

4.

Fallbeispiele: subkultureller und politischer Zynismus

Es scheint nahezu unmöglich, sich ausführlich mit allen lokalen oder subkulturellen Spielarten des konnektiven Zynismus zu befassen. Was schon für einen einzigen Kultur- oder Sprachraum fast unmöglich ist, würde bei einer Einbeziehung aller internationalen Kontexte eine geradezu aussichtslose Mammutaufgabe ergeben.¹ Trotz vieler Ähnlichkeiten sind die diversen Einzelphänomene in ihrer jeweiligen konkreten Erscheinung viel zu flüchtig und werden meist in kürzester Zeit schon von neuen Ereignissen überlagert. Ich vertrete daher hier den Standpunkt, dass die einzelnen Spielarten und Formen des konnektiven Zynismus unabhängig vom jeweiligen sprachlichen oder politischen Kontext in ihren Funktionsweisen und Mechanismen strukturell so ähnlich sind, dass die beiden im Folgenden vorgestellten Fallstudien paradigmatisch zur Erläuterung des kulturellen und politischen konnektiven Zynismus herangezogen werden können. Während es beim ersten Fallbeispiel um die metapolitische Instrumentalisierung der kryptofaschistischen Chiffre „Japan“ im neurechten Diskurs geht, befasst sich das zweite Fallbeispiel mit dem mit rechten Inhalten kokettierenden Influencer Adlersson. Die Fallstudie zu Adlersson basiert auf einer umfassenden Datenanalyse, die konnektive Verbindungen zwischen einem auf den ersten Blick relativ harmlos erscheinenden YouTuber und der Neuen Rechten aufdeckt.

Ich beschränke mich aus zwei Gründen auf diese beiden Fallbeispiele. Zum einen ist dieses Buch in erster Linie ein theoretisches Buch, das eine Terminologie bereitstellt, mit der die Mechanismen und Dynamiken des konnektiven Zynismus begrifflich erfasst werden können. Zum anderen sollen explizit rassistische oder sexistische Inhalte nicht reproduziert werden. Der Influencer Adlersson wurde ausgewählt, weil dessen YouTube-Accounts inzwischen teilweise gelöscht wurden, was die Gefahr verringert, dass dieses Buch deren konnektive Reichweite und damit Adlerssons Umsatz vergrößert.² Das Beispiel der metapoli-

- 1 Zu den wenigen Publikationen, die sich mit der transnationalen Dimension der Neuen Rechten auseinandersetzen, gehören Hermansson u.a. (2020) und Froio und Ganesh (2019).
- 2 Am 4.3.2020 wurden Adlerssons YouTube-Kanäle gesperrt. Dafür gibt es bis heute weder von ihm noch von YouTube eine offizielle Begründung. Er rief daraufhin u. a. auf Instagram (ca. 192.000 Follower; Stand: 19.3.2020) dazu auf, seinem Kanal auf der

tischen Chiffre „Japan“ ist zwar unterschwellig rassistisch, im Vergleich zu anderen Aspekten der neurechten Diskursstrategie jedoch noch verhältnismäßig harmlos in seiner Darstellung.

4.1 Japan als metapolitische Chiffre der Neuen Rechten

Japan ist nicht nur zentrale Referenz einer globalisierten Onlinesubkultur, sondern auch fester Bestandteil des ideologischen Repertoires gebräuchlicher Chiffren und Codes einer sich zunehmend transnational vernetzenden Neuen Rechten (vgl. dazu auch die ausführliche Studie von Osawa 2022). Aus Japan sind sowohl medientechnologische als auch ideologisch-kulturelle Impulse für die Neue Rechte gekommen. So sind nicht nur die zuerst in Japan entstandenen Internetforen 2channel bzw. 2chan technologisch gesehen direkte Vorläufer für ihre US-amerikanischen (4chan) oder deutschen Ableger (krautchan). Vielmehr hat die globale Neue Rechte auch den in diesen Foren vorherrschenden zynischen Stil der Onlinekommunikation übernommen (im Fall von 4chan sind das vor allem die Subforen /b/ [random] und /pol/ [political incorrect]). Man kann vielleicht soweit gehen zu behaupten, dass ohne diese Plattformen „die Entstehung der Alt-Right gar nicht denkbar gewesen wäre“ (Hermansson et al. 2020: 208).

Bestimmte Japanbilder sind durch die Alt-Right geradezu „fetischisiert“ worden, was sich auch an den „Manifesten“ der rechtsterroristischen Attentäter von Christchurch oder Halle ablesen lässt (vgl. Rafael 2019; dazu Stegemann/Musyal 2020). Auf diskursiver Ebene reicht der Japanbezug der Neuen Rechten von einzelnen „Fragmenten der japanischen Populärkultur“ bis hin zum geschichtsrevisionistischen und rassistischen Konstrukt einer im Vergleich zu anderen Ländern vermeintlich hohen „ethnischen Homogenität“ der japanischen Gesellschaft (Hermansson et al. 2020: 208). Wie wir an dem folgenden Beispiel sehen werden, ist der Chiffre Japan nicht nur in der US-amerikanischen Alt-Right eine Fetischisierung widerfahren, sondern auch in der europäischen Neuen Rechten. Für die globalisierte Neue Rechte ist Japan nicht nur in kultureller Hin-

Plattform Twitch sowie dem Kanal seines Vaters zu folgen. Im April 2021 erwirkte er vor dem Oberlandesgericht (OLG), dass der weniger auffällige Videokanal Adlersson-Review wieder freigeschaltet wird. Die ABG des Internetkonzerns seien zu uneindeutig, so die Urteilsbegründung. Auch der Content dieses Accounts, der eine knappe halbe Million Follower*innen hat (Stand: 6.9.2022), ist seitdem sehr viel gemäßiger.

sicht ein Vorbild, sondern auch politisch. Besonders fasziniert ist man von der Integration neurechter und nationalistischer Ideologien in das Programm der regierenden Partei (der Liberaldemokratischen Partei Japans) und der Bewahrung eines nationalkulturellen Selbstbewusstseins nach der Niederlage im Zweiten Weltkrieg. Das in der Neuen Rechten und bei rechtspopulistischen Akteur*innen vorherrschende kulturelle und politische Japanbild setzt sich aus drei Aspekten zusammen, die mit drei zentralen ideologischen Zielen der Neuen Rechten deckungsgleich sind, nämlich a) eine Revision des gemeinhin anerkannten Geschichtsbildes, b) die Verbreitung eines anti-feministischen und misogynen Männlichkeitsbildes und c) die identitätspolitische Vorstellung einer monoethnischen japanischen Gesellschaft.

Migrationspolitik, Ethnozentrismus und Geschichtsrevisionismus

Die Topoi „japanische Ethnie/Kultur“ und „Migrationspolitik in Japan“ spielen in neurechten Kreisen bereits seit den 2010er Jahren eine nicht unwichtige Rolle. Eine zentrale Figur in der diskursiven Konstruktion eines romantisch verklärten und nationalistischen Japanbildes im deutschsprachigen Raum ist der Österreicher Martin Lichtmesz (eigentlich Semlitsch), Autor der durch das Institut für Staatspolitik (IfS) herausgegebenen Zeitschrift *Sezession*. Bereits 2016 hat er den Mythos einer „ethnisch und kulturell homogenen“ Nation Japan sowie die darauf basierende restriktive Migrationspolitik der nationalkonservativen Liberaldemokratischen Partei (LDP) unter Ex-Premierminister Abe Shinzō als Gegenentwurf zur europäischen Einwanderungspolitik für sich entdeckt, die seiner Ansicht nach durch „Entwurzelung und Vermassung“ den „inneren Frieden“ in der Bevölkerung gefährde und der „Vorherrschschaft einer islamischen Monokultur“ Vorschub leiste (Lichtmesz 2016). Mittels dieses Japanbildes kann Lichtmesz die Mär vom drohenden „großen Austausch“ der deutschen Bevölkerung weitertragen, ohne diesen Begriff selbst zu verwenden.

Im Jahr 2018 veröffentlicht Jan Moldenhauer (2018), Mitglied des AfD-Landesvorstands in Sachsen-Anhalt und Kreisvorsitzender der AfD Magdeburg, im Verlag des IfS die Studie *Japans Politik der Null-Zuwanderung: Vorbild für Deutschland?*. Darin beschreibt er das „japanische Modell“ der Migrationspolitik als eine Kombination aus a) restriktiver und damit „inländerfreundlicher“ Asyl- und Flüchtlingspolitik, b) „großzügiger“ Entwicklungs- und Flüchtlingshilfepolitik in betroffenen Regionen, c) einer Zuwanderungspolitik, die auf der „Remigration“ ausgewanderter ethnischer Japaner*innen und deren Nachkommen,

einem Gastarbeiter*innenprogramm mit „konsequent durchgesetzter Rückkehrpflicht“ und der Anwerbung von Spitzenkräften basiere, d) einer Familienpolitik, die auf „Fertilitätsanreize“ zur Anhebung der japanischen Geburtenrate setze, e) einer Technisierungsstrategie als „Zuwanderungsvermeidungsstrategie“ und f) einem Wirtschaftsmodell, das mit dem japanischen „Volkscharakter kompatibel“ sei und durch ein „knappgehaltenes“ Arbeitskräfteangebot Produktivitäts-, Qualitäts- und Innovationsanreize generiere (vgl. auch Moldenhauer 2021). Bei der Betrachtung dieser Liste wird sehr schnell klar, dass viele der genannten Aspekte deckungsgleich mit der restriktiven Migrationspolitik der AfD sind, die – verkürzt gesagt – ebenfalls auf eine Beschränkung der Migration auf qualifizierte Fachkräfte aus „kulturnahen“ Ländern sowie eine nationalkonservative bis völkisch-antifeministische Familienpolitik abzielt. Japan habe, so zitiert Moldenhauer (2019) den LDP-Abgeordneten Shigeharu Aoyama in einem Beitrag in der Zeitschrift *Sezession*, „vom Versagen Deutschlands“ in der sogenannten „Flüchtlingskrise“ gelernt. Durch die Wiedergabe dieses Zitats eines japanischen Politikers spendet Moldenhauer nicht nur der japanischen Politik Beifall, vielmehr funktioniert sie auch als eine aus dem „fortschrittlichen“ Ausland kommende Schelte der deutschen Migrationspolitik. Es muss nicht eigens betont werden, dass in rechten und rechtskonservativen Kreisen bei diesem diskursiven Schulterchluss der AfD mit Japan immer auch das Kriegsbündnis zwischen Nazi-Deutschland und dem ultranationalistischen japanischen Kaiserreich im Zweiten Weltkrieg positiv mitschwingt. Diese Wertschätzung der nationalkonservativen Politik der Regierungen unter Abe findet sich nicht nur bei der deutschen Neuen Rechten. Auch Steve Bannon, ehemaliger Berater Trumps, hat den damaligen japanischen Premierminister Abe anlässlich eines Japanbesuches im Mai 2019 lobhudelnd als „Trump vor Trump“ bezeichnet (Osaki 2019).

