

Peter Altmaier, Peter Parker und der Meerjungfrauenmann

Rekonstruktionen der Politisierung von Memes in sozialen Medien

Paul Eisewicht, Nico Maximilian Steinmann

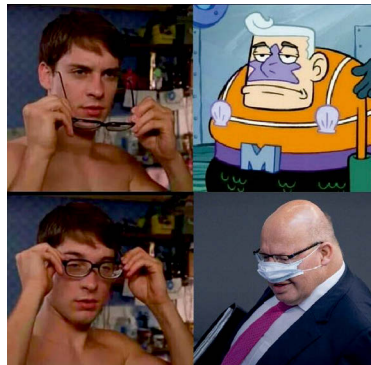


Abbildung 1: Gegenüberstellendes Memes von Peter Altmaier, Peter Parker und dem Meerjungfrauenmann, gepostet im Unterforum r/ich_uel auf der Plattform reddit.com

Digitale Bilder sind, so unsere Ausgangsthese, schlicht andere Bilder. Sie sind flüchtiger, dynamischer, werden kommentiert, verändert, gelöscht und sind in verschiedenste Verwendungskontexte eingebettet. Daher ist es zu prüfen, inwieweit bestehende bildanalytische Verfahren, die an nicht-digitalen Typen von Bildern entwickelt wurden, sich auf digitale Bilder übertragen lassen und welche Modifikationen bildinterpretativer Arbeit notwendig wären. Wir schlagen im Beitrag vor, die Einbettung digitaler Bilder in situative, kulturelle, medien-

technische Kontexte stärker zu berücksichtigen und zeigen dies exemplarisch anhand eines Memes.

Bilder aus der Turing-Galaxis

Mit dem Aufkommen, der Verbreitung, Aneignung und Durchsetzung neuer Medien gehen oft derart gravierende Veränderungen in den sozialen Wechselwirkungen zwischen Menschen einher, dass damit nicht selten neue Gesellschaftsform(ati)onen entstehen. Die von Marshall McLuhan attestierte »Gutenberg-Galaxis«¹ mit ihrem Fokus auf die Schriftsprache (als »alphabetisches Monopol«²) oder die von Manuel Castells in Würdigung McLuhans veranschlagte »McLuhan Galaxis«³ als von der Logik des Fernsehens geprägte (Medien-)Gesellschaft sind prominente Beispiele hierfür. Es verwundert nicht, dass mit der Verbreitung des Computers und des Internets entsprechend vergleichbare Diagnosen präsent sind (zum Beispiel die »Turing Galaxis«⁴). Andererseits ist es aber noch immer unklar, wie hier das Medium (der Bildschirm, der Computer, das Digitale?⁵) beziehungsweise das spezifisch Neue daran analytisch zu fassen ist.

Beschäftigt sich die Forschung mit dergestalt neuen Medien und deren Inhalten, dann führt dies unweigerlich zu der Frage, wie geeignet der methodische Werkzeugkasten ist, mit diesem (neuen) Material umzugehen.⁶ Methoden werden an konkreten Daten entwickelt und erprobt. Hermeneutische Verfahren beziehen sich zum Beispiel zentral auf einen Zugang zur »Welt als Text«⁷. Hermeneutische

1 Vgl. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (Toronto: University of Toronto Press, 1962).

2 Vgl. Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900* (München: Fink, 1985).

3 Vgl. Manuel Castells, *The Information Age: Economy, Society, and Culture, Volume 1: The Rise of the Network Society* (Oxford: Blackwell Publishers, 1996).

4 Vgl. Wolfgang Coy, *Computer als Medien* (Bremen: Universität, 1994).

5 Vgl. Christa Dürscheid, »Medien, Kommunikationsformen, kommunikative Gattungen«, In *Linguistik Online* 22, Nr. 1 (2005).

6 Dies gilt auch für medientechnische Innovationen in der Forschungsarbeit selbst. So haben technisch leistungsfähige, transportable und geldlich erschwingliche Audioaufnahmegeräte methodische Verfeinerungen in der Transkription und Analyse befördert, wie auch in den letzten 20 Jahren die Nutzung entsprechend (forschungs)praktischer Videoaufnahmegeräte zu einer Konjunktur videoanalytischer Arbeiten und Verfahren geführt hat. Vgl. Paul Eisewicht et al., »Seeing is Believing!? Potenziale und Grenzen des vergleichenden Sehens im Video«, In *Handbuch Qualitative Videoanalyse*, hg. von Christine Moritz und Michael Corsten (Wiesbaden: Springer VS, 2018).

7 Vgl. Detlef Garz und Klaus Krammer, *Wie Welt als Text: Theorie, Kritik und Praxis der objektiven Hermeneutik* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994).

Bild- und Videoanalysen⁸ bedürfen also gewisser Anpassungen, da Bilder etwa nicht sequenziell gelesen werden. Reichen an analogen Bildern entwickelte Verfahren im Digitalen aus oder offenbaren sich hier Defizite? Welches Potential haben andere Zugänge oder können neue Methoden die alten in der Durchdringung des Materials überbieten? Es geht dabei um mehr als methodentheoretische ›Papiertiger‹ – nämlich auch darum, wie man selbst gute Forschung betreiben kann (als Forschendenkompetenz⁹), das heißt darum, wie man auf gute Ideen für seine Forschung kommt.

Dementsprechend verfolgen wir zwei Ziele mit diesem Beitrag: Erstens geht es darum, für die Art des eigenen Datenmaterials im Kontext des Digitalen zu sensibilisieren. Gleichwohl zu welcher Methode man greift, halten wir diese theoretische Reflexion für gewinnbringend. Unsere These ist dabei, dass Bilder im Digitalen durchaus *andere* Bilder sind und dementsprechend auch andere methodische Zugriffe erfordern. Zweitens wollen wir diese Fragen (und potentiellen Antworten) an einem Beispiel erörtern und zeigen, wie sich die Überlegungen zum Medium in konkreten Fallanalysen niederschlagen.

›Neue‹ Medien – neue Herausforderungen – neue Methoden?

