackness broadly attracted to the internet, technology, and the future at large – exemplified by the rich traditions of Afrofuturist literature, house music, hip-hop videos, and more – but the internet is a prime condition for black culture to thrive. [...] in a time loop wherein black people innovate only to see their forms snaked away, value siphoned off by white hands.« (Dean 2016)

Ein weiteres Beispiel wäre zudem der feministische Anspruch, auf die Rechte und Freiheiten marginalisierter Gruppen in Memes aufmerksam zu machen, wie dieser sich besonders während der ersten sogenannten US-amerikanischen ›Trump-Ära‹ (2017–2021) ins Gegenteil wandelte. Rechtsradikale Memes und die Nutzung verschiedener Plattformen wie das erwähnte 4chan fördern schließlich per se einen ausgrenzenden und diskriminierenden Kulturkampf. Memes sind demnach, so unsere Schlussfolgerung, wie eine Art ›Januskopf‹ zu betrachten – eine weitere Metapher, die sich auf die Ästhetik und Produktion von Memes selbst anwenden lässt, da hier permanent neue Bedeutungen hinterlegt werden können. Ausgeformt wird hier ein Dispositiv qua Mainstream-Nutzung von Plattformen wie Twitter, Instagram und TikTok, das zur Nicht-Nutzung dieser Plattformen für Subinteressen einlädt, die sich wiederum auf Imageboards gleichsam vereinen (vgl. Baeck/Speitz 2020: 16). In sozialen Medien werden auch auf diese Weise, d.h. auffallend mittels Memes, individuelle und kollektive Perspektiven in einem Spannungsverhältnis zueinander gesetzt und diskursiv miteinander konfrontiert bzw. interpretiert. Imageboards nutzen hierzu allerdings ein im Vergleich zu Plattformen wie TikTok differenziertes Erzählmuster, indem sie auf Anonymität statt auf Individualität setzen. Diese Anonymität, die etwa durch die Anlage der Benutzermaske der Imageboards gewährleistet wird, fordert ausdrücklich dazu heraus, einen Austausch über jene politischen Perspektiven zu provozieren, die auf anderen Plattformen nicht möglich wären.

4. Schluss: ›Halbwahrheiten‹, memetisch gelesen

Dass dieser offene Austausch über Minderheiten-feindliche Ressentiments ein Problem darstellt, ist an anderer Stelle als ›digitaler Faschismus‹ kontextualisiert worden (vgl. Fiehlitz/Marcks 2020). Benannt werden dort drei Techniken der Verbreitung rechtsradikaler sowie extremistischer Ansichten: 1. die dramatische Erzählung, 2. das ›Gaslighting‹ als Möglichkeit, Behauptungen intensiv zu verbreiten sowie 3. die metrische Manipulation, um eine möglichst breite Anhänger*innenschaft kontroverser Aussagen zu suggerieren. Die Besonderheit dieses digitalen Faschismus liegt in diesem Zusammenhang darin, dass sich heterogene Gruppen der Bevölkerung online vernetzen können, ohne eine organisatorische oder institutionelle Kraft dahinter, die als hierarchische Machtinstantz agiert. Diese Erzähltechniken und memetischen Muster lassen sich etwa auch im Konzept der so genannten ›Halbwahrheiten‹ ausmachen (vgl. Gess 2021), was mit den etablierten Zuschreibungen aus Kulturindustrie, Relativismus und Faschismus auf den Punkt gebracht werden kann. Diese Kategorien hängen unmittelbar zusammen; eine proklamierte Alternativlosigkeit, die durch die Reproduktion bereits bestehender kultureller Normen kreiert würde, verbindet sich in diesem Dreiklang mit einer neuen Norm des Faktischen, die keinen Raum mehr für Kritik ermöglicht (vgl. ebd.: 22). Was richtig ist und was falsch, ist nicht mehr unmittelbar unterscheidbar und öffnet gleichsam eine wiederum diskursive Einfallschneise für totalitäre Tendenzen, indem sich Meinungen und Tatsachen wechselseitig verkehren: »Was auf dem Boden des Relativismus gedeiht, lässt sich also bestens vom Faschismus instrumentalisieren: ein zynisches Verhältnis zur Wahrheit.« (ebd.: 24). ›Halbwahrheiten‹ funktionieren dazu als, so unsere Abschlussthese, memetisches Kommunikationselement, da sie Korrespondenzen zur subjektiven Le-

bensrealität schaffen und die individuellen Erfahrungen, ähnlich wie etwa auch im Fall von Verschwörungstheorien, eine selektive Wahrnehmung verstärken: »Weil ein Teil zu stimmen scheint, ist man bereit, auch das Ganze, das heißt die gesamte Aussage und die hinter ihr stehende Theorie zu glauben.« (Ebd.: 34)