Unmittelbar nachdem sich die Idee des „japanischen Modells“ durch diese und weitere Publikationen erfolgreich in rechtsintellektuellen Kreisen etabliert hatte, zündete die zweite Stufe der metapolitischen Diskursstrategie, nämlich die gezielte Platzierung dieses nativistischen Diskursfragments im parteipolitischen Diskurs der AfD, und damit auch in der parlamentarischen Öffentlichkeit der Landesparlamente und des Bundestags. Unterschiedliche Diskurskanäle und Einzelpersonen waren zuvor an seiner parteiinternen Ventilierung beteiligt. Zunächst erhielt jedes AfD-Mitglied im Mai 2018 ein Freixemplar von Moldenhauers Buch. Zudem verfasste Moldenhauer selbst weitere themenbezogene Beiträge für rechte Internetmedien wie *PI News* oder die bereits erwähnte Zeitschrift *Sezession* und hielt zudem zu unterschiedlichen Anlässen Vorträge zu migrationspolitischen Themen, z.B. im Rahmen eines Vortragsabends der

AfD-Bundestagsgruppe Sachsen-Anhalt in Berlin im September 2018. Im Oktober 2018 trug der Parlamentarische Geschäftsführer der AfD-Fraktion Bernd Baumann die „Vorzüge“ des im Buch von Moldenhauer gepriesenen „japanischen Modells“ in einer Rede schließlich auch in die politische Öffentlichkeit auf Bundesebene:

Schauen Sie mal nach Japan. In Japan gab es keine Einwanderung. Die haben ihre eigenen Leute besser ausgebildet, haben massiv in arbeitssparende Technologie investiert. Jeder zweite Industrieroboter kommt heute aus Japan. Das war der richtige Weg. Heute haben die Japaner dieselben Probleme mit Geburtenrückgang wie wir selbst. Aber wieder denken sie nicht an Einwanderung, weil sie klar sehen, gerade jetzt beginnt die neue technologische Revolution, die Arbeit einspart – unzählige Arbeitskräfte: die sogenannte Industrie 4.0. Natürlich kann man auch in Deutschland einem Mangel an Fachkräften durch bessere Ausbildung und Technik vorbeugen. Aber das verstehen scheinbar nicht alle, am wenigsten die Grünen. Kein Wunder, da hat noch nicht mal die Fraktionsvorsitzende einen Abschluss geschafft. Nicht wahr, Frau Göring-Eckardt?
(So zit. in Moldenhauer 2021)

Auf dem Bundeskongress der Jugendorganisation der AfD, der *Jungen Alternative für Deutschland*, fand das „japanische Modell“ im Februar 2019 schließlich Eingang in das Grundsatzprogramm des AfD-Nachwuchses, dem sogenannten „Deutschlandplan“. Darin ist die aus diesem Diskurs abgeleitete konkrete politische Forderung zu lesen, dass für „die Neuordnung der Zuwanderung nach Deutschland [...] ein Zuwanderungssystem nach dem Vorbild Japans“ unabdingbar sei.

Das prominenteste Mitglied des inzwischen offiziell aufgelösten rechtsextremen „Flügels“ der AfD, Björn Höcke, präsentierte das „japanische Modell“ anschließend auf dem Kyffhäusertreffen 2019 in Leinefelde in Thüringen. Unter dem Motto „Mehr Japan wagen!“ sprach sich Höcke in seiner Rede ausdrücklich für die Übernahme der „identitätserhaltenden“ restriktiven Migrationspolitik Japans aus, die Vorbildcharakter für Deutschland habe. In Japan finde, so argumentierte Höcke geschichtsrevisionistisch, „keine Vergangenheitsbewältigung statt, die die Zuwanderung als historisch-moralische Pflicht verkauft“. Und nur, wenn auch Deutschland den „japanischen Weg“ einschlage, so Höcke weiter, bestehe noch eine Chance, dass von Deutschland und Europa in „zwanzig oder

dreißig Jahren“ noch mehr übrig sei, als „bloß der Name“. ³ Der Erfolg dieser auf mehrere Jahre angelegten metapolitischen Strategie zeitigte sich im April 2021, als der AfD-Bundesparteitag Höckes Vorschlag in das Wahlprogramm für die Bundestagswahl 2021 übernahm. Dort heißt es: „Vorbild einer identitätswahrenden Migrationspolitik können für Deutschland nicht klassische Einwanderungsländer von der Größe Kanadas oder Australiens sein, sondern eher Länder wie Japan, die eine ihrer Landesstruktur entsprechende Begrenzung und Steuerung der Migration verfolgen.“ ⁴

Wie an der Rede Höckes gut zu erkennen ist, gilt Japan auch in Sachen Geschichtsrevisionismus der Neuen Rechten als leuchtendes Vorbild, denn dort hätten sich die Neue Rechte und die nationalkonservative LDP viel erfolgreicher als in Deutschland gegen einen durch die alliierten Besatzer oktroyierten „Nationalmasochismus“ zur Wehr gesetzt. Erklärtes Ziel des geschichtsrevisionistischen Diskurses in der AfD ist die Umschreibung der Kriegsschuldfrage sowie die Relativierung der durch das Militär begangenen Kriegsverbrechen. In Japan arbeitet eine Allianz neurechter Geschichtsrevisionist*innen (Richter/Höpken 2003; Saaler 2006), nationalkonservativen politischen Lobby-Gruppen wie *Nippon kaigi* („Japan-Konferenz“) (vgl. Kingston 2017; Nakano 2016) und populärkulturellen Künstler*innen (vgl. Richter 2008) wie dem prominenten Manga-Zeichner Kobayashi Yoshinori (Poppe et al. 2023) bereits seit den 1990er Jahren koordiniert an einem außen- und bildungspolitischen Rechtsruck, der ein „gesundes“ patriotisches Selbstverständnis hervorbringen soll. Im Zentrum steht dabei die Reform des Schulunterrichts, insbesondere des Moral- und Geschichtsunterrichts. Damit soll die „masochistische“ Geschichtsauffassung der Nachkriegszeit bekämpft werden, die die Entstehung einer patriotischen Jugend verhindere. Längerfristig ist es sowohl das Ziel der AfD als auch der in Japan regierenden rechtskonservativen LDP, Deutschland bzw. Japan aus ihrer außenpolitischen Abhängigkeit zu den USA zu befreien, die Entstehung eines starken Nationalbewusstseins zu forcieren und den Mythos oder das Ideal eines „monoethnischen“ Volkes am Leben zu halten.

Unter den Vertreter*innen der Neuen Rechten in Deutschland ist es beispielsweise der studierte Japanologe Winfried Knörzer, der dieses geschichtsrevisionistische Japanbild im neurechten Diskurs vertritt. Japan sei nach dem Krieg gelungen, was für Deutschland bis heute nur „Wunschtraum“ sei, nämlich

3 <https://www.youtube.com/watch?v=gXo8pRXNEEU> (Zugriff am 30.9.2021).

4 <https://www.afd.de/wahlprogramm/> (Zugriff am 30.9.2021).

sich zu einer „selbstbewussten Nation“ zu entwickeln. Zu verdanken sei dies in erster Linie dem Weiterbestehen des japanischen Kaiserhauses nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, mit dem in Japan eine Figur der symbolischen Integrität erhalten geblieben sei, deren „reale Kontinuität“ die „Vergangenheit und Gegenwart zu einer Einheit“ zusammenfüge, argumentiert Knörzer in der Zeitschrift *Sezession* (Knörzer 2005: 50–52). In der BRD hingegen habe „der Mythos der Stunde Null die deutsche Geschichte vor 1945 zu einem Schreckbild des Bösen verteufelt.“ Dass Knörzer den japanischen Kaiser, sprich den Tennō, in das Zentrum seiner revisionistischen Argumentation stellt, hat auch in der Ideologie der japanischen Rechten eine lange Tradition. Bekanntestes Beispiel dürfte der über die Grenzen Japans hinaus bekannte Schriftsteller und Schauspieler Mishima Yukio sein, der in seinem Werk ebenfalls die besondere Rolle des Kaiserhauses für die nationale japanische Identität betont.

Mishima Yukio als metapolitische Chiffre für Maskulinismus und gewaltbereiten Faschismus

Der umstrittene Schriftsteller und Schauspieler Mishima Yukio ist neben seinem literarischen Werk vor allem für einen gescheiterten Putschversuch bekannt geworden, bei dem er im November 1970 zusammen mit Mitgliedern der von ihm gegründeten paramilitärischen Truppe *Tate-no-kai* („Schildgesellschaft“) das Hauptquartier des japanischen Militärs gestürmt hat.⁵ Für die Neue Rechte in Europa und die Alt-Right in den USA fungiert Mishima als nicht justiziable Chiffre für eine autoritäre Gewaltherrschaft und den revolutionären Widerstand gegen eine durch die USA dominierte Nachkriegsordnung:

[F]ür Eingeweihte können die Identitären mit dem Bezug auf Mishima klare Botschaften vermitteln: Der Aufbau einer Privatarmee als Weg, der Militärputsch als Mittel, die autoritäre Gewaltherrschaft als Ziel. Endzeitstimmung und Suizid passen dabei perfekt zur Ideologie. Die Identitären sehen sich selbst als „letzte Generation“, die einen imaginierten Bevölkerungsaustausch verhindern könne. Doch wer

5 Zum literarischen Werk Mishimas vgl. exemplarisch Hijiya-Kirschner und Bierwirth (2010), zur politischen Ideengeschichte Mishimas, insbesondere zur Rolle des Tennō, vgl. Mak (2014).

sich selbst als letzte Generation begreift, die etwas ansonsten Unumkehrbares verhindern könne, darf buchstäblich zu allen Mitteln greifen. (Bonvalot 2019)

Ganz im Sinne der metapolitischen Diskursstrategie der taktischen Selbstverleugnung lässt sich Mishima in aller Öffentlichkeit als nicht offenkundig faschistische, sprich „unverdächtige“ Chiffre für neurechte metapolitische Standpunkte verwenden. Mishima ist zu einer „Ikone“ nicht nur der europäischen, sondern auch der US-amerikanischen Neuen Rechten geworden. Er reiht sich ein in eine „wirre Liste von ‚anti-modernistischen‘ Denkern, zu denen auch der obskure italienische Mystiker Julius Evola oder Ernst Jünger gehören“ (Walker 2020). Die verschlüsselte Botschaft, für die die Chiffre „Mishima“ steht, ist eindeutig – nämlich für „faschistische Milizen, Putsch (und) Machtergreifung“ (Bonvalot 2019). Mishima ist mit anderen Worten eine kryptofaschistische Chiffre für die von der Neuen Rechten angestrebte völkisch-autoritäre Rebellion.

