

4. Politik

Das ›politische‹ *meme* zwischen Aktivismus und Sabotage, Aktivität und Passivität, ›links‹ und ›rechts‹

Alle Kampagnen und *memes* rund um »female-presenting« oder »genderless« Nippel blieben im legalen Sinn wirkungslos. Die Techkonzerne reagierten eher rat- und strategielos auf den memetischen Aktivismus, der im Kontext der Zensurdebatte betrieben wurde. Sie blockierten einzelne Beiträge, ließen andere aber online; ihre Nutzungsbedingungen allerdings blieben in der Frage der weiblichen Nacktheit gleich restriktiv. Auch wenn diese explizit als politische Interventionen gestalteten Meme bisher ihre Zielsetzung nicht erreichten, muss man sie an dieser Stelle taxonomisch von harmlos-diffusem »Internethumor« unterscheiden: Sobald memetische kulturelle Artefakte Teil politischer Auseinandersetzungen werden, können sie anscheinend zu genuinen »Formen der politischen Partizipation«¹ geraten. Im Folgenden wird genau diese Qualität der Digitalkultur auch immer wieder zu problematisieren sein – für den Moment genügt es, sie mit Melissa Hardesty, Caterina Gironda und Erin P. Belleau als zutiefst ambivalent zu markieren:

In its early years, the technological affordances of social media were lauded as a boon for democratic participation in an accessible, online public sphere. More recently, the Economist and the Washington Post have featured op-ed pieces detailing the danger of social media to democracy. [...] [W]e argue that social media is a powerful tool for protest because its requisite technologies allow participants to transcend the limitations imposed by time and space in typical street-based protest movements. Social media also seem to give women greater control over how their bodies are represented in the public sphere. But these very affordances disrupt the intelligibility of online protest by troubling the ontology of voice, as space-time disruptions and editing software make it increasingly difficult to discern the source and intention of the mediated, embodied voice. [...] [T]he anti-oppressive

¹ Shifman 2014: S. 114.

ethic of privileging the voices of the marginalized[] can be co-opted and manipulated by anti-progressive contingencies.²

Noch deutlich optimistischer nimmt sich Shifmans ein halbes Jahrzehnt älterer Beitrag zur Forschungsdiskussion aus. Sie schreibt in ihrer *meme*-Monographie den politischen *memes* »drei miteinander verflochtene Funktionen« zu. Diese laufen je und je auf dasselbe optimistische Szenario hinaus:

(1) Meme als Formen der Überzeugung oder politischen Fürsprache

Der massive Einsatz von Memen in den letzten Wahlkämpfen [Stand 2013, Anm. d. Verf.] hat deren Überzeugungskraft demonstriert.

[...]

(2) Meme als Graswurzelaktion

[*Memes* haben eine] wichtige Funktion [...] bei der Verknüpfung des Persönlichen mit dem Politischen zur Unterstützung koordinierter Aktionen von Bürgern [...].

(3) Meme als Formen des Ausdrucks und der öffentlichen Diskussion

Die Erzeugung von Memen ist ein leicht zugänglicher [...] Weg, um seine politischen Ansichten zum Ausdruck zu bringen. [...] Meme [bilden] Räume des vielstimmigen Ausdrucks [...], in denen vielfältige Meinungen und Identitäten verhandelt werden [...].³

Diese Typologie attestiert den politischen *memes* also die Qualität eines »boon for democratic participation«, in den Worten von Hardesty et al.: Sie attestiert ihnen ein partizipatives, ja emanzipatorisches Potenzial – und implizit attestiert sie ihnen eine Eindeutigkeit, eine semantische Glätte, die noch in jüngster Zeit in Krachers Definition des politischen *meme* nachhallt.⁴ Wenn in der ›Offline-Welt‹

2 Hardesty et al.: S. 254. Allerdings konzentrieren sich Hardesty et al. wie schon erwähnt nur auf sogenannte Selfies, Selbstporträts, die sie im Gegensatz zu *memes* als ›politisch‹ begreifen. *Memes* nehmen sie nur als eher lächerliche humoristische Artefakte in den Blick, die keiner ernsthaften Analyse würdig scheinen.

3 Shifman 2014: S. 116f.; Hervorhebungen im Original. Shifmans Optimismus in Bezug auf *memes* könnte mit der Entstehungsphase ihres 2014 auf Deutsch erschienenen Buchs zusammenhängen: Bevor die *alt-right* nämlich ab etwa 2015 massiv mit ›rechten‹ *memes* in die US-Politik einzugreifen versuchte, waren viele Beobachter*innen geneigt, primär oder ausschließlich das positive Potenzial dieser ›digitalen Einheiten‹ wahrzunehmen (vgl. hierzu auch Haddow 2016).

4 »Politische Memes sind in sich geschlossene Botschaften und wesentlich einfacher zu rezipieren als etwas lästig Komplexes und von Widersprüchen Durchzogenes wie kritische Gesellschaftstheorie, die im schlimmsten Falle auch noch die Auseinandersetzung mit der eigenen Position innerhalb herrschender Verhältnisse verlangt. Memes werden in der Regel in einer politischen Echokammer konsumiert.« (Kracher 2020: S. 18). Über das »Vermitteln von [...] widerspruchs-

die Möglichkeit besteht, aktiv zu werden – zu wählen, abzustimmen, zu demonstrieren, an Kampagnen teilzunehmen etc. –, so gibt es tatsächlich Szenarien, in denen sich memetische Praktiken und politische Partizipation synergetisch ergänzen und prägnante, eindeutige Botschaften kommunizieren. Zum Beispiel können *memes*, ein aufnahmebereites Publikum vorausgesetzt, hervorragende Plakatsujets für Demonstrationen und Protestveranstaltungen abgeben (was im Folgenden unter anderem am *Captain-America-meme* anschaulich gezeigt werden soll). Zu bedenken ist in diesem Zusammenhang auch, dass memetische Ästhetiken eine spezifische Anschlussfähigkeit für marginalisierte Communities bereithalten können, was Aria Dean ausgreifend zeigte:

[G]iven how formations like Black Twitter now foster connections and offer opportunities for intense moments of identification, we might say that, at this point in time, the most concrete location we can find for this collective being of blackness is the digital, on social media platforms in the form of viral content — perhaps most importantly, memes. [...] On the contemporary internet, things have been turned inside out. Exchanges that have historically taken place in the underground of black social spaces are now vulnerable to exposure, if not already exposed. The call-and-response creativity of Black Twitter is overheard and echoed by White Twitter, and viral dance phenomena like the whip are seized on by the likes of Hillary and Ellen. Together these objects — and the countless others in circulation, literally countless — create widespread visibility for blackness online.⁵

Dass viele US-*memes* auf eine Schwarze Internetkultur zurückgehen, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Schwarze Menschen – und vor allem Schwarze Männer – oft *meme*-Sujets hergeben, wie sich am schon erwähnten Kanye West oder auch an Michael Jordan zeigen ließe, der unter anderem in Form des *Crying-Jordan-meme* in der digitalen Sphäre immortalisiert ist.⁶ Doch die Verwandtschaft geht weiter: *Blackness* ist zentral für US-zentrische *memes*, da deren Sprache bis in ihren Kern durch Schwarzes Sprechen, durch »black vernaculars« geprägt ist, wie Laur M. Jackson zeigt. Von der humoristisch wirkenden »copula deletion« bis hin zu

freien, oberflächlichen Inhalten« können *memes* in Krachers definitorischem Schema höchstens dann hinausweisen, wenn sie »tiefer ideologische Bedeutungsebene[n] transportieren«, die nur von »Eingeweihten« verstanden werden (ebd.: S. 19). Dass es mit dieser angeblichen ›Widerspruchsfreiheit‹ gerade politischer *memes* nicht weit her ist und die vermeintlichen »Echokammern« in Wirklichkeit sehr durchlässig sind, sollte bereits deutlich geworden sein – unsere beiden Fallbeispiele in diesem Kapitel werden es nochmals zeigen.

5 Dean 2016: o. S.

6 Dieses Mem besitzt nicht nur einen Eintrag auf knowyourmeme.com (<https://knowyourmeme.com/memes/crying-michael-jordan>), sondern hat es aufgrund seiner langanhaltenden Popularität sogar auf Wikipedia geschafft: https://en.wikipedia.org/wiki/Crying_Jordan (22.04.2021).

»multiplicable negatives« erweist sich die ›typische‹ Mem-Sprache als ›Schwarz‹, ohne dass dies zwingend einer Mehrheit der Internetnutzer*innen bewusst wäre: »Black language itself works as a sort of metastasized meme, seized by non-Black entities and replicated (not so clumsily, anymore) to gain access to a kind of mass appealing Cool.«⁷

Weder Jackson noch Dean schwingen sich angesichts der affektiven, gemeinschaftsstiftenden, ja emanzipatorischen Potenziale der *Memesis* zu unbegründetem Optimismus auf. Mag sein, dass »Blackness« in der Kultur der Digitalität »once again« zur ›coolen‹ »engine of American popular culture« wird, aber es scheint sich, wie schon »in the 1920s with jazz, in the 1950s with rock 'n' roll, in the '80s with both house and hip-hop«, die altbekannte Dynamik einzustellen, »wherein black people innovate only to see their forms snaked away, value siphoned off by white hands«.⁸ Wir möchten hier hinzufügen, dass natürlich auch genau gegenteilige, rassistische und exkludierende Tendenzen in der Digitalkultur nicht vergessen gehen dürfen.⁹ Generell muss Dean die Frage offenlassen, wie die potenziell subversive »blackness of memes« mobilisiert werden könnte, um »any sort of liberatory politics«¹⁰ zu realisieren.

Eine verallgemeinerbare Antwort auf diese Frage kann auch hier nicht formuliert werden, aber eine kasuistische Annäherung an politisch produktive Indienstnahmen der *Memesis* ist durchaus möglich. So konnte man eine beispielhafte konstruktive Nutzbarmachung memetischer Kommunikationsformen durch eine heterogene Community in den Massenprotesten von US-amerikanischen Schüler*innen nach dem Amoklauf an der Marjory Stoneman Douglas High School in Florida vom 14. Februar 2018 beobachten. Die jugendlichen Aktivist*innen, die sich für eine Verschärfung der Waffengesetze starkmachten, erhoben bedruckte Preisschilder mit dem Betrag von einem Dollar und fünf Cent zum *meme*,

⁷ Jackson geht noch weiter – sie macht auch eine strukturelle Verwandtschaft aus zwischen *memes* und einer »Black vernacular«, denn »memes appear to model the circulatory movement of Black vernacular itself«:

»Memes not only contain components of Black language, gravitate towards a Black way of speaking, *but in their survival* latch onto Black cultural modes of improvisation to move through space and subsist in an ultra-competitive visual-verbal environment. Simply said: the way memes change, adapt, fold into themselves, make old like new... their movement looks very very Black.« Jackson trägt allerdings auch Sorge, hier nicht essenziellierend zu verfahren; sie zeichnet kurz die vielfältigen historischen und kulturellen Bewegungen nach, die zu einer vielseitigen »black vernacular« und verschiedenen Schwarzen kulturellen Praktiken geführt haben, und schließt mit der Feststellung, dass »[n]ot every Black person speaks the vernacular, the vernacular isn't limited to just Black people« (Jackson 2016: o. S.).

⁸ Dean 2016: o. S.

⁹ Für den Internethumor vgl. hier u.a. Yoon 2016.

¹⁰ Dean 2016: o. S.

das im Rahmen der sogenannten *March-for-our-Lives*-Demonstrationen öffentlich zur Schau gestellt und viral im Internet weiterverbreitet wurde. Der Geldbetrag beziffert die genaue Summe, die der republikanische Senator Marco Rubio in Form von Spenden der Waffenlobby pro Schüler*in im Bundesstaat Florida eingenommen hatte: 3,3 Millionen Dollar geteilt durch 3,1 Millionen Schüler*innen ergibt einen Pro-Kopf-Betrag von – eben – 1,05 Dollar. Dieses politische *meme* wirkt zweifellos als Instrument politischer Mobilisierung, weil es in besonders plastischer Weise auf die dubiosen Interessenbindungen eines Politikers aufmerksam macht und dabei suggeriert, dass dieser nicht nur ›gekauft‹, sondern im Zuge einer zynischen Güterabwägung auch bereit ist, Menschenleben mit einem monetären ›Preis‹ zu versehen.

Allerdings können memetische Aktivitäten und politische Partizipation auch in einem spannungsvollen Verhältnis stehen, und die Bedeutung politischer *memes* muss keineswegs immer eindeutig und verständlich sein (ein Thema, dem sich das vorliegende Kapitel widmet). Deshalb ist Shifmans Modellbildung auf der Grundlage von Parametern wie »Überzeugung«, »Fürsprache«, »koordinierter Aktion[]« und verhandelndem »Ausdruck« auch nicht hinreichend: Sie impliziert einen hohen Grad an Intelligibilität und Intentionalität, den digitalkulturelle Kommunikationsakte kaum je aufweisen oder erst nach komplexen Prozessen der Pointierung, der Zurichtung, der Radikalisierung und ›Aufschäumung‹ erlangen.¹¹ Vorerst ist die Affektstruktur solcher Kommunikationsakte jedenfalls selten von einem konkreten Willen zur ›Fürsprache‹ geprägt, sondern vielmehr von »diffuse[r] Performativität«,¹² von noch ungerichteten Befindlichkeiten und Beobachtungen, die höchstens das *Potenzial* haben, sich zu Handlungsabsichten und firmen Denkweisen zu verdichten. So entstehen in einer zunehmend pluralen digitalen Kultur schließlich ganze Subkulturen, die nur für Insider*innen verständliche Meme produzieren – Meme, die sich zunächst eben nicht in Shif-

¹¹ Siehe hierzu programmatisch Strick 2021: S. 70ff. Vgl. zur ›Prä-Intentionalität‹ und zum diffusen Affektcharakter der kulturellen Aneignungsvorgänge innerhalb der Kultur der Digitalität auch Reckwitz 2017: S. 70f. über die Dominanz des »Erleben[s]« in der Spätmoderne (Hervorhebungen im Original): »Als Erleben erschöpft sich sinnliches Wahrnehmen nicht in einer Informationsfunktion, wie sie die Perzeption im Rahmen des zweckrationalen Handelns im Wesentlichen kennzeichnet. Das Erleben ist ein Wahrnehmen um seiner selbst willen – ein selbstbezügliches Wahrnehmen. Während die Aneignung innerhalb der sozialen Logik des Allgemeinen die Struktur einer Weltbearbeitung hat, mittels deren ein gestecktes Ziel erreicht werden soll, handelt es sich beim Erleben um einen Modus der Weltverarbeitung, um eine *Rezeption*. Zentral für die Praktiken des Erlebens [...] ist, dass die singulären Einheiten den Rezipienten *affizieren*. [...] Indem singuläre Einheiten affizieren, stellt sich in der Aneignung eine psychophysische Erregungsintensität ein, die aber nicht behavioristisch als Reiz-Reaktion-Sequenz zu verstehen ist, sondern als eine interpretative Praxis [...].«

¹² Strick 2021: S. 66.

mans auf Transparenz, Verständlichkeit und Intentionalität gestelltes Modell einordnen lassen und erst durch eine intrikate memetische Replikationsdynamik in eine im weiteren Sinn ›öffentliche‹ Sphäre eindringen, wo sie dann zu Verwirrung und/oder zu heftigen Debatten führen können. Solche Kontroversen sind ein durchaus neuartiges Phänomen. Die durch das Internet konkurrenzierten Massenmedien Print und Fernsehen hatten einst mehr oder weniger erfolgreich bestimmte Haltungen und Sensibilitäten erzeugt, befördert und befestigt: etwa eine für demokratische »deliberation« grundlegende »mass culture sensibility«, den gefühlten Konsens eines »mainstream sense of culture and the public«,¹³ einen geordneten Informationsfluss und eine gemeinschaftliche Verpflichtung auf einen mehr oder weniger intersubjektiven Realitätsbegriff (oder eben auf den Primat von »Überzeugung« und »Fürsprache«). Diesen »mainstream sense of culture« gibt es in der Digitalkultur nicht mehr. Die »monologic« Massenmedien der ›Gutenberg-Galaxis‹ wie Fernsehen, Print und Radio sind durch einen »never-ending feedback loop[]« verdrängt worden, in dem realweltliche, ›demokratische‹ »participation« keineswegs notwendigerweise aus »interaction«¹⁴ folgt. Es kann stattdessen beispielsweise zur interaktiven, digital mediatisierten *Simulation* von Partizipation ohne Alltagsbezug kommen, oder anders ausgedrückt: Man(n) teilt ein politisches *meme* auf Instagram, verpasst aber auf dem Ruhekissen der eigenen Privilegiertheit schlummernd den Wahl- oder Abstimmstermin.¹⁵ Wenn in dieser Gemengelage *memes* als ›digitale‹, als ›referenzielle‹, ›gemeinschaftliche‹ und ›algorithmische‹ kulturelle Erzeugnisse in die politische Sphäre eindringen, so muss das also keineswegs einen Gewinn an Partizipation, Prägnanz und Engagement bedeuten (auch wenn sich online natürlich, um es immer wieder zu betonen, bereichernde, kritische, erhellende und anregende »Archive von Gegen-

¹³ Nagle 2017: S. 2.

