Abb. 1–9 Carousel-Post von @sveamaus auf Instagram, 4.6.2023

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Zeitschrift für Medienwissenschaft, Jg. 17, Heft 33 (2/2025), https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203. Published by transcript Verlag. This work is licensed under the Creative Commons Attribution CC-BY-NC-ND 4.0 DE licence

ANEIGNUNG REVISITED: MEMES

Einleitung in den Schwerpunkt

Ein Carousel-Post, veröffentlicht am 4. Juni 2023 auf dem Meme-Account @sveamaus, den die queere Künstlerin und Autorin Svea Mausolf auf Instagram betreibt (Abb. 1–9): auf jeder der neun Slides dasselbe Bild, das Gesicht einer noch ziemlich jugendlichen Angela Merkel mit … ja, es sind tatsächlich Braids – also jene Flechtfrisur, die in der öffentlichen Auseinandersetzung mit ‹kultureller Aneignung› auch hierzulande zu einem Paradefall geworden ist. Denn die Geschichte von Braids ist ihrerseits eng verflochten mit afrikanischen und afrodiasporischen Traditionen, in denen Kulturtechniken des Frisierens zu überlebenswichtigen Strategien gehören (so konnten etwa während des transatlantischen Handels mit versklavten Menschen die Haare als Versteck für verbotene Besitztümer fungieren oder bestimmte Muster als Code).[1] Nicht nur in der deutschen Diskussion scheiden sich bekanntlich die Geister an der Frage, ob das Tragen von Braids zu jenen Übergriffigkeiten gehört, durch die sich *weiße* Menschen an Schwarzen Kulturgütern bereichern und damit eine ebenfalls traditionsreiche Ausbeutungsgeschichte fortschreiben (und dies häufig mit der für *white-privilege*-Selbstverständlichkeiten einhergehenden Ahnungslosigkeit). Zur Verteidigung der vermeintlich harmlosen Praxis wird vorzugsweise auf eine grundsätzlich hybride Beschaffenheit von Kultur rekurriert (was Machtverhältnisse geflissentlich ausklammert) und/oder Aneignung als Ausdruck von Wertschätzung (*cultural appreciation*) legitimiert.[2] Die phrasenhaften Statements, mit denen @sveamaus die Collage einer *weißen* Braid-Trägerin in Meme-typischer Text-Bild-Manier in Serie versieht, sind natürlich überdeutlich als Quasi-Zitate des Legitimationsdiskurses zu erkennen – und zwar in seiner besonders unreflektiert-naiven bis dümmlichen Variante, was sowohl zum Witz der Serie beiträgt wie womöglich auch dazu, dass manchen Rezipient*innen das Lachen

1 Vgl. dazu ausführlicher Emma Dabiri: *Twisted: The Tangled History of Black Hair Culture*, New York u. a. 2020.

2 Differenzierter dazu: Jens Balzer: *Ethik der Appropriation*, Berlin 2022.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Abb. 10

im Hals steckenbleibt. Und auch wenn die Serie die durch den Remix der Bild- und Textelemente mit Wiedererkennungswert erzeugten Verfremdungseffekte für sich stehen lässt, rückt der kommentierende Paratext diese Sprechakte in ein kritisches Licht: «STOP 🔘» (vgl. Abb. 1).

Gleichzeitig verdeutlicht dieses Beispiel, dass der Begriff der Aneignung zwar in den jüngeren Debatten über *cultural appropriation* eine Konjunktur erfahren hat, aber gerade in Meme-Kulturen auf mehreren Ebenen am Werk ist. Denn Memes – und hier im Speziellen: Internet-Memes – basieren auf Medienzitaten, auf vorgefundenen Bildern, Film- oder Tonausschnitten, die mittels digitaler Copy-and-Paste-Verfahren angeeignet, weiterbearbeitet und wieder in Zirkulationsprozesse eingespeist (bzw. wie bei @sveamaus in eher auktorial verfassten Meme-Pages für Reaktionen der Rezipient*innen wie Kommentare oder Likes bereitgestellt) werden. Das hier besprochene Merkel-Meme von @sveamaus problematisiert kulturelle Appropriation auf der Inhaltsebene, ist dabei aber zugleich auf mehreren Ebenen selbst Resultat von Akten der Aneignung. So hat sich @sveamaus für diese Collage offensichtlich ganz konkret eine digital vorliegende Fotografie von Angela Merkel angeeignet, während die Textbeigaben zwar nicht auf eine direkte Quelle verweisen, aber doch auf einen Wiedererkennungswert als Quasi-Zitat setzen. Darüber hinaus wird sich hier auch ein schon vorliegendes Meme angeeignet, denn die Braids samt Hintergrund stammen aus einem Image-Macro-Meme, das bereits 2015 im Umlauf war und weiterhin gelegentlich zu sehen ist (vgl. Abb. 10) – und zwar ebenfalls mit einem Text-Zusatz, der die Braids als Zeichen für eine problematische Fetischisierung nicht-*weißer* Communitys interpretiert: «THIS IS THE I'M WHITE, BUT MY KIDS WON'T BE HAIRDO».