Prinzipiell zeichnet sich die Kommunikation mittels des vernetzten Computers dadurch aus, dass räumliche, zeitliche und soziale Beschränkungen anderer Kommunikationsformen entgrenzt werden.¹⁰ Dies führt nicht nur zur Erweiterung der Kommunikationsreichweite und der Beschleunigung von Kommunikation, sondern auch dazu, dass computervermittelte Kommunikation andere Kommunikationsformen substituiert *und* dass sich Menschen, Organisationen und Strukturen an diese neuen Kommunikationsformen anpassen.¹¹ Diese Anpassung und verstärkte Nutzung des vernetzten Computers hat sich im – mittlerweile obsoleten

8 Vgl. Jürgen Raab, *Visuelle Wissenssoziologie: theoretische Konzeption und materiale Analysen* (Konstanz: UVK, 2008).

9 Vgl. Paul Eisewicht, »Das ›gewisse Etwas‹ wissenschaftlichen Kunsthandwerks«, In *Qualitativ Forschen als Schlüsselqualifikation*, hg. von Alexa M. Kunz et al. (Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 2021).

10 Vgl. Paul Eisewicht, »Die Transformation des Konsumhandelns in medientechnischen Rahmen. Zur Digitalisierung von Konsum«, In *Komplexe Dynamiken globaler und lokaler Entwicklungen: Verhandlungen des 39. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Göttingen 2018*, hg. von Nicole Burzan (Onlinepublikation, 2019), S. 1f.

11 Vgl. Winfried Schulz, »Reconstructing Mediatization as an analytical Concept«, In *European Journal of Communication* 19, Nr. 1 (2004), S. 88f.; vgl. Paul Eisewicht, »Amazon, Zalando und Co.: Schrei vor (Un)Glück!?,« In *Unter Mediatisierungsdruck: Änderungen und Neuerungen in heterogenen Handlungsfeldern*, hg. von Tilo Grenz und Gerd Möll (Wiesbaden: Springer VS, 2014), S. 90ff. Eben diese Anpassung ist auch das, worauf McLuhans Forschung – prominent als »The

– Begriff des *Web 2.0*¹² niedergeschlagen und sie offenbart sich derzeit vor allem in der Verbreitung digitaler Plattformen¹³ in allen Lebensbereichen. Damit einher geht die Institutionalisierung soziotechnischer Praktiken des (teil-)öffentlichen Selbstausdrucks im »digitalen Panoptikum«¹⁴. Nicht nur, dass Menschen sich in sogenannten sozialen Medien selbst zu allerlei privaten und öffentlichen Themen äußern, ihnen stehen auch niedrigschwellige Zugänge zu diesen Plattformen und daran ausgerichtete semiotische Ressourcen zur Verfügung.¹⁵

Ein prominentes Beispiel sind Memes, eine begriffstheoretisch breit diskutierte Kommunikationsmusterform.¹⁶ Memes zeichnen sich durch eine einfache Nutzung (der Erstellung und Verbreitung auf entsprechenden Seiten), eine hohe Wiedererkennbarkeit durch schnelle Verbreitung beziehungsweise Adaption (unter damit vertrauten User*innen) und somit eine chancenhafte Aufmerksamkeitsgenerierung (zum Beispiel für Likes/Weiterleitungen et cetera des eigenen Posts) aus. Als praktikable Vorlagen (»Templebility«¹⁷) mit hoher Verbreitbarkeit (»Echoing«¹⁸) und Anpassungsfähigkeit (»Adaptive Serialität«¹⁹) für verschiedenste Kommunikationszwecke sind Memes prototypisch für digitale Kommunikation. Dies gilt auch im Hinblick darauf, dass sie sich in ihrer Multimodalität nicht auf ein Medienformat reduzieren lassen und sie mediale, wie auch nationalstaatliche und kulturelle Grenzen schnell überschreiten. Zudem sind sie in ein komplexes Netzwerk verschiedener mehr oder weniger sichtbarer Akteur*innengruppen eingebettet.

Medium is the Message – abzielt, dass weniger die konkreten Inhalte der Nachricht, als vielmehr das Kommunikationsformat unsere Gesellschaft und unser Miteinander prägen.

- 12 Vgl. Tim O'Reilly, »What Is Web 2.0: Design Patterns And Business Models For The Next Generation Of Software«, In *International Journal of Digital Economics* 65 (2007 [2005]).
- 13 Vgl. David B. Nieborg und Thomas Poell, »The platformization of cultural production«, In *New Media & Society* 20, Nr. 11 (2018).
- 14 Vgl. Ronald Hitzler, »Leben im elektronischen Panoptikum«, In *Unter Mediatisierungsdruck*, hg. von Tilo Grenz und Gerd Möll (Wiesbaden: Springer VS, 2014).
- 15 Und mehr noch – da Menschen sich nicht nur über diese Plattformen äußern, sich darstellen, sondern auch, weil sie andere Menschen und deren Äußerungen und Selbstdarstellungen rezipieren, weil sie sich eben zunehmend (und zunehmend ausschließlich) so informieren und ihre Meinung bilden, eben daher sind dem Gegenstand (digitaler Kommunikation) angemessene und adäquate Methoden wichtig, um aktuelle Entwicklungen und Prozesse analytisch zu verstehen.
- 16 Vgl. Paul Eisewicht, Nico Steinmann und Pauline Kortmann, »Die globale Corona-Pandemie im Spiegel persönlicher Postings – Plattformbezogene Kommunikationsmodi in Sozialen Medien«, In *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 2021: S. 357ff.; Lezandra Grundlingh, »Memes as speech acts«, In *Social Semiotics* 28, Nr. 2 (2018).
- 17 Vgl. Sean Rintel, »Crisis memes«, In *Australasian Journal of Popular Culture* 2, Nr. 2 (2013).
- 18 Marta Dynel, »COVID-19 memes going viral: On the multiple multimodal voices behind face masks«, In *Discourse & Society* 32, Nr. 2 (2020): S. 179.
- 19 Kevin Pauliks, *Die Serialität von Internet-Memes* (Glückstadt: Verlag Werner Hülsbusch, 2017), S. 90.

Welche Herausforderungen ergeben sich daraus für den methodischen Zugang zu digitaler (Bild-)Kommunikation?