Auch der mit der neurechten US-amerikanischen Influencerin Brittany Pettibone verheiratete Frontmann der österreichischen Identitären Bewegung (IB) Martin Sellner ist glühender Verehrer Mishimas. Sellner gilt als idealtypisches Beispiel für die erfolgreiche Anwendung der metapolitischen Strategie auf die sozialen Medien, wo insbesondere die IB versucht, ein „subkulturelles Image“ zu pflegen, indem sie „routiniert mit popkulturellen Codes“ arbeitet, um zu verhindern, dass sie mit „rechts in Verbindung gebracht“ werden (Weiß 2017: 93 und 107). Bevor Twitter Sellners Account Ende 2020 endgültig sperrte, hatte er seiner Mishima-Bewunderung in Tweets gleich mehrmals Ausdruck verliehen: „ich mag Japan extrem gern wegen mishima“ [sic] und „Mishima und Todessehnsucht am Morgen :D“, twitterte Sellner im Jahr 2016 (vgl. Bonvalot 2020). Auch der mit Sellner befreundete neurechte Publizist Lichtmesz ist bekennender Mishima-Fan; mit ihm hat Sellner anlässlich des fünfzigsten Todestages Mishimas im November 2020 ein YouTube-Video über Mishima produziert, das aufgrund der Löschung von Sellners YouTube-Account jedoch dort nicht mehr verfügbar ist.⁶

Mishima steht nicht nur wegen seiner den Tennō betreffenden geschichtsrevisionistischen Ansichten und seiner aktionistischen Putschversuche

6 Ein Audiomitschnitt fand sich bis vor kurzem noch unter <https://soundcloud.com/martin-sellner/50-jahre-yukio-mishima-mit-martin-lichtmesz>, dieser wurde aber inzwischen ebenfalls gelöscht (Stand: 27.9.2021).

insbesondere bei männlichen Vertretern der Neuen Rechten in Europa und den USA hoch im Kurs, sondern auch wegen seiner maskulinistischen „Todessehnsucht“. Denn Mishima nahm sich, nachdem er mit seinem Putsch gescheitert war, im Hauptgebäude der japanischen Selbstverteidigungskräfte selbst das Leben, und zwar im Stile eines rituellen Suizids (*seppuku*). Damit steht der Schriftsteller Mishima nicht nur für den revolutionären Kampf gegen ein seiner Ansicht nach vollständig korrumpiertes Staatswesen, sondern auch für eine sich durch Tatkraft und Todessehnsucht auszeichnende toxische Männlichkeit, wie sie auch in europäischen und US-amerikanischen rechten Kreisen zelebriert wird. So betrachtet der *Sezession*-Autor Daniel Napierkowski (2010: 6) Mishimas hochgradig ritualisiertes Handeln als „deutliche Verbeugung“ vor dem Ethos des japanischen Soldatentums und Samurai-Geistes – und damit Werte, die einst auch Himmler zum Vorbild für die SS erklärte (vgl. Bieber 2014). Auch für den Sellner-Freund Martin Lichtmesz (2013) ist Mishima eine wichtige Persönlichkeit in einer ganzen Reihe von „Dichtern und Träumern“, „die ein verlockender Hauch des Hades umgab“. In einem im neurechten Chemnitzer Jugendmagazin *Blaue Narzisse* veröffentlichten Beitrag behauptet ein namentlich nicht genannter Autor fasziniert, dass Mishimas Suizid im Grunde „keine Niederlage“ gewesen sei, sondern „das völlige Aufgehen im Körperlichen“ (so zit. in Bonvalot 2020).

Die Figur Mishima eignet sich allerdings nicht nur aufgrund ihrer offen zur Schau gestellten durchsetzungsfähigen Männlichkeit und einem auf dem Symbol des Tennō basierenden kulturellen Nationalismus als Integrationsfigur einer immer stärker globalisierten Neuen Rechten. Trotz seiner nationalistischen und rechtsextremistischen Ansichten betonte Mishima in einer öffentlichen Diskussion mit linken Student*innen während der Studierendenunruhen im Sommer 1969 explizit die vielen Gemeinsamkeiten zwischen linken und rechten Ideologien, insbesondere aber den gegen das System gerichteten gemeinsamen revolutionären Standpunkt. Während in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Mishima dieses Querfrontdenken eine ideologische Einordnung seines Werks eher verkompliziert hat, eignet er sich aus Sicht der Neuen Rechten auch gerade aufgrund seiner ambigen Haltung so ideal für metapolitische Zwecke. Mishimas „nihilistisches“ und „mystizistisches“ Denken macht ihn zum erstklassigen „Avatar“ der „kryptofaschistischen“ Neuen Rechten, die „sich weniger für die Politik, als für eine Metapolitik der Posen und Gebärden interessiert“ (Walker 2020).

Die umfangreiche Popularität Mishimas beschränkt sich längst nicht mehr nur auf diese intellektuellen neurechten Kreise, sondern ist auch fester

Bestandteil des diskursiven Repertoires neurechter und rechtsextremistischer Subkulturen geworden. Ein bekanntes, allerdings bereits etwas älteres Beispiel dürfte die Band *Death In June* sein, eine Neofolk-Musikgruppe, die bekannt ist für ihre Verwendung faschistischer Symbole und Codes. In den 1980er Jahren entstanden gleich mehrere Langspielplattenalben der Band, die ästhetisch unter dem Einfluss einer intensiven Mishima-Rezeption standen. Ein weiteres, neueres Beispiel dieser populärkulturellen Mishima-Verehrung ist eine im Sommer 2021 im neurechten Hydra-Comicverlag (vgl. AIB 2020) erschienene Graphic Novel über Mishima. Hinter dem Verlag verbirgt sich das neurechte Netzwerk Ein Prozent, das „als wichtige Vernetzungsplattform für extrem rechte Initiativen und als Schnittstelle zwischen AfD, Akteuren der sogenannten ‚neuen‘ Rechten und dem klassischen Neonazi-Spektrum“ fungiert (Dau 2021). Geschäftsführer des Hydra-Verlags ist niemand geringeres als der ehemalige Bundesvorsitzende des NPD-Jugendverbandes *Junge Nationaldemokraten* (JN) Michael Schäfer. Autor des im Original auf Italienisch erschienenen Comics ist wiederum der Sänger der italienischen Rechtsrock-Band *Sköll*, Frederico Goglio. Laut eines Berichts der italienischen Tageszeitung *Il Messaggero* tritt dieser mit seiner Band regelmäßig auf Veranstaltungen der neofaschistischen *CasaPound*-Bewegung und der rechtsextremen Partei *Forza Nuova* auf. Aktiv beworben wird das Angebot des Hydra-Verlags auch auf den Social-Media-Kanälen der IB, wie beispielsweise in einem YouTube-Video von Alexander „Malenki“ Kleine, dem Regionalleiter der IB in Sachsen (zu Malenki vgl. auch den anschließenden Abschnitt zum Influencer Adlersson).

Auch die Zeitschrift *Sezession* bewarb nicht nur den Hydra-Verlag selbst, sondern explizit auch den Mishima-Comic, der in einer Sammelrezension mit anderen Comics ausführlich besprochen wurde. Darunter befinden sich auch ideologisch weniger eindeutig einzuordnende Comics, die sich in der rechten Szene aber dennoch großer Popularität erfreuen. Bekanntestes Beispiel dafür ist Frank Millers Graphic Novel „300“. Ein Werk, so der Rezensent, das „ohne große gedankliche Verrenkungsakrobatiken als Anknüpfungspunkt rechter ‚Pop-Kultur‘ fungieren“ könne (Schick 2020). Unverhohlen wird in der Rezension das metapolitische Anliegen formuliert, mittels der Popkultur den „subtilen Transport der eigenen politischen Überzeugungen“ erreichen zu wollen (Schick 2020).⁷

7 „Auch das Motiv des Kampfes bis zum Tod ist den Identitären dabei nicht fremd. Immerhin ist das Lambda-Symbol sogar konstitutiv für die Gruppe. Damit setzt sich die IB in die Tradition jener spartanischen Kämpfer, die in einer Schlacht gegen das persische Reich wohl fast vollständig den Tod fanden“ (Bonvalot 2019).

In den Webshops neurechter Verlage ist zudem ein vielfältiges Angebot an Mishima-Merchandiseprodukten verfügbar. Auf der Hydra-Verlagsseite gibt es u.a. Poster und Kaffeetassen mit dem Konterfei Mishimas zu erwerben. Im Online-shop des in Österreich ansässigen neurechten Verlags *Phalanx Europa* finden sich Mishima-Poster und T-Shirts (Garrel 2015). Auf einem der angebotenen Poster (siehe Abbildung 1; links) ist Mishima mit nacktem Oberkörper und bewaffnet mit einem Samurai-Schwert zu sehen, darunter steht das Zitat: „Ein Mann zu sein bedeutet, stets und ständig höher zu streben, nach dem Zenit der Männlichkeit, und schließlich dort zu sterben, umgeben vom weißen Schnee dieses Gipfels.“



[Abb. 1] Beispiele für Mishima-Merchandise
(alle Rechte vorbehalten; Bildquelle: Bonvalot (2019).

Das obige Zitat stammt aus Mishimas Werk *Honba* („Unter dem Sturmgott“), der zweite Band der Tetralogie „Das Meer der Fruchtbarkeit“ aus dem Jahr 1969. Das Buch, das sich wie eine Blaupause für Mishimas Putschversuch liest, handelt von dem Rechtsextremisten Isao, der mit einer Gruppe von zwölf Männern Attentate auf Politiker und Großunternehmer plant, die Isaos Meinung zufolge den Geist Japans korrumpiert und den Tennō verraten hätten. Als der Plan scheitert, nimmt der Protagonist sich am Ende des Romans das Leben, ebenfalls im Stil des rituel-

len Suizids *seppuku*. Das oben erwähnte Zitat Mishimas ist Teil einer längeren Passage, in der sich das toxische und misogynne Männlichkeitsbild des Protagonisten Isao offenbart:

Isao hatte niemals eine Frau sein wollen. Er hatte sich niemals etwas anderes gewünscht, als ein Mann zu sein, auf männliche Weise zu leben und einen männlichen Tod zu sterben. Ein solches Leben als Mann bedeutete, stets die eigene Männlichkeit zu beweisen – heute mehr Mann zu sein als gestern, morgen mehr Mann zu sein als heute. Ein Mann zu sein bedeutete, stets und ständig höher zu streben, nach dem Zenit der Männlichkeit, und schließlich dort zu sterben, umgeben vom weißen Schnee dieses Gipfels.
(Mishima 1988)

Männliche Superiorität, absolute Opferbereitschaft bis in den Tod und bedingungslose Durchsetzungskraft sind die zentralen Momente, die die in der Regel männlichen Vertreter*innen der Neuen Rechten an der Figur Mishima verherrlichen. So findet sich im Angebot des Onlineshops des Verlags *Phalanx Europa* ein weiteres T-Shirt, auf dem Mishima ebenfalls mit muskulösem und nacktem Oberkörper zu sehen ist (siehe Abbildung 1, rechts) – daneben die Aufschrift „You only die once“, als zynischer Gegenpart zur jugendsprachlichen Formulierung „You only live once“ (yolo) einer vermeintlich verweichlichten und hedonistischen Jugend. Mishimas Maskulinismus und patriotische Selbstaufopferung ist ein geradezu idealtypisches und vor allem nicht-westliches Rollenmodell für eine fremden- und frauenfeindliche Neue Rechte, die sich dem Projekt verschrieben hat, ihrerseits „die ‚europäischen Völker und Kulturen‘ zu schützen und zu erhalten“ (Strick 2021: 127). Mishimas Körperkult, sein kulturel-nationalistischer Standpunkt zur Bedeutung des Tennō für die japanische Kultur und der Wille zur Rebellion gegen das bestehende System stehen sinnbildlich für ein auf „Körperlichkeit“, „Rasse“ und „Geschlecht“ basierendes Männlichkeitsbild in der Neuen Rechten (vgl. Virchow 2010).