Die hier von der Image-Hosting-Site Imgur zitierte Version weist das Meme als Repost aus, genauer: als «(xpost from r/blackpeopletwitter)». Wenn dieser Kontext nahelegt, dass hier eine vergleichbare kritische – oder günstigenfalls: belustigte – Haltung gegenüber *weißen* Faszinationsmustern mit Bezug auf People of Colour kommuniziert wird, wie sie in den Memes von @sveamaus zum Ausdruck kommt, so tendieren bereits die Kommentare zu diesem Repost zu Grundsatzdiskussionen über *interracial relationships*. Seitdem wurde das Meme immer wieder zum Anlass explizit rassistischer Zuschreibungen, die häufig mit sexistischen und klassistischen Stereotypen abgründige intersektionale Verknüpfungen eingehen – so etwa, ebenfalls im Jahr 2023, auf der für diskriminierende Inhalte und Cybermobbing durchaus berüchtigten Online-Plattform 9GAG. Überdies wurde schon 2015 in den Imgur-Kommentaren darauf aufmerksam gemacht, dass es sich bei der jungen Frau um Roxanne Paltauf handelt, die seit 2006 verschwunden ist; eine Google-Suche führt zu einem Bericht, der neben weiteren Fotos von ihr auch dasjenige enthält, das im besagten Meme zitiert wird.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Dass also @sveamaus ein Meme appropriiert, dessen Spur sich vielleicht zu einem ‹Ursprung› im Subreddit r/blackpeopletwitter rückverfolgen ließe, das zeitgleich in maximal unambivalent rassistischen Kontexten zirkuliert und das überdies schwerwiegende ethische Fragen bezüglich der abgebildeten Person aufwirft, soll hier keineswegs im Sinne einer Überführung angemerkt werden. Vielmehr zeigt sich in diesem Fall besonders drastisch, welche unkontrollierbaren Verstrickungen sich aus der Tatsache ergeben, dass Memes ohne Aneignungen nicht zu haben sind – und sich genau deshalb als in fortwährend weiterwuchernde Netze von Verweisungen und Konnotationen eingebunden erweisen, die weder Meme-Produzierende noch -Rezipierende vollständig überschauen oder einhegen können. «Referentielle Verfahren haben keinen Anfang und kein Ende», so Felix Stalder mit Bezug auf digitale Verweispraktiken[3] – ein Befund, den Joanna Nowotny und Julian Reidy für Memes spezifizieren, wenn sie als deren Grundprinzip eine «neuartige *mutierende Memesis*» ausmachen, die «formal- und wirkungsästhetisch auf Replikation und ‹*reappropriation*› [basiert]».[4]

Man hat es in Meme-Kulturen also mit Aneignungsprozessen zu tun, deren de- und rekontextualisierende semantische, ästhetische und politische Effekte so vielfältig sind, dass sie nicht pauschal beurteilt werden können. Aus ähnlichen Gründen ist der reflexhaften Abwehr oder Verteidigung von *cultural appropriation* ‹als solcher› ebenfalls eine fallbezogene Auseinandersetzung vorzuziehen, die die jeweilige Situierung in Macht- und ökonomischen Beziehungen berücksichtigt. Dadurch, dass @sveamaus der (angeeigneten) Meme-Vorlage ein (angeeignetes) Merkel-Gesicht einfügt, bezieht sie die insbesondere im US-amerikanischen Kontext nicht zuletzt als Teil des rechten Kulturkampfs geführte Debatte über kulturelle Aneignung auf einen spezifisch deutschen Kontext, scheint doch das angeeignete Merkel-Gesicht den Blick darauf lenken zu wollen, wie durchlässig für Rassismen auch die politische ‹Mitte› in Deutschland ist. Wer mit dem Meme-Account von Svea Mausolf vertraut ist, weiß aber auch, dass sie gerade Bilder bekannter Politiker*innen teils mit erkennbarem Personenbezug, teils aber auch als Platzhalter für eine Art Mainstream-Deutschsein einsetzt. Auf Celebritys zu verweisen, hat dabei den Vorteil, dass deren Bilder immer schon öffentlich sind und ein parodistisch-satirischer Umgang mit ihnen als der Preis angesehen werden könnte, der für Bekanntheit zu zahlen ist. Dass mit der memetischen Aneignung von Gesichtern und Körpern potenziell aber auch deren Verletzbarkeit exponiert und perpetuiert wird, macht das Beispiel der seit über 20 Jahren verschollenen Roxanna Paltauf überdeutlich, deren Abbild als Meme weiter durchs Netz zirkuliert, ohne dass sie dagegen Einspruch erheben könnte.