Eine erste Gruppe betreffen *Probleme der Datenauswahl* und des Samplings der Erhebungseinheit. Auf Plattformen sind die konkreten Beiträge eingebettet in ein Profil der*des Postenden und in einen Feed der*des Rezipient*in sowie in die Plattform selbst. Welche Plattform man warum auswählt, einschließt oder ausschließt sind also erste grundlegende und die Forschung prägende Entscheidungen. In Bezug auf die eigene Forschung stellt sich die Frage, was das Datum kennzeichnet. Geht es »nur« um das konkrete Bild, um die Einbettung in das Profil oder die Seite, samt Kommentaren?

Die zweite Gruppe umfasst *Probleme der Datenaufbereitung*, da Beiträge im Digitalen dynamisch sind – im Vergleich zum Beispiel zu einer zu einem bestimmten Zeitpunkt gedruckten Zeitung, die dann als materielles Sediment journalistischer Praktik bestehen bleibt beziehungsweise nur noch materiellen Zerfallsprozessen ausgesetzt ist. Digitale Beiträge dagegen können sich beständig wandeln, Kommentare kommen hinzu, Likes/Dislikes verändern sich oder User*innen und Beiträge werden gelöscht oder ganze Plattformen verschwinden spurlos und bleiben nicht wieder auffindbar.²⁰

Drittens handelt es sich um *Probleme der Datenauswertung*, die aus der opaken Sprecher*innenposition erwachsen. So ist nicht immer ersichtlich oder einschätzbar, um wen es sich handelt, der*die spricht – auch, ob es sich überhaupt um eine*n menschliche*n Sprecher*in handelt. Zudem ist digitale Kommunikation – auch wenn sie prinzipiell an ein unbestimmtes, weltumspannendes Publikum adressiert scheint – kulturell eingebunden und von kulturellen Gebrauchslogiken bestimmt. Es bedarf also eines gewissen Kontextwissens zur Dekodierung der Mitteilung.

An »herkömmlichen« Bildern entwickelte Methoden der Bildanalyse sind bezüglich der hier skizzierten Herausforderungen blind, da diese Problematiken in anderen Bildmedien weniger stark aufscheinen. Ein Zeitungsbild verändert sich nicht in dieser Form, die Kommentierungen von Leser*innen sind daran nicht erkennbar, es verschwindet nicht einfach, ist schwerer im Nachhinein manipulierbar und weiterverwendbar und adressiert im Falle von Tages- und Wochenzeitungen meist eine allgemeine Bevölkerung. Besonders die Kontextualisierung digitaler Bilder (in eine Plattform, Teilkultur, bestehende Geschichte der Verwendung des Musters et cetera) bleibt folglich in herkömmlichen – elaborierten und an sich leistungsfähigen – Methoden ausgeblendet. Sozusagen aus methodisch »guten Gründen« arbeiten Methoden der Bildanalyse in Ausblendung des Kontextes gewissermaßen

20 So zum Beispiel das politisch rechte Netzwerk Parler, das im Zuge der Ereignisse um den 6. Januar und die Erstürmung des Kapitols in den Vereinigten Staaten zentrale Kommunikationsplattform war.

in das Bild hinein. Die meisten bildanalytischen Verfahren operieren in Zuspitzung auf das Einzelbild, das mitunter durch planimetrische Analysen, Segmentierungen und dergleichen zerlegt, bei dem aber der Kontext der Einbettung, unter Veranschlagung eines allgemeinen Wissensvorrates, ausgeblendet wird.

Demgegenüber schlagen wir ein Verfahren vor, das *um das Bild herum arbeitet* und in der Kontextualisierung des Bildes feldeigene Lesarten offenbart. Sprich: der Anspruch ist nicht, zwingend mehr zu sehen als die User*innen, sondern adäquater der Weise nahezukommen, in der diese die Bilder verstehen und verwenden. Hierfür erscheint es uns ratsam, denjenigen Verweisungen und Kontextualisierungen zu folgen, die oft methodisch ausgeblendet werden. Damit folgt unser methodischer Zugriff der plattform-, medien- und kulturüberschreitenden Logik digitaler Bilder selbst.

Peter Altmaier, Peter Parker und der Meerjungfrauemann

Wie jede Bildanalyse beginnen wir unsere mit einer deskriptiven Beschreibung des Bildes (wie zum Beispiel in der Dokumentarischen Methode mit der formulierenden Interpretation²¹), um für die Bildelemente und -themen zu sensibilisieren. Das hier exemplarisch analysierte Bild ist eine quadratische Zusammenstellung aus vier gleich großen Bildern (Abbildung 1).²² Auf der linken Seite ist in zwei Bildern (übereinander angeordnet) in Nahaufnahme eine männlich* gelesene Person mit freiem Oberkörper zu sehen, der, in der Haltung des Oberkörpers und Kopfes, nach rechts außerhalb des Bildes schaut. Sie befindet sich in einem Raum mit einer blau gemusterten Wand und einem Regal im Hintergrund. Als einzige Requisite der Bildszene hält er eine Brille mit beiden Händen am vorderen Teil des Bügels. Der Unterschied zwischen den beiden Bildern ist, dass im oberen Bild die Brille weiter vom Gesicht weg, mit den Gläsern nach unten gedreht gehalten wird, während sie im unteren Bild auf der Nase aufliegend, nahe an den Augen positioniert ist, wenngleich die Hände die Brille noch halten. Dies impliziert die sequenzielle Darstellung einer Handlungsabfolge des Aufsetzens einer Brille (da unter anderem

21 Vgl. Ralf Bohnsack, *Qualitative Bild- und Videointerpretation: Die dokumentarische Methode* (Opladen: Verlag Barbara Budrich, 2009), S. 60.

22 Wie weiter unten im Abschnitt »Kontextualisierung des Bildes vor dem Hintergrund der Plattform« deutlich wird, haben wir es mit einem typischen Bild für die und einem populären Beitrag auf der Plattform zu tun. Das heißt die Auswahl erfolgte nicht zufällig oder willkürlich, sondern auf Basis des »theoretischen Samplings« entlang der gesichteten Beiträge auf der Plattform. Vgl. Juliet Corbin und Anselm Strauss, *Basics of Qualitative Research* (London: Sage, 1990), S. 176ff.

für den europäischen Kulturraum typischerweise das Bild oben links als erstes betrachtet wird). Auffällig ist allerdings, dass die Augen im unteren Bild – mit der Brille – etwas zusammengekniffen erscheinen.