Solche Bausteine des Halbwahrheitenkonzepts korrespondieren mit den von uns hier skizzierten »Eigenschaften« von Memes. Sowohl Verzerrung und Dekontextualisierung von Inhalten als auch Anschaulichkeit und Komplexitätsreduktion ermöglichen es in beiden Fällen, diese jeweils »weiträumig sozial geteilt« (ebd.: 40f.) und von »(digitaler) Plattform zu (digitaler) Plattform immer weiter- beziehungsweise immer wieder neu erzählt« (ebd.) zu verbreiten. Mit derartigen Phänomenen werden individuelle und kollektive Identitäten vehement verhandelt und ihre einfache und schnelle Verbreitung lädt meist ungehemmt dazu ein, sie zu rezipieren und vor allem zu reproduzieren. So lassen sich Memes (genauso wie Halbwahrheiten) sowie die hinter ihnen liegenden Kommunikationsstrukturen am Ende »als Objekte des kulturellen Austauschs« (Gorunova 2013: 78) verstehen, um »vielschichtige Individuation« (ebd.) zu vermitteln und auszulösen. Jene bereits erwähnten Imageboards, die memetisch radikal Halbwahrheiten kommunizieren, sind daher – wenig überraschend – eine geradezu ideale Plattform zur Vernetzung politischer Ansichten und zur potenziellen Radikalisierung der eigenen Identität. Denn polarisierende wie popularisierende Threads funktionieren besonders gut bzw. werden stark bespielt, so dass der Widerspruch oder die Zustimmung als Kommunikationsprozess mitbedacht werden muss. Memes sind ein entscheidender Teil dieser Prozesse; sie tragen »ihren Interventionsmodus« in diese hinein: in die Einteilung der Objekte, »die eine gemeinsame Welt gestalten«, ebenso wie in die Einteilung der Subjekte, »die sie bevölkern«, und in die Einteilung der Macht, »die sie haben, diese Welt zu sehen, zu benennen und auf sie einzuwirken« (Rancière 2008b: 17f.). Es bleibt eine Aufgabe ihrer Erforschung, diese Mechanismen nicht allein zu benennen, sondern ihrerseits immer wieder neu zu dekonstruieren.

Literaturverzeichnis

- Baeck, Jean-Philipp/Speit, Andreas (2020): Rechte Egoshooter. Von der virtuellen Hetze zum Livestream-Attentat, Berlin: Ch. Links Verlag.
- Bal, Mieke (2002): Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide, Toronto/ Buffalo/London: University of Toronto Press.
- Caton, Hiram (2000): »Reviewed Work(s): ›The Meme Machine by Susan Blackmore: Thought Contagion: How Belief Spreads through Society by Aaron Lynch«, in: Politics and the Life Sciences 19(2), S. 272–275.
- Dawkins, Richard (1976): The Selfish Gene, New York: Oxford University Press.
- Dean, Aria (2016): »Poor Meme, Rich Meme«, in: Real Life Mag vom 25.7.2016, siehe <http://reallifemag.com/poor-meme-rich-meme/> (zul. abgerufen am 21.4.2023).
- Denecke, Mathias (2021): Informationsströme in Digitalen Kulturen. Theoriebildung, Geschichte und logistischer Kapitalismus, Bielefeld: transcript.
- Fielitz, Maik/Marcks, Holger (2020): Digitaler Faschismus. Die sozialen Medien als Motor des Rechtsextremismus, Berlin: Dudenverlag.