Von Aneignungsprozessen her gedacht, handelt es sich also bei Meme-Kulturen um äußerst komplexe, in ihren Dynamiken und Verweisstrukturen schwer zu erfassende Phänomene. Erschwerend hinzu kommt, dass sich die gerade angesprochenen Ebenen bestenfalls heuristisch unterscheiden lassen (und durch weitere wie die Aneignung von Memes in Kontexten wie Kunst, Werbung, Politik und Academia zu ergänzen wären). Mit Blick auf Memes werfen

3 Felix Stalder: *Kultur der Digitalität*, Berlin 2016, 124.

4 Joanna Nowotny, Julian Reidy: *Memes – Formen und Folgen eines Internetphänomens*, Bielefeld 2022, 36; Herv. im Orig. Der Begriff der *reappropriation* wird als Zitat von Ryan Milner und Whitney Phillips ausgewiesen: *The Ambivalent Internet: Mischief, Oddity, and Antagonism Online*, Cambridge (UK), Malden 2017, 31.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

materielle bzw. mediale Aneignungsverfahren, die sich auf multiple Weise in die digitalen Produktions-, Rezeptions- und Zirkulationsprozesse eintragen, häufig auch dann Fragen nach Berechtigung, (Zu-)Gehörigkeit, Ermächtigung und Anmaßung auf, wenn es nicht, wie im Beispiel von @sveamaus, inhaltlich um (kulturelle) Aneignung geht.

*

Angesichts dieser Gemengelage liegt der Konzeption des vorliegenden Schwerpunkts eine Doppelperspektive zugrunde: Zum einen erfordert die Analyse von Meme-Kulturen, die häufig als selbstverständlich vorausgesetzte Annahme, ‹dass sich da etwas angeeignet wird›, in ihren praktischen Ausfaltungen und medialen wie ökonomischen Bedingungen (die unter den Bedingungen des Plattformkapitalismus zunehmend zusammenfallen) genauer in den Blick zu nehmen. Zum anderen fordern diese memetischen Praktiken dazu heraus, den Begriff der Aneignung, der ja nicht erst mit den Debatten über *cultural appropriation* Eingang in die Medienwissenschaft gefunden hat, unter dem Vorzeichen digitaler Alltags- und Popkultur zu überdenken.

Ein einheitlicher Gebrauch des Aneignungsbegriffs in medien- und kommunikationswissenschaftlichen Diskursen ist erwartungsgemäß nicht festzustellen. Er kann sich sowohl auf konkrete Medienpraktiken beziehen (vom Zitat über den Remix und Sampling bis hin zum Remake und Reenactment) als auch auf die grundsätzlich ‹sekundäre› Beschaffenheit von Kunst als kreativer Referenzkultur: «Good artists copy, great artists steal», wie es ein Slogan will, dessen Urheber*innenschaft seinerseits nicht zweifelsfrei geklärt ist. Da die kreative Aneignung wiederum mit Anverwandlungspraktiken einhergeht, hat man es hier mit dynamischen Grenzziehungen zwischen Eigenem und Fremdem zu tun, mit denen sich nicht zuletzt juridische Verfahren auseinanderzusetzen haben.[5] Demgegenüber ist Aneignung in gegenwärtigen digitalen Alltagskulturen von der vermeintlich zweitrangigen Medienpraxis tendenziell zur ‹Hauptsache› avanciert, die von den meisten digitalen Plattformen durch entsprechende Affordanzen nahegelegt wird – und die deshalb zunehmend dazu tendiert, sich als appropriativer Akt vergessen zu machen.

Während die dem Begriff eingeschriebene Frage der Besitzverhältnisse immer schon im Spiel zu sein scheint, wenn es um die Produktionsseite geht, wurde Aneignung im Anschluss an die Cultural Studies hingegen zumeist als Rezeptionshaltung verstanden, die der aktiven Rolle von Zuschauer*innen in der Bedeutungsaushandlung von Medienartefakten – und damit der Polysemie auch popkultureller Produktionen – Rechnung trägt. Aneignung gilt hier auch als Alltagspraxis ‹der Leute› (John Fiske),[6] die Vorgefundenes durch Verfahren des Zitierens, Umdeutens, Remixens und Reenactments sowie generell des Zweckentfremdens «in die Ökonomie ihrer eigenen Interessen und Regeln ‹umfrisieren›» (de Certeau).[7]

5 Vgl. dazu u. a. Claudia Summerer: *«Illegale Fans». Die urheberrechtliche Zulässigkeit von Fan Art*, Berlin 2015; Eva-Maria Bauer: *Die Aneignung von Bildern. Eine urheberrechtliche Betrachtung von der Appropriation Art bis hin zu Memes* [Dissertation, Freiburg i. Br. 2020], Baden-Baden 2020.