Auf der rechten Seite finden sich zwei weitere untereinander verschiedene Bilder. Rechts oben ist eine Illustration im Comicstil zu sehen, in Oberkörperaufnahme einer korpulenten, älteren, männlich* gelesenen Person mit gelbem Oberteil, einem darüber liegenden mit zwei Muscheln verzierten weißen Träger, grünem Überzug am Arm (Handschuh, Armband oder ähnliches), lila Gürtel mit einem hellblauen M und schwarzem grüngeschuppten Unterteil. Die männlich* gelesene Person hat weißes Haar mit einer Tolle, ihre Augen sind teilweise geschlossen und ihr Mund zieht sich mit einem neutralen Ausdruck über die Breite ihres Gesichts, wobei vor allem die Mundwinkel betont sind. Über das Gesicht legt sich eine sternförmige, lila Fläche über die Nase und Wangenpartie. Die Figur steht in einem Raum, ist leicht schräg nach hinten rechts ausgerichtet abgebildet und angedeutet ist rechts neben ihr eine offene Hand. Unter diesem Bild, rechts unten, befindet sich ein Foto einer glatzköpfigen, korpulenten, älteren, männlich* gelesenen Person in Oberkörperaufnahme. Der Mann* trägt einen blauen Anzug, ein hellblaues Hemd und eine lilafarbene Krawatte. Er hat einen Ordner unter dem rechten Arm, eine Brille auf und eine Maske über der Nase. Die Maske ist an den Ohren befestigt, der Mundraum ist jedoch freigehalten. In seiner Oberkörperhaltung ist er nach halblinks ausgerichtet. Ob die Person steht oder geht, ist auf dem Bild – ohne feststellbare Arm- und Beinhaltung – nicht erkennbar.

Die einzige Vollzugshandlung in den Bildern ist demnach das Aufsetzen der Brille der Person auf der linken Seite, die in der Anordnung folglich die Personen auf der rechten Seite erblickt. Es werden also aus mutmaßlich drei verschiedenen Quellen Bilder zu einer neuen Sinn- und Handlungseinheit zusammengefügt. Da in der oberen Bildhälfte die Person die Brille noch nicht aufgesetzt hat, ist anzunehmen – der üblichen Funktion einer Brille entsprechend –, dass die Person mit schlechter Sicht links oben vermeintlich den comichaften Mann* rechts oben erblickt. In der unteren Bildhälfte mit der Brille – also mit verbesserter Sicht – wird dann die reale Person mit Maske rechts unten erkennbar. Dadurch werden die beiden verschiedenen Bilder auf der rechten Seite durch die Bilder (und die darin dargestellte Praktik) auf der linken Seite in einen Beziehungszusammenhang gesetzt. Betont werden damit Ähnlichkeiten der beiden Bilder auf der rechten Seite – dass es sich um eine ältere, korpulente, männlich* lesbare Person handelt. Aber auch, dass beide Personen ihre Nase, nicht aber ihren Mundraum bedeckt haben. In der Anordnung wird die reale Person im Bild unten rechts also aufgrund der schlechten Sehkraft als die oben rechts dargestellte Comic-/Cartoonfigur verkannt. In der Gegenüberstellung von fiktiver Cartoonfigur und realer Person ist plausibel, dass es sich bei der Cartoonfigur *in der konkreten Verwendung* (nicht in der Bedeutung des

ursprünglichen Kontextes der Figur) um eine bildvergleichende/-ähnliche, nicht aber faktische Karikatur der realen Person im Bild unten rechts handelt.

Um dem Sinngehalt des Bildes näher zu kommen, gilt es nun, die außerhalb des Bildes liegenden Kontexte einzuholen. Auf der Bildebene lassen sich hier drei Kontextualisierungen differenzieren: Erstens die im Bild enthaltenen popkulturellen Referenzen, zweitens die im Bild enthaltenen Verweise auf ein reales Ereignis und drittens die Eigenlogik des Memes.

Popkultureller Referenzkontext

In dem Bild werden zwei popkulturelle und audiovisuelle Quellen verwendet. Auf der linken Seite handelt es sich um zwei Standbilder, die dem Film *Spiderman* von 2002 entnommen sind. Die Szene befasst sich damit, dass Peter Parker, nachdem er bei einem Laborbesuch von einer radioaktiven Spinne gebissen wurde, am darauffolgenden Morgen in seinem Zimmer feststellt, dass er seine Brille nicht mehr braucht und besser sehen kann. Im Originalmaterial ist die Handlungsfolge im Vergleich zu der im Meme suggerierten umgedreht. Denn Peter Parker, gespielt von Tobey Maguire, setzt die Brille, derer er nicht mehr bedarf, ab (erkennbar auch an den zugekniffenen Augen im Bild, die anzeigen, dass die Brille nicht mehr hilft, sondern hindert). Darüber hinaus ist die Darstellung im Bild gespiegelt (im Film schaut Peter Parker nach links). In der Remediation des Filmmaterials im Meme wird entgegen der Sinnhaftigkeit im Originalkontext gearbeitet (siehe auch den Abschnitt zum Kommentarkontext unten). Dementgegen wird die Figur oben rechts in Kohärenz zum Vorlagenmaterial verwendet. Es handelt sich um die Figur des Meerjungfraumanns aus der Cartoon-Serie *Spongebob Schwammkopf*. Der Meerjungfraumann (*Mermaidman*) bildet zusammen mit dem Blaubarschbuben (*Barnacle Boy*) ein Duo menschlicher, berenteter Senioren, die in einem Altenheim unter Wasser in *Bikini Bottom* leben (dem Ort, an dem die Serie spielt). Beide besitzen Superkräfte, waren aber auch Schauspieler in einer Superheldenserie, in der sie sich selbst gespielt haben. Meerjungfraumann wird als seniler Rentner mit Gedächtnis- und Hörproblemen dargestellt, der durch seine soziale Umwelt schnell verwirrt wird. Es handelt sich dabei im Originalmaterial der Serie um eine Persiflage beziehungsweise Modulation der Superheldenfigur *Aquaman* von *DC Comics*. Diese Modulation wird im Meme zur Vergleichsfolie für die unten rechts dargestellte Person. Modulationen (also Abwandlungen der Sinnbedeutung) und Remediationen (also der Übertrag von Darstellungen von einem in ein anderes Medium; das heißt vom Bewegtbild eines Films in ein Standbild im Internet) sind typische Muster der Memekommunikation, die für eine adäquate Interpretation reflektiert werden sollten.