¹⁴ Turner 2019: S. 173.

¹⁵ Ein Luxus, den sich tendenziell eher Angehörige einer privilegierten, in US-Amerika und Europa meist weißen Schicht leisten können. Für US-Amerika prägt Eitan Hersh den Begriff »political hobbyists«, um ein primär ›symbolisches‹, auf die nationalen Wahlen konzentriertes (Schein-) Engagement von College-Abgänger*innen zu fassen und es gegen den handfesten Aktivismus u.a. von Angehörigen marginalisierter Gruppen zu differenzieren: »political hobbyists are disproportionately college-educated white men. They learn about and talk about big important things. Their style of politics is a parlor game in which they debate the issues on their abstract merits« (Hersh 2020). Oder aber der politische ›Stil‹ dieser privilegierten Hobbyisten könnte eben auch ein Spiel sein, das primär über digitalkulturelle Handlungen und eben *memes* ausgetragen wird, anstatt auf Veränderungen ›auf der Straße‹ abzuzielen. Solche Unterscheidungen sind allerdings natürlich immer überspitzt und politische Kämpfe müssen auch auf dem symbolischen Feld ausgetragen werden. Bedacht werden muss zudem auch der genau gegenteilige Effekt – die Tatsache, dass politische Partizipation Zeit und Energie verlangt und damit Privilegien voraussetzt, über die nicht alle Schichten und Gruppen im gleichen Maße verfügen, was zu einer ›politischen Abstinenz‹ von Teilen marginalisierter Gruppen führen kann.

wissen«¹⁶ konstituiert haben und immer neu konstituieren). Aktivitäten, die nur den Anschein von Partizipation erzeugen, sind womöglich symptomatisch für Gemeinwesen, die sukzessive zu ›Postdemokratien‹¹⁷ gemäß Jacques Rancière verkommen. In solchen Demokratien *in name only* sind Ablenkungen und »Spektakel« wichtiger als ergebnisoffene Aushandlungsprozesse, und eine »Mehrheit der Bürger« hat sich längst mit einer »passive[n], schweigende[n], ja sogar apathische[n] Rolle«¹⁸ abgefunden. Unter diesen Umständen böten *memes* höchstens eine Art Partizipation zweiter Ordnung oder wären gar als Ersatzhandlungen für tatsächliche politische Teilhabe zu betrachten, die primär affektive, stimmungsmäßige Gratifikation ermöglichen – und wenig sonst. Diese Ersatzhandlungen werden zudem in einer *digitalen* Öffentlichkeit getätigt, das heißt in einem gemeinhin in Privatbesitz befindlichen und Profitinteressen unterworfenen kommunikativen Kontext. *Memes* haben folglich eine janusköpfige Qualität, wie andere Facetten der Internetkultur auch: eine Ambivalenz, von der oben im Zusammenhang mit den Zensurbestrebungen auf *Tumblr* bereits die Rede war. »Graude jene« digitalen »Umgebungen« nämlich, die »neue Handlungsoptionen eröffnen« (unter anderem die Teilhabe an memetisch-politischer Kulturtätigkeit), »erweisen sich dann, wenn es um grundlegende Entscheidungen geht [...], als völlig unbeeinflussbar.«¹⁹ Denn diese Handlungsumgebungen sind nun wirklich ›postdemokratisch‹ organisiert: Sie sind kein Gemeingut und unterliegen entweder äußerst schwachen gesetzlichen Kontrollmechanismen oder werden durch Gesetze wie den erwähnten FOSTA zu repressivem Verhalten gezwungen; sie sind proprietäres Privateigentum einer Handvoll mächtiger »Plattform-Giganten«, die eine »Refederalisierung des Kommunikationsraumes«²⁰ vorantreiben. Die in diesem Raum entstehenden »connections and forms of participation«, schreibt Joseph Turner, »are dominated by protocols, algorithms, and consumer surveillance«.²¹ Auf diese Weise wird »die vermeintlich gelockerte Kontrolle über soziales Handeln«, wie sie sich für Shifman in der angeblich besonders partizipativen *meme*-Praxis zeigt, jederzeit »mit einer verstärkten Kontrolle über die Daten und die Strukturbedingungen des Handelns selbst kompensiert«.²²

Statt kritische Alternativen zum Gegebenen zu formulieren, kann die Kultur der Digitalität also auch einfach das ohnehin schon Gültige und Hegemoniale reproduzieren; »the representation of social media« kann folglich als »extension

¹⁶ Strick 2021: S. 458.

¹⁷ Siehe hierzu z.B. Rancière 1995; Crouch 2008.

¹⁸ Crouch 2008: S. 10.

¹⁹ Stalder 2016: S. 230.

²⁰ Pörksen 2018: S. 204.

²¹ Turner 2019: S. 174.

²² Stalder 2016: S. 240. Vgl. zum Plattformkapitalismus auch Glaser 2018, S. 120f.

of the political system itself²³ fungieren und im Extremfall eine Art eingehetzte, kastrierte Kreativität hervorbringen.²⁴ Oder anders ausgedrückt:

23 Turner 2019: S. 174.

24 Manifestationen einer gleichsam durch unüberwindliche, axiomatisch gültige Machtverhältnisse beschränkten Kreativität, selbst unter Bedingungen, die für widerständiges Verhalten günstig sein sollten, können auch am Schnittpunkt der Kultur der Digitalität und der modernen Arbeitswelt beobachtet werden. Der Anthropologe David Graeber hat eine vielbeachtete Studie zu sogenannten ›Bullshit Jobs‹ vorgelegt, also zu eigentlich unnötiger Lohnarbeit, deren offensichtliche Sinnlosigkeit aber angesichts eines nebulösen kapitalistischen Arbeitsimperativs weder vom Arbeitnehmer noch vom Arbeitgeber offen eingestanden werden kann. Graeber wirft die berechtigte Frage auf, weshalb die unzähligen inhaltsleeren Stunden in öden Büros (jedenfalls vor der Covid-19-Pandemie) bislang nicht zu einem enormen Aufschwung an Kreativität, an künstlerischer Produktivität, an aktivistischer Vernetzung und Solidarisierung geführt haben. Er antwortet mit einer Hypothese, die durchaus auch für die *Memesis* von Belang sein könnte: Die durch die Kultur der Digitalität und die »bullshitization« vieler Berufe geschaffenen Freiräume sind, so Graeber, nicht von kapitalistischen Verwertungslogiken ablösbar und ermöglichen nur augenblickshafte Ausbrüche aus dem Korsett des mehr oder weniger stark reglementierten Arbeitsalltags. So müssen auch Inhaber*innen von ›Bullshit Jobs‹ immer wieder zumindest so tun, als würden sie sinnvolle Arbeiten verrichten, und nutzen unter diesem subtilen Performanzdruck ihre ›freie‹, aber eben doch nicht wirklich *freie* Zeit eher, um Tweets zu lesen oder auf Instagram zu posten, statt eine Oper zu komponieren oder mit anderen Leidtragenden eine Revolution anzuzetteln. In Graebers Worten: »The most common complaint among those trapped in offices doing nothing all day is just how difficult it is to repurpose the time for anything worthwhile. One might imagine that leaving millions of well-educated young men and women without any real work responsibilities but with access to the internet – which is, potentially, at least, a repository of almost all human knowledge and cultural achievement – might spark some sort of Renaissance. Nothing remotely along these lines has taken place. Instead, the situation has sparked an efflorescence of social media [...]: basically, forms of electronic media that lend themselves to being produced and consumed while pretending to do something else. [...] [E]ven in the best of cases, the need to be on call, to spend at least a certain amount of energy looking over one's shoulder, maintaining a false front, never looking too obviously engrossed, the inability to fully cooperate with others – all this lends itself much more to a culture of computer games, YouTube rants, memes, and Twitter controversies than to, say, the rock 'n' roll bands, drug poetry, and experimental theater created under the midcentury welfare state. What we are witnessing is the rise of those forms of popular culture that office workers can produce and consume during the scattered, furtive shards of time they have at their disposal in workplaces where even when there's nothing for them to do, they still can't admit it openly. [...] It requires ingenuity and determination to take time that's been first flattened and homogenized – as all work time tends to be [...] – then broken randomly into often unpredictably large fragments, and use that time for projects requiring thought and creativity. Those who manage to do so have already sunk a great deal of their – presumably finite – creative energies just into putting themselves in a position where they can use their time for anything more ambitious than cat memes. Not that there's anything wrong with cat memes. I've seen some very good ones. But one would like to think our youth are meant for greater things.« (Graeber 2018, S. 137ff.).

[S]ocial media platforms are not inherently open, neutral, or egalitarian but instead discursively situated amid the competing interests of users, companies, advertisers, and policymakers. Indeed, this understanding of social media platforms points to the need to understand platforms as designed spaces [...] with particular technological affordances that are built into the hardware and software of social media platforms, delimiting particular modes of user engagement and actions.²⁵

Die vermeintlich hyperpartizipative ›Interaktivität‹ der Digitalkultur kann somit im politischen Bereich eine Form von ›Interpassivität‹ sein. Darunter versteht der Philosoph Robert Pfaller »jede Bewegung [...], welche die Konsumtion eines Produkts von den Konsumenten zu einer stellvertretenden Konsumtions-Instanz verlagert«.²⁶ ›Interpassiv‹ in diesem Sinne ist für ihn dann etwa das »Dosenge lächter«²⁷ in Fernsehkomödien, das unsere eigene »Konsumtion« – unser potenzielles Lachen über das Geschehen auf dem Bildschirm – in Form einer penetran ten Übertragung vorwegnimmt und eigentlich substituiert. Frei nach Pfaller darf man dann auch in der *Memesis* eine Art ›Interpassivität‹ am Werk sehen: Latente politische Energien können in *memes* »verlagert« werden, sodass die digitalen Sinneinheiten, die wir lachend rezipieren oder auch selber produzieren, an unserer Stelle für uns ›tätig‹ werden. So oder so waren wir in diesem Fall gleichsam ästhetisch aktiv, aber politisch eben möglicherweise nur (inter-)passiv.

Vom zeitlichen Abstand zwischen Shifmans optimistischer *meme*-Konzeption und den später erfolgten politischen Erschütterungen (und insofern von der ge ringen Halbwertszeit auch der vorliegenden Studie) zeugt auch die 2017 von Flora Hartmann für die Amadeu-Antonio-Stiftung erarbeitete Handreichung zum Thema *memes*. Dort wird nämlich im Unterschied zu Shifman die manipulative und gerade auch ›rechte‹ Funktionalisierbarkeit memetischer Artefakte emphatisiert:

Das Potential von Memes, Inhalte überhöht und plakativ zu verbreiten und fortzuschreiben, ist auch in der Propaganda seit je eingesetzt worden. Besonders aus dem Nationalsozialismus sind uns Plakatelemente und Botschaften zur ›bolschewistisch-jüdische[n] Gefahr‹ präsent, die sich bis heute als Bilder eingeprägt haben. [...] Ein beredtes Beispiel aus der jüngeren Vergangenheit für diese Wirksamkeit und die Beständigkeit und zugleich enorme Wandelbarkeit von Memes ist die Entwicklung des Slogans ›Wir sind das Volk!‹ über ›Wir sind ein Volk!‹ zu ›Wir sind das Volk!‹, der die gleiche Sinneinheit für drei sehr verschiedene Kampagnen anwendet: erst als Ausdruck der Opposition zum Regime, dann als

25 Keller 2019: S. 4.

26 Pfaller 2002: S. 29.

27 Ebd.

Ausdruck des Wunsches nach deutscher Einheit und nun aktuell als Ausdruck einer populistisch-ausgrenzenden Bewegung.²⁸

Wir möchten in diesem Kapitel neue Kategorien der Beschreibung und Analyse etablieren, die das von Shifman selbst betonte »polyseme[] Potenzial«²⁹ politischer *memes* ernst nehmen – dabei berücksichtigen wir aber auch die propagandistische und kapitalistische Ausmünzbarkeit memetischer Praktiken, auf die Hartmann mit Recht hinweist, und die in *memes* potenziell wirksame ›Interpassivität‹.

Wir stellen uns memetisch-politisches Handeln auf einer Skala vor: Ein Pol bestünde sozusagen in *memes* statt Politik, im spaßhaften Teilen von Inhalten, aus dem keine im engeren Sinn politische Partizipation, kein Gang an eine Urne oder Ähnliches folgt – in ›Interpassivität‹. Genau auf der Mitte einer solchen Skala kämen dann politische *memes* zu liegen, wie Shifman und andere Digitaloptimist*innen sie konzipieren – *memes* also als Erweiterung demokratischer Partizipationsmöglichkeiten. Doch der andere Pol der Skala ist besorgniserregend: Hier findet man *memes*, die es oder mittels derer es Diskursteilnehmer*innen darauf anlegen, demokratische Deliberation zu (zer)stören. Politische *memes* gewährleisten nämlich keineswegs zwingend eine idealtypische Diskurstteilnahme im Sinne einer Verhandlung »vielfältige[r] Meinungen und Identitäten«. Stattdessen verfolgen manche *memes* einen aggressiven, kämpferischen kommunikativen Impetus, wie durch empirische Diskursanalysen belegt werden konnte. Ziel ist dann die Delegitimierung durch Komisierung:

The most common intention expressed through Internet memes can be understood as an attempt to delegitimize a particular person, idea, or position that is circulating within the wider social sphere or community (often circulated via mainstream media). Indeed, memes are more likely to mock and to deride a particular person, idea, or position more than to offer messages of support [...].³⁰

›Delegitimierung‹³¹ kann zweifellos eine essenzielle Form der politischen Partizipation sein. Sie ist aber ein deutlich engeres, fokussierteres Kommunikationsziel als die von Shifman den *memes* zugeschriebene ergebnisoffene »Verhandlung« – und vermag ein destruktives, nachgerade toxisches Wirkungspotenzial zu entfalten. Das soll nun am Beispiel von zwei auf den ersten Blick ideologisch komplementären *memes* oder *meme*-Konfigurationen gezeigt werden. Beide haben ihren Ursprung im Medium Comic (im einen Fall in einem eher abseitigen, einem so-

²⁸ Hartmann 2017: S. 2.

²⁹ Shifman 2019: S. 143.

³⁰ Ross und Rivers 2017: S. 289.

³¹ Ebd.

genannten Indie-Comic, im anderen Fall in einem Mainstream-Comic der Firma Marvel). Die Rede ist zum einen vom schon erwähnten *Pepe-the-frog-meme*, das im Zuge des US-Wahlkampfs 2016 auf 4chan von der rechtsextremen *alt-right*-Bewegung appropriert wurde. Zum anderen sollen mit Blick auf die Plattform Tumblr und andere liberale oder linke Widerlager dieses *alt-right*-Kontexts verschiedene *memes* diskutiert werden, die sich um den Superhelden Captain America gebildet haben. Allen voran ist das *Cap-punches-Hitler-meme* zu nennen, das Donald Trumps Gegner*innen im Nachgang von dessen Wahlsieg für Proteste gegen den neuen Präsidenten fruchtbar machten.