6 John Fiske: *Understanding Popular Culture*, New York, London 1989 (dort «the people»).

7 Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*, Berlin 1988, 15 (im frz. Orig. «bricolent»).

8 Vgl. Alvin Toffler: *The Third Wave: The Classic Study of Tomorrow*, New York 1980; Birgit Blättel-Mink, Kai-Uwe Hellmann (Hg.): *Prosumer Revisited. Zur Aktualität einer Debatte*, Wiesbaden 2010.

9 Auf die Veränderungen, die dies auch auf Seiten der Medieninhalte mit sich bringt, bezieht sich der Begriff der ‹Prosumenten-Kultur›, mit dem das engmaschige Ineinandergreifen zwischen Konsumption, Produktion und Distribution adressiert wird; vgl. Sebastian Abresch, Benjamin Beil, Anja Griesbach (Hg.): *Prosumenten-Kulturen*, unter Mitarbeit von Erhard Schüttpelz, Siegen 2009.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Vor dem Hintergrund eines stark durchmediatisierten Alltags lässt sich eine strikte Gegenüberstellung von Medien und ihren Nutzer*innen jedoch kaum mehr aufrechterhalten. Mit dem Aufkommen digitaler Partizipationskulturen hat sich das Versprechen der User*innen-Ermächtigung schließlich vor allem hin zu den Aktivitäten des ‹Prosumierens› verlagert,[8] weil die Affordanzen sozialer Plattformen das Ineinandergreifen von Rezeption und Produktion begünstigen.[9] Wurde in den Cultural Studies auf unterschiedliche ‹Lesarten› rekurriert, um die sozial situierten Lektüreprozesse des «encoding/decoding» zu plausibilisieren,[10] so manifestiert sich Aneignung in sozialen Netzwerken, auf Imageboards und Videoportalen in konkreten, sichtbaren Praktiken – im Zitieren/Kopieren, Collagieren, Weiterverarbeiten und Teilen. Die als aktiv gedachte Beteiligung von Mediennutzer*innen, die von de Certeau, Fiske oder Hall immer auch als Form der Selbstermächtigung gedacht wurde,[11] verändert sich unter digitalen Bedingungen zugunsten einer verteilten Agency, die sich zwischen User*innen, Plattformen und Medienangeboten entfaltet. So werden Aneignungsverfahren durch Share- und Repost-Funktionen sozialer Plattformen infrastrukturell unterstützt und – wie im Fall von Meme-Generatoren – auch teilweise standardisiert. Überdeutlich wird die Einbettung von Aneignungspraktiken in Mensch-Maschine-Relationen beim Einsatz von KI-Tools zur Erstellung von Memes, die den kreativen Input, der im Netz zirkuliert, als Schulungsmaterial für die Generierung ‹neuer› Memes verwerten – und dies offenbar durchaus konkurrenzfähig.[12] Zudem kann die algorithmische Kuration von Inhalten kollektive Aneignungsprozesse in Gestalt viraler Trends präfigurieren und mitbestimmen, wie die «imitation publics» nicht nur, aber vor allem auf TikTok deutlich machen.[13] Dabei ist ein Effekt dieser Wechselverhältnisse, dass User*innen selbst in gewisser Weise von den Plattformen angeeignet werden, nämlich als Datenlieferant*innen: «If you don't pay for the product, you are the product.»[14]

*

Mit dieser Transformation gehen Potenziale und Probleme einher, die sich, so der Vorschlag dieses Schwerpunkts, anhand von Meme-Kulturen exemplarisch beobachten lassen.[15] Für den symptomatischen Stellenwert von Meme-Kulturen für die Relevanz appropriierender Verfahren unter digitalen Bedingungen spricht nicht nur ihre unübersehbare Allgegenwart. Er speist sich auch aus den genealogischen Bezügen zu künstlerischen Vorgängerpraktiken[16] (etwa in den historischen Avantgarden, der ‹subversiv› operierenden Medienkunst, der Pop Art und nicht zuletzt der Appropriation Art, die Strategien von Kopie und Aneignung mit dem Ziel der Institutionskritik nutzte und dabei grundlegende Konzeptionen von Originalität, Werk, Urheber*innen- und Autor*innenschaft hinterfragte). Vor allem aber verspricht der hybride Status von Memes – zwischen Kommunikationsform, Kunst und Popkultur, Do-it-

10 Stuart Hall: Encoding/Decoding, in: ders. u. a. (Hg.): *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*, London 1980, 117–127.