Memehistorische Einbettung

Das Bild selbst bedient sich einer etablierten Vorlage, nämlich des Memes »Peter Parker's Glasses«, das 2016 aufkam.²³ Anwendungen des Memes sind unter anderem auf den Plattformen *9gag*, *Reddit* und *Twitter* zu finden. Typischerweise wird auf der linken Seite des Bildes die Peter Parker Bildfolge mit der Brille gezeigt, wohingegen rechts zwei Bilder folgen, die darüber in Bezug zueinander gesetzt werden. Teils handelt es sich um humoristische Analogien und Vergleiche – das Meme wird aber auch dazu genutzt, Bewertungen zu vermitteln. Ein Phänomen, häufig eine Einzelperson oder ein Produkt, wird dabei oft abwertend mit etwas Sinngebendem, negativ Bewertetem in Beziehung gesetzt. So werden in existierenden Varianten mittels des Memes zum Beispiel die Webseite *Buzzfeed* oder die TV-Serie *Big Bang Theory* als Krebszelle oder Hillary Clinton, das Computerspiel *Fortnite* oder die Medienplattform *TikTok* als Müllhalde herabgesetzt. Hier zeigt sich das Potential des Einsatzes von Memes als Form »mediatisierter Missachtung«²⁴. Der memehistorische Kontext häufig herabwürdigender In-Bezug-Setzungen validiert hier die Bedeutungszuschreibung des konkreten Bildes. Uneindeutig scheint in den vielen Verwendungen jedoch die Platzierung der Einzelbilder: ob zunächst der Zielgegenstand des Vergleiches – etwa Clinton, *Buzzfeed* oder Altmaier – gezeigt wird oder der bezeichnende Vergleich – eine Müllhalde, Krebszelle oder der Meerjungfrau. Es scheint unerheblich, was Peter Parker klar und deutlich sieht (ob er also erst durch die Brille die »wahre Natur« erkennt oder ob er sich quasi »täuscht« und dann erst sieht, als was er den Gegenstand/die Person wahrgenommen hat). Dominant bleibt der gezogene Vergleich, nicht die Handlungsfolge Peter Parkers. Aufgrund der narrativen Tatsache, dass Peter Parker nach dem Spinnenbiss ohne Brille besser sieht, wird aus dem Kontext der Film- und Cartoonfigur die Bildverwendung im Meme häufig als falsch kritisiert. Hier zeigt sich, dass die Logiken der Bildverwendung und -anordnung und die damit verbundenen Konnotationen bei Memes keineswegs festgeschrieben sind, sondern dauernd verhandelt werden.

Realpolitisches Ereignis

Die unten rechts dargestellte Person ist der CDU-Politiker Peter Altmaier, er war von 2018 bis Ende 2021 der Bundesminister für Wirtschaft und Energie im Kabinett Merkel IV. Das Foto zeigt Altmaier im September 2020 im Bundestag auf dem Weg

23 Vgl. Know Your Meme, *Peter Parker's Glasses*, 2016, <https://knowyourmeme.com/memes/peter-parkers-glasses> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

24 Vgl. Jennifer Eickelmann, *Hate Speech und Verletzbarkeit im digitalen Zeitalter* (Bielefeld: transcript, 2017).

zur Regierungsbank. Der Vorfall wurde auf dem Twitterkanal der *ZDF-heute show* am 10.09.2020 um 14:18 Uhr mit »Okay, die Variante ist neu« getwittert (Abbildung 2). Bezugnehmend auf diesen und andere Tweets folgten dann am 11.09. und 12.09. Berichte in den Medien (unter anderem auf *T-Online*, *SAT.1*, *Welt*), dass Altmaier mit diesem Verhalten zur »Lachnummer im Netz« (*SAT.1* Frühstücksfernsehen vom 11.09.2020) wurde.



Abbildung 2: Ursprungsbild der Altmaier-Fotografie aus einem Tweet der heute show vom 10.09.2020

Die hier fokussierte Meme-Darstellung deckt sich prinzipiell mit der humoristischen, spöttischen Verhandlung des Ereignisses, da die Analogie zum senilen und darin eher peinlich anmutenden Meerjungfraumann der Person Altmaier wenig schmeichelt. Sie deckt sich auch mit anderen Anwendungen des Memes.

Kontextualisierung des Bildes vor dem Hintergrund der Plattform

Neben dem Einbezug von popkulturellen, memekonventionellen und realgeschichtlichen Kontexten zur Interpretation des Bildes stellt sich die Frage nach dem Erkenntnisgewinn durch eine Erweiterung der Dateneinheit beziehungsweise durch eine Kontextualisierung des Bildes in seiner Einbettung in einen Post auf einer Seite und die zum Post gehörenden Kommentierungen seitens anderer User*innen (Abbildung 3).

Das Bild ist ein Beitrag eines*iner User*in vom 10.09.2020, 14:48 Uhr (also etwa eine halbe Stunde nach dem Tweet der *heute show*) im deutschsprachigen Un-