4.1 Punch a nazi: Patriotismus, Nationalismus und die linken Kräfte

Eine besondere Rolle kam bei diesen Protesten der Bildlichkeit von Superheld*innen zu.³² Als eines der wenigen künstlerischen und populärkulturellen Genres, die in US-Amerika erschaffen wurden, war das Superheld*innengenre immer besonders verstrickt in Diskussionen um die amerikanische Identität und den politischen Kurs des Landes. In den späten Dreißigern erschienen Superheld*innen erstmals auf den Comicseiten, ersonnen vornehmlich von jungen Amerikanern aus jüdischen Familien, Söhnen von Einwanderern, die dem *American Dream* anhingen. Superman (erschaffen von Jerry Siegel und Joe Shuster), bis heute eine der berühmtesten Superheldenfiguren, ist zuerst eine Art Übermensch – ein Außerirdischer vom Planet Krypton, der die Immigrationserfahrung vieler Amerikaner*innen (und solcher, die es noch werden sollten) exemplifizieren konnte, sämtliche Probleme dieser Erfahrung aber mit außerordentlichen physischen Fähigkeiten zu bewältigen wusste. Der Figurentyp des Superhelden oder der Superheldin wurde schnell sehr erfolgreich, zuerst vor allem bei Heranwachsenden und nicht zuletzt aufgrund des Kontexts des Zweiten Weltkriegs, in den die Held*innen auf vielerlei Weisen involviert waren, auf der fiktionalen und der meta-fiktionalen Ebene. Sie kämpften gegen ausländische Spione in Amerika, teilweise traten sie selber an der Front auf. Selbst aus dem nationalsozialistischen Deutschland ließen die Reaktionen nicht lange auf sich warten: »Superman ist ein Jude!«³³, rief Joseph Goebbels, als Propagandaminister verantwortlich für Druckgenehmigungen in Deutschland, an einer Reichstagssitzung des Jahres 1942. Die Veröffentlichung der *Superman*-Comics blieb somit im nationalsozialistischen Deutschland untersagt.

³² Vgl. zum Phänomen allgemein Salkowitz 2017.

³³ Couperie 1968: S. 63. Die Äußerung stand im Zusammenhang mit einer Geschichte, in der Superman eine amerikanische Invasion Europas vorbereitet.

Doch schon bevor Amerika offiziell in den Krieg eintrat, machten die Schöpfer der Superheld*innen Stimmung für eine amerikanische Intervention, schockiert von dem, was sie über das Schicksal der europäischen Jüd*innen erfahren mussten. Auf dem Jack-Kirby-Cover von *Captain America* 1, 1941, wird Hitler vom titelgebenden Superhelden ein saftiger Faustschlag versetzt (Abb. 22). Eine Kugel prallt nutzlos am Schild des Captains ab, das die amerikanische Flagge ziert. Gewandet ist auch er in den einfachen Farben der amerikanischen Flagge: Rot, Weiß und Blau. Die Geschichte im Heft selber zeigt keinen Kampf gegen Hitler; das Titelbild steht für sich. Doch wird das Heft eröffnet durch einen Aufruf an die »youth of our country«, das »peace-loving America« gegen die »ruthless warmongers of Europe«³⁴ zu verteidigen.

Abb. 22: Der Kampf des Captain



³⁴ Captain America 1, 1941 (Joe Simon und Jack Kirby).

Aus diesem Bild nun wurde ein *meme*, das Amerikas Widerstand gegen jede Art von Faschismus und rechter Ideologie illustrieren und die von Trump und Konsorten angeführte politische Bewegung dementsprechend delegitimieren sollte. Der Bezug auf Comics ist für Meme, wie nun schon mehrfach gezeigt, ja durchaus typisch – auch in ästhetischer Hinsicht bedienen sich verschiedene beliebte Mem-Subgattungen der Stilmittel des Mediums Comic u.a. der Anordnung in Panels und einer cartoonisierten Darstellung. Hier nun wird ein ganzes Bild eins zu eins entlehnt und für die memetische Agitation fruchtbar gemacht.

Besonders während des Präsidentschaftswahlkampfs und in der Zeit unmittelbar nach der Wahl Trumps wurde das Bild im Internet massenweise weiterverbreitet und transformiert.³⁵ Als Sinnbild Amerikas bietet sich der Captain geradezu an, als politisches *meme* eingesetzt zu werden.³⁶ Eine populäre Version des *meme* zeigt etwa den Captain, der unter dem Schriftzug »make Captain America great again« einem almodisch gekleideten Trump einen Kinnhaken versetzt (Abb. 23a).³⁷ Eine andere Version aus Zeiten des Wahlkampfs stellt Bernie Sanders ins Zentrum, den Präsidentschaftsanwärter des ›sozialistischen‹ Demokratenflügels, der gegen einen Trump in Nazi-Uniform antritt: »Bernie Sanders for president. Now is the time to vote for Bernie Sanders, the people's choice! Join the political revolution!« (Abb. 23b)³⁸ Ein solches direkt zur Partizipation aufrufendes Mem übernimmt in Shifmans Begrifflichkeit die Funktion »der Überzeugung oder politischen Fürsprache«.

35 Vgl. z.B. https://img.memecdn.com/captain-america-punching-hitler_o_493519.jpg; https://4.bp.blogspot.com/-k3AcaKtn2E/V6V6l5lloil/AAAAAAAABWI/v1ZbVPWQLJop-hldPGeurwpRWkVCbFMQCEw/s1600/TrumpPunch_color_v1.jpg; <http://i.imgur.com/zlpaQ8o.jpg>; https://68.media.tumblr.com/81c036ccbba39562bdff1be61e1fdf13/tumblr_oqe8skkXYg1uoqbhg01_1280.jpg; https://res.cloudinary.com/teepublic/image/private/s--CRILB4tp--/b_rgb:ae0c7,c_limit,f_jpg,h_800,q_90,w_800/v1486359855/production/designs/1184970_1.jpg (5.11.2020). Auch in offiziellen Comics finden sich Transformationen des Covers, wenn zum Beispiel die Figur America Chavez, eine lesbische Latina, Hitler einen Hieb versetzt. *America 1* (Gabby Rivera und Joe Quinones), <https://www.bleedingcool.com/wp-content/uploads/2017/04/America-Issue-1-pic-2-768x1085.jpg> (5.11.2020).

36 Vgl. für eine kritische Relektüre von *Captain-America*-Comics als Vehikel von Nationalismus Dittmer 2012.

37 <http://sobored.org/wp-content/uploads/2016/05/CaptainAmerica-Punches-Trump-intheface-DenisCaron.png> (5.11.2020).

38 <http://media.breitbart.com/media/2016/06/Bernie-Captain-America.jpeg> (5.11.2020).

Abb. 23a und Abb. 23b: Aktualisierte Faustschläge



Die Bildlichkeit wird weiter variiert, wenn zum Beispiel die muslimische Superheldin Kamala Khan, Ms. Marvel, Trump einen saftigen Faustschlag versetzen darf.³⁹ Der Symbolwert einer amerikanischen Muslimin, die den damaligen islamophoben Präsidentschaftskandidaten tatsächlich angreift, liegt auf der Hand. Der Künstler, Matt Stefani, legt Zeugnis ab von der großen Nachfrage nach einem *Cap-punches-Hitler-Mem* mit der jungen Helden:

After Trump made those comments about requiring all Muslims to wear ID cards and be heavily monitored, there were a lot of comic fans asking specifically for Kamala Khan v. Trump in the style of Kirby's Captain America no.1. Not my original idea, but when I saw the outcry for it, I knew I could take a decent crack at realizing the image.⁴⁰

Das *Cap-punches-Hitler-meme* beziehungsweise der entsprechende Cluster ist auf den ersten Blick einfach lesbar und symbolisch prägnant. Dem *meme* scheint tatsächlich ein partizipatorisches Potenzial zu eignen, wenn beispielsweise Demonstrant*innen gegen Trump in der Uniform Captain Americas erscheinen

³⁹ Gezeichnet von Matt Stefani. Bild abrufbar unter <https://19818-presscdn-pagely.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/e5c/65/kamala1.jpg> (5.11.2020).

⁴⁰ <https://www.dailydot.com/parsec/kamala-khan-marvel-donald-trump-fanart/> (5.11.2020).

oder wenn es eben Wähler*innen dazu aufruft, für Sanders an die Urne zu gehen. Das Bild des Superhelden, der einen ›Faschisten‹ durch einen Faustschlag demütiigt, wird zum Symbol für Widerstand gegen Faschismus oder faschistoide Tendenzen, wie sie Gegner*innen Trumps in dessen Wahlkampf und Administration wahrnahmen. »Captain America fought fascism«, antwortet ein solcher Aktivist an Trumps *inauguration*, also an seiner Amtseinsetzungszeremonie, auf die Frage, was sein Captain-America-Kostüm bedeute. »Donald Trump is a fascist so I think this is appropriate«.⁴¹

Das Bild Captain Americas, mit zivilem Namen Steve Rogers, der einen ›Nazis‹ verprügelt, wurde zu Beginn der Präsidentschaft Trumps nicht nur mit anderen populärkulturellen, sondern auch mit realweltlichen Bildern kurzgeschlossen, die den Widerstand gegen den Faschismus und rechte Ideologien auf den Punkt zu bringen schienen. In einer für die Internetkultur typischen Hybridisierung prägnanter Bilder verschmolzen also gleichsam mehrere unterschiedliche Bildquellen miteinander, die in den Augen einer politischen und ideologischen Gemeinschaft einen ähnlichen Komplex illustrieren. Am 20. Januar 2017 wird dem *white nationalist* Richard Spencer an Trumps *inauguration* von einem Passanten ein Faustschlag versetzt. Spencer sprach gerade in einem Interview über seinen *Pepe-the-frog*-Anstecker: »It's Pepe, he's become kind of a symbol –.«⁴² Der Vortrag über das *Pepe-meme*, von dem hier später noch die Rede sein soll (vgl. Kapitel 4.4), wird jedoch durch den Hieb abrupt unterbrochen, der ironischerweise seinerseits (als kurzer Filmclip) zu einem äußerst populären ›linken‹ *meme* werden sollte. Das Video der Szene wurde massenweise verbreitet und fand unter Trump- und *alt-right*-Gegner*innen großen Zuspruch. Die Szene wurde mit dem *Cap-punches-Hitler-meme* in Verbindung gebracht, da der Faustschlag zwar kurz nach dem Ereignis selber publik wurde, aber vorerst kein Bildmaterial vorlag. In Ermangelung des Videos postete ein Twitter-User das Cover von *Captain America* 1: »Artist's depiction of Richard Spencer getting punched in the face« (Abb. 24).

41 <http://nation.com.pk/blogs/27-Jan-2017/captain-america-fought-fascism-dispatches-from-the-inauguration-of-donald-trump> (5.11.2020).

42 <https://www.youtube.com/watch?v=9rh1dhur4al> (5.11.2020).

Abb. 24: meme statt Video



Die memetisch produktive Idee eines ›nazi punch‹, eines wahren Amerikaners, der einen Faschisten körperlich züchtigt und dessen Ideologie also durch einen unmissverständlichen, ›handfesten‹ Kommunikationsakt ›delegitimiert‹, vereint das Captain-America-*meme* und das seinerseits memetische und virale Spencer-Video.⁴³ Ein*e Twitter-User*in schreibt zu einem Reblog des Spencer-Videos: »this is as patriotic as I've felt in a long time«. Aus diesem neuen ›Supermeme‹ resultierte auch eine ethische Frage – ist es in Ordnung, Nazis zu schlagen? –, die auf den sozialen Netzwerken⁴⁴ und in Publikationen wie *The Guardian*⁴⁵ debattiert wurde. Reiterationen des *meme* tauchen in regelmäßigen Abständen auf, so etwa nach den rechtsradikalen Protesten und dem Terroranschlag in Charlottesville im Jahr 2017,⁴⁶ als die Comickünstlerin Gail Simone auf Twitter den #ComicsHateNazis-

43 Vgl. z.B. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/53/12/3a/53123aobbe45781519177ad8e5185fac.jpg> (5.11.2020). Zur Transformation des viralen Videos in ein Meme vgl. <http://knowyourmeme.com/memes/richard-spencer-punched-in-the-face> (5.11.2020).

44 Vgl. zur Geschichte des *memes* auch Ohlheiser 2017.

45 Vgl. Moosa 2017.

46 Vgl. zu Reaktionen aus der Comicszene allgemein <https://www.bleedingcool.com/2017/08/12/twitterverse-protests-charlottesville/> (5.11.2020).

Hashtag initiierte.⁴⁷ Zahlreiche Bilder von Superheld*innen, die gegen Nazis kämpfen, wurden gepostet; viele davon sind selber wieder im Rahmen des *Cap-punches-Hitler-meme* zu verstehen.

Die Sachlage scheint also eindeutig: Das *meme* mobilisiert auf den ersten Blick ›progressive‹, linke Kräfte, sich entschieden den Rechten, den *white nationalists* und *white supremacists* entgegenzustellen und den Superhelden sowie den unerkannt gebliebenen Passanten zu imitieren. Die partizipative Qualität des *meme* wird ratifiziert durch sein Potenzial, die politischen Gegner*innen als ›unamerikanisch‹ zu brandmarken, sie also durch eine humoristisch aufgeladene, durch den mitschwingenden Hitler-Vergleich sehr konkrete Bildlichkeit einer direkt auf ihre Person gerichteten »delegitimization« zu unterziehen. Natürlich hat die Verbreitung des *meme* im Netz vorwiegend performativen Charakter; es ist nicht davon auszugehen, dass allzu viele seiner Verbreiter*innen den dargestellten Handlungen im realen Leben nacheifern. Doch die Möglichkeit einer konkreten politischen Mobilisierung ist sicher vorhanden, so problematisch diese dann wieder sein mag – glorifiziert sie doch körperliche Gewalt und den Akt eines vermeintlich mutigen, wahrhaft patriotischen Individuums, anstatt auf gemeinschaftlich organisierten, ideologisch fundierten Widerstand zu setzen, der nicht zwingend unter dem Banner eines amerikanischen Patriotismus stehen müsste.

Unter den Gegner*innen des Beifalls, den das *punch-a-nazi-meme* fand, war unter anderem der damalige Autor der *Captain-America-Comics*, Nick Spencer (der das Unglück hat, den Nachnamen des *white nationalist* Spencer zu teilen). Er schrieb als Reaktion auf zahlreiche Reblogs und neue Posts über den Faustschlag: »Today is difficult, but cheering violence against speech, even of the most detestable, disgusting variety, is not a look that will age well«.⁴⁸ In der Folge wird er von anderen Twitter-User*innen vehement angegriffen, die ihm vorwerfen, die Essenz des Charakters nicht zu verstehen, dessen Narrative er bei Marvel entwickelte, des *nazi punchers* Captain America nämlich. »This aged well«, schrieb ein*e User*in als Antwort an Nick Spencer, und postete wiederum das Kirby-Cover zur ersten Folge von *Captain America*. Auch andere Comickünstler*innen schalteten sich in die Kontroverse ein: So postete Gerry Duggan (*Deadpool*, *Hulk*) am 20. Januar 2017 auf Twitter eine Gegenüberstellung des Covers zu *Captain America* 1, eines Film-Stills aus *Indiana Jones and the Last Crusade* (1989) und eines Standbilds des Faustschlags, den der anonyme Demonstrant Richard Spencer versetzte, und kommentierte: »As American as apple pie« (Abb. 25).

47 Vgl. zum *hashtag* auch <https://www.bleedingcool.com/2017/08/12/comicshatenazis-hashtag-america-needs/> (5.11.2020).

48 Spencer führte nach zahlreichen Angriffen in einem späteren Tweet aus: »Just because I see people drawing an inaccurate line: once the nazi takes a swing, totally fair game. That's my read.«

Abb. 25: Amerikanische Werte?



So eindeutig das Captain-America-*meme* und ähnliche *memes* aus seinem Umfeld anscheinend als partizipativ und progressiv gewertet werden können, so viel komplexer präsentiert sich die Lage, wenn man einen weiteren Kontext in die Analyse einbezieht. Gerade Captain America als politisches *meme* – beziehungsweise der ihm innewohnende Delegitimierungsimpetus – muss nämlich notwendig ambivalent bleiben. Von den linken, progressiven Kräften als Sinnbild des Amerikas vereinnahmt, für dessen Ideale sie einstehen, bietet der Captain sich doch gleichzeitig ebenso als Bild für ein nationalistisches, rechtes Amerika an. In dieser Hinsicht sind die Captain-America-*memes* und die politische ›Partizipation‹, die solche Bilder zu erlauben scheinen, doppeldeutig. Der blonde, blauäugige Captain kann ebenso für das Ideal eines ›ethnisch reinen‹ Amerikas der rechtskonservativen Werte stehen, das Galionsfiguren der *alt-right* und *white supremacists* und *white nationalists* wie Richard Spencer postulieren und das im Trump-Slogan ›make America great again‹ evoziert wird.

Zahlreiche Videos und Textbeiträge aus dem Internet kritisieren scharf eine Vereinnahmung Captain Americas für die sogenannte *social-justice*-Bewegung der progressiven Kräfte in US-Amerika und insistieren auf der Anschlussfähigkeit des Superhelden für die *alt-right*- und Trump-Anhänger*innen und/oder die Gegner*innen eines angeblich emergenten oder schon dominanten »cultural

marxism«.⁴⁹ Ein *meme* zeigt beispielsweise Captain America aus den Comics, mit dem Text: »Chris Evans« – der Schauspieler, der den Captain in den Marvel-Filmen verkörpert – »Alt Right Hero. A White Nation For A White People«.⁵⁰ Ein anderes *meme* zeigt den Schauspieler in der Uniform des Superhelden und bezeichnet ihn als »Aryan Hero of the Alt-Right«.⁵¹ Internetaffine Anhänger*innen der *alt-right*-Bewegung protestieren mit Attrappen des Schildes von Captain America für ihren vermeintlichen ›free speech‹, gegen die verhasste ›political correctness‹.⁵²

Diese beiden an die gleiche Bildlichkeit gebundenen, doch völlig konträren Interpretationen dessen, was Amerika und der nach ihm benannte Held sein sollen, interagieren ihrerseits auf komplexe Weise mit den Narrativen, die zuerst Träger des einprägsamen Bilds waren: mit den Superheldencomics.⁵³ Die *memes*, als eigenständige Mikro-›Erzählungen‹, interagieren also mit einem weit größeren erzählerischen Universum. Sie besitzen nicht nur eine semantisch reiche referentielle Binnenstruktur, sondern sind in weit gefasste Rezeptions- und Narrationszusammenhänge eingebettet. Diese Narrationszusammenhänge sind, zumindest gemäß der gängigen Auffassung, bereits auf eine bestimmte *politische*

49 Vgl. z.B. <https://www.youtube.com/watch?v=2UV-hFufM4Y>; <https://www.youtube.com/watch?v=Z6jFzGFSV7w> (5.11.2020). Der Begriff des ›cultural marxism‹ ist erklärungsbedürftig. Die entsprechende Konspirationstheorie scheint ihren Ursprung im angelsächsischen Raum zu haben (siehe Woods 2019a und Jamin 2014). Andrew Woods zeigt im Anschluss an Martin Jay, dass wahrscheinlich ein Aufsatz von Michael Minnicino aus den frühen Neunzigerjahren den Ausgangspunkt dieser inzwischen in neurechten Kreisen salonfähigen Verschwörungserzählung bildet, wonach Georg Lukács und/oder die (als monolithische Institution imaginierte) ›Frankfurter Schule‹ gezielt die ›westliche Zivilisation‹ marxistisch unterwandert und zerstört hätten. Das Schlagwort des ›Kulturmarxismus‹ fällt bei Minnicino noch nicht, aber die verführerische Brühe aus frenetischem Antikommunismus und paranoidem Antisemitismus ist bereits angeführt (siehe hierzu Woods 2019a: S. 40ff. und Woods 2019b). Erzkonservative Theoretiker wie William Lind beackerten dieses Feld im Lauf der Neunzigerjahre munter weiter, nun unter eifriger Verwendung des Begriffs ›cultural marxism‹ im Sinne einer Übertragung des agonalen Klassenkampfmotivs aus dem Schlachtfeld materieller Verteilungskonflikte in den Bereich des Intangiblen und Unteilbaren, eben des ›Kulturellen‹. Diesen Theoretikern gilt der ›Kulturmarxismus‹ als dezidiert unamerikanischer, namentlich europäischer, insbesondere ›jüdischer‹ Ideologieimport, dem von der verhassten ›political correctness‹ über die Zerstörung der heteronormativen Familienstruktur bis hin zur angeblichen ›Sexualisierung‹ von Kindern durch schulischen Aufklärungsunterricht alles angelastet werden kann, was ›Western culture and Christianity‹ bedroht (siehe etwa Lind 2009).

50 <https://i.imgur.com/1nbx6b.jpg> (5.11.2020).

51 <https://imgflip.com/i/1nbwu> (5.11.2020).

52 https://3.bp.blogspot.com/-Hwiy3rlFYUw/WS-cN6PjG4I/AAAAAAAAM1Y/5QQFl7WbXPoD9mxa1Zs9FuJd-r3PUB6_wClcB/s1600/Screen%2BShot%2B2017-06-01%2Bat%62B12.43.58%2BAM.png (5.11.2020).

53 Der Begriff wird hier nicht gegendert, da es sich im Deutschen um eine stehende Wendung handelt.

Weise formatiert. Dem Superheldencomic ist gemäß Rob Salkowitz nämlich immer schon ein Keim des Widerstands gegen autoritäre Regimes eingeschrieben:

Since their inception in the depths of the Great Depression, American superhero comics have always been about standing up for the little guy against the arbitrary power of bullies and malevolent power-seekers. They are also largely the product of first-generation Jewish American creators who had no affection for fascism, either European or homegrown, and little sympathy for anti-immigrant sentiment. With all of that coded into their DNA, it's no surprise that comics have been a vehicle for anti-authoritarian themes over the years, rarely veering into outright political advocacy but nevertheless standing for cultural values associated more with tolerance, hope and inclusion than fear, bigotry and nativism.⁵⁴

4.2 Interferenzen: Comics und memes als politische Narrative

Doch betrachtet man die Comicgeschichte kritisch, mag man einem solchen Sentiment nur teilweise zustimmen. Von Anfang an partizipierten Superheldencomics zum Beispiel an rassistischen Diskursen über die jeweiligen Feinde Amerikas. Vor allem die Darstellung von asiatischstämmigen Menschen allgemein und Japanern im Besonderen (spezifisches Maskulinum!), die praktisch nur in der Rolle von Antagonisten auftraten, entspricht allen rassistischen Klischees.⁵⁵ Und auch in den Jahrzehnten des Kalten Kriegs beteiligten sich Comics an xenophoben und militaristischen Diskursen, die die Stärke US-Amerikas auf Kosten des ›schwachen‹ Auslands feierten.⁵⁶ Bis in die heutige Zeit erstrecken sich Darstellungen von Alleingängen amerikanischer Helden, die etwa ohne juristische Legitimation in souveräne Staaten einmarschieren; auch und gerade nach 9/11 häuften sich propagandistisch-interventionistische Superheld*innennarrative.⁵⁷ Überhaupt wurden die Figuren des Superhelden und der Superheldin an sich, also der Individuen, die sich zum Beispiel aufgrund ihrer physischen Überlegenheit über die Masse und über demokratisch legitimierte Regierungen stellen, immer wieder als krypto-faschistisch gelesen, zum Beispiel durch den Kulturkritiker Umberto Eco⁵⁸ und zuletzt in der auf Garth Ennis' Comicreihe basierenden Amazon-Serie *The Boys* (2019–).

⁵⁴ Salkowitz 2017: o. S.

⁵⁵ Vgl. zu Rassismus in *Superman*-Comics Munson 2012: S. 5–15.

⁵⁶ Vgl. zur Darstellung Captain Americas in der Reagan-Ära z.B. DuBose 2007.

⁵⁷ Vgl. Scott 2007.

⁵⁸ Vgl. Eco 1984 [1964].

An diese dunkle Seite der Geschichte von Superheldennarrativen und an ihre philosophische und kulturkritische Problematisierung kann eine Erzählung über Captain America alias Steve Rogers angeschlossen werden, die über ein Jahr lang die Seiten der nach ihm benannten Comics füllte. Am 25. Mai 2016 waren Comicfans und, durch die extensive Berichterstattung, Teile der breiten Öffentlichkeit schockiert von der letzten Seite von *Captain America: Steve Rogers*. Die erste Folge einer neuen Serie, geschrieben von Nick Spencer – dem Kritiker des *punch-a-nazi-meme* – und gezeichnet von Jesus Saiz, endete mit einer verblüffenden Wendung. Der Captain, für viele ja schon lange Symbol des Kampfs gegen den Faschismus, entpuppt sich als Anhänger eben der Organisation, die in den Comics lange⁵⁹ für die realweltlichen Nazis stand: HYDRA. »Hail HYDRA«, proklamiert der Held scheinbar gelassen (Abb. 26), nachdem er einen seiner Superheldenkollegen aus einem Flugzeug gestoßen und damit, wie anzunehmen ist,⁶⁰ getötet hat.⁶¹ In den nächsten Folgen stellt sich heraus, dass Captain Americas größter Feind, Johann Shmidt alias Red Skull, mittels eines übermächtigen Artefakts die Realität des Captain umgeschrieben hat. Diese pervertierte Version von Steve Rogers wurde schon als in prekären Umständen lebendes Kind in die faschistische Organisation rekrutiert. Empörung machte sich breit auf den sozialen Netzwerken. Aus der Seite, die in den Wochen nach der Veröffentlichung massive Verbreitung fand,⁶² wurde übrigens ihrerseits ein eher dadaistisches als aktivistisches *meme*.⁶³

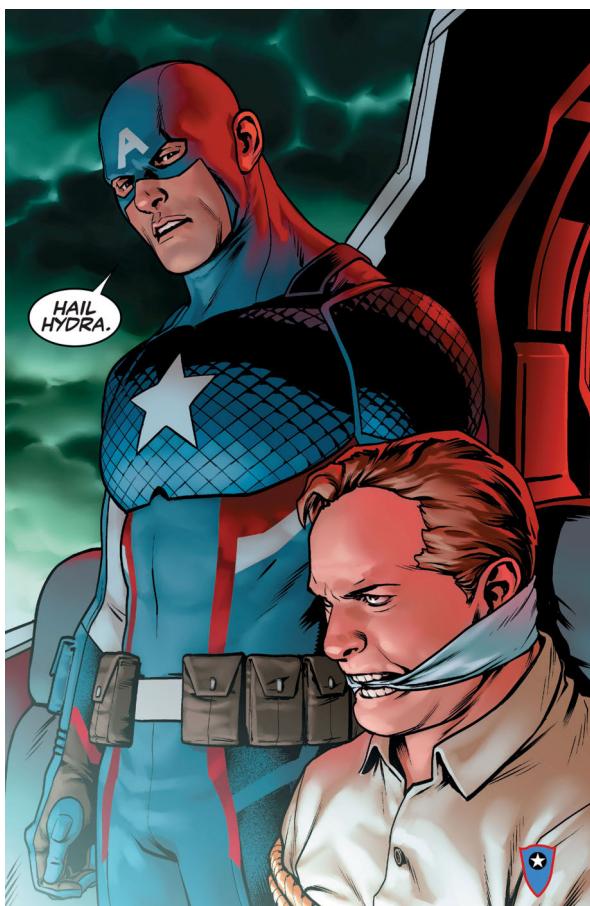
59 Vgl. zur Geschichte der fiktionalen Organisation <http://marvel.com/universe/Hydra#axzz4q1p7fvqY> (5.11.2020).

60 Später stellt sich heraus, dass der fragliche Held, Jack Flag, schwer verletzt überlebt hat und in einem Koma liegt. In *Captain America: Steve Rogers* 10, 2017, erfährt Rogers, dass Flags Familie die lebenserhaltenden Maßnahmen einstellen lässt, was ihm einen weiteren Mordversuch erspart.

61 *Captain America: Steve Rogers* 1, 2016.

62 Vgl. z.B. Twitter hashtag #SayNoToHydraCap: https://twitter.com/hashtag/SayNoToHydraCap?src=hash&ref_src=twsrc%5Etfw (5.11.2020). Auf 4chan fanden sich ebenfalls zahlreiche Threads, in denen sich Befürworter und Gegner der narrativen Entscheidung Dispute lieferten. Das kurzlebige 4chan archiviert jedoch keine Konversationen. Vgl. zu den Reaktionen allgemein auch <https://www.themarysue.com/say-no-to-hydra-cap/>; www.mtv.com/news/2885635/captain-america-hydra-nazi-allegiance-comics-marvel-fan-reactions/ (5.11.2020).

63 <http://knowyourmeme.com/memes/captain-hydra-captain-america-hail-hydra-edits> (5.11.2020). Das Hail-Hydra-*meme* selber überschneidet sich teilweise wieder mit dem *Cap-punches-Hitler-meme*, wenn der ›echte‹ Captain etwa den HYDRA-Captain-America schlagen darf; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/63/4b/6c/634b6coba80c929cf05d95b3f4ed4178--captain-american-hail-hydra.jpg> (5.11.2020).

Abb. 26: Die dunkle Seite des Captain

Die Comicgeschichte entwickelte sich in den folgenden Monaten und noch vor der Wahl Trumps zu einem eindringlichen Narrativ über Nationalismus und Patriotismus, über Ängste vor Überfremdung, über Fanatismus und Intoleranz. Gerade der Held, der seine patriotische Einstellung so demonstrativ auf dem und am Körper trägt, wird zum Zerrbild eines amerikanischen Ideals, wie man es sich aus „linker“ Warte vorstellt. Nach monatelangen Manipulationen im Verdeckten tritt Steve Rogers ans Licht der Öffentlichkeit, reißt die politische Macht an sich und errichtet einen quasi-totalitären Staat, in dem zahlreiche Minoritäten unterdrückt, sogar – in wenig subtiler Anspielung auf den Nationalsozialismus und/oder die Internierung japanischstämmiger Amerikaner*innen während des Zweiten Weltkriegs – in Lager verfrachtet werden. Er hält Reden, die fast wort-

wörtlich auf die Rhetorik Trumps verweisen,⁶⁴ und bildet sich anscheinend tatsächlich ein, für das ›gute‹ US-Amerika einzustehen, gegen ein korruptes Establishment, das den durchschnittlichen, das heißt hier: weißen Amerikaner und seine Bedürfnisse vergessen habe. Das Narrativ gipfelte im großen *Event-Comic Secret Empire*, der im Herbst 2017 seinen Abschluss fand. Der Captain, einst das Ideal des Amerikas, für das progressive, linke Kräfte kämpften, wurde hier zum ultimativen Feindbild eben der Kreise, die das *punch-a-nazi-meme* in seinen verschiedenen Variationen verbreitet hatten.

In den sozialen Medien und auf anderen digitalen Plattformen wurde die Versuchsanordnung anscheinend bloß von wenigen ›linken‹ Leser*innen oder Fans gewürdigt:

Also, it isn't like America as a country is above being suckered into rooting for racists when they feel like their livelihoods are in danger. A Cap who's been a secret HYDRA operative all along might not be a symbol of the ‹ideal› America, but perhaps now he's a symbol of what America actually is, or has become.⁶⁵

Aber das Comicnarrativ ist trotz dieser Dekonstruktion des Helden durch und durch patriotisch. Als Gegenfigur zu Steve Rogers tritt der afroamerikanische Superheld Sam Wilson auf, der die superheldische Identität Captain Americas übernommen hatte, als Rogers zeitweise arbeitsunfähig war. Der blonde, blauäugige, krypto-faschistische Rogers und der afroamerikanische Wilson teilten sich die superheldische Rolle bis zu Rogers' Demaskierung als HYDRA-Anführer. Nun tritt dieses andere Amerika gegen die faschistische Ideologie des ›alten‹ Captain an, was auch visuell präsent umgesetzt wird. In einem Panel von *Secret Empire* hält der immer noch in die amerikanische Fahne gekleidete Rogers den Hammer des mythologisch inspirierten Superhelden Thor hoch über seinen Kopf, in einer Symbolik, die überdeutlich an nazistische Aneignungen der nordischen Mythologie erinnert.⁶⁶ Das Gegenstück dieses Bilds findet sich einige Comicfolgen später, als Sam Wilson zum Anführer des Widerstands wird, ebenfalls in die Nationalfarben gehüllt und den charakteristischen Schild eines Captain America hoch er-

⁶⁴ Was in der Internetkultur wiederum von Trump-Anhängern oder allgemein von Gegnern der progressiven, linken Kräfte in Amerika aufgegriffen und scharf kritisiert wurde; vgl. z.B. <https://www.youtube.com/watch?v=Z6jFzGfSV7w> (05.11.2020). Vgl. zur fiktionalen Präsenz Trumps im Universum der Marvelcomics auch [http://marvel.wikia.com/wiki/Donald_Trump_\(Earth-616\)](http://marvel.wikia.com/wiki/Donald_Trump_(Earth-616)) (05.11.2020).

⁶⁵ <https://www.themarysue.com/say-no-to-hydra-cap/> (05.11.2020).

⁶⁶ *Free Comic Book Day: Secret Empire* (Nick Spencer, Andrea Sorrentino), 2017.

hoben. Im Hintergrund fliegt der Falke, der Sam Wilson als Helfer dient und hier mehr als deutlich für den typisch ›amerikanischen‹ Adler einsteht.⁶⁷

Die moralische Stoßrichtung des Narrativs ist eindeutig – der weiße, blonde, blauäugige Steve Rogers als Antagonist steht ein für ein ›rechtes‹ Amerika oder ein *alt-right*-Amerika, in dem Rassismus und faschistoide Tendenzen herrschen, während der afroamerikanische Sam Wilson die ›guten‹ amerikanischen Werte repräsentiert, für die Gleichheit aller kämpft und den Widerstand gegen totalitäre Tendenzen anführt. Erst im Finale des Narrativs wird die klassische Ordnung von Superheldencomics wiederhergestellt. Der ›wahre‹ Steve Rogers kehrt zurück, kämpft als »champion«⁶⁸ der Amerikaner, als patriotisches Ideal und als Inspirationsfigur gegen das Zerrbild seiner selbst, das er zuletzt besiegt. Trotz der progressiven Tendenzen der Comicgeschichte wird der weiße Captain als patriotisches Ideal zuletzt wieder auf seinen Sockel gestellt. Plötzlich findet der Comic auch (vorsichtigen) Beifall, wo er vorher nur auf Ablehnung stieß: »watching the real steve rogers beat the crap out of a nazi version of himself gave me warm fuzzies inside«;⁶⁹ »So glad to see real! Steve kick Nazi butt. None of that ›no punching nazis violence doesn't solve anything‹ crap from him!«⁷⁰

Solch halbherzige Würdigungen gehen jedoch fast unter im Sturm der Empörung, den das Narrativ von Anfang an auf den sozialen Netzwerken und vor allem auf Tumblr auslöste. Nick Spencer wurde als Autor der *storyline* teilweise massiv angegriffen.⁷¹ Im harmlosesten Fall wurde Spencer vorgeworfen, den Zeitgeist völlig zu missachten, denn unter der Trump-Administration bräuchten die Comicleser einen positiv codierten Captain America, der sie dazu inspiriere, für wahre amerikanische Werte einzustehen (und Nazis Faustschläge zu versetzen).⁷² Aus dieser Haltung resultierte sogar eine Petition auf www.change.org, die sich ironischerweise der Rhetorik Donald Trumps bediente, um den ›wahren‹ Captain America zurückzufordern:

⁶⁷ *Secret Empire* 7, 2017.

⁶⁸ *Secret Empire* 10, 2017.

⁶⁹ <http://bartony.tumblr.com/post/164794662230> (05.11.2020).

⁷⁰ <https://sabrecmc.tumblr.com/post/164803787183/i-teared-up-at-realsteve-talking-to-that-little>; vgl. auch <http://jayleeg.tumblr.com/post/164790595677/classic-realsteve-rogers-speech-i-mis> sed-him-so; <http://jayleeg.tumblr.com/post/164789987152/finally-the-hellscape-is-over-our-steve-is-back> (05.11.2020).

⁷¹ Die Reaktionen reichten bis hin zu Todesdrohungen; vgl. z.B. <https://www.bleedingcool.com/2016/05/25/captain-america-writer-nick-spencer-gets-death-threats-on-social-media/> (05.11.2020).

⁷² Vgl. z.B. <https://www.bleedingcool.com/2017/08/30/secret-empire-10-review-better-ending/> (05.11.2020).

Alright who's [sic!] hot idea was it to make Captain America apart of Hydra? (why?) Someone who's always been a sign of justice and hope, is now a symbol of racial and religious discrimination. So many young boys and girls look up to Steve and his fellow heroes, It's not fair that one of their role models gets to be taken from them, and turned into something he never was ever intended to be. #LetsMakeCaptainAmericaGreatAgain.⁷³

Um nur einige der drastischeren Argumente zu nennen: Durch die Transformation von Captain America in den Agenten einer faschistoiden Organisation legitimiere Nick Spencers Geschichte durch die Hintertür den Faschismus, »normalisiere« faschistische Ideologien,⁷⁴ oder aber Nick Spencer sei höchstpersönlich schuld an »rechten« Aneignungen Captain Americas, wenn zum Beispiel ein Aufzug von *alt-right*-Demonstrant*innen Symbole des Captain verwendet. »I hope Nick Spencer is fucking proud of himself«, schreibt eine Twitter-Userin, und postet das Bild eines rechten Demonstranten in Charlottesville, dessen geflügelter Helm auf das klassische Outfit des Superhelden anspielt.

Und weiter: Nick Spencers eigene politische Vergangenheit weise ihn ohnehin als »Rechten« mit »fascist tendencies« aus, der auf den Seiten der *Captain-America*-Comics seine Fantasien auslebe (wobei eine »rechte« oder konservative Gesinnung, wie sie dem jungen Spencer nachgewiesen werden soll, anscheinend problemlos in die Nähe des Faschismus gerückt und dem Comicautor als statische Haltung untergeschoben werden kann).⁷⁵ Und die Verwandlung eines von zwei Juden erschaffenen Helden in einen Nazi sei schon an sich rassistisch, sozusagen eine Verletzung des verbindlichen »interpretativen Rahmens«,⁷⁶ den Teile der Rezipient*innencommunity um die Captain-America-Bildlichkeit gezogen wissen

73 <https://www.change.org/p/marvel-say-no-to-hydra-cap-211463b1-9d7d-4327-acb5-9e1631a2044d> (05.11.2020).

74 Vgl. z.B. <http://onemuseleft.tumblr.com/post/159925031125/sabrecmc-colonelrogers-i-know-hes-hydra-in> (5.11.2020), mit dem Verweis, die HYDRA-Captain-America-Geschichte sei »basically propaganda at this point«. Auf die zahlreichen entsprechenden Angriffe reagierte Spencer mit einem Tweet: »It's a weird fuckin world where writing a story where fascists are the unambiguous villains makes you a fascist sympathizer.«

75 <https://amazingcavalieri.blogspot.ch/2017/05/a-primer-on-nick-spencers-shitty.html> (05.11.2020). Eine längere Antwort auf den aus diesem Blogbeitrag resultierenden Aufschrei verfasste Rich Johnston, der auch auf die Differenz zwischen gewissen »konservativen« Überzeugungen und den Ideologien hinwies, wie sie etwa die *white supremacists* vertreten. Vgl. <https://www.bleedingcool.com/2017/05/11/a-primer-on-nick-spencers-cincinnati-politics/> (05.11.2020). Auch nach dem Finale der Geschichte und der Rückkehr des »guten« Captain findet sich auf den sozialen Netzwerken Kritik an Leserinnen und Lesern, die nun willig seien, dem »liberal« »scumbag« Nick Spencer mit seiner »horribly racist platform« zu vergeben (<http://krusca.tumblr.com/post/164793317378/lmao-holy-fuckballs-ofc-i-come-back-to-tumblr-for>; 05.11.2020).

76 Stalder 2016: S. 137.

wollen: »You're disgusting for turning a character by Jewish people to be an anti-Nazi symbol into a Nazi. Bravo. ???«; »you made an anti nazi soldier originally created by jewish writers a nazi sympathiser. can you not see how disgusting that is«; »yeah, no. Considering that the original authors were Jewish men writing against Nazi oppression this makes no sense at all.«⁷⁷ Was dabei völlig unreflektiert bleibt, ist die problematische Comicgeschichte, in der die Figur des Steve Rogers ja immer wieder für Positionen zu stehen kam, die aus heutiger Sicht als ›rechts‹, militaristisch, sogar rassistisch betrachtet werden müssen. Damit Hand in Hand gehen die Geschichte der Figur als Symbol eines konservativen bis rechten Amerikas, die lange vor Nick Spencers Narrativ begann,⁷⁸ sowie die grundlegende Fragwürdigkeit einer weißen, männlichen, extralegal operierenden und in die Nationalflagge gehüllten Heldenfigur als Aushängeschild einer ganzen Nation. Man ist versucht, darauf hinzuweisen, dass auch das ›linke‹ US-Amerika anscheinend teilweise erstaunlich wenig über die Natur und Geschichte patriotischer Symbole reflektiert.

4.3 Ironische Subversion – *memes* als ›terrorist media‹

Auf besonders absurde Weise kollidieren die zwei unvereinbaren Bilder Captain Americas also in der Beurteilung eines Comicnarrativs, das auf eine Kritik an der Trump-Administration und an faschistoiden Tendenzen in den USA überhaupt angelegt ist. Nick Spencer schreibt auf Twitter: »Goes to right wing web site: Spencer's captain america is liberal sjw [social justice warriors, s.o., Anm. d. Verf.] propaganda. Goes to twitter: Spencer's captain America is Nazi propaganda [sic!]«. Eine und dieselbe Erzählung, ein und dasselbe narrativ gründete *meme*, ein und derselbe Mem-Cluster kann also von genau konträren politischen Gruppierungen in Anspruch genommen werden; ein und derselbe Bildkomplex kann diametral entgegengesetzte, einander sozusagen neutralisierende Aufrufe zur politischen Partizipation enthalten. Daran erweist sich die Problematik der komisierenden Delegitimierung als »most common intention expressed through Internet memes«: Wer oder was eigentlich mit welcher »intention« ›delegitimiert‹ werden soll, ist in Ermangelung einer positiven, ›legitimierenden‹ Kommunikationsabsicht unter Umständen und trotz vermeintlich eindeutiger Frontstellungen nicht zu entscheiden.

Auch für *memes* gilt damit, was Albrecht Koschorke als basale Eigenschaft aller Erzählungen ausmacht, und insofern ist der *Mimesis* eine dezidiert narrative Qualität zuzusprechen: *Memes* können wie Erzählungen »die Welt [...] in eine

⁷⁷ Alle zitiert in <https://www.bleedingcool.com/2016/05/25/captain-america-writer-nick-spencer-gets-death-threats-on-social-media/> (05.11.2020).

⁷⁸ Vgl. z.B. <https://twitter.com/WeaponXKP21/status/898079731916173312> (05.11.2020).

intelligible Form« bringen und dabei neue, unerwartete Bedeutungen schaffen, also beispielsweise Captain America in *memes* oder neuen Comic-Storylines als progressiven, ›woken‹ Amerikaner resemantisieren. »[E]bensogut« aber können sie »in den Dienst des *Abbaus* von Sinnbezügen gestellt werden, etwa durch die Demontage von hegemonialen Sinnzwängen:«⁷⁹ Es spielt keine Rolle, was Nick Spencer über die Wirkungsabsicht seiner Comic-Erzählung sagt; diese kann von ihren Rezipient*innen (den späteren Produzent*innen von Captain-America-*memes*) völlig frei und eben auch konträr zur (angeblichen) Autorintention ausgelegt werden. Die trotz ihres durch Roland Barthes proklamierten symbolischen Ablebens nach wie vor als kulturell signifikant geltende Autorinstanz wird also in der und durch die *Memesis* entmachtet. In diesem Aspekt wird die enge Verwandtschaft der inter- und multimedialen Trägerform *meme* zum Medium des (erzählenden) Texts offenbar. Aber selbst ohne diese Strukturäquivalenz wären *memes* im Sinne des durch den *interpretive turn* seit den Siebzigerjahren erweiterten Textbegriffs immer schon *als Texte* zu verstehen: als »kulturelle Bedeutungsmedien«, die »Wahrnehmungen organisieren und Gefühle modellieren«.⁸⁰ Die Wirkung dieser ambivalenten Narrative beziehungsweise Texte ist dabei sowohl eso- als auch exoterisch, und das kann für alle *memes* gelten, nicht nur die explizit politischen. Sie fungieren zum einen, wie hier schon an diversen Beispielen gezeigt wurde, als Bedeutungsträger für eingeschworene Gemeinschaften und können in übergeordnete semiotische und narrative Kontexte eingebettet sein. Zum anderen vermögen sie – zum Beispiel über ihre Verwendung in öffentlich-politischen Kontexten – eine Breitenwirkung bei einem Publikum zu entwickeln, das ihre Ambivalenzen womöglich nur bedingt oder überhaupt nicht nachvollziehen kann. Gerade weil *memes* oft aus Insiderwitzen hervorgehen, auf das notorisch missverständliche Stilmittel der Ironie setzen und gegebenenfalls auf weiter gefasste Erzählzusammenhänge verweisen, etwa ein komplexes Comicuniversum – aus all diesen Gründen, kurzum, ist es oft schwierig, ihren Produzent*innen und Rezipient*innen eindeutige Intentionen zuzuschreiben und die Form oder die Motiviertheit ihrer ›Partizipation‹ am politischen Prozess zu interpretieren. Allzu zahlreich sind die »layers of faux-irony, playfulness and multiple cultural nods and references«,⁸¹ in die sich zeitgenössische Online-(Sub-)Kulturen hüllen. Nagle wirft sogar die berechtigte Frage auf, ob »those involved in such [political] memes« überhaupt selbst »any longer know what motivated them and if they themselves are being ironic or not: »Is it possible that they are both ironic parodists and earnest actors in a media phenomenon at the same time?«⁸²

79 Koschorke 2012: S. 11; Hervorhebungen im Original.

80 Bachmann-Medick 2014: S. 70.

81 Nagle 2017: S. 62.

82 Ebd.: S. 7.

Dabei ist einschränkend anzumerken, dass Ironie eine profilierte eigene Haltung nicht ausschließt, die sich durch unterschiedliche Ironiesignale kundtun kann. Ironie kann als rhetorisches Verfahren – und vor allem als tolerante, gelassene, Ambiguitätsoffene Lebenshaltung im Sinn, den Richard Rorty der Ironie verlieh⁸³ – durchaus eine Herausforderung zur Mitarbeit, zum Mitdenken und zur Erschließung der ironischen Verfremdung transportieren: So können auch ›ironisch‹ gemeinte *memes*, das sei einmal mehr betont, als »creations of dissent or forms of resistance«⁸⁴ fungieren. Aber erstens ist (eingehegter, ästhetisierter) Dissens immer auch ein sogar eminent vermarktbarer Teil der kapitalistischen Ordnung und insofern keine Abweichung von der herrschenden Norm – im Gegenteil, diese benötigt ein Widerlager zur Betonung ihrer angeblichen Legitimität.

83 Rortys philosophische Konzeption der Ironie geht weit über die rhetorische Bedeutung des Begriffs hinaus, auf die wir in diesem Buch primär referieren. Ein ›ironist‹ ist für Rorty eine Person, die sich auf eine bestimmte Weise zu ihrem »final vocabulary« verhält, also zu jenen Begriffen, die Menschen nutzen »to justify their actions, their beliefs, and their lives« und die insofern ›final‹ sind, als sie axiomatisch lebensprägend wirken und keine über sie hinausweisenden argumentativen Begründungen dulden (Rorty 1989: S. 73). Ein ›ironist‹ gemäß Rorty ist nun eine Person, die ›radical and continuing doubts about the final vocabulary she currently uses‹ empfindet, ›because she has been impressed by other vocabularies [...] taken as final by people or books she has encountered‹ (ebd.). Zudem begreift diese Person, dass »argument phrased in her present vocabulary can neither underwrite nor dissolve these doubts«, und schließlich glaubt sie nicht, ›that her vocabulary is closer to reality than others‹ (ebd.). ›Ironiker‹ oder eben ›ironists‹ sind solche Menschen für Rorty, weil sie sich selbst nie ganz ernst nehmen können, immer in einer gewissen ironischen Distanz zu sich selbst verortet sind: Sie haben eben, ganz in der Nachfolge von Nietzsches Vorstellung eines ›Perspektivismus‹, verstanden, dass »anything can be made to look good or bad by being redescribed« (ebd.). Diese Semantik des Ironischen – Ironie als Lebensspraxis, als gelebte Ambiguitätstoleranz, als Ethos der selbstdistanzierten Gelassenheit – vermag sich in den ›meme wars‹ erwartungsgemäß kaum Geltung zu verschaffen; weder ›linke‹ noch ›rechte‹ *meme*-Schmiede sind ›ironists‹ in Rortys Verständnis. In der *meme*-Kultur dominiert vielmehr rhetorische Ironie, bei deren Mobilisierung höchstens *ein* Aspekt der Rorty'schen Ironiedefinition gilt, unter Ausblendung der anderen – und zwar eben die Rede von der Kontingenz aller Dinge, von der Umwertbarkeit aller Phänomene durch ›Neubeschreibung‹. Bei Rorty bildet die Einsicht in diese Kontingenz – kombiniert mit ›ironischer‹ Selbstdistanz – denn auch keineswegs eine nihilistische Rechtfertigung für Akte der Grausamkeit, sondern im Gegenteil die argumentative Grundlage für eine Konzeption von zwischenmenschlicher Solidarität, die keine metaphysischen, essenzialistischen Begriffe nötig hat: »The view I am offering says that there is such a thing as moral progress, and that this progress is indeed in the direction of greater human solidarity. But that solidarity is not thought of as recognition of a core self, the human essence, in all human beings. Rather, it is thought of as the ability to see more and more traditional differences [...] as unimportant when compared with similarities with respect to pain and humiliation« (ebd.: S. 192). Eine solche Erweiterung des Geltungsspektrums von Solidarität und Empathie ist wohl eher selten im Spiel, wenn in memetischen Kontexten (rhetorische) Ironie operationalisiert wird.

84 Ross und Rivers 2017: S. 289.

timität und zur ›Naturalisierung‹ ihres hegemonialen Status. Zweitens können sich diese anregenden Qualitäten immer auch in toxischer Weise manifestieren. »User-generated content«, hält der Kulturwissenschaftler und Spieldesigner Ian Bogost provokativ fest, »has always been terrorist media«: »Given a little freedom, even the simplest of tools becomes weaponized subversion.«⁸⁵ Solche »subversion« kann eine kultur- oder gesellschaftskritische Dynamik entwickeln, wenn beispielsweise Internetuser*innen, wie in verschiedenen von Bogost geschilderten Fällen, auf kreative Weise Online-Werbekampagnen großer Unternehmen kapern und die einlullende, anbiedernde Werbeästhetik durch Techniken der Verfremdung und Komisierung ins Leere laufen lassen. Auch die kritisch-humorvolle Auseinandersetzung mit den sexistischen Zensuralgorithmen, von denen oben die Rede war, schlägt in diese Kerbe. Doch wie schon gezeigt (vgl. Kapitel 2.3 und 3.3), findet ›Subversion‹ natürlich nicht nur gleichsam ›von links‹ statt. In den Händen der ›Rechten‹ kann das rhetorische Stilmittel der Ironie zur besonders vernichtenden Waffe geraten, ohne je in das von Rorty beschriebene Telos eines liberalen Toleranzdenkens zu münden – und so vermögen politische *memes* eben die Qualität von ›terrorist media‹ anzunehmen: »irony has a strategic function«, schreibt Alice Marwick, Co-Autorin eines vom US-amerikanischen Data & Society Institute in Auftrag gegebenen Raports über *Media Manipulation and Disinformation Online*,⁸⁶ denn »[i]t allows people to disclaim a real commitment to far-right ideas while still espousing them.«⁸⁷ Wie im Humor-Kapitel schon thematisiert, erlaubt es Ironie den Witzkonsument*innen und -rezipient*innen etwa, bestimmte soziale Gruppen zu verunglimpfen und sich dann strategisch auf die Position zurückzuziehen, es habe sich ja ›nur‹ um Witze gehandelt. Reproduktion und Subversion von repressiven Stereotypien und Dynamiken sind im ironischen Modus oft kaum voneinander zu unterscheiden. ›Weaponized irony‹ in Gestalt von politischen *memes* kann somit rechtsextremen Online-Communities als Schutzschild dienen, hinter dem jegliche inhaltlichen und formalen Tabus gebrochen werden – und als Rekrutierungstool für alle, die mehr oder weniger ernsthaft zu dieser zufirst ambivalenten Kommunikationskultur beitragen wollen.⁸⁸ Dass die Instrumentalisierung der *meme*-Kultur durch konservative und rechtsextreme Kräfte derart überrumpeln konnte, mag, wie Douglas Haddow kurz vor den Präsidentschaftswahlen 2016 im *Guardian* festhielt, eben mit einem auf eine antiautoritäre Stoßrichtung verkürzten Verständnis von ›Subversion‹ und ›Kritik‹ generell zu tun haben:

85 Bogost 2016: o. S.

86 https://datasociety.net/pubs/oh/DataAndSociety_MediaManipulationAndDisinformationOnline.pdf (05.11.2020).

87 Siehe abermals Wilson 2017 zur ›weaponized irony‹.

88 Diese beiden Abschnitte entstammen mit einigen Anpassungen Reidy [in Vorbereitung].

Back in 2010, the idea of using memes to political ends was still housed within a fairly slim leftist-activist corridor – it was a tool that seemed entirely of our own creation, and entirely under our control. We viewed memes as a vehicle through which activists could speak truth to power – they were molotov Jpegs to be thrown at corporate hegemony's bulletproof limousine. Never in our most ironic dreams did we think that the spirit of our tired, lager-fueled pissakes would end up leading to a resurgence of white nationalism and make the prospect of a fascist America faintly realistic. But the internet is weird like that. It takes things and twists them.⁸⁹

4.4 Vom Stehpinkler zum Nazi: Pepe the frog

»It takes things and twists them«: Schillernde Formen der Ironie, die nun im »rechten« politischen Lager gepflegt werden, kennzeichnen das *Pepe-the-frog-meme*. Wie gezeigt, wurde es ab etwa 2015 von einem harmlosen und vielseitig einsetzbaren Spaß-*meme* zu einem einschlägig politisch besetzten Symbol, nachdem es zuvor schon in provokative memetische Zusammenhänge eingebunden und auf 4Chan zu einem Symbol des *incel*-Kults erhoben worden war (siehe für eine genauere Rekonstruktion der Entwicklung den 2020 erschienenen Dokumentarfilm *Feels Good Man*). Zwar ist kaum anzunehmen, dass Trump und Konsorten mit der eingeweihten Kreisen vorbehaltenden Bedeutungsebene des *Pepe-meme* vertraut waren, als sie es nutzten, wie das beispielsweise Trump selbst im Oktober 2015 in Form eines Retweets tat. Sie werden die ganzen Ausmaße des grotesken, tabu-losen Humors der 4chan-Foren und die rechtsextremen Konnotationen des *meme* nicht im Detail gekannt haben (und vielleicht noch immer nicht kennen). Eine solche Kenntnis der »esoterischen« Bedeutungsebene des *meme* ist indes gar nicht nötig: Auch so stieß die plötzliche »exoterische« Replikation der Bildlichkeit im Mainstream auf große Begeisterung bei der 4chan-Community. In einem mittlerweile gelöschten Post jubilierte ein 4chan-Anonymus nach dem Trump-Tweet vom Oktober 2015: »Trump PEPE confirmed«.⁹⁰ Pol/– »politically incorrect«, das schon erwähnte Politik-Forum von 4chan – erklärte den Republikaner zu »seinem« Kandidaten und glaubte in ihm eine Personifikation des sogenannten »smug Pepe«, einer selbstzufriedenen, boshaf t lächelnden Version des Froschs, zu erkennen (siehe Abb. 27), die auch im Film *Feels Good Man* auftaucht und einem 4Chan-Post vom 29. Oktober 2015 entstammt).

⁸⁹ Haddow 2016: o.S.

⁹⁰ Zit. nach www.thedailybeast.com/4chan-4-trump (12.11.2020).

Abb. 27: Donald Trump als »smug Pepe«



Dabei ist anzunehmen, dass die Positionierung Pepes als *alt-right*-Figur und als Avatar Trumps zunächst auf Zufall beruhte, auf der wohlbekannten Freude an Zündelei, Blödelei und Provokation (bevor diese Vereinnahmung dann allerdings von Trumps Wahlkampfteam gezielt vorangetrieben wurde, so etwa durch den Digitalstrategen Matt Braynard, der auch in *Feels Good Man* zu Wort kommt). Als im Frühling des Wahljahrs 2016 journalistische Versuche unternommen wurden, das Auftauchen des Froschs auf der ›politischen Bühne‹ zu verstehen, erklärten zwar zwei vermeintliche Insider gegenüber einer Journalistin, die Recherchen zum Thema anstellte, Pepe sei durch eine breit abgestützte Verschwörung rechter Internetnutzer*innen planvoll zum Aushängeschild von *alt-right* und *white nationalism* gemacht worden.⁹¹ Das aber war, wie sich einige Monate später herausstellte (und wie auch die Rekonstruktion der Ereignisse im Film *Feels Good Man* zeigt), nichts als Desinformation, oder, um es in der Lingo der digitalen Kulturen auszudrücken, *trolling*:⁹² lustvolle Erzeugung von Verwirrung und Ambivalenz (zu dieser Form memetischen Tuns später mehr; vgl. Kapitel 6.1). Pepes Transformation zur politischen Ikone war offenbar gerade nicht »by design«⁹³ geschehen, als Resultat von Meetings, geheimen Absprachen und zielgerichteten Strategien. Diese Trans-

⁹¹ Siehe www.thedailybeast.com/how-pepe-the-frog-became-a-nazi-trump-supporter-and-alt-right-symbol (12.11.2020).

⁹² Siehe <http://dailycaller.com/2016/09/14/heres-how-two-twitter-pranksters-convinced-the-world-that-pepe-the-frog-meme-is-just-a-front-for-white-nationalism/> (12.11.2020).

⁹³ www.thedailybeast.com/how-pepe-the-frog-became-a-nazi-trump-supporter-and-alt-right-symbol (12.11.2020).

formation scheint vielmehr zufällig abgelaufen zu sein, entsprechend dem inhärenten »polyseme[n] Potenzial« aller *memes* und mit einem *nudging* seitens der offiziellen Trump-Kampagne.

Digitale Medialität, kollektive Bearbeitung, schrankenlose Referenzialität, kreative Formen der Replikation, Transformation und Dissemination – alle diese Eigenschaften eines typischen *meme* weist *Pepe the frog* auf. Zudem entstand das *meme* in einem Kontext, der eine charakteristische Gleichzeitigkeit von suggerierter Freiheit und Freiwilligkeit einerseits und scharfer Kontrolle des ›interpretativen Rahmens‹ andererseits aufweist.⁹⁴ 4chan mag sich anarchisch geben und den Tabubruch zelebrieren, aber die Community hat keinerlei Verfügungsgewalt über die in Privatbesitz⁹⁵ befindliche Plattform, und Postings und *memes*, die nicht den etablierten interpretativen *framings* entsprechen, werden durch die User*innen scharf sanktioniert. Wie gezeigt gliedert sich der Internet-Kosmos in eine Vielzahl an gemeinschaftlichen Formationen, also in ›informelle Organisationsformen, die auf Freiwilligkeit basieren‹,⁹⁶ wobei sich diese Freiwilligkeit angesichts der zumeist impliziten, mit sanfter Gewalt durchgesetzten sozialen und kulturellen »Protokolle[]« der gemeinschaftlichen Formationen als hochgradig ambivalent erweist.⁹⁷ Die gemeinschaftlichen Formationen »lenken« »die Aufmerksamkeit der einzelnen Mitglieder aufeinander«, »strukturier[en]« dabei, »wie die Mitglieder die Welt wahrnehmen und wie sie sich selbst und ihre Handlungsmöglichkeiten darin entwerfen können«, und fungieren insgesamt als »kooperativer Filter-, Interpretations- und Konstitutionsmechanismus«.⁹⁸ Sie bilden also, wenn man so will, das »eigentliche[] Subjekt« oder Kollektivsubjekt der Kultur der Digitalität, indem sie Prozesse der »Auswahl, Interpretation und [K]onstitu[tion] [von] Handlungsfähigkeit«⁹⁹ von der individuellen auf eine gemeinschaftliche Ebene transponieren: In dieser Weise erzeugen gemeinschaftliche Formationen »auf sich selbst bezogene Welten«,¹⁰⁰ deren Verführerkraft aus der Illusion einer totalen, nur durch kaum spürbare, gleichsam organisch entstehende Normen und Sanktionen demarkierten Handlungsfreiheit erwächst.

Diese Welten berühren sich zwar punktuell (so beispielsweise Twitter und 4chan, wenn Donald Trump ein *Pepe-meme* tweetet, oder Tumblr und 4chan im *4chumblr*-Mem), sie bleiben aber oft auch distinkt, wird doch den einzelnen

⁹⁴ Siehe zu dieser Dynamik ausführlich Stalder 2016: S. 138-141.

⁹⁵ Gegründet wurde 4chan 2003 vom damals fünfzehn Jahre alten Christopher Poole. 2015 verkaufte er das Forum an seinen heutigen Besitzer Hiroyuki Nishimura.

⁹⁶ Stalder 2016: S. 138.

⁹⁷ Ebd.: S. 156.

⁹⁸ Ebd.: S. 146.

⁹⁹ Ebd.: S. 151.

¹⁰⁰ Ebd.: S. 138.

User*innen, wenn sie sich einer gemeinschaftlichen Formation zugehörig fühlen, zumeist »nur ein Ausschnitt einer vorgängig bestehenden Ordnung« gezeigt: »Die Welt wird nicht mehr repräsentiert; sie wird für jeden User eigens generiert und anschließend präsentiert« – ihrem Namen zum Trotz sind *memes* eben nicht »mimetische« Formen der Weltabbildung, sondern memetische Mechanismen der »Welterzeugung«¹⁰¹ auf Basis bereits bestehender Kontexte und Materialien. So gesehen spielt es nicht die geringste Rolle, ob Pepes Recodierung zum Fascho-Frosch geplant war oder nicht: In dem Moment, da diese »twisted transformation«¹⁰² öffentlich postuliert und journalistisch aufgearbeitet wurde, erlangte sie Tatsachencharakter. Ein *meme* hat somit zwar fast immer eine je nach Stadium des »joke cycle« mehr oder weniger erkennbare Quelle – das haben auch noch die übelsten rechtsextremen Pepe-*memes* –, aber ein autoritatives *Original*, dem sozusagen eine stärkere ontologische Geltung zukäme als den von ihm abgeleiteten Derivaten, gibt es in der Welt der digital operierenden gemeinschaftlichen Formationen nicht. Entsprechend hilflos nehmen sich Versuche aus, tradierte Vorstellungen von Originalität in digitalkulturelle Kämpfe um die Diskurshoheit einzubringen.

Die Anti-Defamation League (ADL), eine US-amerikanische NGO, die sich dem Kampf gegen Antisemitismus widmet, hat jedenfalls den Vollzug der »twisted transformation« anerkannt: Pepe figuriert in ihrem Register von »General Hate Symbols«.¹⁰³ Auch die ADL hält fest, dass Pepe »originally« keine »racist or anti-Semitic connotations« hatte und diese Konnotationen erst durch gemeinschaftliche Appropriation auf einschlägigen Plattformen wie 4chan erhielt (und zwar, als sei es ein Naturgesetz, dass Internetphänomene in Richtung »Hate« abdriften, »inevitabl[y]«¹⁰⁴). An eine vermeintliche Autorität des Originals wird hier folgerichtig nicht appelliert – Pepe ist nun eben ein »Hate symbol« geworden. So sah sich in einer besonders absurd Volte des Wahlkampfs von 2016 sogar das Strategieteam von Präsidentschaftskandidatin Hillary Clinton gezwungen, auf das *meme* zu reagieren und einen »explainer«¹⁰⁵ auf ihre offizielle Webseite zu stellen. Dieser Text markiert sozusagen den *terminus post quem*, den Punkt, ab dem die Gesetzmäßigkeiten der memetischen Replikation Pepe endgültig zu einem Neo-nazi-Symbol gemacht hatten – und an ihm erweist sich beispielhaft, dass die »lin-

101 Ebd.: S. 189.

102 www.thedailybeast.com/how-pepe-the-frog-became-a-nazi-trump-supporter-and-alt-right-symbol (12.11.2020).

103 Vgl. <https://www.adl.org/education/references/hate-symbols/pepe-the-frog> (12.11.2020).

104 Vgl. ebd.

105 Dieser Pepe-»explainer« ist inzwischen nicht mehr auf Clintons Website aufgeschaltet; vgl. für eine Reaktion auf den Originaltext <https://www.theverge.com/2016/9/15/12926976/hillary-clinton-trump-pepe-the-frog-alt-right-explainer> (12.11.2020).

ken. Kritiker*innen des *Pepe-memes* an der Durchsetzung dieser Gesetzmäßigkeiten fleißig mitgewirkt hatten, bescherte doch gerade ihre scharfe Ablehnung dem *meme* zusätzliche Aufmerksamkeit und zusätzliches Provokationspotenzial. Pepes »twisted transformation«, seine semantische Festschreibung, wurde durch öffentlichkeitswirksame Hinweise auf seine vorgeblich eindeutige Toxizität und durch hilflose Verweise auf das harmlose Original sicherlich unfreiwillig befördert.¹⁰⁶ Dass selbst der Pepe-Erfinder Matt Furie tradierte Autorschafts- und Originalitätskonzeptionen aufrief, indem er eine Erklärung auf der Webseite seines Verlags veröffentlichte¹⁰⁷ und in Zusammenarbeit mit der ADL einen Monat vor den Wahlen 2016 eine Informationskampagne mit dem Hashtag #SavePepe¹⁰⁸ startete, bestätigte die »twisted transformation« nur noch und affinierte gleichzeitig die bekannte These vom ›Tod des Autors: eine Maxime, die in der von altertumsgeschichteten Originalitätsbezügen unberührten *meme*-Kultur neuartige Gültigkeit erhält.¹⁰⁹ Kurz und gut, Pepe war nicht mehr zu retten. Im Mai 2017 zog Furie die Konsequenzen und brachte Pepe in einem Comicstrip zu Tode.¹¹⁰

Um auf Shifmans Kategorien zurückzukommen: Die politische Funktionalisierung des Comicfroschs dient nicht der »Überzeugung oder politischen Fürsprache« (oder höchstens insofern, als Trump in gewisser Weise mit dem Frosch assoziiert wird und er symbolisch für ihn einstehen kann, aber das dürfte unschlüssige Wähler*innen, die nicht Teil einer eingeschworenen digitalen Gemeinschaft sind, eher verwirrt als überzeugt haben). Sie kann nicht als »Graswurzelaktion« taxiert werden (denn die Verwendung Pepes als Trump-*meme* war

¹⁰⁶ In diese Kerbe schlägt auch Matt Goerzen: »Versuche von liberalen Autoritäten, wie der Kampagne von Hillary Clinton und der Anti-Defamation League, das Narrativ eines Memes wie ›Pepe der Frosch‹ als böse umzuwerten (und ihm dadurch eine Eindeutigkeit und Macht zuzuschreiben, die es vorher nicht besaß), signalisieren gegnerischen Beobachtern nur erhebliche Schwachstellen in der linken/liberalen Machtstruktur. Und natürlich fördern solche [...] Versuche der Zensur (die wohlgemeint, aber letztlich naiv sind) nur die Ausbreitung des rechts-extremen Memplexes [d.h. des *meme*-Komplexes, Anm. d. Verf.]. [...] Man kann sich nur schwer vorstellen, wie diese Ideen ohne den eigenen, unbeabsichtigt beschleunigenden Aufmerksamkeitsrausch der liberalen Medien überhaupt Teil der Mainstream-Konversationen hätten werden können – was die liberalen Medien auch in den Augen des breiteren Publikums vor allem Glaubwürdigkeit gekostet hat.« (Goerzen 2017: o.S.)

¹⁰⁷ Vgl. <http://fantagraphics.com/flog/truthaboutpepe/> (12.11.2020).

¹⁰⁸ Vgl. https://www.adl.org/news/press-releases/adl-joins-with-pepe-creator-matt-furie-in-social-media-campaign-to-savepepe#.WAKCn_krLcs (12.11.2020).

¹⁰⁹ So auch Stalder 2016: S. 125.

¹¹⁰ <https://www.bleedingcool.com/2017/05/07/matt-furie-killed-off-pepe-frog-free-comic-book-day/> (12.11.2020). In der Zwischenzeit wehrte Furie sich erfolgreich gegen die Urheberrechtsverstöße der *alt-right*-Exponent*innen, die seinen Frosch instrumentalisiert hatten, schaffte es aber nicht, die ADL zu überzeugen, Pepe wieder vom Hasssymbolindex zu nehmen – diese Abläufe werden in der schon erwähnten Dokumentation *Feels Good Man* (2020) geschildert.

keine »koordinierte[]« und konzertierte Aktion, sondern arbiträre Spielerei mit ungeahntem Momentum), und wenngleich Pepe als »Hate Symbol« in der Tat eine Form des (allerdings kryptischen und nerdigen) politischen »Ausdrucks« geworden ist und gewissermaßen Eingang in den Mainstream gefunden hat, so ist er doch keineswegs ein Vehikel »der öffentlichen Diskussion«. Shifmans Kategorienliste müsste also erweitert werden um den Typus des memetischen *hate speech*, des korrosiven politischen *meme*. Diese *memes* wollen die »good political practice« der »deliberation«, das heißt des »free exchange« von Ideen und Positionen unter den für alle beteiligten Akteure geltenden Bedingungen von »[p]ublicity, reciprocity, accountability«,¹¹¹ nicht konstituieren oder auch nur an ihr teilhaben. Im Gegenteil, sie intendieren die Zerstörung dieser Praxis, indem sie Hass, Spaltung, Unklarheit, Verwirrung und Ambivalenz evozieren. Solche *memes* entsprächen dann der pessimistischen Maximalhypothese, die der eingangs zitierte Politologe Sebastian Stier als eine von mehreren diskursiven Optionen im Umgang mit der Kultur der Digitalität identifiziert: also der »antidemokratischen Hypothese«,¹¹² wonach die Phänomene und die kommunikativen Gepflogenheiten der Digitalkultur immer auch das Potenzial haben, Prozesse der Meinungsbildung, der Aushandlung und der Konsensfindung zu stören und zu sabotieren. Shifmans Beobachtung, wonach *memes* »in Demokratien« das »Angebot an Partizipationsmöglichkeiten«¹¹³ erweitern und in »nichtdemokratischen Kontexten« gar eine Form »demokratische[r] Subversion«¹¹⁴ darstellen können, muss also durch eine wichtige und gegenläufige Tendenz bereichert werden: Gerade in nominell demokratischen, aber de facto zumindest partiell ›postdemokratischen‹ Gemeinwesen können *memes*, wie das Beispiel Pepe zeigt, auch eine Form un- oder antidemokratischer Subversion sein.

Die Tendenz von *memes* zu irritierender Mehrdeutigkeit und hoher Informationsdichte kann solcher Subversion Vorschub leisten: Die in widersprüchlichen und/oder enorm facettenreichen semiotischen Clustern organisierten memetischen Informationen sind, wie gezeigt, an alle möglichen politischen Wirkungsabsichten adaptierbar. In diesem Sinne gilt also: »[m]ore information does not equal more understanding«, und »[t]he limitless banquet of information has left us sick«.¹¹⁵ ›Mehr Information‹ bedeutet nicht automatisch ›mehr Verständigung‹, ›mehr Konsens‹ oder ›mehr Partizipation‹, sondern kann Überdruss und Überforderung erzeugen, lähmende Resignation begünstigen – und schlimmstenfalls die Maschinerien von Ausgrenzung und Diskriminierung ölen, sie umso effizien-

¹¹¹ Comart und Hajer 2003: S. 45.

¹¹² Stier 2017: S. 15.

¹¹³ Shifman 2014: S. 137.

¹¹⁴ Shifman 2014: S. 117; Hervorhebungen im Original.

¹¹⁵ Turner 2019: S. 179.

ter arbeiten lassen. Davon zeugt ein weiteres, noch eindeutiger als Pepe toxisches und agonales *meme*, das allerdings vielleicht gerade wegen dieser Eindeutigkeit eher marginal blieb: die auf *4chan* ausgerufene memetische Graswurzelaktion »Operation Blue the Jew«.¹¹⁶ Diese beruhte auf einer beiläufigen Bemerkung des rechtsextremen Attentäters, der 2015 im Bundesstaat South Carolina einen rassistisch motivierten Massenmord an neun Afroamerikaner*innen beging. In seinem »Manifest« hatte er das gängige Verschwörungsnarrativ bedient, wonach ›die Juden‹ als Strippenzieher*innen die Vernichtung der ›weißen Rasse‹ durch Schwarze Menschen mittels »agitation«¹¹⁷ organisieren würden. Daraus ergebe sich das (aus der Geschichte des Antisemitismus wohlbekannte) »problem«, dass diese angebliche ›Unterwanderung‹ nahezu unmerklich geschehe, denn »Jews look White, and in many cases are White« – und deshalb stellt er folgendes Gedankenexperiment an: »If we could somehow turn every jew blue for 24 hours, I think there would be a mass awakening, because people would be able to see plainly what is going on«.¹¹⁸ Diesen Impuls nahm die digitalisierte Neonaziszene begeistert auf, indem ihre Mitglieder im Kontext der »Operation Blue the Jew« systematisch ›Jüd*innen‹ auf leicht greifbaren Fotografien blau einfärbten (beispielsweise innerhalb einer Reihe von Porträts einflussreicher Medienunternehmer*innen und Chefredakteur*innen), um den angeblichen Einfluss jüdischer ›Strippenzieher*innen‹ zu veranschaulichen.¹¹⁹ Die ästhetischen Mittel der *Memesis* werden hier – anders als beim Fall Pepe tatsächlich in koordinierter Manier – den politischen Zielen von Neonazis dienstbar gemacht, also zum Zweck der Hassrede, ja der Anstachelung zu politisch motivierter Gewalt operationalisiert: Auch diese Toxizität ist eine in der und durch die Kultur der Digitalität jederzeit garantierte Affordanz und insofern ein integraler Bestandteil jeder ernst zu nehmenden Konzeption einer spezifisch ›politischen‹ *meme*-Kategorie.

¹¹⁶ Der entsprechende Thread ist nicht mehr verfügbar, aber der *Telegram*-Kanal, auf dem die Neonazis ihr Unternehmen koordinierten, ist noch zugänglich: <https://t.me/s/operationbluethejew> (29.10.2020).

¹¹⁷ Zit. nach <https://www.haaretz.com/charleston-shooter-s-racist-manifesto-blames-jewish-agitation-1.5373330> (29.10.2020).

¹¹⁸ Zit. nach ebd.

¹¹⁹ Was sowohl Menschen umfasst, die sich religiös, kulturell und/oder ihrer Herkunft nach dem Judentum zuordnen, als auch Personen, denen dies zugeschrieben wird.

¹²⁰ Siehe hierzu auch Zannettous erklärenden Twitter-Thread: <https://twitter.com/zsavvas90/status/1200430045342453760?s=20> (29.10.2020) sowie Lavin 2020: S. 21f.

4.5 Systematisierung: Eine Typologie politischer *memes*

Um zusammenzufassen: *Memes* sind, produktionsästhetisch betrachtet, als ›inter-passive‹ Surrogate politischen Handelns herstellbar und rezipierbar und werden nicht auf einer Allmende oder agora, sondern auf demokratisch weitgehend »unbeeinflussbar[en]« gewinnorientierten Plattformen ausgetauscht. Zudem verfügen sie wegen ihrer intrinsisch verspielten Machart über eine grundlegende wirkungsästhetische Ambivalenz. Mit anderen Worten: Wenn ihre ›delegitimizing capacity¹²¹ immer schon verunklärt, ob *memes* eine wie auch immer geartete ›positive‹ Form politischer Partizipation überhaupt intendieren, geschweige denn befeuern, dann wäre ebenfalls zu fragen, ob solche Partizipation gegebenenfalls nur einen Nebeneffekt einer spielerischen, funktionsentlasteten Tätigkeit darstellt – und sollte sie beabsichtigt sein, welchem konkreten Impetus, welchen Zielsetzungen folgt sie dann? Politische *memes* wollen nicht unbedingt mehr sein als ›postdemokratisches, ironisch-spielerisch ›delegitimierendes‹ Spektakel.

An *meme*-Konfigurationen rund um Captain America und Pepe the Frog haben wir gezeigt, wie die *Memesis* zwischen Spiel und Ernst, Partizipation und Passivität, konstruktiver politischer Intervention und Sabotage schwankt. Wegen der Vieldeutigkeit, die Superheld*innen und Memen immer schon eignet, konnte Captain America zur Galionsfigur sowohl der Linken als auch der Rechten werden, die sich denn auch im digitalen Raum eifrige Streite um Deutungshoheit liefern. Und diese Debatten stehen in einem komplexen narrativen Kontext, der die scheinbar einfache Symbolkraft der Bilder Lügen strafft. An den Captain-America-*memes* kondensieren sich Debatten um ›wahre‹ amerikanische Identität und Patriotismus, wie sie von Linken und Rechten gleichermaßen geführt werden. Denn auch für die progressiven Kräfte Amerikas ist der Captain vornehmlich als *patriotische* Superheldenfigur ein relevantes politisches Symbol. Auch sie verstehen angemessenes politisches Handeln teilweise als genuin ›amerikanische‹ Qualität und bleiben damit einem patriotischen Diskurs verhaftet, demgemäß ausgerechnet ein blonder, blauäugiger, weißer Mann, der in die amerikanischen Nationalfarben gekleidet ist, sich als Aushängeschild für Pluralismus, Multikulturalität und Toleranz anbieten kann.

Im Gegensatz zum Pepe-*meme* kann im Fall der widersprüchlichen politischen Captain-America-*memes* nicht davon gesprochen werden, dass sie das ›Bild‹ des Captain von der Wirkungsästhetik seiner Quelle abkoppeln. Die jahrzehntelange widersprüchliche Geschichte der Superheldencomics bietet tatsächlich Anhaltspunkte sowohl für ›rechte‹ wie für ›linke‹, auf Toleranz abhebende Lektüren des Charakters. Das rätselhaft-esoterische Pepe-*meme* scheint seinerseits geradezu auf die Erzeugung von Volatilität und Verunsicherung abzuzielen. Das Spiel mit

¹²¹ Ross und Rivers 2017: S. 289.

vorgeblich festen Verständigungsnormen, die Präferenz für das Chaos anstelle von intersubjektiv gesicherter kommunikativer Stabilität: Das sind die Prinzipien der 4chan-Provokationen und der Kategorie des politischen Hass-*meme*. Man könnte im Hinblick auf das Beispiel Pepe also im Sinne größerer Präzision von »toxischen politischen memes« sprechen.

Somit wird auch klar, dass und weshalb es sich bei memetischer Replikation um ein Tun handeln kann (aber natürlich nicht *muss*), das nicht nur kommunikativen, sondern eben auch destruktiven Zwecken dient. Semiotisch volatile politische *memes* passen nicht in einfach gestrickte, optimistisch grundierte Kategorien. Sie tragen ihr Ziel eigentlich immer schon in sich selbst, insofern, als sie nicht nur mobilisieren wollen, nicht primär über sich selbst hinausweisen wollen; vielmehr intendieren sie die Verunsicherung und/oder Herabsetzung der Adressat*innen durch »transgression and irreverence for its own sake«.¹²² Es geht also in solchen Fällen nicht oder nicht nur um die Übermittlung einer Botschaft, um Überzeugung oder Meinungsausdruck, sondern um die Schaffung größtmöglicher semiotischer und semantischer Instabilität und Verwirrung durch ästhetische, inhaltliche und kommunikative Grenzüberschreitungen.¹²³ Diskursanalytisch gesprochen, können Meme folglich die Grenzen des Sagbaren verschieben; sie dienen

als Mittel, um das sogenannte Overton-Fenster, das Diskursfenster, zu öffnen und die politischen Konversationen des Mainstreams mit Ideen zu versetzen, die über normative Kanäle nicht den Raum für Betrachtung bekämen. Dadurch erhielten aufgrund der zähen Eigenschaften der Memetik rechtsextreme Vorstellungen über Rasse, Geschlecht und nationale Grenzen Sendezeit – wobei alle Versuche der etablierten Autoritäten, sie angemessen zu fassen und zu entlarven, diese Ideen nur weiter verbreiteten und ihre memetische Wirkung in immer mehr Köpfen abladen [...].¹²⁴

So ließe sich vielleicht in kulturwissenschaftlicher Terminologie erklären, was 4chan-Exponent*innen meinen, wenn sie mantraartig behaupten, ihre Online-Aktivitäten »for the lulz« zu betreiben:

¹²² Nagle 2017: S. 67.

¹²³ Nagle postuliert eine gewagte diachrone Verbindung zwischen der *meme*-Praxis und der Entdeckung von »extreme transgression« als Remedium und »counterforce« gegen »ennui, boredom and inertia« in der Romantik (ebd.: S. 35). Die von Nagle herausgearbeitete pikante Pointe dieser Perspektivierung besteht dann darin, dass die *meme*-Rassisten der *alt-right* in eine phasenweise durchaus »linke« Traditionslinie ästhetischen Nonkonformismus zu stehen kommen, also beispielsweise als zum Nihilismus tendierende Erben der Situationisten und überhaupt der provokativen Gegenkultur der Sechzigerjahre verstanden werden können.

¹²⁴ Goerzen 2017: o. S.

›Lulz‹ is how trolls keep score. A corruption of ›LOL‹ or ›laugh out loud,‹ ›lulz‹ means the joy of disrupting another's emotional equilibrium. ›Lulz is watching someone lose their mind at their computer 2,000 miles away while you chat with friends and laugh,‹ said one ex-troll who, like many people I contacted, refused to disclose his legal identity.¹²⁵

Die ›lulz‹ als Freude am Zündeln, Beleidigen, Einschüchtern und Bloßstellen sind ein Effekt transgressiv-destruktiver Kommunikationsformen – und diejenigen Polit-*memes*, die, wie Pepe, solchen gemeinschaftlichen Aktivitäten in der digitalen Sphäre Vorschub leisten, sind keine oder zumindest ganz sicher nicht nur Träger von Partizipation, Kommunikation und Emanzipation. Eher sind solche *memes* Mittel einer drastischen Form des *trolling* (vgl. Kapitel 6.1), wie sie etwa der soeben zitierte unter dem Pseudonym Weev firmierende Hacker und Neonazi Andrew Auernheimer praktiziert. Indem solche *memes* nämlich die Grenzen des guten Geschmacks und der sogenannten ›political correctness‹ verletzen, scheiden sie die – amüsiert lächelnden – Eingeweihten von den – sich irritiert und verstört abwendenden – *normies* (dies der abwertende Begriff für ›normale‹ Menschen, die nicht an der Chan-/Kun-Kultur teilhaben). So dienen toxische *memes*, drastisch ausgedrückt, jener ›Internet eugenics‹,¹²⁶ die Weev anstrebt, also einer brutalen Selektion, einer Abschottung der Insider-Wagenburg gegen die ›normale‹ Außenwelt und ihre Zumutungen, und so gesehen sind sie nicht ein Mittel der, sondern ein Statement *gegen* Partizipation: »I make people afraid for their lives. I want everyone off the Internet. Bloggers are filth. [...] Blogging gives the illusion of participation to a bunch of retards.«¹²⁷ Oder anders gefasst, mit einer luziden Aussage Joel Finkelsteins im Film *Feels Good Man*: »It's not just that *memes* generate the violence, it's that the violence becomes a *meme*«¹²⁸ – in ihrer Extremform können toxische politische *memes* zu Hassrede, also zu einer Form von Gewalt, geraten oder auch eine Aufforderung zur Gewaltausübung kommunizieren (das scheint uns etwa bei ›Blue the Jew‹ der Fall zu sein). Gemeinhin aber ist ihre ›Toxizität‹, ihre zerstörende Kraft, subtilerer Natur: Sie verharmlosen Gewalt (und Ausgrenzung, Diskriminierung, Herabsetzung etc.), indem sie sie komisieren, ironisieren, für leichthändige vulgäre Provokationen verfügbar machen – und sie formulieren in eins damit ein Identifikationsangebot, das allein auf der Verletzung, der

¹²⁵ Schwartz 2008: o. S.

¹²⁶ Zit. nach ebd.: o. S.

¹²⁷ Zit. nach ebd.: o. S. Weev machte diese Äußerung im Jahr 2008; heute würde er wohl nicht mehr von ›Bloggern‹ sprechen, sondern von denen, welche die ›Blogger‹ beerbhaben, wenn es um die digitale Produktion und Rezeption von tagebuchartigen, subjektiv gefärbten Inhalten geht: von User*innen auf Plattformen wie Twitter und Tumblr.

¹²⁸ *Feels Good Man* (2020): 38.48.

Verstörung, der Befremdung der ›anderen‹ beruht, also auf einer trennscharfen Scheidung von einer ›out-group‹, mit der keine Verständigung möglich oder überhaupt wünschenswert ist.¹²⁹

Politische *memes* und *meme*-Konfigurationen ließen sich also am ehesten anhand der folgenden drei *fließend ineinander übergehenden* Kategorien fassen, wobei Shifmans *meme*-Typologie in einen einzigen – den ersten – Subtypus zusammengefasst werden kann. Hinzu kommen im Lichte der hier analysierten Dynamiken zwei weitere Dimensionen des politischen *meme*, wobei ein *meme* auch mehreren Kategorien angehören kann, wie die untenstehende Visualisierung zeigen sollte (Abb. 28):

1. Das politische *meme* als mit bestehenden erzählerischen und bildlichen Kontexten verknüpfbares Medium, dessen ›Botschaften‹ und Semantiken hart umkämpft sind. Diese referentielle Bindung ist eine formalästhetische Grundkonstante der *Memesis*, die allerdings im Falle politischer *memes* signifikante rezeptionsästhetische Weiterungen hat: Aus verschiedenen Kontexten und Bildlichkeiten können konträre und in der Folge umkämpfte Auslegungen abgeleitet werden. Diese Dynamik wurde hier am Beispiel des Superhelden Captain America herausgearbeitet; es ist exemplarisch dafür, dass und wie politische *memes* zu Trägern widerstreitender Bedeutungen werden können. Das geht einher mit Konflikten um die Deutungshoheit in der digitalen und der ›realen‹ Welt im Zuge der »online culture wars«¹³⁰ (die sich zunehmend auch »offline«¹³¹ manifestieren): Der konkrete Gebrauch der Bildlichkeiten stößt auf verfestigte Rezeptionserwartungen beziehungsweise einen rigiden ›interpretativen Rahmen[]‹; die den *memes* innenwohnende Doppelcodierung von *imitatio* und Mutation wird problematisiert, und zwar, wie die allseitige Ablehnung von Nick Spencers Captain America deutlich macht, auf ›linker‹ wie ›rechter‹ Seite.
2. Das politische *meme* als produktiver Beitrag zur politischen Kultur. Hier greifen die kommunikativen und partizipatorischen Funktionsbestimmungen im Sinne Shifmans (Überzeugung, Fürsprache, Graswurzelaktionen, Ausdruck und Diskussion). Als Ausdruck ›politischer‹ oder ideologischer Meinungen, die wiederum zu Diskussionen anregen, ließen sich zum Beispiel zahlreiche

¹²⁹ Als paradigmatische memetische Repräsentation dieser toxischen Destruktion von Kommunikabilität kann der ›smug Pepe‹ gelten, eine schon erwähnte ›selbstzufriedene‹ Variierung des Froschgesichts, die eine spezifische replikatorische ›Innovation‹ der 4Chan-Gemeinde darstellt: Sie zeigt einen souverän über den Dingen stehenden, wissend, distanziert und ironisch lächelnden Pepe und wird als ›reaction image‹ eingesetzt, wann immer es einen diskursiven ›Sieg‹ über die ›Normies‹ zu feiern und die Kohäsion der eigenen gemeinschaftlichen Formation zu affirmieren gilt. Siehe hierzu auch *Feels Good Man* (2020): 38.59.

¹³⁰ Nagle 2017: S. 120.

¹³¹ Ebd.: S. 117.

memes verstehen, die im Kontext der Debatten rund um die Zensur weiblicher Brüste entstanden, wie im Humor-Kapitel aufgezeigt, also etwa die *memes* unter dem Hashtag #FreeTheNipple oder das *Internet Acceptable Male Nipple Template*. Ebenso fiel die Verwendung memetischer Darstellungs- und Kommunikationsstrategien im Zuge der *March-for-our-lives*-Bewegung seit 2018 unter diesen Subtypus.

- Das politische *meme* als semantisch volatile, toxische Form der Sabotage, also der intendierten Disruption und Provokation. Am Pepe-*meme* wurde gezeigt, dass memetische Kommunikation auch und gerade auf die Unterminierung deliberativer Prozesse und politischer Partizipation abzielen kann. Diese Form memetischen Handelns fügt sich ebenfalls in einen interpretativen Rahmen, von dem nicht abgewichen werden darf und aus dem die fragliche Bildlichkeit kaum rekuperiert werden kann, wie Matt Furies vergebliche Bemühungen um eine ›Dekontaminierung‹ Pepes belegen. Das toxische politische *meme* kann in bestimmten Fällen derart zugespielt werden, dass es der *meme*-typischen Ambivalenz verlustig geht und zur eindeutigen memetischen Hassrede gerät (vgl. exemplarisch ›Operation Blue the Jew‹).

Abb. 28: Venn-Diagramm politischer memes

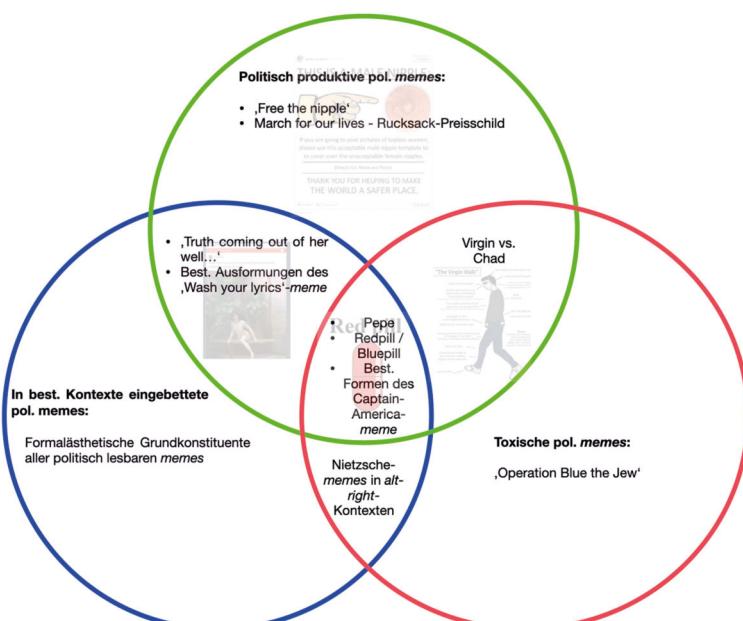


Abb. 29a und Abb. 29b: ›Linke‹ Pepe-memes



Gerade in Bezug auf diese dritte, agonale *meme*-Kategorie ergibt sich (wiederum am Beispiel Pepe) ein weiterer, nämlich ein rezeptionsästhetischer Befund: Unabhängig von ihrer politischen Gesinnung gehorchen die allermeisten Nutzer*innen toxischer politischer *memes* dem diesen zugeschriebenen interpretativen Rahmen und vermeiden Ambivalenz tunlichst. So gibt es zwar vereinzelt ›linke‹ Versuche, Pepe zu (re-)appropriieren (Abb. 29a und b), doch zumeist lässt man sich auf die von der *alt-right* vorgegebene Dramaturgie ein und produziert so wiederum toxische *memes*, die kaum als einer demokratischen Debatte und der politischen Deliberation förderlich bezeichnet werden können. Es überwiegen Darstellungen, in denen Pepe Gewalt erleidet, wodurch er vollends zum Symbol der *alt-right* hypostasiert, mithin aufgegeben und den Rechtsextremen überlassen wird. In diesem Sinne kreierten etwa linke Demonstrant*innen im Rahmen der Proteste in Charlottesville eine Barrikade, auf der unter der Parole »alt-right scum your time has come« ein geköpfter Pepe mit Ku-Klux-Klan-Kapuze zu sehen war (Abb. 30a), und im Internet kursieren *memes*, in denen Pepe (zuweilen in Trump-Form) brutale Faustschläge einstecken muss (Abb. 30b und c, eine entsprechende memetische Darstellung ist sogar als T-Shirt-Design erhältlich, s.u.).

Die ursprüngliche Polysemie des *memes* scheint erst dann wieder zur Geltung zu kommen, wenn man den kulturellen Kontext wechselt: Wie Attardo festhält, können *memes* gerade in autokratischen, nicht-demokratischen Staatswesen am ehesten die ›demokratisierende‹ kritische Wirkung entfalten, die dem ersten oben beschriebenen Subtypus des politischen *meme* entspricht¹³² – und in einer solchen Gemengelage kann dann selbst ein semantisch festgefahrenes, gründlich vergiftetes *meme* wie Pepe wieder mit ganz neuer, ganz anderer politischer Bedeutung versehen werden. Denn ausgerechnet der Nazi-Frosch wurde 2019 zu einem der wichtigsten Symbole der pro-demokratischen Proteste in Hongkong, und die Demonstrant*innen distanzierten sich auf Nachfrage dezidiert von den rechtsextremen Konnotationen des *meme*: ein seltenes Beispiel also für eine semantische Neuaneignung, die so wohl nur in einem von den bisherigen Instrumentalisierungen dieser Bildlichkeit geschiedenen Kulturraum – also in einem anderen interpretativen Rahmen – möglich war (Abb. 31).¹³³

¹³² »Humorous memes are currently applied in nondemocratic contexts as well. In China, for instance, Internet users crafted memes such as the ›grass mud horse‹ (which, with a shift of tone, is pronounced in Mandarin the same as ›fuck your mother‹) as critical responses to the vast censorship and ›purifying‹ actions carried out by the government. The widespread circulation of subversive memes in such controlled settings serves as a powerful public display of criticism and distrust« (Attardo 2014: S. 392).

¹³³ Siehe hierzu <https://www.nytimes.com/2019/08/19/world/asia/hong-kong-protest-pepe-frog.html> (12.11.2020), dort besonders folgende Aussage eines Demonstranten: »Mari Law, a 33-year-old protester, knows how Pepe is perceived elsewhere, but said it did not matter because Pepe did not carry the same toxic reputation in Hong Kong. Most of the protesters don't know

Abb. 30a, Abb. 30b und Abb. 30c: Anti-Pepe-Darstellungen



about the alt-right association, he said. ‚To me, Pepe is just a Hello Kitty-like character,‘ he said. Few Hong Kongers have shown awareness online about Pepe’s sinister side. There has been little discussion about what symbolism he carries, and in the few occasions it has been pointed out, it has mostly been met with a shrug. To Hong Kongers, he is just one of them‘ (ebd.: o. S.).

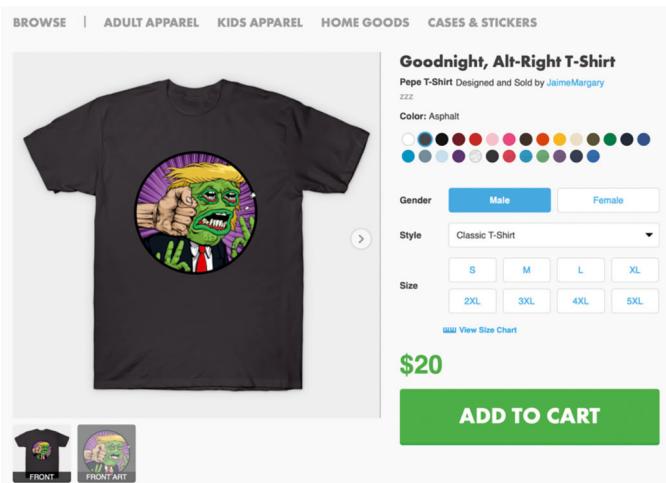


Abb. 31: Pro-demokratische Pepe-Darstellung im Zuge der Hongkonger Proteste 2019/20 – eigenwillige Kombination des Froschs mit einem berühmten Freiheitsslogan aus dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg



Am Beispiel dieses einschlägigen, toxisch gewordenen politischen *meme* lassen sich also die Grenzen memetischer Quellenbindung und semantischer Fixierung beobachten, ebenso wie schließlich die Grenzen des memetischen *hate speech*, an die man zu stoßen scheint, solange noch eine Restambivalenz vorhanden ist. Zwar können politische *memes* offensichtlich binnen kürzester Zeit ein fatales Ausmaß an Aufmerksamkeit erregen, propagandistische Wirkung entfalten und verwirrende Überlappungen der ›esoterischen‹ und der ›exoterischen‹ Rezeptionskreise bewirken. Doch scheint sich die Überführung der (toxischen) memetischen in eine (toxische) ›politische‹ Praxis, die Schaffung tatsächlicher aktivistischer Teilhabe jenseits der ›lulz‹-Generierung, dann doch nicht immer einfach zu gestalten. Davon zeugt ein virales Video,¹³⁴ das einen jungen Trump-Anhänger mit mutmaßlichem *alt-right*-Hintergrund an einer rassistischen Demonstration in Houston zeigt: Die offenbar nicht besonders internetaffinen Rechtsextremen entfernen den Demonstranten gewaltsam, als er Transparente mit dem Pepe-*meme* aufstellt; seine Proteste (›but these are good memes!‹) fruchten nichts (›dude, this isn't Comic-Con!‹¹³⁵). Diejenigen Akteure, die sich nicht an der digital und memetisch replizierten und vermittelten Realität orientieren, sondern genuinen rechts-extremen Aktivismus betreiben, akzeptieren Pepe (noch?) nicht. Das inhärente »polyseme[] Potenzial« selbst der korrumpten Bildlichkeit des Cartoonfroschs wird augenscheinlich von jenen intuitiv als Bedrohung empfunden, die sich in ihrem gemeinschaftlichen Handeln vollkommener und gänzlich unironischer Eindeutigkeit verschrieben haben: Wo die eingefleischten Rassisten und Sexisten am Werk sind, werden ›lulz‹ und Mehrdeutigkeit, wird kommunikative Ambivalenz nicht toleriert – und würde allenfalls nur die maximal pointierte memetische Hassrede etwa der ›Operation Blue the Jew‹ goutiert.

134 <https://streamable.com/ypyeo> (12.11.2020).

135 Comic-Cons sind in verschiedenen Städten vornehmlich US-Amerikas und Europas stattfindende Comic-Veranstaltungen, auf der Comiclebhaber*innen und -Autor*innen aus aller Welt zusammenkommen.