11 Ausgeklammert bleibt in diesem verkürzten Abriss David Morley mit seinem Konzept der *domestification*; vgl. dazu Jutta Röser: Rezeption, Aneignung und Domestizierung, in: Andreas Hepp u. a. (Hg.): *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse*, Wiesbaden 2015, 125–135.

12 Dazu schreiben Florian Müller, Thomas Weber und Zhikun Wu: «Interestingly, memes created entirely by AI performed better than both human-only and human-AI collaborative memes in all areas on average», dies.: One Does Not Simply Meme Alone: Evaluating Co-Creativity Between LLMs and Humans in the Generation of Humor, in: *Proceedings of the 30th International Conference on Intelligent User Interfaces (IUI '25)*, 2025, 1082–1092, 1082, doi.org/10.1145/3708359.3712094.

13 Vgl. Diana Zulli, David James Zulli: Extending the Internet Meme: Conceptualizing Technological Mimesis and Imitation Publics on the TikTok Platform, in: *New Media & Society*, Bd. 24, Nr. 8, 2020, doi.org/10.1177/1461444820983603.

14 Eine Feststellung, die etwa der ehemalige Google-Designethiker Tristan Harris im Dokumentarfilm *The Social Dilemma* (Regie: Jeff Orlowski, US 2020) äußert, deren (prä-digitaler) Ursprung allerdings auch im Kurzfilm *Television Delivers People* von den Medienkünstler*innen Richard Serra und Carlota Fay Schoolman (US 1973) ausgemacht wird.

15 Für einschlägige Studien zu Meme-Kulturen, in denen Aneignung als zentrales Verfahren vorausgesetzt, aber nicht immer eingehend behandelt wird, vgl. Limor Shifman: *Memes in Digital Culture*, Cambridge (MA) 2013, doi.org/10.7551/mitpress/9429.001.0001; Dirk von Gehlen: *Meme. Muster digitaler Kommunikation*, Berlin 2020; Chloë Arkenbout, Jack Wilson, Daniel de Zeeuw (Hg.): *Critical Meme Reader: Global Mutations of the Viral Image*, Amsterdam 2021.

16 Vgl. dazu Valentina Tanni: *Memesthetics: The Eternal September of Art*, Rom 2024.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

yourself-Ermächtigung und Plattform-Kapitalismus, globaler Zirkulation und Community-Orientierung, Humor und Politik –, Aufschluss zu geben über die spezifischen Formen und Verflechtungen, die medienbasiertes Aneignen in digitalen Räumen generell kennzeichnet.[17] Solche Prozesse sind natürlich nicht auf Memes als intermediale Text/Bild-Verknüpfungen beschränkt, wie sie @sveamaus postet, handelt es sich doch bei Meme-Kulturen um ein hochdynamisches Feld kreativer Aktivitäten mit fließenden Übergängen in andere Formate und Praktiken (etwa digitale Kopierverfahren wie GIFs, Mash-ups oder auch Deep Fakes, «digital folklore»[18], virale TikTok-Trends oder künstlerische Arbeiten, die digital oder analog auf die Herausforderungen protokünstlerischer Meme-Praktiken reagieren).

Nicht verschwiegen werden soll, dass die Vielgestaltigkeit, die quecksilbrige Dynamik und kurze Halbwertszeit von Meme-Kulturen und digitaler Populärkultur durchaus Gefühle der Verzweiflung oder zumindest strukturellen Überforderung bei den sie Beforschenden auslösen können: als würde man dem Gegenstand der eigenen Forschung beständig ‹hinterherrennen› und grundsätzlich immer von aktuellen Entwicklungen überholt werden.[19] Abgesehen davon, dass dies natürlich Herausforderungen sind, die in mehr oder weniger ausgeprägtem Ausmaß jede gegenwartsorientierte Forschung betreffen, bekennt sich der vorliegende Schwerpunkt vor diesem Hintergrund zur eigenen Situiertheit, zur Zeit- und Ortsgebundenheit seiner Perspektive: Er wirft ein Schlaglicht auf den Problemkomplex, das dem Stand von Frühjahr 2025 entspricht und darüber hinaus, bis auf wenige Ausnahmen, eine deutliche Schlagseite hin zu westlich geprägten Meme-Kulturen und Diskursen hat.[20] Nichtsdestotrotz bietet er, über die einzelnen Beiträge hinweg, eine Reihe von auch grundsätzlichen methodischen Überlegungen dazu an, wie sich Meme-Kulturen in ihrer Dynamik und Volatilität erforschen lassen.[21]