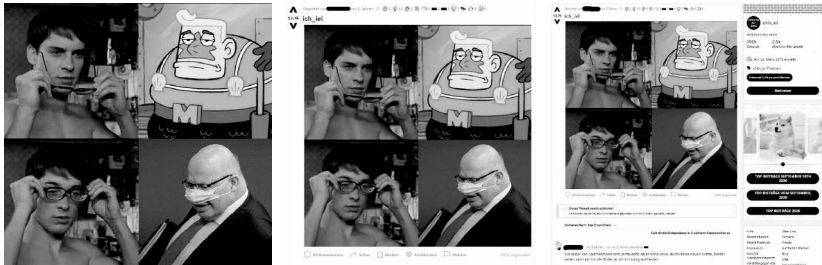


Abbildung 3: Möglichkeiten der Bestimmung der Dateneinheit (Bild – Einbettung als Post – Einbettung in Seite mit Kommentaren)

terforum *ich_iel* auf der Plattform Reddit.com. *Ich_iel* ist mit 390.000 User*innen (Stand März 2022) das zweitgrößte deutschsprachige Unterforum (Subreddit) auf der Seite, eine der »größten« sozialen Medienplattformen im Internet (Platz 19 der weltweit populärsten Websites laut *Alexa.com*). Beim Titel des Unterforums handelt es sich um eine Kurzform von »Ich im echten Leben« als deutsche Variante des Unterforums »me_irl«/»me in real life«. Mit diesem Titel wäre dann Peter Parker als Stellvertreter der Sprecher*innenposition interpretierbar, dass also der*die User*in diese Erkenntnis der Analogie hat. Eine Besonderheit des Subreddits ist, dass jeder Beitrag den Titel des Forums haben muss (optional mit bis zu drei Emojis zwischen den beiden Buchstabengruppen; dies erschwert in der Forschung das Wiederauffinden von Beiträgen).

Der Beitrag gehört mit fast 14.000 Punkten (als Verhältnis von Zustimmung und Ablehnung) zu einem der am besten bewerteten Beiträge des Jahres 2020 in dem Unterforum. Der Beitrag hat 91 Kommentare und 54 Auszeichnungen (neben der Zustimmung/Ablehnung eine weitere Bewertungsmöglichkeit durch User*innen). Diese Kontextualisierung ist demnach für die Auswahl von Beiträgen und die Legitimation hilfreich. Die Einbettung auf der Seite in die Analyse einzubeziehen ist notwendig, um die Relevanz und Deutungsreichweite des Bildes rekonstruieren zu können (und damit dem Vorwurf willkürlicher Auswahl und irrelevanter Daten zu begegnen).

So wird Peter Altmaier mehrmals in dem Subreddit thematisiert – dabei dominieren zwei Thematisierungsformen. Erstens eine, die Peter Altmaier auf seine prägnante körperliche Erscheinung reduziert. Teils handelt es sich um einfache körperbezogene Diffamierungen, teils wird Altmaier als Stellvertreter für User*innen verwendet, wenn sein körperliches Aussehen und seine Körperhaltung (zum Beispiel in einer Talkshow) als analog zu lebensweltlichen Situationen des*der Postenden gesetzt wird (im Falle der Talkshow-Referenz war das eine Situation über-

mäßigen Bierkonsums). Die Originalität, Kreativität, Passung und der Unterhaltungswert der Analogie sind dann das, was dem Beitrag Aufmerksamkeit und Zustimmung verschaffen soll. Erfolgreiche Beiträge orientieren sich so an im Forum etablierten ästhetischen und normativen Mustern.

Die zweite Form thematisiert und kritisiert Peter Altmaier zugeschriebene politische Positionen. Hier stehen vor allem wirtschaftspolitische Themen wie die Energiewende und der Klimaschutz im Fokus (Abbildung 4 für ein Beispiel). In Adaption einer typischen Bildzusammenstellung (in dieser Form basierend auf dem »Drake Hotline Bling«, »Drake Reaction« beziehungsweise »Drake don't like/like« genannten Meme) befindet sich oben links Altmaier mit einem eher neutral-unzufriedenen Gesichtsausdruck und daneben ein Bild, das diese Empfindung hervorruft (typischerweise etwas Nicht-Gemochtes). In diesem Fall handelt es sich um »110.000 Arbeitsplätze bei Erneuerbaren Energien«. Wobei für diese Aussage keine Quelle oder Herleitung angegeben ist (weder ob Altmaier eine solche Bewertung zu einer solchen Zahl abgegeben hat noch woher sich diese Zahl herleitet). Darunter befindet sich links ein Foto von Altmaier mit im Vergleich positiverem, freudigem Gesichtsausdruck, der hervorgerufen wird durch »20.000 Arbeitsplätze in der Kohleindustrie«, die ebenso im Bild und Post ohne weitere Information aufgeführt werden. Die Bildzusammenstellung suggeriert, dass Peter Altmaier (als Wirtschaftsminister) also weniger Arbeitsplätze in einer klimaschädlicheren Energiesparte mehr Arbeitsplätzen in einer klimafreundlicheren Sparte vorziehe und damit klima- und wirtschaftsschädlich, also vermeintlich wenig kompetent, agiere beziehungsweise entsprechende Positionen vertrete.

Beide Thematisierungen Altmaiers im Forum – die körperbezogene und die themenbezogene – sind kohärent zum hier fokussierten Beitrag, da der Meerjungfraumann in seiner kugelförmigen Darstellung auch als körperliche Analogie gelten kann und da Altmaier, wie auch der Meerjungfraumann, als »veraltetes Relikt« und als wenig kompetente Person dargestellt wird. Das heißt der hier besprochene Beitrag ist exemplarisch für die Verhandlung der politischen Person Peter Altmaier innerhalb einer Gruppe von User*innen auf *ich_iel*. Die Darstellung Altmaiers ist gewissermaßen auch exemplarisch für die Verhandlung der Partei CDU, deren Protagonist*innen – ausgenommen Angela Merkel – im Forum generell vergleichsweise kritisch und spöttisch betrachtet werden. Das konkrete Bild ist schlussendlich nicht nur Ausdruck einer bestimmten Bewertung eines*iner Politikers*in, seiner*ihrer Erscheinung und seines*ihrer Verhaltens, es ist auch exemplarisch für die Stabilisierung konkreter Haltungen in Gruppen in sozialen Medien (und wie sie sich darin als »Filterblasen«²⁵ und »Echokammern« konstituieren). Dass das Bild also den Konventionen im Medienformat (des Memes, des Titels et cetera) als auch den Meinungen (Kritik der CDU) des Subreddits folgt, kann als Grund für

25 Vgl. Eli Pariser, *Filter Bubble: Wie wir im Internet entmündigt werden* (München: Hanser, 2012).



Abbildung 4: Meme, das Kritik an Peter Altmaier übt und an den ihm zugeschriebenen politischen Positionen, gepostet im Unterforum r/ich_uel auf der Plattform reddit.com

seine Popularität auf der Unterseite verstanden werden. Dies macht es dann auch in der Auswahl zu einem geeigneten Datum dafür, wie auf der konkreten Seite kommuniziert wird.²⁶

Kontextualisierung des Bildes vor dem Hintergrund des Postings

In der Hinzunahme der Kommentare verfestigt sich diese an den bisherigen Kontextualisierungen entfaltete Interpretation weiter. Zum einen wird intensiv die korrekte Anwendung des Memes beziehungsweise der Memevorlage diskutiert.²⁷ Dabei gibt es drei verschiedene Meinungen: Erstens, dass das Meme von Peter Parker (in der eindeutschenden Sprache des Subreddits »Maimai«, sowie »Spinnenmann/Weberknecht« beziehungsweise »Spinnenmann-maimai«) korrekt ange-

26 Die Auswahl erfolgte im Zuge unserer Forschungsfrage nach der Verhandlung von Corona in den sozialen Medien am Beispiel der Plattform Imgur.com. Vgl. Paul Eisewicht, Nico Steinmann und Pauline Kortmann »Die globale Corona-Pandemie im Spiegel persönlicher Postings«.

27 Die Aushandlung einer »korrekten« Anwendung des Materials beziehungsweise des Memes findet sich häufig im Fall des hier besprochenen, aber auch bei anderen Memes und kann als Hinweis darauf gelten, dass die Konventionen der Bedeutungsaufladung wie der formalen Anordnung bei Memes oft dynamisch und fragil sind.

wendet wird, da das zweite Bild ja »schlechter« sein müsse. Zweitens, dass, wenn Peter Parker ohne Brille besser sieht, die Peter Parker-Bilder gewechselt werden müssten – ein entsprechender Korrekturvorschlag in Bildform findet sich auch als Kommentar. Und drittens, dass die Bilder auf der rechten Seite getauscht werden müssten, da »das reale beziehungsweise ernste Bild oben und das Bild mit der Pointe unten« sein müsse. Zum anderen finden sich auch die beiden körper- und politikkritischen Thematisierungen Altmaiers in den Kommentaren. Abwertende Bezüge auf Altmaiers Körper finden sich genauso wie kompetenzabsprechende Bewertungen des Politikers Altmaier – zum Beispiel in der Feststellung »Ironischerweise ist diese Art und Weise eine Naske zu tragen effektiv solange man den Mund hält [orthografisch unbereinigt]« oder im abgewandelten Kommentar in Form einer mitgeschnittenen Äußerung Altmaiers selbst als er mit Fridays For Future-Aktivist*innen gesprochen hatte: »Das war ne Scheißidee Herr Altmaier, eine richtige Scheißidee!« (die dazu als YouTube-Verlinkung zu einem entsprechenden Video funktioniert). In Fortführung der Analogie zum Meerjungfraumann (quasi als Bestätigung deren Passung) findet sich der Kommentar zum Bild: »Altmaiermann und Scheuerbube, auf zum unsichtbaren Diesel-SUV!« (was wiederum als gelungener Witz – »Ich lachte laut« – anerkennend kommentiert wurde). Damit wird Altmaier zusammen mit dem damaligen Verkehrsminister Andreas Scheuer analog zum Duo Meerjungfraumann und Blaubarschbube gestellt, die statt zum unsichtbaren Bootmobil zum Diesel-SUV gehen. Hier verfestigt sich in den Kommentaren auch die Lesart von Altmaiers Politik als klimaschädlich (siehe auch Abbildung 4) im doppelt problematischen Auto (als Diesel und SUV). Damit wird die Analogie zum Meerjungfraumann als veraltet und unzeitgemäß interpretativ plausibel. Im Bild ist dieser über die Bildähnlichkeit hinausgehende Vergleich nicht offensichtlich und auch nicht aufdeckbar, in der Zusammenschau mit den hier zusammengetragenen Kontextualisierungen und kultureigenen Wissensbeständen drängt er sich geradezu auf.

Kontextualisierende Bildanalyse in sozialen Medien

Im Übertrag halten wir erstens einen solchen Zugang zu Memes in ihrer »natürlichen« Einbettung auf die jeweilige Plattform mitsamt Kommentierung, Verlinkung et cetera – aber eben nicht losgelöst als »bloßes« Bild – für sinnvoll, um die vielschichtigen Bedeutungen des Bildes selbst zu rekonstruieren. Dafür ist zweitens erforderlich, sich entsprechendes Kontextwissen anzueignen, Hintergründe und Verweise zu recherchieren, welche eine adäquate und angemessene Lesartenbildung erlauben. Unsere Methode erfordert also mehr als die Analyse des Einzelbildes. Vielmehr erfordert sie, den Einzelbeitrag vergleichend als einen unter vielen zu betrachten, um seine Spezifik und Typik für eigene Fragestellungen ergrün-

den zu können. Dies setzt eine Vertrautheit beziehungsweise eine umfassendere und längerfristige Beobachtung der Plattform beziehungsweise Untergruppen voraus, um dabei die »theoretische Sensitivität«²⁸ für die Fallauswahl und -analyse zu schärfen.

Das Hinzuziehen verschiedener Kontexte und die Nachverfolgung verschiedener Verweise, wie hier exemplarisch gezeigt, ist unseres Erachtens hilfreich um a) die adäquate Lesart der Bedeutung des Bildes innerhalb der Gruppe (hier der User*innen des Subreddits) zu rekonstruieren. Sie ist b) forschungsmethodisch ratsam und praktikabel in der Argumentation für die Auswahl des konkreten Datums (als nicht willkürlich, sondern typisch für das Feld) und sie bietet c) Möglichkeiten für neue Anschlüsse und Erkenntnisse. So kann das Meme als medien- und plattformtypische Kommunikationsform gelesen werden, in der in kulturtypischer Art und Weise gesellschaftliche Ereignisse sinnhaft aufgeladen und damit für die User*innen verstehbar werden. Es zeigt sich aber auch, wie sich über eine einfach erscheinende Analogie hinausgehend über die popkulturellen Referenzen, die Kommentierungen und die weiteren Beiträge im Forum eine kohärente Form der Politisierung des Bildes und des Memes herstellen und nachvollziehen lässt. Diese medien-, plattform- und kommunikationsform-typischen Eigenheiten sozialer Medien (und darin operierender Teilkulturen) analytisch zu durchdringen, erfordert, so unser eingangs theoretisch-methodisch vorgebrachtes und am empirischen Fall verdeutlichtes Votum, einen stärker kontextualisierenden Zugriff auf das konkrete Bild.

Literatur

- Bohnsack, Ralf. *Qualitative Bild- und Videointerpretation: Die dokumentarische Methode*. Opladen: Verlag Barbara Budrich, 2009.
- Corbin, Juliet und Anselm Strauss. *Basics of Qualitative Research*. London: Sage, 1990.
- Castells, Manuel. *The Information Age: Economy, Society, and Culture, Volume 1. The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.
- Coy, Wolfgang. *Computer als Medien: Drei Aufsätze* Bremen: Universität, 1994.
- Dürscheid, Christa. »Medien, Kommunikationsformen, kommunikative Gattungen.« *Linguistik Online* 22, Nr. 1 (2005).
- Dynel, Marta. »COVID-19 memes going viral: On the multiple multimodal voices behind face masks.« *Discourse & Society* 32, Nr. 2 (2020): S. 175-195.
- Eickelmann, Jennifer. *Hate Speech und Verletzbarkeit im digitalen Zeitalter*. Bielefeld: transcript, 2017.

28 Vgl. Corbin und Strauss, *Basics of Qualitative Research*, S. 41ff.

- Eisewicht, Paul. »Die Transformation des Konsumhandelns in medientechnischen Rahmen: Zur Digitalisierung von Konsum.« In *Komplexe Dynamiken globaler und lokaler Entwicklungen: Verhandlungen des 39. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Göttingen 2018*, herausgegeben von Nicole Burzan. Onlinepublikation, 2019.
- Eisewicht, Paul. »Amazon, Zalando und Co.: Schrei vor (Un)Glück!?« In *Unter Mediatisierungsdruck: Änderungen und Neuerungen in heterogenen Handlungsfeldern*, herausgegeben von Tilo Grenz und Gerd Möll, S. 71-98. Wiesbaden: Springer VS, 2014.
- Eisewicht, Paul. »Das ›gewisse Etwas‹ wissenschaftlichen Kunsthandwerks.« In *Qualitativ Forschen als Schlüsselqualifikation*, herausgegeben von Alexa M. Kunz, Günter Mey, Felix Albrecht und Jürgen Raab, S. 220-244. Weinheim und Basel: BeltzJuventa, 2021.
- Eisewicht, Paul, Pao Nowodworski, Christin Scheurer und Nico Steinmann. »Seeing is Believing!? Potenziale und Grenzen des vergleichenden Sehens im Video.« In *Handbuch Qualitative Videoanalyse*, herausgegeben von Christine Moritz und Michael Corsten, S. 305-329. Wiesbaden: Springer VS, 2018.
- Eisewicht, Paul, Nico Steinmann und Pauline Kortmann. »Die globale Coronapandemie im Spiegel persönlicher Postings – Plattformbezogene Kommunikationsmodi in Sozialen Medien.« *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 46 (2021): S. 353-384.
- Garz, Detlef und Klaus Kraimer (Hg. v.). *Wie Welt als Text: Theorie, Kritik und Praxis der objektiven Hermeneutik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- Grundlingh, Lezandra. »Memes as speech acts.« *Social Semiotics* 28, Nr. 2 (2018): S. 147-168.
- Hitzler, Ronald. »Leben im elektronischen Panoptikum.« In *Unter Mediatisierungsdruck*, herausgegeben von Tilo Grenz und Gerd Möll, S. 211-219. Wiesbaden: Springer VS, 2014.
- Kittler, Friedrich. *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Fink, 1985.
- Know Your Meme. *Peter Parker's Glasses*. 2016. <https://knowyourmeme.com/memes/peter-parkers-glasses> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
- Nieborg, David B. und Thomas Poell. »The platformization of cultural production.« *New Media & Society* 20, Nr. 11 (2018): S. 4275-4292.
- O'Reilly, Tim. »What Is Web 2.0: Design Patterns And Business Models For The Next Generation Of Software.« *International Journal of Digital Economics* 65 (März 2007 [2005]): S. 17-37.
- Pariser, Eli. *Filter Bubble: Wie wir im Internet entmündigt werden*. München: Hanser, 2012.

- Pauliks, Kevin. *Die Serialität von Internet-Memes*. Glückstadt: Verlag Werner Hülsbusch, 2017.
- Raab, Jürgen. *Visuelle Wissenssoziologie: theoretische Konzeption und materiale Analysen*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2008.
- Rintel, Sean. »Crisis memes.« *Australasian Journal of Popular Culture* 2, Nr. 2 (2013): S. 253-271.
- Schulz, Winfried. »Reconstructing Mediatization as an analytical Concept.« *European Journal of Communication* 19, Nr. 1 (2004): S. 87-101.

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: »Gegenüberstellendes Meme von Peter Altmaier, Peter Parker und dem Meerjungfrauenmann, gepostet im Unterforum r/ich_iel auf der Plattform reddit.com.« *reddit.com*, 10.09.2020. https://www.reddit.com/r/ich_iel/comments/iq2n8c/ich_iel/ [zuletzt aufgerufen: 23.03.2022].
- Abbildung 2: »Ursprungsbild der Altmaier-Fotografie aus einem Tweet der heute show vom 10.09.2020.« *Twitter (@heuteshow)*. <https://twitter.com/heuteshow/status/1304031438405357568> [zuletzt aufgerufen: 22.03.2022].
- Abbildung 3: »Möglichkeiten der Bestimmung der Dateneinheit (Bild – Einbettung als Post – Einbettung in Seite mit Kommentaren).« *reddit.com*, 10.09.2020. https://www.reddit.com/r/ich_iel/comments/iq2n8c/ich_iel/ [zuletzt aufgerufen: 23.03.2022].
- Abbildung 4: »Meme, das Kritik an Peter Altmaier übt und an den ihm zugeschriebenen politischen Positionen, gepostet im Unterforum r/ich_iel auf der Plattform reddit.com«, *reddit.com*. https://www.reddit.com/r/ich_iel/comments/mg916i/ichiel/ [zuletzt aufgerufen: 23.03.2022].