Das Beispiel zeigt auch, dass die weltumspannende Konnektivität der sozialen Medien dazu geführt hat, dass sich die globale Neue Rechte in ihrer metapolitischen Strategie auf ein immer homogeneres Set von metapolitischen Diskursfragmenten bezieht. Mishima reiht sich ein in eine Gruppe anderer kryptofaschistischer Denker wie Ezra Pound, Carl Schmitt oder Dominique Venner. Ein für Nichteingeweihte nur bedingt zugängliches Repertoire an misogyn-rassistischen oder totalitären Diskursfragmenten, Memes oder Chiffren ist fester

Bestandteil einer kollektiven Symbolsprache globalisierter rechtspopulistischer und neurechter Bewegungen. Dieser Eklektizismus des globalisierten neurechten Denkens hat dazu geführt, dass mit Hilfe des Internets ein „globales Bedrohungsszenario“ geschaffen wurde, in dem der „weiße Massenmörder aus Australien [...] sich ebenso von phantasmatischen Projektionen Frankreichs, Deutschlands und Angela Merkel bedroht fühlen (kann) wie der BRD-Faschist von Obama oder Studiengängen zu Afroamerikanischer Geschichte an US-Universitäten“ (Strick 2021: 118–119).

4.2 Der Influencer Adlersson und die Monetarisierung von zynischem Humor

In diesem Abschnitt wende ich mich einem Beispiel für den (sub-)kulturellen konnektiven Zynismus zu: dem aus Dresden stammenden Influencer Adlersson. Warum die Wahl ausgerechnet auf Adlersson gefallen ist, hat unterschiedliche Gründe.⁸ Zum einen lässt sich am Beispiel Adlerssons sehr gut nachvollziehen, wie sich grenzüberschreitender Content auf Plattformen wie YouTube monetarisieren lässt. Zum anderen zeigt die Analyse, wie der YouTube-Algorithmus Nutzer*innen aus dem Feld der ideologisch und sprachlich ambigen Zwischentöne zu immer radikalerem Content führt. Ein weiterer Grund besteht jedoch darin, dass Adlerssons Kanäle aufgrund mehrerer Verstöße gegen die YouTube-Richtlinien – wie bereits erwähnt – zwischenzeitlich gesperrt wurden, was die Gefahr zumindest verringert, dass mit der Veröffentlichung dieses Buches die Monetarisierung von fragwürdigen Inhalten begünstigt wird.⁹

8 Die anschließenden Ausführungen basieren auf einer bereits erschienenen Analyse, die ich gemeinsam mit dem Datenanalysten Peter Mühleder durchgeführt habe (vgl. Schäfer/Mühleder 2020).

9 Es existieren bereits zahlreiche Studien über Influencer*innen, die sich Einzelphänomenen widmen. Rebecca Lewis (2018b) hat die Aktivitäten neurechter und rechter Influencer*innen in den USA untersucht und eine umfangreiche datenbasierte Visualisierung eines „Alternative Influence Network“ vorgelegt, Ico Maly (2020) hat sich in einer qualitativ-hermeneutischen Analyse ausführlich dem Briten Paul Joseph Watson gewidmet, um nur zwei ähnlich gelagerte Beispiele und Analysen zu nennen.

Die zynische Ambiguität des Influencers Adlersson

Einem größeren Publikum ist der YouTuber Adlersson vermutlich erst durch den im Jahr 2018 auf dem Leipziger DOK-Festival mit der Goldenen Taube ausgezeichneten Dokumentarfilm *Lord of the Toys* der beiden Filmemacher Pablo Ben Yakov und André Krummel bekannt geworden. Der Film – so die Begründung der Jury – zeige eine vom Gebrauch sozialer Medien durchdrungene Lebenswelt von (Dresdner bzw. ostdeutschen) Jugendlichen und gewähre dadurch denjenigen einen tiefgründigen Einblick in eine Welt, die selbst einer anderen Generation bzw. einem anderen Milieu angehören und/oder die sozialen Medien nicht aktiv nutzen. Adlerssons Erfolg beruht auf einem für die heutige Internetkultur charakteristischen ambigen Humor, der ihm auf seinen beiden YouTube-Kanälen hunderttausende Abonnent*innen und Millionen von Videoabrufen beschert hat. Charakteristisch für Adlersson ist, dass er trotz seines antisemitischen und frauenverachtenden Humors seine wirkliche politische Haltung absichtlich in der Schwebelage hält, um für ein möglichst breites Nutzer*innenspektrum anschlussfähig zu sein. Das macht ihn zu einem idealtypischen Vertreter des kulturellen Zynismus und dessen Monetarisierung.

Die Entscheidung der Jury des DOK-Festivals diesen Film auszuzeichnen sorgte im Anschluss für einen mittelgroßen Skandal, denn schon im Vorfeld der Premiere wurde über den Protagonisten des Films kritisch berichtet, u.a. in *Die Welt* (Hock 2018) und in der *Sächsischen Zeitung* (Berndt 2017). Während die *Sächsische Zeitung* noch einen eher milderen Ton anschlug, vermeldete *Die Welt*, dass Adlersson Nazi-Jargon „plündere“ und „eine Art poppolitische Leichenfledderei“ betreibe, die diesen Jargon „wachkitzele“. Zwei inhaltliche Beispiele aus seinen Videos können verdeutlichen, warum Adlersson derart polarisiert.

In einem Video mit dem Titel „Ein kleines bisschen ...“ bespricht Adlersson ausführlich den erwähnten *Die Welt*-Zeitungsartikel, der die Schlagzeile „Den Fans gibt er ‚ein kleines bisschen Hitler‘“ trägt.¹⁰ In seinem Video setzt er sich mit dem im Artikel geäußerten Vorwurf auseinander, er würde in seinen Videos mit „Nazi-Inhalten kokettieren“. In seinem eigenen, in dem Artikel wiedergegebenen Wortlaut rechtfertigt Adlersson diese Attitüde mit seiner ostdeutschen Herkunft, wo eben „sehr viele so rechts“ seien, weshalb man halt so auf-

wachse.¹¹ Allerdings betrachte er es „nicht als rechts, wenn man mal was [Rechtes] raushaut“, denn „rechte Witze“ und „rechter Humor“ kämen in seinem Freundeskreis und seinem sozialen Milieu „immer an, das sorgt immer für Lacher“.¹²

Adlerssons zynische Haltung kommt vollständig zur Geltung, wenn er sich in diesem Video trotz seines rechtslastigen, grenzüberschreitenden Humors als völlig unpolitisch darstellt. In der Mitte des Videos klebt er sich ostentativ zwei Aufkleber auf die Brust, einen der Identitären Bewegung (IB) und einen zweiten der Linksjugend, die ihm beide offensichtlich aus Spaß von Fans zugeschickt wurden:

So, ich trage jetzt diese Aufkleber. Habe ich mich jetzt verändert, im Vergleich zu vor drei Minuten, wo ich noch keinen getragen hab? Bin ich jetzt rechts? Bin ich jetzt links? Oder heben diese Aufkleber sich irgendwie auf? Alles Bullshit! [...] Ich will nicht aussagen, dass, wenn ich an meinem Schrank linke und rechte Aufkleber [habe], dass sich die beiden Aufkleber aufheben und ich damit wieder unpolitisch bin, nein, ich will damit sagen, dass es absolut scheißegal ist, was ich an meinem Schrank kleben hab. [...] Und wenn ich da politische Aufkleber dranmache, dann interessiere ich mich immer noch nicht für Politik.¹³

Auch Adlerssons Fans beherrschen das bewusste Spiel mit der Grenzüberschreitung. Selbst wenn rechtsradikale Codes und Zeichen in den (offensichtlich durch Adlersson moderierten) Kommentaren seiner YouTube-Kanäle nur äußerst selten vorkommen, sind sie in den unmoderierten Chats zu seinen Livestreams allgegenwärtig.¹⁴ Die Datenanalyse eines über zwölf Stunden gesammelten Samples

- 11 Da hat Adlersson nicht unrecht, denn die jüngst erneut erschienene Rechtsextremismus-Studie der Universität Leipzig aus diesem Jahr kommt zu dem Schluss, dass in Ostdeutschland fast die Hälfte der Menschen eine „ausländerfeindliche“ Einstellung teilen (Decker/Brähler 2018).
- 12 www.youtube.com/watch?v=KGhIQEKHF1U (Zugriff am 12.2.2020).
- 13 www.youtube.com/watch?v=KGhIQEKHF1U (Zugriff am 12.2.2020).
- 14 In den öffentlich sichtbaren und durch Adlersson selbst kuratierten Kommentaren zu seinen Videos sind eindeutig rechtsradikale Abkürzungen in der Minderzahl (‚88‘ = 121; ‚HH‘ = 62; ‚SS‘ = 140 gesamten Textkorpus von Kommentaren), und selbst die Abkürzung der rechtspopulistischen Partei AfD taucht in allen gesammelten Kommentaren nur 371 Mal auf.

(ca. 15.000 Kommentare)¹⁵ eines solchen Livestreams von Adlersson zeigt, dass sich z.B. der szenetypische Code ‚88‘ unter den zwanzig häufigsten verwendeten Zeichenfolgen in den Kommentaren findet. Hinzu kommen zahlreiche weitere eindeutige Codes wie u.a. ‚444‘, ‚1488‘, ‚SS‘, ‚HH‘ und das Swastika-Symbol. Auch wenn die Codes eindeutig rechtsradikal sind, werden sie im Chat augenscheinlich aus Spaß verwendet, einerseits um sich gegenseitig mit immer krasserem Kommentaren zu überbieten und andererseits, um die Zugehörigkeit zur Adlersson-Fangemeinschaft phatisch zu signalisieren.

An einem zweiten Beispiel zeigt sich die zynisch-ambige Haltung Adlerssons noch deutlicher. Um dem verhaltensmäßig-konnektiven Zynismus Adlerssons auf die Schliche zu kommen, muss man sich anderen für seine Szene typischen und ambigen Symbolen und Codes zuwenden, wie z.B. dem phatischen Code ‚8i‘, der im Textkorpus immerhin 34.252 Mal auftaucht. Adlersson selbst benutzt den Code seit 2014, als dieser auf dem Instagram-Account des Bodybuilders Kong (alias vito8i) vermutlich erstmals verwendet wurde. Die Verwendung dieses Codes in den Kommentarspalten zu den Videos von Adlersson begann etwa zwei Jahre später und erreichte ihren bisherigen Höhepunkt im Jahr 2017. In dieser Zeit wird Adlersson in Kommentaren immer wieder die Frage gestellt, was das Meme ‚8i‘ eigentlich bedeute. Adlersson behauptete stets, selbst keine Antwort auf diese Frage zu haben und empfahl, sich doch bitte an Kong selbst zu wenden. Das Interessante an dem Code ‚8i‘ ist, dass im Grunde niemand genau sagen kann (oder explizit sagen will), wofür er steht, dieser als sinnloser Witz aber dennoch eine phatische Gemeinschaft konstruiert.

In einschlägigen Diskussionsforen finden sich zahlreiche Erklärungsversuche, die sich wie folgt zusammenfassen lassen: 1.) ‚8i‘ ist ein Smiley, 2.) ‚8i‘ repräsentiert einen Arm mit einem angespannten Bizeps, 3.) die Buchstabenkombination bedeutet ‚Bruder‘, abgeleitet vom arabischen Wort akhi bzw. achi (8 = acht + i), was naheliegend wäre, weil Adlersson in seinen Videos das Wort ‚Bruder‘ selbst auch regelmäßig verwendet, und 4.) ‚8i‘ steht für ‚Hi‘ (H = der achte Buchstabe des Alphabets), was dann auch als Kürzel für ‚Hitler‘ stehen und demnach auch dem rechten Jargon zugeordnet werden könnte. Am 17. Mai 2017 „lüftet“ Adlersson schließlich das Geheimnis auf seinem privaten Facebook-Account und behauptet, dass ‚8i‘ tatsächlich für ‚Hitler‘ stehe. Allerdings meint Adlersson auch diese Feststellung selbstverständlich nicht ernst, seine Aussage

15 Die Daten des Livestreams wurden am 5./6. Dezember 2018 gesammelt und lokal gespeichert. Aus datenschutzrechtlichen Gründen können sie nicht bereitgestellt werden.

ist vielmehr eine metaironische Anspielung auf die beabsichtigte Ambiguität des Codes. Trotz seiner „Klarstellung“ äußert Adlersson sich also auch hier nicht explizit rechts, was ohne den Kontext des vorausgegangenen phatischen Spiels mit dem Code allerdings nicht zu verstehen ist.

In dieser Art von Humor äußert sich der konnektive Zynismus Adlerssons, denn natürlich ist er sich darüber bewusst, dass der phatische Code von gewissen Leuten durchaus auch als „Hitler“ gelesen werden kann und dass in der rechtsextremen Szene aus „8i“ auch schnell „88i“ werden könnte. Dadurch, dass die Bedeutung von „8i“ bewusst in der Schwebe gehalten wird, bedeutet „8i“ also gerade *nicht* Nichts, sondern eben genau das, was jede*r aus seiner*ihrer ideologischen Perspektive darunter verstehen *will*. Damit affirmiert Adlersson mit diesem Witz für jede*n genau die ideologische Haltung, die er oder sie bereits mitbringt. Er erzeugt also durch den ambigen Code „8i“ individuelle kognitive Resonanzen bei den meisten seiner Follower*innen. „8i“ fungiert – in den Worten Ernesto Laclaus (2010: 65–78) – als „leerer Signifikant“, über den Signifikanzketten zu anderen ideologischen Lagern konnektiv hergestellt werden können. Der auf sozialen Medien zur Schau gestellte zynische Humor eignet sich also gerade aufgrund seiner ideologischen Ambiguität sowie seines phatischen Charakters als „Ware“, weil er für breite Kreise anschlussfähig und/oder konsumierbar ist – je nach Nutzer*in entweder als ironisch gemeinter Joke („lol“), als geteilte zynische, „unpolitische“ Haltung oder als rechtsradikaler Code. Dass dieser internettypische ambige Humor inzwischen auch von der Neuen Rechten selbst strategisch eingesetzt wird, hat danah boyd (2018) als die Verwendung von Humor als Waffe („weaponization“) im politischen Diskurs bezeichnet (vgl. dazu auch den Abschnitt zum Zynismus in Kapitel 2).

An diesen Beispielen wird zudem deutlich, dass selbst eindeutig rechts einzuordnende szenetypische Codes und Symbole nicht zwingend aus ideologischer Überzeugung verwendet werden, sondern dass sie vielmehr zum gängigen sprachlichen und symbolischen phatischen Repertoire bestimmter YouTube-Communitys gehören. Diese Feststellung soll dieses Handeln keinesfalls beschönigen oder gar rechtfertigen, sondern ist gerade vor dem Hintergrund, dass die Fan-Community Adlerssons sehr divers ist, vielmehr als Warnung zu verstehen. Denn selbst wenn sich in manchen Fällen „eine jugendliche Form der Provokation und des Rebellierens“ hinter diesem Verhalten verbirgt und „nicht alle, die in den unterschiedlichen /pol/-Foren dieser Welt aktiv sind, zu glühenden Neonazis werden“, ist das Mitmachen bei Trollaktionen kein „harmloser Jugendstreich“ (Schwarz 2020: 165–166). Denn auch wenn diese Codes und Symbole nicht ideologisch und im vollen Bewusstsein um deren wahre

Bedeutung verwendet werden, tragen sie, begünstigt durch die Konnektivität der sozialen Medien, zynischerweise zu ihrer alltagssprachlichen Normalisierung bei.

Konnektivität als Radikalisierungsbeschleuniger

Um zu verstehen, wie das Trollen und das „lustig“ gemeinte Verwenden rechts-extremer Codes aus ihrer milieuspezifischen Spielrahmung gerissen werden, muss man sich der besonderen Konnektivität der Videoplattform YouTube zuwenden. Die Kommunikationswissenschaftlerin Zeynep Tufekci (2018) und der Journalist Paul Lewis (2018a) haben während des US-Wahlkampfes im Jahr 2016 mit ihren Studien belegt, dass der YouTube-Algorithmus so konstruiert ist, dass Nutzer*innen von Kanälen mit gemäßigten politischen Inhalten ohne große Umwege zu radikaleren Kanälen weitergeleitet werden. Tufekci und Lewis zufolge kann der YouTube-Algorithmus insbesondere in stark polarisierten politischen Konstellationen wie der vergangenen US-Wahl einen entscheidenden Einfluss auf die politische Meinungsbildung ausüben. Es liegt folglich nahe, dass die Verbreitung von bewusst ambigen oder rechtextremen Codes und Chiffren durch die konnektive „Werkseinstellung“ des YouTube-Algorithmus ebenfalls günstig wird.

Wie im theoretischen Teil dieses Buches bereits dargelegt, lassen sich für die sozialen Medien verschiedene Formen der Konnektivität unterscheiden (vgl. Kapitel 1). Neben den bereits erwähnten artikulierten und verhaltensmäßigen Konnektivitäten spielt im Falle von YouTube die durch den Plattformalgorithmus erzeugte „algorithmische Konnektivität“ eine entscheidende Rolle. Der von Tufekci und Lewis beschriebene Radikalisierungseffekt des YouTube-Algorithmus muss gar nicht von vornherein intendiert sein, denn das Hauptziel der Plattformarchitektur von YouTube ist eigentlich nur ein kommerzielles. Das Ziel der Plattform ist es bloß, die Nutzer*innen so lange wie möglich innerhalb ihres geschlossenen „Ökosystems“ zu halten. Anreize zum Verweilen auf der Plattform werden durch eine von YouTube vorgeschlagene Liste von ähnlichen Videos (*related videos*) sowie die Autoplay-Funktion gegeben. Diese auf den „aggregierten Sehgewohnheiten“ von Nutzer*innen und „algorithmischen Berechnungen“ basierenden Videovorschläge betrachte ich als die algorithmische Konnektivität (bzw. Affordanz) der Plattform (Arthurs et al. 2018: 10–11), weil sie Nutzer*innen eine verzweigte Auswahl von immer neuen Videos bereitstellt, denen sie durch die automatische Weiterleitung oder per Click folgen können.

Datensammlung und Methode

Der konnektive Zynismus beruht im Falle von Adlersson folglich auf einem Zusammenspiel von a) verhaltensmäßiger Konnektivität, also der phatischen Verwendung bestimmter szenetypischer Codes und Chiffren und funktionaler bzw. „parasprachlicher“ Operatoren, und b) der algorithmischen Konnektivität der Videovorschläge zu seinen Videos. Die Datensammlung für die Analyse dieser Konnektivitäten erfolgte über die sogenannte API (*application programming interface*), über die sämtliche öffentlich verfügbaren Informationen zu Adlerssons Kanälen (AdlerssonPictures und AdlerssonReview) sowie die zweier Protagonisten der Identitären Bewegung (die bereits erwähnten Akteure Malenki und Martin Sellner) gesammelt wurden, um daraus ein durchsuchbares Textkorpus zu kompilieren.¹⁶

Während es auf diese Weise möglich ist, den Inhalt der einzelnen Kanäle und der zugehörigen Kommentare zu analysieren (vgl. die beiden Beispiele oben), erhält man über die API jedoch nur wenige Informationen darüber, wie Kanäle (oder auch Videos oder Nutzer*innen) zueinander in Beziehung stehen. Die API liefert keine Angaben über die Nutzer*innen, die einen Kanal abonniert haben, oder ihr Verhalten. Allerdings sind es genau diese (durch die Plattform erzeugten) Verbindungen, über die es aus Sicht der algorithmischen Konnektivität mehr zu erfahren gilt. Dazu bedient man sich eines Tricks. Mithilfe eines neutralen Nutzer*innenprofils wird in einem iterativen Prozess simuliert, wie sich der YouTube-Algorithmus im Default-Modus verhält (also ohne dass ein personalisiertes Nutzer*innenverhalten einbezogen wird). Durch die Beobachtung dieses Verhaltens des YouTube-Algorithmus für vorgeschlagene Videos lässt sich zumindest ein indirekter Blick in die „Black Box“ seiner

16 Bei dieser Datensammlung handelt es sich also um eine Momentaufnahme, die nur den zum Zeitpunkt der Datenabfrage aktuellen Stand der Kanäle wiedergeben kann. Die Entwicklung der Kanäle im zeitlichen Verlauf (z.B. die Entwicklung der Abonnent*innenzahlen, gelöschte Videos und Kommentare) lassen sich nur beschränkt rekonstruieren. Für die folgende Auswertung haben wir zwei Datensammlungen zu den YouTube-Kanälen angefertigt: einen zur Zeit der Kontroverse um den Film *Lord of the Toys* im Oktober 2018 und einen weiteren im Februar 2020. Ergänzend wurden daher Daten der Social-Media-Monitoring-Seite Social Blade herangezogen und stichprobenartig Livestreams auf Adlerssons Kanälen und in deren Umfeld verfolgt, sowie die darin stattfindenden Chats aufgezeichnet.

Funktionsweise werfen (vgl. Diakopoulos 2015; Pasquale 2015).¹⁷ Die Ergebnisse dieser Analyse sollen im folgenden Abschnitt vorgestellt werden.

Adlerssons algorithmisch-konnektives YouTube-Umfeld

Einer der beiden am stärksten frequentierten Kanäle von Adlersson ist AdlerssonReview, bei dem es sich um einen Kanal mit sogenannten Unboxing-Videos handelt. Ausprobiert und ausgepackt werden in Adlerssons Videos nicht nur Messer oder Deuschrap-Deluxe-Boxen, sondern auch Geschenkpakete, die ihm von Fans immer wieder unaufgefordert zugesendet werden. Bei seinem zweiten Kanal, AdlerssonPictures, handelt es sich um einen klassischen Vlog, in dem er z.B. Videos von Telefonstreichen, Urlaubsreisen mit seiner Partnerin oder von Partyabenden mit seinen Freund*innen teilt.

	AdlerssonReview	AdlerssonPictures
Videos	649	975
Abonent*innen	282.873	167.562
Kommentare	307.113	121.367
Kommentator*innen	115.788	34.604

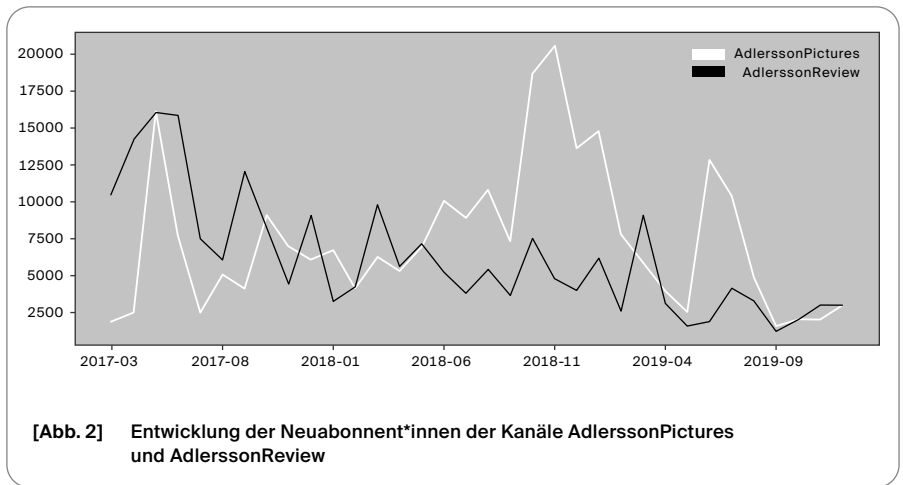
[Tab. 1] Statistiken der Kanäle AdlerssonReview und AdlerssonPictures (Stand: 11.11.2018)

Die in der Tabelle abgebildeten Zahlen zeigen, dass der Kanal AdlerssonReview der populärere der beiden Kanäle gewesen ist, und zwar sowohl hinsichtlich der Zahl der Abonent*innen als auch der auf dem Kanal aktiven Kommentator*innen. Wie schon angemerkt, ist es aufgrund der fehlenden Abonent*innendaten nicht möglich nachzuvollziehen, inwieweit sich die Abonent*innen beider Kanäle überschneiden. Allerdings lässt sich anhand der aktiven Kommentator*innen feststellen, dass von insgesamt rund 144.000 kommentierenden Nut-

17 Wie bei den Daten, die über die API abgefragt werden können, handelt es sich auch hierbei nur um eine Momentaufnahme. Denn die untersuchten algorithmischen Relationen sind nicht stabil und unterliegen einer stetigen Veränderung. So stellte YouTube im Mai 2019 das Related-Channel-Feature ein, was die Nachvollziehbarkeit der algorithmischen Zusammenhänge von YouTube-Kanälen seither weiter erschwert.

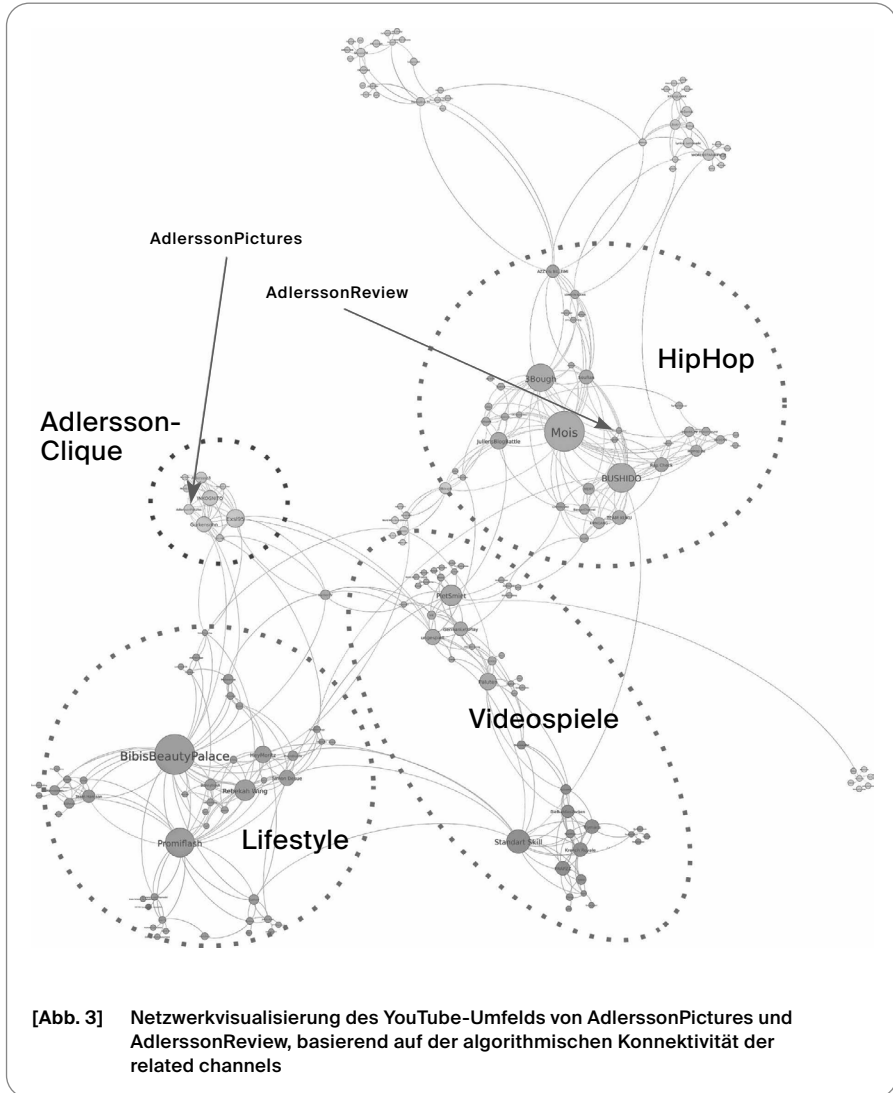
zer*innen lediglich knapp 10 Prozent auf beiden Kanälen aktiv sind. Dies legt die Vermutung nahe, dass beide Kanäle ein weitgehend eigenständiges Publikum besitzen.

Während AdlerssonReview der Kanal mit der größeren Nutzer*innenzahl ist, wies AdlerssonPictures lange Zeit ein deutlicheres Wachstum an Abonnent*innen auf. Die mediale Aufregung um den Dokumentarfilm *Lord of the Toys* hatte dabei auch Auswirkungen auf den Vlog AdlerssonPictures. In den Monaten nach der Aufführung des Films beim Leipziger DOK-Festival sowie infolge der medialen Berichterstattung nahm die Anzahl der neuen Abonnent*innen stark zu, während bei AdlerssonReview keine derartig deutliche Entwicklung erkennbar war (vgl. Abbildung 2). Diese Entwicklung bestätigt in jedem Fall die oben aufgestellte Hypothese, dass eine Berichterstattung über derartige Phänomene der Monetarisierung von grenzüberschreitendem Content in die Hände spielt.



Betrachtet man das Umfeld der Kanäle mittels der algorithmischen Konnektivität der *related channels*, so lässt sich erkennen, dass die beiden Kanäle insbesondere mit drei anderen subkulturellen Szenen auf YouTube konnektiv verbunden sind: der Hip-Hop-, der Videospiele- und der Lifestyle-Szene. AdlerssonReview ist auf YouTube am stärksten mit Kanälen aus der deutschsprachigen Hip-Hop-Szene verknüpft, während AdlerssonPictures am engsten mit den Kanälen anderer Influencer*innen verbunden ist, die teils auch zu Adlerssons direktem so-

zialen Umfeld gehören. Diese ausschließlich männlichen Influencer produzieren ebenfalls Vlogs mit einem sehr ähnlichen Content. Diese Gruppe von Influencern lässt sich (im Gegensatz zu AdlerssonReview) keinem subkulturellen Themengebiet zuordnen (z.B. einem Musikgenre oder einem Hobby wie Videospiele), sondern bildet ein eigenständiges Cluster (vgl. Abbildung 3).



Diese thematische Einordnung von Adlersson-Kanälen durch den YouTube-Algorithmus lässt sich um die auf den empfohlenen Videos basierende Analyse¹⁸ ergänzen. Die im Kanal AdlerssonPictures empfohlenen Videos kommen primär aus einem bestimmten Teil der zum Zeitpunkt der Analyse populären deutschen Vlogger*innen-Szene: den Kanälen von MontanaBlack, Exsl95, KomaKarsten und Tanzverbot. Deren Kanäle sind zwar unterschiedlich bekannt, erwecken jedoch in thematischer Hinsicht einen homogenen Eindruck. Es handelt sich um junge Männer, zwischen 20 und 30 Jahre alt, die über ihren Lebensalltag berichten und sich auch oft stark aufeinander beziehen (in sogenannten *reaction videos*). Darüber hinaus gibt es eine Reihe weiterer Kanäle (Richtiger Kevin, HARAM GÜRKCHEIN, OfficialVideoChamp, DieCrew), die Livestreams und anderen Content dieser YouTuber erneut hochladen.

Im Gegenteil dazu finden sich im Umfeld von AdlerssonReview sehr oft Kanäle, die ebenfalls das Unboxing von Produkten zeigen, insbesondere aus den Bereichen Technik und Mobilfunk (Felixba, China-Gadgets.de, OwnGalaxy, iKnowReview) oder Fashion und Luxusartikel (mih, justin, Jeremy Fragrance Germany). Die meisten dieser Kanäle sind zwar auch „personality-driven“ und demografisch gesehen den YouTuber*innen im Umfeld von AdlerssonPictures sehr ähnlich, jedoch nicht (oder weniger stark) auf das Privatleben ihrer Betreiber*innen bezogen. Die thematische Ähnlichkeit (Hip-Hop) ist weniger von Bedeutung als das Genre der Videos (Unboxing bzw. Produktpräsentationen).

Darüber hinaus zeigt ein Vergleich der beiden Kanäle Adlerssons, dass AdlerssonReview algorithmisch viel stärker im deutschen YouTube-Mainstream verankert ist, da die durch den Algorithmus vorgeschlagenen Videos aus einem deutlich diverseren Set an Kanälen stammen.¹⁹ Mit seinen Kanälen ist Adlersson also mehreren jugendkulturellen Kontexten zuzuordnen. Zum einen einem bestimmten sozialen Jugendmilieu, das sich über Vlogs konstituiert, in denen „intime“ bzw. „authentische Erfahrungen“ vermittelt werden (Arthurs et al. 2018: 8),

18 In unserer Analyse haben wir für die aktuellsten 30 Videos der Kanäle die empfohlenen Videos erfasst. Diese Abfrage wurde pro Video 30-mal wiederholt, da sich die Zusammensetzung der Liste empfohlener Videos von Abfrage zu Abfrage ändern kann. Dadurch lässt sich für jedes *related video* dessen Empfehlungswahrscheinlichkeit errechnen. Aus dieser Liste wurden in einem nächsten Schritt die jeweils 20 am häufigsten empfohlenen Videos als Ausgangspunkt für eine weitere Abfrage auf zweiter Ebene verwendet. Fasst man nun die Videos der gleichen Kanäle zusammen, lässt sich darstellen, mit welcher Wahrscheinlichkeit man von einem Kanal über die Empfehlungen des YouTube-Algorithmus zu einem anderen Kanal gelangt.

19 246 Videos im Falle von AdlerssonReview im Vergleich zu 146 auf AdlerssonPictures.

und das zudem auch stark mit dem Videospiel-Bereich verbunden ist. Zum anderen ist Adlersson mit seinen Unboxing-Videos und -Reviews einer professionalisierten (oder zumindest professionell erscheinenden), konsumorientierten YouTube-Community zuzuordnen.

Algorithmische und verhaltensmäßige Konnektivität zur Neuen Rechten

Die Analyse der empfohlenen Videos des Kanals AdlerssonPictures belegt zudem eine gewisse Nähe zur rechten bzw. verschwörungstheoretischen YouTube-Szene, z.B. die Kanäle NuoViso.TV, klagemauerTV, achse:ostwest und Tell The Truth. Diese Kanäle werden zwar nicht direkt in den empfohlenen Videos von AdlerssonPictures verlinkt, lassen sich aber über den Umweg der Kanäle *Internet Kammerjäger*²⁰ und *Tobias Meier* in nur wenigen Schritten erreichen. Auch wenn beide Kanäle nur wenige Abonnent*innen haben, erreichen sie durch den Upload von Aufzeichnungen von Adlersson-Livestreams relativ hohe Klickzahlen. Die meistgesehenen Videos wurden jeweils ca. 100.000 Mal angeklickt.²¹ Diese Verbindung zu eindeutig neurechten bzw. verschwörungstheoretischen Kanälen bedeutet jedoch nicht, dass ein Besuch dieser an Adlerssons Kanäle angrenzenden Kanäle immer in die neurechte Szene führt. Betrachtet man beispielsweise Videos des Kanals Tobias Meier, finden sich unter den vorgeschlagenen Videos auch Empfehlungen von Kanälen wie Galileo oder Arte.de. Das heißt aber auch, dass Beiträge öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten und neurechter Verschwörungstheoretiker*innen in den sozialen Medien unkuratiert und völlig austauschbar nebeneinander stehen können.

Wenngleich diese direkte algorithmische Verbindung uneindeutig bleibt, zeichnet eine inhaltliche Analyse der Videos auf den Kanälen *Internet Kammerjäger* und *Tobias Meier* ein differenzierteres Bild. In einem auf dem Kanal Tobias Meier bereitgestellten Livestream-Video bezieht Adlersson u.a. Stellung zu dem Vorwurf, er würde aktiv Propaganda für die Identitäre Bewegung machen. Während er in diesem Video einerseits verneint, dass die IB aus seinem Verhalten Nutzen ziehen könne, öffnet er in dem Video andererseits für alle

20 Die Videos auf dem Kanal *Internet Kammerjäger* wurden inzwischen entfernt.

21 Der Kanal „Tobias Meier“ enthält nur zwei Videos, jeweils Livestream-Aufzeichnungen von Adlersson. „Internet Kammerjäger“ enthielt neben den Adlersson-Videos auch noch eine Vielzahl an „lustigen“ Clips, die der Kanalbetreiber selbstironisch als „Informationsmüll“ bezeichnete.

sichtbar den Instagram-Account des Leipziger IB-Aktivisten Malenki (alias Alexander Kleine) und fordert die Zuschauer*innen seines Livestreams (laut eigenen Angaben zu diesem Zeitpunkt ca. 4500) unverblümt auf, diesem doch zu folgen (zur IB Leipzig vgl. Ibster Watch 2017; Sommerlich 2019). Adlerssons Wortlaut in dem Video:

Grüße gehen raus an dieser Stelle, dem könnt ihr auch mal folgen. [...] Das ist einer von der Identitären Bewegung, für die, die's nicht interessiert, das ist [...] eine neue Bewegung, die durchaus rechts geprägt ist. [...] Aber das sind auf jeden Fall keine Nazis oder Ähnliches, auch keine Rechtsextremen und auch keine Gewalttätigen, was weiß ich, das sind Leute, die vielleicht noch irgendwo aufs Hausdach klettern und 'ne Fahne hochhalten mit ihrer Botschaft drauf. [...] Ähm ja – jedenfalls mag ich diesen Mann, der ist einfach cool.²²

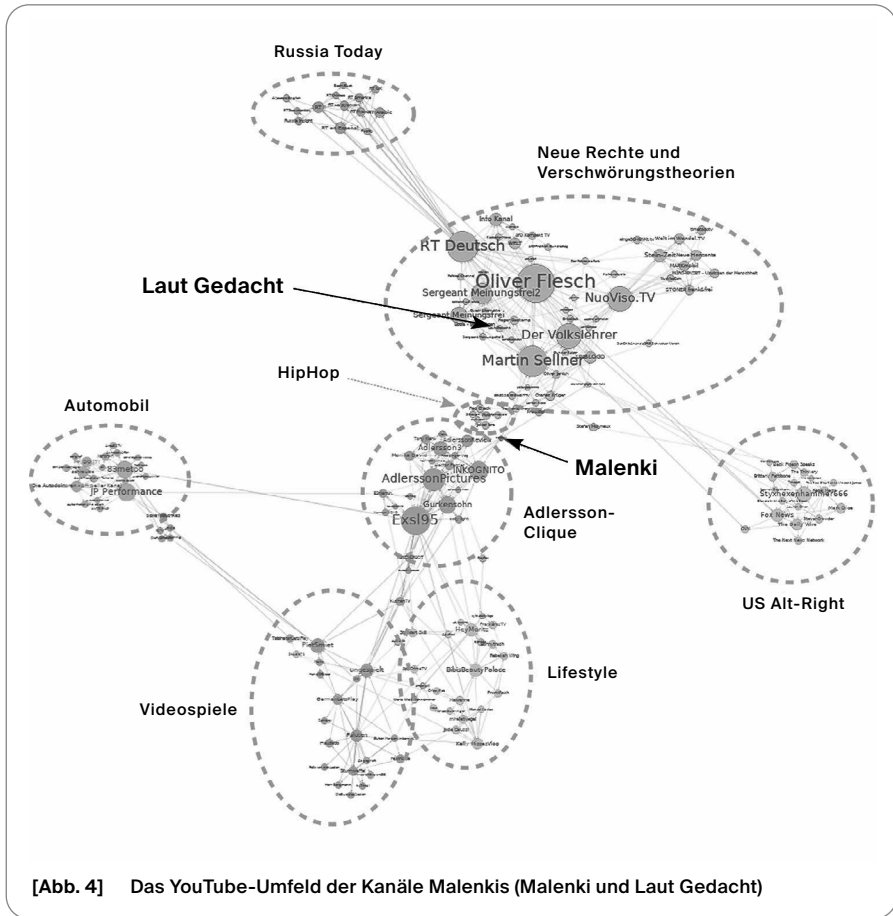
Im Anschluss versucht Adlersson auch den Instagram-Account von Martin Sellner zu zeigen, bis ihm wieder einfällt, dass dessen Account ja inzwischen gesperrt wurde. Indem Adlersson die Identitäre Bewegung in mehreren seiner Videos als völlig unproblematische politische Bewegung fernab nationalsozialistischen bzw. rechtsextremen Gedankenguts bewirbt, übernimmt er im Grunde geflissentlich die auf der taktischen Selbstverleugnung basierende Selbstbeschreibung der IB.

In diesem Zusammenhang ist außerdem aufschlussreich, dass Adlersson und Malenki eine sehr ähnliche Strategie auf den sozialen Medien verfolgen. Auch Malenki ist primär auf zwei Kanälen aktiv, einem „privaten“ Vlog und einem professionell produzierten „satirischen“ Medienkanal („Laut Gedacht“). Dieser, inzwischen ebenfalls gelöschte Kanal wurde von der Initiative Ein Prozent finanziert, die Volker Weiß als „Netzwerk äußerst rechter Politiker und Aktivisten“ beschreibt, die im „Stile einer NGO [...] Aktionen gegen die Flüchtlingspolitik der Regierung finanzieren“.²³ Nimmt man Malenkis Vlog zum Ausgangspunkt einer Analyse der algorithmischen Konnektivität, wird klar, dass Malenki einerseits Verbindungen zum bereits skizzierten Jugendmilieu um Adlersson und

22 <https://www.youtube.com/user/tobias32361> (Zugriff am 12.2.2020).

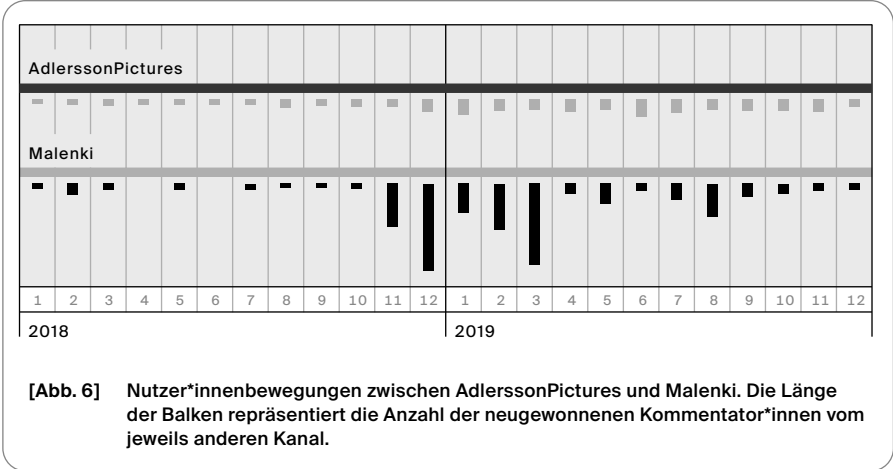
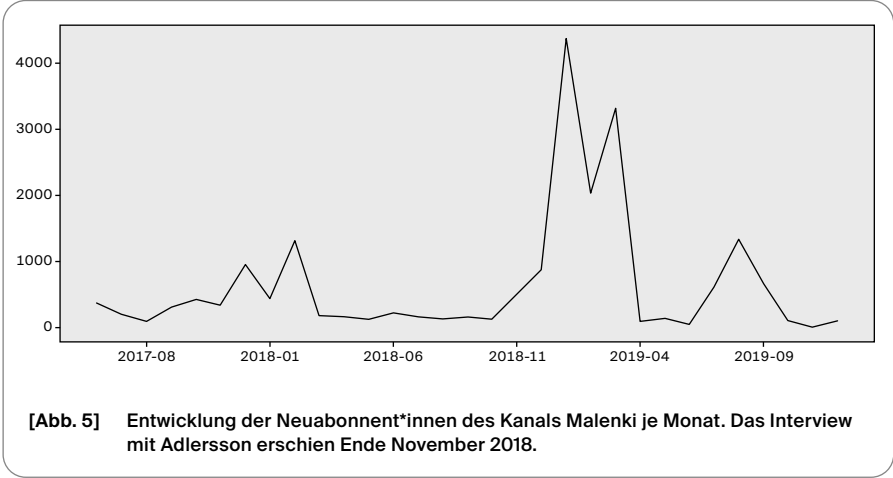
23 Zum inneren Kreis der Initiative gehören laut Weiß neben „Götz Kubitschek der Journalist Jürgen Elsässer des extrem rechten Compact-Magazins, der ‚eurokritische‘ Jurist Karl Albrecht Schachtschneider und der AfD-Politiker Hans-Thomas Tillschneider“ (Weiß 2017: 24).