*

Wenn dieser Schwerpunkt dazu beitragen möchte, die potenzielle Handlungsmacht memetischer Appropriationen als Wechselwirkung zwischen angeeignetem Material, sozialen Plattformen und Prosument*innen genauer zu bestimmen, so beinhaltet dies auch, der Gegenseitigkeit dieser Prozesse Rechnung zu tragen (und damit der Marx'schen Anregung zu folgen, Aneignung als Verhältnis zu denken, das beide Seiten verändert): Wie lässt sich Aneignung als reziproke Relation fassen, die Subjekte nicht nur in ihrer Aktivität, sondern auch in ihrer Porosität und Empfangsbereitschaft adressiert? Diese Dimension scheint etwa im Beitrag von ANJA DRESCHKE auf, der popkulturelle Reenactments als performative Memes, also als verkörperte Formen memetischer Praxis in den Blick nimmt, in denen das mimetische Begehren nach einem ‹Anders-Werden› seine Artikulation findet und Grenzen zwischen Original und Kopie, Selbst und Anderem, digitalem und physischem Raum destabilisiert werden.

17 Zu den Verflechtungen von Unterhaltung, Aktivismus und kollektiver Selbstbehauptung vgl. Chloë Arkenbout, Laurence Scherz (Hg.): *Critical Meme Reader II: Memetic Tacticality*, Amsterdam 2022; Chloë Arkenbout, İdil Galip (Hg.): *Critical Meme Reader III: Breaking the Meme*, Amsterdam 2024.

18 Olia Lialina, Dragan Espenschied (Hg.): *Digital Folklore*, Stuttgart 2009; vgl. auch Trevor J. Blank (Hg.): *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*, Logan 2009; Milner, Phillips: *The Ambivalent Internet*, 21–57.

19 Zu den grundsätzlichen Herausforderungen von Meme-Forschung vgl. auch İdil Galip: Methodological and Epistemological Challenges in Meme Research and *Meme Studies*, in: *Internet Histories: Digital Technology, Culture and Society*, Bd. 8, Nr. 4, 2024, 312–330, doi.org/10.1080/24701475.2024.2359846.

20 Für weitergehende und fortlaufende Auseinandersetzungen mit zeitgenössischen Meme-Kulturen in Form kürzerer Fallstudien und Essays vgl. die Website memecultures.de, die wir im Kontext unserer Meme-Forschung am SFB 1512 «Intervenierende Künste» eingerichtet haben.

21 Was in diesem Schwerpunkt unberücksichtigt bleibt, sind KI-gestützte Analyseprogramme wie MATK oder MERMAID.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Gleichzeitig sind selbst eigensinnige, kreative und ‹widerständige›[22] Umdeutungen von Memes aufgrund ihrer (auch plattformabhängigen) *templatability* keineswegs Ausdruck einer individuellen Handlungsmacht und können durchaus ‹hegemoniale› Lesarten verfestigen. Nicht nur angesichts ihrer plattformkapitalistischen Infrastruktur fordern Meme-Kulturen dazu heraus, dem vermeintlich subversiven Charakter von Aneignung kritisch zu begegnen, die als Praxis einer digitalen Kommunikationsguerilla schließlich auch von rechter bis rechtsextrem(istisch)er Seite betrieben wird.[23] Das wird etwa deutlich in SOPHIE PUBLIGS Beitrag zur Aneignung weiblich codierter digitaler Ästhetiken durch Akteur*innen der rechtsesoterischen, zwischen Medienkunst und Kult oszillierenden Bewegung Network Spirituality, die unter dem Deckmantel der Post-Ironie rassistische und sexistische Ideologien propagiert. Auch MORITZ KONRAD zeigt in seinem Beitrag zu den unterschiedlichen Aneignungsbewegungen, die das klassische *Wojak*-Meme durchlaufen hat – etwa durch den Kunstbetrieb, aber auch durch die rechte *manosphere* –, dass Memes als Teil digitaler Folklore auch ungesichertes und fragmentarisches Wissen verbreiten und anschlussfähig machen. Dieses Wissen dient nicht nur der progressiven Evaluation gesellschaftlicher Normen und geteilter Werte, sondern auch der Re-Aktualisierung, Verdichtung und Amplifizierung von ressentimentalen Affektlagen und Subjektkonstruktionen. In womöglich gesteigerter Form beerben Meme-Kulturen also die grundsätzlichen Ambivalenzen appropriierender Praktiken: Wann kann Aneignung widerständig sein und in welchen Fällen bestätigt oder reproduziert sie herrschende gesellschaftliche Verhältnisse? An Brisanz gewinnen diese Fragen zudem, wenn memetische Aneignungspraktiken – mitunter eindeutig, teilweise aber auch weniger offensichtlich – problematischen Intentionen dienen, wie im Fall von Propaganda und Wahlbeeinflussung. Das gilt insbesondere auch für KI-generierte Memes, die in politischen Wahlkämpfen sowie zur Verbreitung von Fake-News und Verschwörungstheorien zum Einsatz kommen, in diesem Schwerpunkt jedoch keine größere Rolle spielen.[24]