- Foucault, Michel (1977): *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt a.M.: Ullstein, zuerst 1971.
- Gess, Nicola (2021): *Halbwahrheiten*, Berlin: Matthes & Seitz.
- Glaser, Peter (2015): »Die digitale Atomkraft«, in: *D-Time. Die Zeitenwende der Digitalisierung* (GfM Swissmarketing, Forschungsreihe, 03/2015), o. S.
- Goriunova, Olga (2013): »Die Kraft der digitalen Ästhetik. Über Meme, Hacking und Individuation«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 8(1), S. 70–87.
- Kracher, Veronika (2020): *Incels. Geschichte, Sprache und Ideologie eines Online-Kults*, Mainz: Ventil Verlag.
- Lynch, Aron (1996): *Thought Contagion: How Belief spreads through Society*, New York: Basic Books.
- Meures, Susanne Regina (Regie, 2022): *Girl Gang* (Film), Netflix.
- Nowotny, Joanna/Reidy, Julian (2022): *Memes – Formen und Folgen eines Internetphänomens*, Bielefeld: Transcript.
- Rancière, Jacques (2005): *Politik der Bilder*, Berlin/Zürich: Diaphanes.
- Rancière, Jacques (2006): *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin: b_books.
- Rancière, Jacques (2008a): *Ist Kunst widerständig?*, Berlin: Merve.
- Rancière, Jacques (2008b): *Politik der Literatur*, Wien: Passagen.
- Reckwitz, Andreas (2004): »Die Politik der Moderne aus kulturtheoretischer Perspektive: Vorpolitische Sinnhorizonte des Politischen, symbolische Antagonismen und das Regime der Gouvernamentalität«, in: Birgit Schwelling (Hg.), *Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft. Theorien – Methoden – Forschungsperspektiven*, Wiesbaden: Springer VS, S. 33–56.
- Reinhardt, Jan D. (2005): »Medien und Identität«, in: Michael Jäckel (Hg.), *Mediensoziologie. Grundfragen und Forschungsfelder*, Wiesbaden: Springer VS, S. 33–46.
- Ruf, Oliver (2009, Hg.): *Ästhetik der Ausschließung. Ausnahmezustände in Geschichte, Theorie, Medien und literarischer Fiktion*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Ruf, Oliver (2014a): *Wischen und Schreiben. Von Mediengesten zum digitalen Text*, Berlin: Kadmos.
- Ruf, Oliver (2014b): *Die Hand. Eine Medienästhetik*, Wien: Passagen.
- Ruf, Oliver (2018a): »Smartphone-Theorie. Eine medienästhetische Perspektive«, in: Ders. (Hg.), *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien*, Bielefeld: transcript, S. 15–31.
- Ruf, Oliver (2018b): »Ästhetische Mobilität oder: Smartphone-Kultur«, in: Ders. (Hg.), *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien*, Bielefeld: transcript, S. 9–12.
- Ruf, Oliver (2018c): »Politik der Gestaltung. Eine ästhetische Positionierung«, in: *Wir-kendes Wort* 3, S. 489–495.
- Ruf, Oliver (2020): »Designregime. Zur Theorie einer ästhetischen Idee«, in: Ders./Stefan Neuhaus (Hg.), *Design-Ästhetik. Theorie und soziale Praxis*, Bielefeld: transcript, S. 17–36.
- Ruf, Oliver (2022): »Selbst-Fern-Steuerung«. Zur ästhetischen Theorie (mobiler) medialer Artefakte«, in: Torsten Erdbrügger/Liane Schüller/Werner Jung (Hg.), *Mediale Signaturen von Überwachung und Selbstkontrolle*, Bern u.a.: Lang, S. 105–126.
- Ruf, Oliver (2023): »Twitchen als Kulturtechnik«, in: *POP. Kultur & Kritik* 22, S. 106–112.

- Silverman, Kaja (1997): »Dem Blickregime begegnen«, in: Christian Kravagna (Hg.), *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Berlin: ID Verlag, S. 41–64.
- Shifman, Limor (2013): *Memes in digital culture*, Cambridge/London: MIT Press.
- Shifman, Limor (2014): *Meme. Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, Berlin: Suhrkamp.
- von Gehlen, Dirk (2020): *Meme: Digitale Bildkulturen*, Berlin: Klaus Wagenbach.
- von Gehlen, Dirk (2022): »Die Glut-Theorie der politischen Debatte«, in: Deutschlandfunk Online vom 26.5.2022, siehe <https://www.deutschlandfunk.de/dirk-von-gehlen-memes-glut-theorie-politische-debatte-100.html> (zul. abgerufen am 6.9.2022).