ähnlichen YouTuber*innen aufweist (AdlerssonPictures, Exsel95 und INKOG-NITO), man über seine *related channels* aber andererseits auch zu rechtsextremen Kanälen wie dem Martin Sellners oder „Der Volkslehrer“ gelangt (vgl. Abbildung 4).



Die enge konnektive Verbindung zwischen Adlersson und Malenki zeigt sich nicht nur algorithmisch-konnektiv und lässt sich entsprechend visualisieren, sondern findet ihren Ausdruck auch in der Form von verhaltenmäßig-konnektiven Shoutouts, also dem persönlichen Referenzieren eines befreundeten Kanals

in einem Video. So tätigt Malenki beispielsweise in einem seiner populärsten Videos, in dem er ausgerechnet Martin Sellner in Wien trifft, einen solchen phatischen Shoutout an Adlersson. Shoutouts signalisieren nicht nur phatisch eine persönliche und ideologische Nähe, sondern sind auch als Werbung gedacht. Das gegenseitige Bewerben kann auch durch das Featuren des jeweils anderen in Videos erfolgen. So besucht Malenki nicht nur Sellner in Wien, sondern im November 2018 auch Adlersson in Dresden und führt ein fast einstündiges



Videointerview mit ihm, in dem er sich über dessen vermeintlich unpolitische Haltung unterhält, dabei aber wohlgerne durchgehend versucht, Adlersson zu eindeutigen (rechten) Positionierungen zu verleiten, worauf dieser jedoch nicht eingeht.²⁴

Zusammenfassend kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass die Konnektivität zwischen Adlersson und dem neurechten Spektrum explizit vor allem in Vlogs durch gegenseitiges Featuren und Shoutouts hergestellt wird. Malenki schlägt somit geschickt eine Brücke zwischen der neurechten YouTube-Szene und die Adlersson umgebende jugendkulturelle Community auf YouTube. Umso problematischer ist es, wenn Adlersson Malenki durch seine Shoutouts und gemeinsame Auftritte zu mehr Aufmerksamkeit und Abonnent*innen verhilft (vgl. Abbildung 5). Dies lässt sich auch am Kommentarverhalten der Nutzer*innen ablesen. Insbesondere in den Monaten nach der medialen Berichterstattung über den Dokumentarfilm *Lord of the Toys* begannen Adlerssons Nutzer*innen vermehrt, auch Malenkis Kanal zu frequentieren und dort Kommentare zu hinterlassen (vgl. Abbildung 6).

4.3 Fazit: Zusammenschau der Fallbeispiele

Am Beispiel Adlerssons lässt sich gut belegen, was konnektiver subkultureller Zynismus im Internet bedeutet (ganz im Sinne eines eingangs als „aufgeklärt falsch“ definierten Bewusstseins). Auch wenn kulturellen Zyniker*innen der Unterschied zwischen einer rechten und einer linken Gesinnung klar zu sein scheint, setzen diese sich über diese Unterscheidung zur Wahrung ihrer eigenen kommerziellen Interessen bewusst hinweg, indem sie ihre eigene politische Haltung in der Schwebelage halten. Auch Adlersson ist sich völlig im Klaren darüber, dass seine Fanbasis sich aus unterschiedlichen (ideologischen oder sozialen) Milieus zusammensetzt, weshalb er mit seiner ideologisch „freischwebenden“, aber bewusst grenzüberschreitenden Haltung auch niemanden verprellen darf. Andrea Nagle beschreibt die Bedeutung dieser zynischen „Transgression als Stil“, der auch Adlerssons Verhalten auszeichnet, am Beispiel der US-amerikanischen Alt-Right wie folgt:

24 Das Interview mit Adlersson war zwischenzeitlich das mit Abstand populärste Video auf Malenkis YouTube-Kanal.

Der Aufstieg von Milo [Yiannopoulos], Trump und der Alt-Right ist kein Indiz für eine Rückkehr des Konservatismus, sondern für die absolute Vorherrschaft der Kultur des Nonkonformismus, der Selbstdarstellung, der Transgression und der Respektlosigkeit als Selbstzweck – eine Ästhetik, die jenen nützt, die an nichts außer der Entfaltung des Individuums und des Es glauben, ob sie sich nun links oder rechts verorten. Die prinzipienfreie Idee der Gegenkultur ist nicht verschwunden; sie ist bloß zum neuen Stil der Rechten geworden. (Nagle 2018: 85–86)

Auch Adlersson pflegt diesen Stil der konstanten Grenzüberschreitung, der völlig losgelöst von politischen Idealen zu existieren scheint, wie sie beispielsweise die Gegenkulturen der 1960er oder 1980er Jahre (Beatniks, Punks) noch ausgezeichnet hat. Die Transgression um der Transgression willen ist längst ein fixer Bestandteil einer Internetkultur geworden, die sich auf den sozialen Medien zudem sehr einfach monetarisieren lässt.

Auf seine Weise verkörpert Adlersson die von Nagle beschriebene „Kultur des Nonkonformismus“, die sich mit den Mitteln der Grenzüberschreitung selbst als „Gegenkultur“ inszeniert. Sowohl Adlersson als auch der Leipziger IB-Influencer Malenki weisen jegliche Kritik an ihrem Handeln als „überzogene Political Correctness“ oder „Meinungsverbote“ der „Anderen“ (der „Linken“ oder der „Studenten“) zurück, wodurch sie gleichzeitig die kollektive Ingroup-Identität zu stärken verstehen (also die Gruppe der „politisch Inkorrekten“, „der Ostdeutschen“ oder „der zu Unrecht Beschuldigten“). Von Seiten der Neuen Rechten (hier in Gestalt von Malenki) gelingt es so, sich als Teil einer „authentischen“ und „lokalen“ Subkultur zu inszenieren, indem konnektiv-zynische Brücken zu zentralen Akteur*innen dieser Subkulturen (hier zum Influencer Adlersson) geschlagen und diese für die eigenen Zwecke vereinnahmt werden.

Adlersson stellt damit ein anschauliches Beispiel für die zynische Ambiguität des Internethumors dar, die sich aufgrund der Affordanz der sozialen Plattformen zu Geld machen lässt, so lange nicht gegen die Regularien der jeweiligen Plattformen verstoßen wird. Das Problem ist, dass Pausenclowns wie Adlersson in der vordigitalen Zeit eben nur eine begrenzte Reichweite hatten – stark eingeschränkt in ihrem Wirkungsbereich durch die Spielrahmung ihres lokalen Milieus. Am Beispiel Adlersson lässt sich allerdings nachverfolgen, wie dieser milieutypische Humor aufgrund der Konnektivität der sozialen Medien die Spielrahmung einer kleinen Gruppe von Jugendlichen verlieren kann. Die Konnektivität löst den Entstehungskontext von Witzen auf, sie dekontextualisiert

den milieuspezifischen Humor. *Konnex tritt an die Stelle von Kontext in den sozialen Medien*, und ein sexistischer oder rassistischer Witz ist ohne die Spielrahmung seines Entstehungskontextes nicht mal mehr bloß ein schlechter Witz, sondern eben nur noch sexistisch oder rassistisch.

Der YouTube-Algorithmus begünstigt zudem die Entstehung von Verbindungen aus dem Feld der Ambiguität der Kanäle Adlerssons in eindeutig rechtsextreme Milieus. Unsere Analyse konnte die These vom Radikalisierungsbeschleuniger YouTube sehr klar belegen (zumindest zum Zeitpunkt unserer Datensammlung), denn der Vorschlag-Algorithmus von YouTube führt seine Nutzer*innen auch im Fall von Adlersson potenziell zu immer radikaleren neu-rechten Inhalten. Unsere Analyse zeigt also, wie wichtig es ist, sich nicht nur mit den radikalen Extremen in einer Gesellschaft auseinanderzusetzen, sondern gerade auch mit diesem Feld der Ambiguität, also dem Raum der Zwischentöne. Denn hier setzt die rechte Radikalisierung der gesellschaftlichen Mitte an – und nicht an ihren radikalen Rändern. Dies geschieht mit bewusst ambigen Aussagen oder mit grenzüberschreitenden Witzen, mit dem Erzeugen eines phatischen Gemeinschaftsgefühls, und eben nicht mit rechtsradikalen Slogans, die auf die gesellschaftliche Mitte eher abstoßend wirken (vgl. dazu auch das Resümee am Anfang des folgenden Schlussteils).

Es ist nicht verwunderlich, dass die Neue Rechte die Konnektivität der sozialen Medien und die Subkultur der Zwischentöne strategisch am erfolgreichsten auszunutzen weiß, weil sie ihre metapolitischen Aktivitäten bereits in den 1980er Jahren auf das dem „Politischen vorgelagerte Feld des Kulturellen“ verlagert hat (Weiß 2017: 54). Dazu gehört heutzutage zum einen die geschickte Nutzung der sozialen Medien, wie das Beispiel der Konnektivität zwischen Adlersson und den beiden IB-Akteuren Sellner und Malenki gezeigt hat. Zum anderen ist das die absichtliche ambige Verwendung von kryptofaschistischen Chiffren wie „Japan“ oder „Mishima“ durch Sellner oder die AfD, um eine menschenverachtende und frauenfeindliche politische Agenda zu verschleiern und anschlussfähig zu machen. Letztlich tragen beide Ausprägungen des konnektiven Zynismus, der kulturelle und der politische (bzw. metapolitische), zur Normalisierung grenzüberschreitender und radikaler Positionen bei. Beide Fallbeispiele haben gezeigt, dass begünstigt durch die Konnektivität des Internets der kulturelle und der politische Zynismus bereits untrennbar miteinander verwoben sind.

**„Wenn es nichts anderes zu erreichen gibt
als Aufmerksamkeit, tendieren Menschen dazu,
zu Arschlöchern zu werden, weil das größte
Arschloch die meiste Aufmerksamkeit bekommt.“**

**Jaron Lanier, *Zehn Gründe, warum du deine
Social Media Accounts sofort löschen musst***