*

Aneignungsverfahren sind in Meme-Kulturen zudem in soziale Register eingelassen, die Einschluss und Abgrenzung außer über soziale Kategorien auch über pop- und subkulturelle Rezeptionsräume organisieren – mittels spezifischer Insider-Jokes, Codes, Ästhetiken oder Templates.[25] So wird Teilhabe an ein Mitwissen geknüpft, insofern appropriierende Verfahren gemeinsame Referenzpunkte schaffen und vergemeinschaftende Effekte zeitigen. In diesem Sinne profiliert der Beitrag von JULIA WILLMS und SIMONE PFEIFER Memes als digitale Commons, die mit Prozessen des Un/Commoning, also des gemeinschaftlichen Ein- bzw. Ausschlusses einhergehen, und beziehen dieses Analyseinstrumentarium auf einen in ethisch-politischer Hinsicht mit

22 Vgl. Hall: Encoding/Decoding, 137 f.

23 Vgl. Simon Strick: *Rechte Gefühle. Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*, Bielefeld 2021; Fabian Schäfer: *Konnektiver Zynismus. Politik und Kultur im digitalen Zeitalter*, Bielefeld 2023.

24 Vgl. dazu Ho-Chun Herbert Chang u. a.: Generative Memesis: AI Mediates Political Memes in the 2024 USA Presidential Election, in: *arXiv*, 1.11.2024, doi.org/10.48550/arXiv.2411.00934.

25 Entsprechend kritisch wird deshalb die Aneignung von Memes von ‹offizieller› Seite betrachtet, etwa im Marketing. Vgl. Kevin Pauliks: *Meme Marketing in Social Media. Ein medienpraxeografischer Vergleich von Memes und Werbung*, Marburg 2024.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

besonderer Sprengkraft aufgeladenen Gegenstand, nämlich memetische Aneignungen terroristischer Gewalt- und Täterinszenierungen.[26] Dabei führt die durchaus enthemmte Bedien- und Gebrauchslogik in Meme-Kulturen nicht nur zu ethischen Schieflagen, wie sie am Beispiel des *Hairdo*-Memes zu beobachten waren. Sie erzeugt auch ein Spannungsverhältnis für solche Meme-Ersteller*innen, deren Arbeit zwar reichweitenstark rezipiert und geteilt, aber selten als solche gewürdigt oder entlohnt wird.[27] Dabei werden Diskurse um Aneignungspraktiken und kreative Urheberschaft in charakteristisch ironischer Weise auch in Meme-Kulturen selbst geführt, wie der Beitrag von KEVIN PAULIKS zeigt. Einem praxeologischen Ansatz folgend untersucht er, wie Plattform-Affordanzen und Selbstverpflichtungsdiskurse innerhalb memetischer Digitalkulturen darauf hinarbeiten, das sogenannte *meme stealing* einzuhegen, und beleuchtet die ambivalenten Beziehungen zwischen Aufmerksamkeitsökonomie, kritischer Aversion und ironischer Affirmation, in deren Geflecht sich diese Praxis bewegt.

Mit dem *meme stealing* ist die durchaus paradoxe Konstellation angesprochen, dass Memes zwar ihrerseits auf Aneignung basieren, aber ihr Angeeignet-Werden Gegenstand von wenn nicht urheberrechtlichen Erwägungen,[28] dann doch von Originalitäts- und Autor*innenschaftsansprüchen, Plattform-Affordanzen, aufmerksamkeitsökonomischer Wertschöpfung und nicht zuletzt ethischen Problematisierungen ist. Was in diesem Spektrum noch nicht explizit vorkommt, ist der gleichsam vorgelagerte Befund, dass es vor allem die Arbeit Schwarzer Produzent*innen ist, die dabei unbezahlt angeeignet wird, wie Aria Dean bereits 2016 festgestellt hat.[29] Dabei ging sie mit Lauren M. Jackson davon aus, dass die Content-Produktion Schwarzer User*innen der Genealogie populärer Netzformate und -praktiken konstitutiv eingeschrieben ist: «Not only can the origins of many memes be found in Black creators or online Black communities (Black Twitter, Black Tumblr, Black nerd culture at large), memes appear to model the circulatory movement of Black vernacular itself.»[30]

