

JULIA WILLMS / SIMONE PFEIFER

COMMON VIOLENCE

Memetische Aneignung von Gewalt- und Täterinszenierungen

Memes sind omnipräsente Objekte digitaler Kommunikationskulturen. Als multimodale kulturelle Artefakte verbinden sie visuelle, textuelle und kontextuelle Codes zu oft humorvollen, manchmal provokativen Narrativen.¹ Dabei ist besonders ihre Fähigkeit, sich viral zu verbreiten und zugleich spezifische Gemeinschaften zu formen, herausgestellt worden.² Der zentrale Status von Memes in der postdigitalen Populärkultur liegt auch in der Vielfalt ihrer Formen und Produktionskontexte begründet.³ Dieser heterogene Charakter erfordert deshalb die Betrachtung ihrer spezifischen Ausformungen, Situierungen und Produktionskontexte.⁴ In unserem Beitrag setzen wir uns über den Doppelbegriff des *un/commoning* mit einem bestimmten Aspekt memetischer Aneignung und seinen ambivalenten und fluiden Vergemeinschaftungs- und Ausschlussprozessen auseinander: Untersucht werden Memes, die sich Gewalt- und Täterinszenierungen aneignen, also die Bildproduktion von Gewalthandelnden.⁵

Zunächst wird es um memetische Aneignungen der Täterinszenierungen gehen, die während des Terroranschlags auf die Synagoge in Halle an der Saale am 9. Oktober 2019 produziert wurden. Dem Täter gelang es nicht, in den Innenhof der Synagoge einzudringen, was den dort anwesenden Menschen das Leben rettete. Das Scheitern beim Eindringen in die Synagoge wurde mikrosoziologisch als «Wendepunkt» im Anschlagsgeschehen analysiert⁶ und führte anschließend auch dazu, dass die Täterinszenierung in den memetischen Aneignungen selbst in der digitalen Gemeinschaft, die den Gewaltakt unterstützte, dahingehend umgedeutet wurde, dass der Täter aus dieser Gemeinschaft verwiesen werden konnte.

Ein weiteres Fallbeispiel verdeutlicht die Ambivalenz memetischer Aneignungen von Gewaltinszenierungen und Täterdarstellungen im Kontext von Gewalt im Namen des Jihad (v.a. 2014–2019).⁷ Erstens zeigen memekulturelle Praktiken rund um die Bildproduktion dieser militanten Gruppen, wie Gemeinschaftsbildung durch gezielte Ausschlüsse von Seiten Gleichgesinnter

¹ Vgl. Richard Rogers, Giulia Giorgi: What Is a Meme, Technically Speaking?, in: *Information, Communication & Society*, Bd. 27, Nr. 1, 2024, 73–91, doi.org/10.1080/1369118X.2023.2174790.

² Vgl. Limor Shifman: *Memes in Digital Culture*, Cambridge (MA), London 2013, doi.org/10.7551/mitpress/9429.001.0001; Laine Nooney, Laura Portwood-Stacer: One Does Not Simply: An Introduction to the Special Issue on Internet Memes, in: *Journal of Visual Culture*, Bd. 13, Nr. 3, 2014, 248–252, doi.org/10.1177/1470412914551351.

³ Vgl. Jana Zündel: The Messiness of Memes. Versuch über ein unordentliches Bildphänomen, in: *montage AV*, Jg. 2, Nr. 1, 2022, 115–124, hier 115 f., doi.org/10.25969/mediarep/23515.

⁴ Vgl. Rogers, Giorgi: What Is a Meme, Technically Speaking?, 74.

⁵ Der Begriff «Täter» ist im generischen Maskulinum belassen, da die hier betrachteten Gewaltinszenierungen ausschließlich von als männlich gelesenen Personen verantwortet werden.

⁶ Chris Schattka: Halle (Saale), 9. Oktober 2019. Protokoll eines Anschlags, in: *Mittelweg* 36, Bd. 4/5: *Von einsamen Wölfen und ihren Rudeln*, 2020, 45–62, hier 57.

⁷ Zum Begriff «Jihad» vgl. Christoph Günther, Robert Dörre, Simone Pfeifer: Introduction: Disentangling Jihad, Political Violence and Media, in: dies. (Hg.): *Disentangling Jihad, Political Violence and Media*, Edinburgh 2023, 1–28, hier 2 f., doi.org/10.1515/9781399523813-005.

ermöglicht wird. Zweitens wird an pop- und memekulturelle Ikonografien angeknüpft, um eine möglichst große Zahl an Unterstützer*innen zu gewinnen. Drittens werden humoristische Strategien im Umgang mit Täterinszenierungen oft als Gegennarrative zu den Inszenierungen von Gruppen wie dem <Islamischen Staat> eingesetzt, reproduzieren jedoch häufig ausschließende und gewaltvolle Mechanismen, indem sie antimuslimisch-rassistische und homophobe Narrative instrumentalisieren.

Wir haben uns für die Analyse in diesem Text dazu entschieden, die Personen in den Memes durch eine Verpixelung gleichzeitig zu zensieren und sichtbar zu machen, weil wir die dargestellte Gewalt nicht unmittelbar reproduzieren und die Persönlichkeitsrechte der betroffenen Person schützen möchten. Dennoch erleichtert eine visuelle Reproduktion der Memes, ihre ästhetischen Eigenlogiken besser zu verstehen.⁸ Bevor wir dementsprechend anhand von exemplarischen und ikonischen Memes aus den beiden Feldern unsere Thesen entwickeln, führen wir in das zentrale theoretische Framing des digitalen *un/commoning* und in den Zusammenhang von Gewalt- und Täterinszenierungen und Memes ein.

Memes als <digital commons>

Als *digital commons* werden gemeinschaftlich genutzte digitale Ressourcen bezeichnet, die frei zugänglich und nicht durch exklusive Eigentumsrechte eingeschränkt sind: Daten, Informationen, Inhalte, Wissen, Software oder digitale Infrastrukturen, die kollektiv produziert, verwaltet und genutzt werden.⁹ Im Gegensatz zur sozialtheoretischen oder politisch-ökonomischen Figuration materieller *commons* sind *digital commons* nicht von Abnutzung betroffen und durch Exklusivität gekennzeichnet. Allerdings müssen auch sie durch eine Gemeinschaft aufgebaut, geschützt und aufrechterhalten werden, was die Frage nach einer Zugänglichkeit auch in zeitlicher Hinsicht aufwirft.¹⁰

Der praxeologisch geprägte Doppelbegriff *un/commoning* ermöglicht, die ambivalente Funktion von Memes und ihre kulturelle Einbindung in soziale und digitale Räume genauer zu erfassen. *Un/commoning* verweist dabei auf die Bedeutungsebenen von Prozessen des Einschließens und Ausschließens: *Commons* können sowohl Vergemeinschaftung ermöglichen, wenn gemeinsam produziert und geteilt oder auch bekannt gemacht wird, als auch Entgemeinschaftung bewirken, wenn Akteur*innen sich diesen Prozessen bewusst entziehen oder aus ihnen ausgeschlossen werden.

Memes schaffen damit einerseits einen gemeinsamen Raum der Teilhabe, der häufig durch die Missachtung traditioneller Autor*innen- und Persönlichkeitsrechte und Hierarchien gekennzeichnet ist. Mit Blick auf den hier relevanten Phänomenbereich zeigen sich allerdings auch Ausnahmen, in Form von Rechtstreitigkeiten um Memes wie im Fall des von Matthias Fritsch aufgenommenen und verbreiteten *Technoviking*¹¹ oder der Diskussionen um den in rechten Kreisen angeeigneten *Pepe the Frog* von Matt Furie.¹² Davon abgesehen

⁸ Zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Verpixelung als Praktik der Sichtbarmachung vgl. Kerstin Schankweiler: Das zensierte Auge, in: Katja Müller-Helle (Hg.): Bildzensur. Löschung technischer Bilder, Berlin 2020, 42–48, doi: [org/10.1515/9783110715293-006](https://doi.org/10.1515/9783110715293-006).

⁹ Vgl. James Henderson, Oliver Escobar: *Reviuing the Commons? A Scoping Review of Urban and Digital Commoning*, Edinburgh 2024 (Data Civics Observatory – Edinburgh Futures Institute); Mélanie Dulong de Rosnay, Felix Stalder: *Digital Commons*, in: *Internet Policy Review*, Bd. 9, Nr. 4, 2020, 1–22, hier 2, doi: [org/10.14763/2020.4.1530](https://doi.org/10.14763/2020.4.1530).

¹⁰ Vgl. Henderson, Escobar: *Reviuing the Commons?*, 22.

¹¹ Technoviking [Datenbank-eintrag], KnowYourMeme, erstellt von Nutzer*in Jamie Dubs am 10.12.2008, letztes Update von Nutzer*in LiterallyAustin am 29.1.2025, knowyourmeme.com/memes/technoviking (20.5.2025).

¹² Pepe the Frog [Datenbank-eintrag], KnowYourMeme, erstellt von Nutzer*in Z. am 26.3.2015, letztes Update von Nutzer*in LiterallyAustin am 29.1.2025, knowyourmeme.com/memes/pepe-the-frog (20.5.2025); vgl. Geert Lovink: *Sad by Design: On Platform Nihilism*, London 2019, 127–129; Katharina Lobinger u. a.: *Pepe – Just a Funny Frog? A Visual Meme Caught Between Innocent Humor, Far-Right Ideology, and Fandom*, in: Benjamin Krämer, Christina Holtz-Bacha (Hg.): *Perspectives on Populism and the Media*, Baden-Baden 2020, 333–352, doi: [org/10.5771/9783845297392-333](https://doi.org/10.5771/9783845297392-333).

begünstigen diese möglichen Teilhaberäume scheinbar offene Gemeinschaften, in denen Inhalte kollektiv genutzt und weiterentwickelt werden können.

Andererseits entstehen diese Gemeinschaften durch Ausschlüsse, da sie auf spezifischen Wissensbeständen beruhen, die sich durch Prozesse <medialer Teilhabe> bilden, und damit nicht für alle zugänglich sind.¹³ Mediale Teilhabe verweist auf die durch sie entstehenden Formen impliziten Praxiswissens, die wiederum zwei Dimensionen umfassen, die die soziotechnische Natur der hier verhandelten *commons* illustrieren: Erstens verweisen sie auf die «komplexen medialen Ermöglichungs- und Austauschprozesse, als deren Effekt Teilhabe/Nicht-Teilhabe entsteht».¹⁴ Zweitens ist Teilhabe «Effekt wechselseitiger Kollektivierungs- und Subjektivierungsprozesse».¹⁵ Zu solchen medialen Teilhabeprozessen gehören auch das Kopieren, Remixen oder Kommentieren von Memes; oft sind sie dabei jedoch flüchtig und zeitlich nur begrenzt verfügbar. Welche Rolle geteiltes Wissen und Humor in Memes für die Frage der Teilhabe und des Ausschlusses spielen, werden wir im Folgenden hinsichtlich der beiden untersuchten Felder der Gewalt- und Täterinszenierung genauer herausarbeiten.

Zum Diskurs um Gewalt- und Täterinszenierungen

Der Begriff der Gewalt- und Täterinszenierung bezeichnet in diesem Kontext solche fotografischen und audiovisuellen Bilderzeugnisse, die absichtsvolle physische Gewaltausübung und Tötungen zeigen und dabei von denjenigen produziert und distribuiert werden, die die Gewalt ausüben. Die Medialisierung der Gewalt in Form von Bildern und deren teils anhaltende, teils wiederholte Sichtbarmachung können für die Gewalthandelnden dabei oftmals eine ebenso große Bedeutung haben wie die Tat selbst, wenn nicht gar eine größere.¹⁶

Hier schreibt sich nicht nur die temporale Ebene einer zukünftigen Wiederholung der Gewalttat in ihrer medialen Sichtbarmachung ein, sondern auch ein transformatives Moment. Die dargestellte physische Gewalt wird in Gestalt des Bildes emotional und affektiv aufgeladen, weshalb solche Bilder mit Blick auf ihre Medienwirkungspotenziale mitunter selbst als Gewalthandlung an den Rezipierenden besprochen worden sind und bisweilen dem militärischen Topos des *image as weapon* zugeordnet werden. Sowohl die einseitige Fokussierung auf die Medienwirkung von Bildern als auch der militärische Topos wurden in medienkulturwissenschaftlichen Forschungsarbeiten offengelegt und kritisch analysiert.¹⁷ Ein solcher Umgang folgt nicht nur einer täterseitig intendierten doppelten Schädigung der Gewalterlebenden. Gerade weil mit der Produktion solcher Bilder häufig die Absicht einhergeht, menschenverachtende Botschaften zu streuen, fungiert die Gewalt an Einzelnen exemplarisch, weil viele andere mitgemeint sind. Eine ausschließliche Konzentration auf die Medienwirkung der Bilder verbleibt jedoch selbstreferenziell, weil sie vor allem an den schädigenden Potenzialen der Rezeptionssituation interessiert ist – nicht aber an den dargestellten Gewaltzusammenhängen. Darüber hinaus wird das heterogene

¹³ Vgl. Beate Ochsner: Von der Partizipation zur medialen Teilhabe: Einleitung, in: dies. (Hg.): *Mediale Teilhabe. Partizipation zwischen Anspruch und Inanspruchnahme*, Lüneburg 2023, 9–17, doi.org/10.14619/2126.

¹⁴ Ebd., 10.

¹⁵ Ebd., 11.

¹⁶ Vgl. Grischa Stanjek: 1. Verhandlungstag 21. Juli 2020, in: Linus Pook, Grischa Stanjek, Tuija Wigard (Hg.): *Der Halle-Prozess. Mitschriften*, Leipzig 2021, 59–86, hier 76.

¹⁷ Vgl. Robert Dörre: An Epilogue of Images: On Theorising and Archiving Daesh's Videos of Violence, in: Simone Pfeifer, Christoph Günther, Robert Dörre (Hg.): *Disentangling Jihad, Political Violence and Media*, Edinburgh 2023, 329–359, hier 332 f., doi.org/10.1515/9781399523813-019.

Spektrum möglicher Rezeptionshaltungen gegenüber solchen Bildern ignoriert, die durchaus affirmativ ausfallen können und sich mitunter in einer steigenden «Zahl der involvierten Bildproduzent*innen»¹⁸ äußern, die die Bilder teilen, verändern und speichern, wodurch eine scheinbar klare kategoriale Trennbarkeit von Tätern, Opfern und Zuschauer*innen in ihren vielfältigen Intersektionen kritisch unterlaufen wird.¹⁹ Eine Kritik am Topos des *image as weapon* will dabei nicht die belastenden Dimensionen der Medialisierung solcher Gewaltdarstellungen negieren. Vielmehr geht es hier um die epistemischen Implikationen einer solchen Perspektivverschiebung auf die Rezipierenden als Gewalterlebende, die das Leid der Opfer unterminiert.²⁰

Gewalt- und Täterinszenierungen wurden vermehrt seit den 2000er Jahren im Kontext von Terrorismus und moderner Kriegsführung diskutiert.²¹ Die Produktion solcher Bilder durch Gewalthandelnde setzt jedoch bereits mit Beginn des 20. Jahrhunderts ein und übersteigt insgesamt den hier besprochenen Bereich des Digitalen weit.²² Aufgabe wissenschaftlicher Einordnung muss sein, entsprechende Bilder in die systematischen und politischen Gewaltzusammenhänge einzuordnen, aus denen sie emergieren. Ein für uns bedeutendes Element ihrer Medialisierung ist die Heterogenität ihrer Rahmungen und der Umgangsweisen mit ihnen in öffentlichen Diskursen. Diese Rahmungen pathologisieren, monetarisieren, institutionalisieren und beeinflussen damit nicht nur, wie die Bilder wahrgenommen werden, sondern wie legitim ihre Rezeption überhaupt erscheint.²³

Darüber hinaus gehört die Aneignung durch memetischen Humor zu den zentralen Verfahren der Ambivalenzerzeugung und Normverschiebung in der digitalen Kommunikation.²⁴ In Bezug auf die memetische Aneignung von Täter- und Gewaltinszenierungen wird insbesondere die von Whitney Phillips und Ryan Milner benannte Fetischisierung als wesentliches Element eines grundsätzlich ambivalenten digitalen Humors relevant, für die gilt: «[T]he full emotional, political, or cultural context of a given event or utterance is obscured, allowing participants to focus only on the amusing details».²⁵ Dadurch wird häufig bestritten, dass Gewalt überhaupt stattfindet, weil Humor und insbesondere Ironie in ihrer Ambivalenz einen rhetorischen Rückzugsraum bieten.²⁶

Der gemeinschaftsstiftende Effekt des Humors in Form von Memes als *commons* kollektiviert nicht nur diejenigen, die Bescheid wissen, weil sie medial teilhatten; die Aneignung einer Gewalttat in Form von Humor funktioniert wiederum ermächtigend, weil die Botschaften und Medienwirkungspotenziale der Bilder dadurch in nahezu beliebige Richtungen umgedeutet werden können. Dies bezeugt beispielsweise die memetische Aneignung des im Jahr 2020 per Livestream medialisierten Suizids eines ehemaligen US-amerikanischen Soldaten, die eine Leitunterscheidung zwischen denjenigen einzieht, die das Ereignis rezipiert haben, und denjenigen, die nicht Bescheid wissen. Unter dem Titel *Mind Blowing* deutet das Meme den Suizid durch Schusswaffengewalt in Richtung seiner medialisierten Wirkungspotenziale um (vgl. Abb. 1).

¹⁸ Anna Stemmler: Alle Macht dem Volke. Einführung in das Kapitel «Akteure und Perspektiven», in: Karen Fromm, Sophia Greiff, Anna Stemmler (Hg.): *Images in Conflict – Bilder im Konflikt*, Marburg 2018, 32–41, hier 32.

¹⁹ Vgl. Robert Dörre, Christoph Günther, Simone Pfeifer: *Journalism and Images of Violence: Ethical Perspectives*, in: Sebastian Baden u. a. (Hg.): *MINDBOMBS. Visuelle Kulturen Politischer Gewalt*, Berlin, Bielefeld 2021, 127–136, hier 128.

²⁰ Vgl. Dörre: *An Epilogue of Images*.



²¹ Vgl. Karen Fromm, Sophia Greiff, Anna Stemmler (Hg.): *Images in Conflict – Bilder im Konflikt*, Marburg 2018; Isabelle Busch, Uwe Fleckner, Judith Wallmann (Hg.): *Nähe auf Distanz. Eigendynamik und mobilisierende Kraft politischer Bilder im Internet*, Berlin 2020, doi.org/10.1515/9783110625585; Charlotte Klönk: *Terror. Wenn Bilder zu Waffen werden*, Frankfurt/M. 2017.

²² Vgl. Joel Black: *Real(ist) Horror: From Execution Videos to Snuff Films*, in: Xavier Mendik, Jay Schneider (Hg.): *Underground U.S.A. Filmmaking Beyond the Hollywood Canon*, New York 2002, 63–75.

²³ Vgl. Julia Willms: *Töten zeigen. Zur Situierung von Gewaltbildern in Medienkulturen des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bielefeld 2025.

²⁴ Whitney Phillips, Ryan M. Milner: *The Ambivalent Internet: Mischief, Oddity, and Antagonism Online*, Cambridge (UK), Malden 2017, 109.

²⁵ Ebd., 98.

²⁶ Vgl. Luke Munn: *Red Pilled: The Allure of Digital Hate*, Bielefeld 2023, 40, doi.org/10.14361/zfmw-2025-170207 <https://www.inlibra.com/de/egb> - Open Access -  

Die Botschaft lautet: Wer das obere Bild erkennt, ist Teil eines Kollektivs, weil zusätzliches Wissen erforderlich ist, um zu erkennen, was damit dargestellt wird. Der Inhalt des memetischen Witzes kann zwar sprachlich erklärt werden, dabei verlieren sich jedoch zwei seiner konstitutiven Elemente: Erstens kann seine humoristische Wirkungsweise so nicht repliziert werden, denn dieses Wissen wird nur über die mediale Teilhabe an der Rezeption des Livestreams hergestellt. Zweitens konstituiert sich darüber hinaus die Funktionsweise des Humors durch den direkten Bezug auf das visuelle Material.

Damit wird nicht nur eine ephemere Form der Vergemeinschaftung im Meme transportiert, sondern darüber hinaus auch die Idee eines Resilienzgedankens gegenüber den möglicherweise belastenden Medienwirkungspotenzialen von Gewaltbildern artikuliert, also der Gedanke, dass die Gewalt aushaltbar und ein weiterer Umgang mit den Bildern möglich ist. Dieses Meme macht deutlich, dass es sich nicht nur lohnt, die Funktionsweise memetischen Humors zu analysieren, sondern auch nach den jeweils *implicated subjects* zu fragen:

[...] implicated subjects do not fit the mold of the <passive> bystander [...], their actions and inactions help produce and reproduce the positions of victims and perpetrators. In other words, implicated subjects help propagate the legacies of historical violence and prop up the structures of inequality that mar the present [...].²⁷

In den Memes (und den medialen Erzeugnissen, auf die sie referenzieren) werden Positionen von Opfern und Tätern scheinbar eindeutig reproduziert und der Kontext der Gewalt in der Gegenwart aktualisiert. Die direkte Form der Gewalt wird durch ihre Verstrickung in historische und gegenwärtige Ungleichheit fortgeschrieben und häufig mit rassifizierenden und anderen Formen der Gewalt verbunden. Deutlich wird, dass memetische Aneignungen von Gewaltinszenierungen die explizite Gewalt ihrer Vorlagen mit teils subtileren Mechanismen der Gewaltausübung fortsetzen, wie wir im Folgenden anhand zweier Fallbeispiele verdeutlichen, deren memetisches *commoning* sich vor allem in seiner jeweiligen Adressierungsweise unterscheidet.

«Why the fuck it's always the door?» – Memetische Aneignungen des Livestreams von Halle

Zunächst widmen wir uns memetischen Aneignungen des medialisierten Terroranschlags, der am 9. Oktober 2019 in Halle an der Saale verübt wurde. Der rechtsextreme Terrorist Stephan B.²⁸ unternahm dort den Versuch eines



Abb. 1 *Mind-Blowing-Meme* (Verpixelung der oberen Bildhälfte durch die Autorinnen)

²⁷ Michael Rothberg: *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford 2020, 1, doi.org/10.1515/9781503609600.

²⁸ Wir haben uns in Bezug auf Stephan B. dazu entschieden, seinen Nachnamen hier nicht auszusprechen, um das Einzeltäternarrativ rechtsextremistischer Gewalttaten in Deutschland durch die Nennung nicht weiter zu wiederholen, obwohl der Nachname in den Literaturangaben auffindbar ist.

Massenmords an jüdischen Gläubigen, die anlässlich von Jom Kippur in der Synagoge im Paulusviertel versammelt waren. Er streamte dies über eine Dauer von ca. 36 Minuten live über die Videoplattform Twitch. Zuvor hatte er den Link zum Stream über ein Imageboard geteilt und adressierte damit «abwesende Dritte»,²⁹ die seine ideologischen Überzeugungen teilten. Das auf den medialisierten Anschlag folgende medienöffentliche Echo erschien zunächst homogen: Sowohl Twitch als auch andere Plattformen gingen zensorisch gegen die Weiterverbreitung des Mitschnitts vor,³⁰ die meisten journalistischen Medienhäuser vermieden eine visuelle Reproduktion der Bilder. Gleichwohl wurden Kopien des Videomitschnitts in kürzester Zeit auf halböffentlichen Plattformen wie Telegram verbreitet³¹ – begleitet von der Produktion memetischer Aneignungen, die sich humoristisch ausgerechnet am Motiv der Holztür der Synagogenmauer abarbeiteten, die B. auch mit Waffengewalt nicht öffnen konnte. Am 9. Oktober 2019 war beispielsweise die Diskussion im Thread / pol/ – politically incorrect (/pol/) des Imageboards 4chan³² durchzogen von verschiedenen memetischen Iterationen dieser Tür, die trotz unterschiedlicher Ästhetisierungen immer wieder auf die gleiche Pointe abzielten: Der Täter hatte es nicht geschafft, durch eine scheinbar fragile Holztür auf das Gelände der Synagoge zu gelangen.

Diese Memes stehen exemplarisch für eine allgemeinere Tendenz in der Rezeption der Anschlagbilder, in denen unmittelbare Versuche der Glorifizierung von B.s Tat durch rechte Akteur*innen schnell in Häme umschlugen.³³ Der geplante Anschlag auf die Synagoge wurde von B., wie auch von großen Teilen des von ihm adressierten Unterstützer*innenkreises, als gescheitert betrachtet.³⁴ B.s Unvermögen, sich durch eine Holztür in der Außenmauer des Synagogengeländes Zugang zu verschaffen, veranlasste ihn dazu, den Ort zu verlassen, «seinen Plan aufzugeben und sich neue Opfer zu suchen».³⁵ Ein unmittelbar nach der Tat auf 4chan veröffentlichtes Meme deutet mit der Frage «Who would win? One autistic goy – A synagogue door» eine folgende memetische Welle des Ausschlusses an, durch die das von B. adressierte Kollektiv sich unter anderem durch ableistische Zuschreibungen von ihm zu distanzieren suchte.

Das im Meme linke Bild (vgl. Abb. 2) zeigt B. zu Beginn des von ihm produzierten Livestreams und bezeugt zweierlei: erstens, dass der*die Produzent*in des Memes zum Kreis derer gehört, die diesen Livestream rezipiert haben, und zweitens, dass die memetische Umdeutung des Videos auf der hämischen Aneignung der Selbstinszenierung des Täters basiert und dessen zu Beginn des Anschlags performierte Souveränität abwertet, die einen typischen Anschlussversuch an patriarchale rechtsradikale Trollkulturen darstellt.³⁶ B.s Unvermögen, in die Synagoge einzudringen, wird durch die Darstellung der fragilen Holztür nicht nur ins Lächerliche gezogen, sondern er wird darüber hinaus durch die ableistische Zuschreibung, Autist zu sein, degradiert und ausgeschlossen. Im Kontext faschistischer Männlichkeitsideale und digitaler Trolling-Praktiken klammert dieser nihilistische Humor die Gewalt, ihren Kontext und die Opfer komplett aus.

29 Chris Schattka: Eine mikrosoziologische Analyse des Anschlags auf die Synagoge von Halle. Zur situativen Handlungsrelevanz von abwesenden Dritten, in *ZReX – Zeitschrift für Rechtsextremismusforschung*, Jg. 4, Nr. 1, 2024, 60–73, hier 62, doi.org/10.3224/zrex.v4i1.04.

30 Twitch @Twitch: A recording of the stream [...], Twitter, 9.10.2019, nitter.net/username/status/1182000479804391424 (3.7.2025).

31 Vgl. Sebastian Erb: Das Netz des Attentäters. Der Anschlag von Stephan Balliet in Halle und wie sein Video und «Manifest» im Internet verbreitet wurden, in: Jean-Philipp Baeck, Andreas Speit (Hg.): *Rechte Ego-Shooter. Von der virtuellen Hetze zum Livestream-Attentat*, Berlin 2020, 26–46.

32 Alle Threads und Memes liegen den Autorinnen vor und werden hier lediglich mit Verweis auf die Herkunft und nicht mit der URL zitiert.

33 Vgl. Karolin Schwarz: Das Internet als Waffe, in: Christina Brinkmann, Nils Krüger, Jakob Schreier (Hg.): *Der Halle-Prozess. Hintergründe und Perspektiven*, Leipzig 2022, 65–69, hier 68.

34 Sowohl B.s Sprachduktus als auch die Distribution des Streaminglinks über das Imageboard mecuca deuten darauf hin, dass B. beabsichtigt hatte, mit dem Stream vor allem eine überschaubare Gruppe Gleichgesinnter zu adressieren.

35 Schattka: Eine Mikrosoziologische Analyse des Anschlags auf die Synagoge von Halle, 68; vgl. zur wichtigen Kontextualisierung des weiteren Tathergangs insbesondere Kapitel 4 in: Willms, *Töten zeigen*.

36 Vgl. Angela Nagle: *Kill All Normies. Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*, Winchester, Washington 2017.

Gerade weil Rezipierende als *implicated subjects* perspektiviert werden müssen, ist hier eine spezifische Aufmerksamkeit für die jeweiligen Umgangsweisen mit den Bildern von zentraler Relevanz. Während B. nämlich durch die rhetorische Nutzung von Codes, die auf seiner medialen Teilhabe an rechtsextremen Diskursräumen und deren Gemeinschaftsbildungen basieren, Zugehörigkeit beansprucht, zielen die auf den Terroranschlag reagierenden Memes in der Mehrzahl auf zweierlei ab: Über B.s Ausschluss hinaus geht es darum, die Gemeinschaft über eine memetische Performanz der emotionalen Resilienz zu stärken. Die Umdeutung der Täterinszenierung wird als ermächtigende Strategie instrumentalisiert, während die Gewaltdarstellung tendenziell als unbedeutend marginalisiert wird. Die Ästhetisierung als Produktion bewusst «schlechter» Memes unterstreicht dies: Mit möglichst wenig Mühe werden die Täterbilder angeeignet. Dies spiegelt die unter anderem für 4chan typische «Internet Ugly aesthetic» wider.³⁷ Als «celebration of the sloppy and the amateurish»³⁸ entziehen sich solche Memes sowohl der Formelhaftigkeit populärkulturell erfolgreicher Memes³⁹ als auch der für Memes definitorischen Zuschreibung einer viralen Streuung, die mit ihrer popkulturellen Anschlussfähigkeit zusammenhängt. Seinen Wiedererkennungswert bezieht das Meme nicht etwa aus der ästhetischen Referenz an eine bereits populäre Meme-Formel, sondern aus der Wiedererkennbarkeit des Täters. Gerade dies macht das Meme viral nicht streufähig, weil das angeeignete Ursprungsbild in den meisten anderen Kontexten tabuisiert wird. Das Ziel scheint zu sein, ein in solchem Maße anstößiges Meme zu kreieren, dass damit jegliche Anschlussfähigkeit in anderen populärkulturellen Kontexten und kapitalistischen Verwertungslogiken unmöglich gemacht wird. Diese Form der Meme-Produktion verweist damit nicht nur auf die insulare Natur von 4chan,⁴⁰ sondern auch auf die dort vorherrschende Ablehnung des kommerziellen Ausverkaufs von Memes in populärkulturellen Zusammenhängen.⁴¹

Die memetische Verbindung von B.s Gesicht mit einer Holztür wird schnell zu einem Standardmotiv einer multidirektionalen ambivalenten Gleichzeitigkeit des memetischen *un/commoning* auf 4chan. Dies bezeugt auch die Frage einer*ines Nutzer*in: «Why the fuck it's [sic] always the door?»

Das in Abbildung 3 zu sehende Meme zeigt links nicht nur einen Screenshot von B.s Gesicht aus einem Teil des Livestreams, in dem er nach einem Schusswechsel mit der Polizei sichtlich Schmerzen hat. Es rekontextualisiert seinen Anschlag zudem in Richtung einer rezenten Zuschreibung der «Gamifizierung des Terrors»,⁴² insofern sein Gesicht in die Ästhetik einer Spieloberfläche kopiert wird, die an das *Street-Fighter*-Franchise erinnert. Die oben erläuterte Provokation wird gedoppelt, weil die Parallelen, die jüngst zwischen medialisierten Terroranschlägen, Spiele-Ästhetiken und der Angst vor Nachahmungspotenzialen



Abb. 2 *Who-Would-Win-Meme* (Verpixelung der linken Bildhälfte durch die Autorinnen)

³⁷ Nick Douglas: It's Supposed to Look Like Shit: The Internet Ugly Aesthetic, in: *Journal of Visual Culture*, Bd. 13, Nr. 3, 2014, 314–339, hier 314 f., doi.org/10.1177/1470412914544516.

³⁸ Ebd., 314.

³⁹ Vgl. Zündel: *The Messiness of Memes*, 217.

⁴⁰ Vgl. Douglas: It's Supposed to Look Like Shit, 336.

⁴¹ Vgl. Yvette Granata: Meme Dankness: Floating Glittery Trash for an Economic Heresy, in: Alfie Brown, Dan Bristow (Hg.): *Post Memes: Seizing the Memes of Production*, Santa Barbara 2019, 251–77, hier 252, doi.org/10.21983/P3.0255.112.

⁴² Jean-Philipp Baeck, Andreas Speit: Von der virtuellen Hetze zum Livestream-Attentat. Einleitung, in: dies. (Hg.): *Rechte Ego-Shooter. Von der virtuellen Hetze zum Livestream-Attentat*, Berlin 2020, 7–26, hier 9; Eike Sanders: Typische Rechtsterroristen. Die Kontinuität des rechten Tätertypus trotz medialen Wandels, in: Christina Brinkmann, Nils Krüger, Jakob Schreier (Hg.): *Der Halle-Prozess. Hintergründe und Perspektiven*, Leipzig 2022, 70–94, hier 79.



Abb. 3 *Streetfighter/Door-Meme* (Verpixelung der linken Bildhälfte durch die Autorinnen)

⁴³ Vgl. Amy Orben: The Sisyphian Cycle of Technology Panics, in: *Perspectives on Psychological Science*, Bd. 15, Nr. 5, 2020, 1143–1157, doi.org/10.1177/1745691620919372.

⁴⁴ Vgl. Jochen Venus: Du sollst nicht töten spielen. Medienmorphologische Anmerkungen zur Killerspiel-Debatte, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 146, 2007, 67–90, doi.org/10.1007/BF03379658; Hendrik Puls: Gamifizierung des Terrors?, in: Marc Coester u. a. (Hg.): *Rechter Terrorismus: international – digital – analog*, Wiesbaden 2023, 273–291, doi.org/10.1007/978-3-658-40396-6_11.

⁴⁵ Zum Kontext der Forschung und der ethischen Herausforderungen digitaler Ethnografie in diesem Feld vgl. Larissa-Diana Fuhrmann, Simone Pfeifer: Challenges in Digital Ethnography: Research Ethics Relating to the Securitisation of Islam, in: *Journal of Muslims in Europe*, Bd. 9, Nr. 2, 2020, 175–195, doi.org/10.1163/22117954-BJA10002.

⁴⁶ Zur Differenzierung von Memes und virals vgl. Shifman: *Memes in Digital Culture*, 55.

gezogen wurden, hier bewusst genutzt werden. Sowohl B.s an First-Person-Shooter-Spiele angelehnte Inszenierung seines Livestreams als auch das obige Meme bezeugen dabei ein geteiltes Wissen um medienpathologische Diskurse,⁴³ in denen fiktional-ludische Gewalt im Kontext von Computerspielen für das Gefahrenpotenzial von Medien einsteht, in Amokläufen und Terroranschlägen zu münden. Die in diesen Diskursen artikulierten Ressentiments und Ängste gegenüber vermeintlich schädigenden Wirkungspotenzialen von Medien mit Gewaltinhalten werden sowohl durch B. als auch in der memetischen Aneignung

bewusst instrumentalisiert und überspitzt, um zu provozieren.⁴⁴ Im Meme wird die oben beschriebene Instrumentalisierung der Wiedererkennbarkeit des Gesichts des Täters mit den provokativen Potenzialen der Verschränkung von Gewaltspielen und Gewalttaten verbunden; es macht sich damit in einem gesteigerten Maße populärkulturell zugleich anschlussfähig *und* inkompatibel. Die abwertende Botschaft gegenüber B. macht ihn sowohl zur Projektionsfläche als auch zum Adressaten des Ausschlusses. Die im Meme angelegte Ablehnung einer viralen Weiterverbreitung in anderen Kontexten kann als kollektivstiftende Abgrenzung verstanden werden, die zur Folge hat, dass nur die an Meme-Ästhetik, -Kontext und -Botschaft medial Teilhabenden Teil der Gruppe sind. Das Meme wird damit, wenn es im Sinne der *commons* als Ressource verstanden wird, spezifisch: Es ist nicht mehr universell teilbar, sondern wird vielmehr partikularisiert und nur unter bestimmten Gesichtspunkten nutzbar.

Memes mit Bezug zum Jihad

In einem Telegram-Kanal, der verschlüsselt und mit Einladungslink versehen war, tauchte im September 2018 ein Bild von zwei Kätzchen auf, die sich ein Hinrichtungsvideo auf einem Laptop anschauen (vgl. Abb. 4). Die Mitglieder des Kanals nutzten Pseudonyme, die häufig auf religiöse oder maskuline Kämpfer-Identitäten hinwiesen, und kommunizierten in einem Mix aus Deutsch und Arabisch. Auch als Forscherin nutzte eine der Autorinnen dieses Textes (SP) ein anonymes Profil mit einem generischen Bild und abgekürzten Namen, um Zugang zu diesen Kanälen zu erhalten.⁴⁵ Die Katzen übernehmen die Position der *implicated subjects*, die in diesem Kanal eher als Unterstützer*innen der Gewalt bzw. Täter gelesen werden können. Diese Lesart ergibt sich einerseits aus unterstützenden Kommentaren innerhalb der Kanäle und andererseits daraus, dass vereinzelt Standbilder geteilt wurden, die Personen bei der Postproduktion der Bilder oder als interessiertes Publikum beim Betrachten dieser Gewaltvideos zeigen. Durch die Einbindung in memekulturelle Aneignungsformen werden

die Katzen Teil des Gewaltkontextes. Die qua Rezeption ermöglichte Form der Vergemeinschaftung findet dabei innerhalb eines engen und begrenzt zugänglichen digitalen Raumes statt, der Ausschlüsse durch die Kontrolle des technischen Zugangs zu ihm schafft. Entgegen der Charakterisierung von Memes als vornehmlich viralen Objekten⁴⁶ wurde dieses einzelne Bild mit einer beschränkten Öffentlichkeit geteilt. Die Bildinhalte und das Wissen darum können allerdings als *commons* betrachtet werden, die an vielschichtige Internet- und memekulturelle Phänomene anschließen.

Hier werden mehrere Gesichtspunkte wichtig: Erstens wird durch die Andeutung der in orangenen Anzügen dargestellten Personen in der typischen Landschaft auf ikonische Hinrichtungsvideos und Täterinszenierungen verwiesen.

Diese Darstellungen sind nicht nur in Unterstützer*innenkreisen dieser Gruppierungen sofort erkennbar, sondern finden sich in vielfältigen, auch widerständigen globalen und digitalen Kulturen, werden dort wiederaufgeführt (*reenacted*), memetisch angeeignet und verändert.⁴⁷ Die ambivalente Natur memetischer Aneignungen kommt hier erneut zum Tragen und unterläuft die kategorischen Leitunterscheidungen zwischen positiv und negativ, generativ und destruktiv.⁴⁸ Zweitens macht insbesondere der medienreferenzielle Blick der Katzen auf die Täterinszenierungen die zuvor erwähnte selbstreferenzielle Medialisierung von Gewalt sichtbar und damit die intendierte doppelte Schädigung,⁴⁹ die auch die Zuschauer*innen mit einschließt. Während diese Form der Gewalt durch die humoristische Darstellung mit Katzen scheinbar gebrochen wird, die einen Kontrast zwischen Niedlichkeit und Brutalität beinhaltet, könnte sie je nach Rezipient*innenposition paradoxerweise auch intensiviert werden, da die Gewalt durch die zynische Dekontextualisierung noch verstärkt wird. Es ist nun eben nicht mehr nur der enge Kreis der Unterstützer*innen, der sich diese schockierenden Bilder affirmierend anschaut, sondern potenziell alle Internetnutzer*innen können in der Form der unschuldigen und naiven Katzen als Zuschauer*innen Anknüpfungspunkte populärer Digitalkultur finden – handelt es sich doch bei Katzen um einen klassischen niedlichen Meme-Topos.⁵⁰ Die popkulturellen memetischen Elemente dieser Täterinszenierung schließen also auf der Ebene von Inhalt und geteilten Wissensbeständen an breitere digitale *commoning*-Prozesse an.

Auch an spezifische digitale Praktiken auf Täterseite schließen die süßen Katzen an, da sie um 2015 auch in alltäglichen Meme-Selbstinszenierungen von Kämpfern verbreitet waren. Neben den internetaffinen Katzen wurden



Abb. 4 Katzenbild aus der verschlüsselten Konversation in einem Telegram-Kanal

⁴⁷ Vgl. Simone Pfeifer, Larissa-Diana Fuhrmann, Patricia Wevers: Re-enacting Violence: Testing and Contesting Public Spheres with Appropriations of IS Execution Videos, in: Christoph Günther, Simone Pfeifer (Hg.): *Jihadi Audiovisuality and Its Entanglements: Meanings, Aesthetics, Appropriations*, Edinburgh 2020, 198–221, doi.org/10.3366/jedinburgh/59781474467513.003.0009; Simone Pfeifer: (P)Reenactments der Gewalt: Aneignung und widerständige Praxis?, in: Elisa Linseisen, Alena Strohmaier (Hg.): *Deine Kamera ist eine App. Über Medienverflechtungen des Applizierens und Appropriierens*, Lüneburg 2024, 99–115, doi.org/10.14619/2140.

⁴⁸ Vgl. Phillips, Milner: *The Ambivalent Internet*, 116.

⁴⁹ Vgl. Rebecca Schneider: A Small History (of) Still Passing, in: Bernd Hüppauf, Christoph Wulf (Hg.): *Dynamics and Performativity of Imagination: The Image Between the Visible and the Invisible*, New York 2009, 254–270, hier 264.

⁵⁰ Zum Begriff der Niedlichkeit siehe Sianne Ngai: *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, Cambridge (MA) 2012.



Abb. 5 Hundewelpen-Post vom Instagram-Profil einer hier anonymisierten Nutzerin

auch Hundewelpen (vgl. Abb. 5) genutzt, um die Kämpfer zu inszenieren und Standbilder dieser Videos in öffentlichen Kanälen auf Twitter und anderen Social-Media-Plattformen und Messenger-Diensten über Profile wie @Islamic State of Cats oder @ISILCats und mit Hashtags wie #mewjahids zu verbreiten.

Dabei wurde Aufmerksamkeit für Gruppen wie den <Islamischen Staat> generiert und ein Bild von Männlichkeit produziert, das militärische Attribute mit Tierliebe komplementiert. Wie der Post einer Instagram-Nutzerin und die Reaktionen darauf deutlich machen (vgl. Abb. 5), wurden damit gezielt Frauen angesprochen, um sie als Unterstützerinnen zu gewinnen. Obwohl dieses Einzelbild nicht der üblichen Text-Bildhaftigkeit von Memes entspricht, wird in der Serie von süßen Tieren mit Kämpfern doch deutlich, dass hier eine memetische Form gefunden wurde, die vor allem innerhalb einer muslimischen Weltgemeinschaft (*ummah*) Anschlüsse herzustellen versucht.

In digitalen Kontexten, die sich eher oppositionell zu Gruppierungen wie dem <Islamischen Staat> verhalten,⁵¹ teilweise aber auch rechten Bewegungen zugeordnet werden können, findet sich auch die Strategie, sich ähnliche Täterinszenierungen aus Hinrichtungsvideos anzueignen, um der Gewalt etwas entgegenzusetzen. Beispielsweise ersetzen hier unterschiedliche Formen von Obst oder Gemüse die Tatwaffe, was die dargestellte Gewalt als sinnlos entlarven soll (vgl. Abb. 6).

Gerade im Fall des Videos von <Jihadi John>⁵² und den beiden später getöteten Geiseln Kenji Goto und Haruna Yakuwa zirkulierten kurz nach der Veröffentlichung im Januar 2015 vielfältige Memes beispielsweise auf Twitter, um gegen die Entführung der beiden Geiseln zu protestieren. Dies wurde weltweit online rezipiert.⁵³ Obwohl die im Video gezeigte Form der Täterinszenie-

⁵¹ Vgl. Ally McCrow-Young, Mette Mortensen: Countering Spectacles of Fear: Anonymous' Meme <War> against ISIS, in: *European Journal of Cultural Studies*, Bd. 24, Nr. 4, 2021, 832–849, doi: [org/10.1177/13675494211005060](https://doi.org/10.1177/13675494211005060).

⁵² Bei <Jihadi John> handelte es sich um eine serielle Täterinszenierung, die sowohl in erpresserischen Geiselnahmen als auch in Hinrichtungsvideos auftrat.

⁵³ Vgl. z. B. Chris Pleasance: How Japan is fighting back at Jihadi John with MEMES, *Mail Online*, 24.1.2015, [daily-mail.co.uk/news/article-2924504/How-Japan-fighting-jihadi-john-MEMES-images-isis-executioner-cutting-kebab-meat-posing-selfie-stick-viral-nation-shows-won-t-silenced-new-hostage-threat.html](https://www.dailymail.co.uk/news/article-2924504/How-Japan-fighting-jihadi-john-MEMES-images-isis-executioner-cutting-kebab-meat-posing-selfie-stick-viral-nation-shows-won-t-silenced-new-hostage-threat.html), (21.2.2025).



nung – bei der der Täter durch eine schwarze Sturmhaube anonymisiert und geschützt wird, während die dargestellten Opfer erkennbar in einer wüstenähnlichen Umgebung bleiben – global in Memes appropriiert wurde, ist der spezifisch japanische Kontext für ein globales Publikum oft nicht lesbar. Dem Täter, der in die Kamera spricht und dadurch das Publikum direkt adressiert, werden durch eine Sprechblase die folgenden Worte in den Mund gelegt: «Willst du die Banane verschlingen, sieht sie nicht lecker aus?»⁵⁴ Dies kann als Hohn oder absurder Kommentar verstanden werden, aber auch in eine sexualisierte Richtung gelesen werden.

Die Persönlichkeitsrechte der dargestellten Opfer und das Leid ihres familiären und privaten Umfelds wurden auch in den memetischen Aneignungen missachtet und das visuelle Spektakel der Gewalt⁵⁵ in seiner memetischen Form reproduziert, wodurch diese Persönlichkeitsrechte in einem scheinbar humoristischen Kontext erneut verletzt wurden. Dies zeigen auch memetische Aneignungen, in denen Tiere eine besondere Rolle spielen, allerdings eher, um die in Täterinszenierungen dargestellte Männlichkeit ins Lächerliche zu ziehen. Hier sind es neben rosafarbenen Accessoires und Tütü-Röcken vor allem Ziegenböcke oder Schweine, die von islamophoben Memes genutzt werden.⁵⁶ Von der Gewalt an den Opfern wird hier abgelenkt und die Aneignungen dienen als mediale Verstärker für antimuslimisch-rassistische und homophobe Inhalte, die in zahlreichen Presseberichten weiterverbreitet werden. Diese Memes zweifeln nicht nur die militärische Macht des <Islamischen Staat> an, sondern machen die Täter auch in ihren Männlichkeitsinszenierungen sowie in ihrer Religiosität lächerlich und greifen damit auf diskriminierende Stereotypisierungen zurück. Hier wird in gewaltvoller Weise auf den belastenden Potenzialen der

Abb. 6 Banane-als-Waffe-Meme vom Twitter-Profil eines hier anonymisierten Nutzers (Verpixelung der unteren Bildhälfte durch die Autorinnen)

⁵⁴ Wir danken Aminata Estelle Diouf für die Übersetzung und Einordnung dieses Memes in den japanischen Kontext. Insgesamt danken wir ihr und Annette Steffny für das hilfreiche Feedback zu früheren Versionen dieses Textes.

⁵⁵ Dörre, Günther, Pfeifer: Journalism and Images of Violence: Ethical Perspectives, 135.

⁵⁶ Wir haben uns gegen die Abbildung dieser Art von Memes entschieden, um diese Formen der Gewalt nicht zu reproduzieren.

Ausgangsbilder aufgebaut und die Position der Gewalterlebenden missachtet. Obwohl durch homophoben und antimuslimisch-rassistischen Humor scheinbar eine Gemeinschaft der Opposition und der medialen Teilhabe geschaffen wird, die ganz unterschiedliche Positionen der Gegner*innenschaft gegenüber dem <Islamischen Staat> zusammenführt, werden doch spezifische Gruppen wie Muslim*innen ausgeschlossen. Hier ist es nicht der Wissensbestand, der diese Personengruppen ausschließt, sondern die humoristische Fetischisierung, die suggeriert, dass rassistische Gewalt im Humor nicht stattfindet bzw. legitim ist. Die sich wandelnde Verbreitung dieser Memes, aber auch widerständiger und oppositioneller Aneignungen von Täterinszenierungen zeigt erneut, dass die Zirkulation politisch und ethisch sensibler Inhalte von aktuellen Diskursen und digitalen Plattformdynamiken beeinflusst ist. Memes wie jenes mit der Banane (vgl. Abb. 6), die zu einem bestimmten Zeitpunkt in der digitalen Öffentlichkeit Sichtbarkeit hatten, sind durch Löschungen von Kanälen und Profilen später kaum mehr auffindbar.⁵⁷

«Un/commoning» und die Archivierung von Memes: ein Fazit

Die hier vorgelegte Analyse von zwei Fällen memetischer Aneignung von Gewalt- und Täterinszenierungen aus unterschiedlichen Bereichen verdeutlicht, dass solche Bilder auf rezeptionsseitige Interpretation angewiesen sind – gerade weil die Gewaltbilder zumeist aus digitalen Kontexten emergieren, in denen grundlegende Informationen über Ort, Zeit, beteiligte Personen sowie zugrunde liegende Motivationen fehlen oder unzuverlässig sind. Deshalb bieten memetische Aneignungen als «Rezeptionsartefakte»⁵⁸ ein hohes Potenzial für die Umdeutung solcher Bilder in Form medialer Teilhabe und eröffnen selbst wiederum unzuverlässige Narrative und Deutungen, die spezifische Wissensbestände aufrufen. Je nachdem, wen die hier besprochenen Memes adressieren und wo sie sich situieren, können mitunter vollkommen konträre Umdeutungen vorgenommen werden, wie beispielsweise die ab- oder aufwertende Funktion von Tier-Memes für bestimmte Männlichkeitsideale deutlich gemacht hat. Darüber hinaus erweist sich die zunächst angenommene klare Trennung zwischen An- und Ausschlüssen im Kontext der betrachteten Memes als hochgradig fluide: Memetische Aneignung dient hier sowohl zur Glorifizierung als auch zur hämischen Verspottung bestimmter Gewaltinszenierungen. *Commons* können darüber hinaus als partikularisierte Ressourcen fungieren, die in spezifischen Dynamiken Ein- und/oder Ausschlüsse schaffen. Gerade indem sich Memes bestimmten Anschlüssen verschließen, eröffnen sie häufig stärkere mediale Teilhaberäume für spezifische Kollektive.

Gemeinsam ist beiden Analysefeldern, dass unser Zugang zur Meme-Produktion stets retrospektiv erfolgte, sodass die Analyse immer in einem Spannungsfeld zwischen dokumentierter Vergangenheit und gegenwärtiger Verfügbarkeit stand. Die Archivierung und die Gewährleistung einer langfristigen

⁵⁷ Vgl. auch Gertrud Koch: Nicht löschbare Bilder, in: Katja Müller-Helle (Hg.): *Bildzensur. Löschung technischer Bilder*, Berlin 2020, 69–73, doi.org/10.1515/9783110715293-009.

⁵⁸ Robert Dörre: *Mediale Entwürfe des Selbst. Audiovisuelle Selbstdokumentation als Phänomen und Praktik der sozialen Medien*, Marburg 2022, 45, doi.org/10.14631/978-3-96317-808-5.

Zugänglichkeit insbesondere von Memes wie den hier besprochenen sind mit erheblichen Herausforderungen verbunden. Ihre Auffindbarkeit hängt maßgeblich vom zeitlichen Zugriff auf das Material, von Löschmechanismen und den jeweiligen Plattformrichtlinien und -dynamiken ab. Memes, die ursprünglich in rechten Kreisen oder militanten Gruppen mit Bezug zum Jihad z. B. auf Discord, 4chan oder in geschlossenen Telegram-Kanälen zirkulierten, waren häufig nur für kurze Zeit zugänglich. Dies liegt einerseits an der gezielten Löschung von Kanälen, andererseits an den inhärenten Plattform-Charakteristika, etwa dem begrenzten Platzangebot oder der schnellen Überlagerung durch neue Inhalte.

Diese räumliche wie zeitliche Ephemeralität ist kennzeichnend für memetische Aneignungen, Memes verflüchtigen sich dementsprechend nach einer Phase der Aktualität. Archive wie Know Your Meme erfassen diese Entwicklungen nur unvollständig und tragen durch kontextualisierende Aufbereitung zu einer Homogenisierung und Normalisierung bestimmter Memes und ihrer Iterationen bei, ohne jedoch einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu können.⁵⁹ Dabei stellt sich die Frage, wie diese unterschiedlichen semi-privaten, kommerziellen und klandestinen Formen der Archivierung gezeigt und präsentiert werden und unter welchen ästhetischen, plattformtechnischen und legalen Bedingungen sie zugänglich sind.⁶⁰ Diese forschungsethischen und medienwissenschaftlichen Herausforderungen machen eine weiterführende Auseinandersetzung unerlässlich.

Durch die memetische Aneignung von Gewalt- und Täterinszenierungen ereignen sich Marginalisierung und Provokation gleichzeitig: Einerseits dienen sie, wie anderes Bildmaterial in populärkulturellen Zusammenhängen, als Vehikel für Humor; andererseits greifen sie auf Bilder zurück, die zu Recht in den meisten anderen Kontexten nicht visuell reproduziert werden, wodurch ihre Zirkulation auf spezifische Medienöffentlichkeiten beschränkt bleibt, was die Vorstellung einer Exklusivität der Meme-Kultur stärkt.⁶¹ Ohne ein durch mediale Teilhabe akquiriertes Wissen bleiben die Bedeutung oder der Humor eines Memes oft unverständlich. Gleichzeitig konstituieren diese geteilten Wissensbestände die Identität und Kohärenz von Gemeinschaften, weil sie nicht nur zur Produktion und Rezeption von Memes benötigt werden, sondern darüber hinaus aktiv dazu genutzt werden, Rezipient*innen aus den Sphären solcher Vergemeinschaftungen auszuschließen. In den besprochenen Gewaltkontexten zeigt sich, dass Memes auf interne Codes und Inhalte zurückgreifen, um Zugänge zu kontrollieren und Ausschlüsse zu schaffen. Dabei nutzen sie genau diese Mechanismen, um Inhalte zu zirkulieren, die in anderen Kontexten gelöscht oder zensiert werden, und bedienen darüber hinaus die populärkulturelle Formelhaftigkeit, aus denen Memes ihre Wiedererkennbarkeit generieren. Indem sie sich in formalisierten Medienzitate andere Bilder aneignen, spitzen Memes, die auf Gewaltbilder rekurren, deren Provokationspotenziale zu. Gleichzeitig greifen sie auf Formen

⁵⁹ Vgl. Ben T. Pettis: 'Know Your Meme' and the Homogenization of Web History, in: *Internet Histories*, Bd. 6, Nr. 3, 2022, 263–279, doi.org/10.1080/24701475.2021.1968657.

⁶⁰ Vgl. Dörre: An Epilogue of Images, 344.

⁶¹ Vgl. Ioana Literat, Sarah van den Berg: Buy Memes Low, Sell Memes High: Vernacular Criticism and Collective Negotiations of Value on Reddit's Meme Economy, in: *Information, Communication & Society*, Bd. 22, Nr. 2, 2019, 232–249, hier 239 f., doi.org/10.1080/1369118X.2017.1366540.

visuellen Humors zurück, die durch ihre Wiedererkennbarkeit potenziell heterogene Rezipient*innengruppen ansprechen. Sie laden nicht nur zu einer remediatisierten Rezeption solcher Bilder ein, sondern darüber hinaus dazu, über diese zu lachen. Wer nicht mitlacht, sei es aus Unverständnis oder Ablehnung, gehört nicht zur Gemeinschaft derer, die dieses Wissen teilen und mit ihm weiter umgehen. Nicht nur angesichts der schnellen Wandelbarkeit von Meme-Kulturen, sondern gerade auch der Blick auf aktuelle Entwicklungen auf TikTok und anderen Plattformen legt nahe, dass bestehende theoretische Gemeinschaftskonzepte überdacht und neu konfiguriert werden müssen, um auch flüchtige und dynamische Formen der medialen Teilhabe im Sinne des *un/commoning* einzubeziehen. Hier erscheint es besonders relevant, zunächst disparat erscheinende Felder der Bildproduktion wie die hier vorliegenden bewusst zu kontextualisieren und insbesondere jene Memes kritisch zu analysieren, deren Humor eben nicht universell teilbar ist.