Aus einer solchen Perspektive lässt sich die Kritik an kultureller Aneignung als Ausbeutung auch zehn Jahre später nicht auf den ‹Diebstahl› einzelner Memes und die vielfältigen Ausprägungen von *digital blackfacing* (mittels GIFs, *reaction images*, Emojis etc.) im Netz beschränken, vielmehr ist kulturelle Aneignung Meme-Kulturen immer schon eingeschrieben. Dabei gehen die Bereicherungen einer *weißen* Mehrheitsgesellschaft an Medien- und Kulturproduktionen von People of Colour bekanntlich einher mit teilweise rassifizierenden Repräsentationen, wie sie in und durch Memes stattfinden.[31] So schreiben sich in Meme-Kulturen auch kolonialrassistisch grundierte Strukturen fort, wie der Beitrag von KATRIN KÖPPERT am Beispiel des *Coconut-Tree*-Memes zu US-Präsidentschaftskandidatin Kamala Harris nachzeichnet. Eingedenk des intrinsischen Zusammenhangs von Memes und Blackness schlägt Köppert deshalb vor, das Digitale und insbesondere Meme-Kulturen nicht als eine Kultur der *An*-, sondern vielmehr der *Ent*eignung zu perspektivieren. Und dieser Kultur

26 Wie im Text erläutert, wird hier bewusst nur von männlichen Tätern gesprochen.

27 Vgl. İdil Galip: *Creative Digital Labour of Meme-Making* [Dissertation, Edinburgh 2023], Edinburgh 2023, dx.doi.org/10.7488/era/3234.

28 Da Memes im Urheberrechtsgesetz nicht explizit erwähnt werden, befanden sie sich rechtlich lange in einer Grauzone. Das hat sich mit der Reform des Gesetzes 2021 geändert, die u. a. «die Vervielfältigung, die Verbreitung und die öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes zum Zweck der Karikatur, der Parodie und des Pastiches» und damit implizit auch Memes für zulässig erklärt. Zu berücksichtigen sind darüber hinaus allerdings das Recht am eigenen Bild bzw. das Markenrecht. Vgl. gesetze-im-internet.de/urhg/__51a.html; vgl. auch Philipp Neumann: *Die urheberrechtliche Zulässigkeit von Internet-Memes als referenziellen, neuartigen Kommunikationsmitteln* [Dissertation, Köln 2022], kups.ub.uni-koeln.de/61170 (25.5.2025).

29 Vgl. Aria Dean: Poor Meme, Rich Meme, in: *Real Life*, 25.7.2016, reallifemag.com/poor-meme-rich-meme (23.5.2025).

30 Laur M. Jackson: The Blackness of Meme Movement, in: *Model View Culture*, Nr. 35, 28.3.2016, modelviewculture.com/pieces/the-blackness-of-meme-movement (23.5.2025).

31 Vgl. Lauren Michele Jackson: *White Negroes: When Cornrows Were in Vogue … and Other Thoughts on Cultural Appropriation*, Boston 2019; Legacy Russell: *Black Meme: A History of the Images That Make Us*, London, New York 2024.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

zugleich das Potenzial zuzutrauen, kolonialrassistische Enteignungsrelationen auch zu durchkreuzen und eine Gemeinschaft des Teilens jenseits des Besitzens in Aussicht zu stellen.

Anhand ganz unterschiedlicher Materialbezüge und Konzepte bestätigen die Beiträge zu diesem Schwerpunkt damit dessen Prämisse, dass Meme-Kulturen als Schauplatz gelten können, an dem sich die Potenziale, aber auch Probleme von Aneignungsverfahren im Kontext gegenwärtiger digitaler Alltagspraktiken besonders gut beobachten lassen. Die fallbezogene und kontextsensitive Herangehensweise, für die wir plädieren, erweist sich dabei als notwendig offen für unabsehbare Fortschreibungen – sowohl auf der Ebene des Gegenstandes wie auf der seiner Reflexion. Auch dafür sind die Memes von @sveamaus exemplarisch, die Diskurse über kulturelle Aneignung einer parodistischen Vorführung und ironisch-gebrochenen Zuspitzung unterziehen, gleichzeitig aber mittels der appropriierten Vorlagen unvermeidbar unter- und abgründige Verbindungen zu Problematiken der Aneignung unterhalten, die überdies weiterwuchern: Aneignung *(still needs to be) revisited*.

Die Arbeit an diesem Schwerpunkt fand im Rahmen unserer Meme-Forschung am Sonderforschungsbereich «Intervenierende Künste» statt (SFB 1512), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert wird. An den Vorarbeiten und der Ausarbeitung des Call for Papers war auch die ehemalige wissenschaftliche Mitarbeiterin im ‹Meme-Team› Lisa Tracy Michalik beteiligt, der wir dafür herzlich danken. Ebenso gilt unser großer Dank den anonymen Gutachter*innen, deren konstruktives Feedback die bei aller Kritik doch auch unbestreitbaren Vorzüge dieses Verfahrens deutlich gemacht hat. Für die Unterstützung bei Recherchen und Bildbearbeitungen möchten wir uns bei Elizabeth Hanisch, Evelyn Kliesch, Gwen Schlüter und José Amaro bedanken.

BRIGITTE WEINGART, FLORIAN SCHLITTGEN, ELENA MEILICKE

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170203 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND