

## 5. Intermezzo: Memes und der (politische) Mainstream Kriegsverbrecher und Nobelpreisträger

---

Was haben der rechtsextreme Terrorist, der am 15. März 2019 einen Anschlag auf zwei Moscheen im neuseeländischen Christchurch verübte, und der Schriftsteller Peter Handke gemeinsam? Es mutet anstößig an, die beiden überhaupt im gleichen Atemzug zu nennen: Der Erstgenannte ermordete 51 Muslim\*innen, Letzterem wurde im Oktober 2019 trotz seiner kontroversen Haltung zu den Jugoslawienkriegen der Literaturnobelpreis zugesprochen. Und doch berühren sich die Gedankenwelten des Massenmörders und des poeta laureatus an einem gar nicht einmal so entlegenen, für die Sache dieses Buchs einschlägigen Punkt.

Der Terrorist, der hier nicht namentlich genannt werden soll, komplementierte seine Bluttat durch audiovisuelle memetische *signifier*, gestaltete sie als eine Art perverse *meme*-Performance – und bewies dadurch, konträr zur Anekdote, mit der das vorangehende Kapitel endete, dass der Transfer von memetischer Polysemie zu terroristischer Eindeutigkeit inzwischen vollzogen werden kann. Seine Waffe trug den Schriftzug »Kebab remover«, und in seinem Auto spielte er ein Lied ab, das den bosnisch-serbischen Kriegsverbrecher Radovan Karadžić verherrlicht.<sup>1</sup> Der Song wie auch der Slogan verweisen auf ein serbisches Propagandavideo, das während der Jugoslawienkriege entstand und schon vor Jahren unter dem Schlagwort »Remove Kebab« zu einem unzählige Male in ebenso unzähligen Variationen geteilten *meme* mit deutlichen islamophoben Untertönen wurde.<sup>2</sup> Das Video zeigt drei serbische Soldaten oder Paramilitärs, die das Propagandalied »Бог је Србин и он ће нас чувати« – etwa: Gott ist ein Serbe und wird uns behüten – zum Besten geben. Einer der Soldaten hat dabei besonderen memetischen Rang erlangt,

---

1 Siehe zu diesen Begleitumständen des Attentats: <https://www.aljazeera.com/news/2019/03/zealand-mosque-gunman-inspired-serb-nationalism-190315141305756.html> (27.03.2020); [https://www.vice.com/en\\_us/article/vbwn9a/decoding-the-racist-memes-the-new-zealand-shooter-used-to-communicate](https://www.vice.com/en_us/article/vbwn9a/decoding-the-racist-memes-the-new-zealand-shooter-used-to-communicate) (27.03.2020).

2 Siehe zum Ursprung und zur Verbreitung des Videos <https://knowyourmeme.com/memes/serbia-strong-remove-kebab> (27.03.2020).

wurde sozusagen zu einem *meme* im *meme*: Der grimmig dreinblickende Akkordeonspieler ist als »dat face soldier« in den *meme*-Kanon eingegangen (Abb. 32).<sup>3</sup>

Abb. 32: Novislav Đajić, der »dat face soldier«



Hier kommt nun Peter Handke wieder ins Spiel, denn bei besagtem Musikanten handelt es sich um Novislav Đajić: jenen verurteilten Kriegsverbrecher, auf den Handke in seinem Stück *Die Fahrt im Einbaum oder das Stück zum Film vom Krieg* (1999) womöglich in einer apologetischen oder zumindest entsprechend angehauchten Rolle anspielt und als dessen Trauzeuger er Gerüchten zufolge fungiert haben soll.<sup>4</sup> In zugegebenermaßen maximaler formalästhetischer Distanz – hier stupide, ressentimentgesättigte *memes*, dort das elaboriert-allegorische Theaterstück eines feinsinnigen Literaten – werden doch vergleichbare Appelle evoziert: Sowohl in seinem grotesken Nachleben in Form millionenfach geklickter »Remove Kebab«-*memes* wie auch in seiner (mutmaßlichen) dramatischen Stilisierung zum »schuldlos-schuldigen« »Waldläufer« durch Handke erscheint Đajić als memetische, als wahlweise komische oder tragische Faszinations- und Identifikationsfigur. Die Demarkationslinie, die man intuitiv zwischen unflätigem *meme*->Humor« und kanonisierten dichterischen Erzeugnissen ziehen würde, scheint also permeabel, diffus, alles andere als trennscharf – die Grenze zwischen *Memesis* und sogenannter Hochkultur ist porös, kann jederzeit kollabieren, und Letztere

3 Siehe ebd.

4 Siehe hierzu: <https://www.tagesanzeiger.ch/ausland/europa/iein-blinder-auf-dem-balkani/story/12073937> (27.03.2020); zur angeblichen Trauzeugenrolle Handkes siehe: <https://www.welt.de/print-welt/articles589675/War-Handke-Trauzeuger-von-Kriegsverbrecher.html> (27.03.2020). Zu den von Handke in der *Fahrt im Einbaum* aufgegebenen Inszenierungsstrategien siehe Denka 2010: S. 259f.

vermag an sinistren Formen memetischer Replikation ebenso leicht zu partizipieren wie Erstere.

## 5.1 Die Kultur in der Digitalität: Mainstream und Deutungsmacht im kognitiven Kapitalismus

Nach diesem anekdotischen Einstieg – und vor seiner methodischen und thesenhaften Klärung – eine Binsenweisheit: Was wir ›Kultur‹ nennen, ist das (zumeist medial fixierte) Ergebnis kollektiver Prozesse der Bedeutungsgenese und der Wertung, die gesellschaftliche Normen und Zwänge subvertieren, affirmieren oder allererst erzeugen können. Wir gehen also im Wesentlichen von der Annahme aus, dass Raymond Williams' kanonische Kulturdefinition ihre Gültigkeit bewahrt hat. Williams begreift Kultur als »the signifying system through which necessarily [...] a social order is communicated, reproduced, experienced, and explored.«<sup>5</sup> Diese Praxis der Sinnbildung ist keineswegs eine autonome Provinz hehrer menschlicher Schaffenskraft, wie das vielleicht noch etwa der elitären Kulturkonzeption der Weimarer Klassik mit ihrer Idealisierung der griechischen und römischen Antike entsprechen würde. Das kulturelle »signifying system« ist vielmehr eben als Teilaspekt einer bereits bestehenden, sich stets von Neuem bestätigenden oder auch neu konstituierenden Ordnung zu begreifen: Kulturelle Hervorbringungen sind nicht »derived from an otherwise constituted social order but are themselves major elements in its constitution.«<sup>6</sup>

An diesen Kulturbegriff schließt in jüngerer Zeit auch Stalders eingangs behandeltes Konzept einer ›Kultur der Digitalität‹ an. Für Stalder ist ›Kultur‹ ebenfalls das in weiter gefassten Zusammenhängen situierte Resultat von Handlungen und Aushandlungen, nämlich die Gesamtheit »jener Prozesse [...], in denen soziale Bedeutung, also die normative Dimension der Existenz, durch singuläre und kollektive Handlungen explizit oder implizit verhandelt und realisiert wird« – und insofern wirken diese Prozesse »handlungsleitend und gesellschaftsformend«,<sup>7</sup> eben als »major elements« in der Herausbildung einer »social order«. So umfasst das »Feld des Kulturellen« schlechterdings alle »Bereiche[...], in denen »konkurrierende Optionen«<sup>8</sup> als »verhandelbar[e]«<sup>9</sup> Variablen manifest werden. Jegliche normative Differenzierung zwischen einer angeblichen Hoch- und einer angeblichen Populärkultur spielt also für den hier vertretenen Kulturbegriff (auch das

5 Williams 1981: S. 13.

6 Ebd.: S. 12f.

7 Stalder 2016: S. 16.

8 Ebd.: S. 58.

9 Ebd.: S. 16.

ist spätestens seit der ›Postmoderne‹ eine Binsenweisheit) keine Rolle; unser Erkenntnisinteresse am memetischen »signifying system« ist deskriptiver Natur.

Dieses Erkenntnisinteresse ist deshalb aber nicht minder selektiv und zielgerichtet. Wir orientieren uns grundsätzlich an der Unterscheidung zwischen einem »weiten« und einem »spezifischen Begriff der Kultur«, wie sie Reckwitz vor einiger Zeit traf. Eingedenk der Tatsache, dass »sämtliche soziale als kulturelle Praktiken« (›weite‹ Kulturkonzeption) zu begreifen und Unterscheidungen zwischen ›high‹ und ›low culture‹ eben hinfällig sind, untersuchen wir in dieser Studie die kulturelle ›Tokens‹ im ›engeren‹ Sinne, das heißt: spezifische

*Einheiten* des Sozialen (Objekte, Subjekte, Räumlichkeiten, Zeitlichkeiten, Kollektive), die eine besondere Eigenschaft haben: ihnen wird gesellschaftlich nicht oder nicht nur Nutzen oder Funktion, sondern *Wert* zugeschrieben. Neben diesem Wertcharakter haben die Kultureinheiten eine zweite signifikante Eigenschaft: Sie affizieren, sie produzieren in beträchtlichem Umgang [...] Affekte.<sup>10</sup>

›Werte‹ versteht Reckwitz hier nicht als axiomatische Größen, sondern als praxeologisch konstituierte, also immer wieder neu ausgehandelte und letztlich »ergebnisoffen[e] und konflikthaft[e]«<sup>11</sup> Zuschreibungen.

*Memes* als ›Forminhalte mit memetischer Funktion‹ (siehe Kapitel 1.1) sind nun kulturelle »Einheiten« in diesem Sinn: Sie sind Bausteine eines gemeinschaftlich erzeugten »signifying system«, in dem sich eine »social order« herausbildet und stabilisiert oder in dem sie kritisch gespiegelt wird; sie sind »durch singuläre und kollektive Handlungen [...] realisiert[e]« Beiträge zur Produktion von »Bedeutung«; sie repräsentieren »konkurrierende Optionen« der Weltwahrnehmung; sie erfahren im Zuge einer »Zirkulationsdynamik«<sup>12</sup> eine Valorisierung, die sie in irgendeiner Weise aus dem »Meer des Kulturellen«<sup>13</sup> heraushebt, und sie vermögen es, ihre Betrachter\*innen zu »affizieren«.<sup>14</sup> Mit ihrer replikatorischen Appellstruktur überführen *memes* dabei den ästhetischen Code der aristotelischen *Mimesis*, der »möglichst vollständige[n] Nachahmung der Wirklichkeit«, den schon Friedrich Schiller dem längst verlorenen »Zustand[]«<sup>15</sup> einer Einheit von Mensch

10 Reckwitz 2017: S. 76; Hervorhebungen teils im Original, teils von den Verfasser\*innen.

11 Ebd.: S. 80.

12 Ebd.

13 Ebd.: S. 77.

14 Wodurch im Übrigen keineswegs schon konkrete Handlungsoptionen vorgespurt sind; affektive Betroffenheit ist erst einmal ein amorpher Zustand, der in ganz unterschiedlicher Weise kanalisiert werden kann – und auch gar nicht in Handlungen überführt werden muss (siehe hierzu Strick 2021: S. 65ff.).

15 Schiller 1795: S. 734.

und Natur zuordnete, in denjenigen einer *Memesis*. Darunter verstehen wir, um es nochmals zu wiederholen, eine *replikatorische*, zu eigenständiger, ›antwortender‹ Produktivität anregende Produktionsästhetik, die *referenziell* ist, sich folglich auf bestehendes kulturelles beziehungsweise memetisches Material bezieht, dabei in *gemeinschaftliche* Formationen eingebunden ist und gemäß nachgerade *algorithmisch* fundierten Regularitäten funktioniert. Die so konzeptualisierte *Memesis* bildet Gegebenes nie einfach ab, sondern leistet der *Erzeugung* neuer kultureller Sinngewebungen, Valorisierungen und Affizierungen Vorschub, die wiederum in Konkurrenz zu anderen memetisch generierten Texten, Narrativen und Bildlichkeiten treten.

Memetische Sinngewebungen können also ›alte‹ Bedeutungszusammenhänge im hegelianischen Sinne ›aufheben‹: Sie können sie gleichzeitig überwinden, bewahren und erweitern, und dasselbe kann ihnen durch neu emergierende memetische Sinngewebungen widerfahren. So kassiert die *meme*-Ästhetik, wie ebenfalls bereits angemerkt, alle tradierten Vorstellungen von Originalität. »Produktion und Rezeption« kultureller Sinnoptionen verlaufen im digitalen Kontext »nicht« – oder nicht *mehr* – »linear«,<sup>16</sup> sondern beziehen sich auf vielfältige Weise aufeinander. Rezeption kann sofort in Produktion münden, und deren Resultate sind nicht Produkte ›zweiter Ordnung‹, sondern können den gleichen Originalitätsstatus beanspruchen wie ihre ›Vorlage‹. Das »eigentliche Subjekt der Kulturproduktion unter den Bedingungen der Digitalität« ist mithin »nicht der Einzelne, sondern die nächstgrößere Einheit«:<sup>17</sup> Bei dieser Einheit handelt es sich um die bereits beschriebene gemeinschaftliche Formation,<sup>18</sup> die zwar de facto immer noch im Schatten ›kulturindustrieller‹ Homogenität operieren mag, aber immerhin über das verfügt, was Adorno und Horkheimer im Kulturindustriekapitel der *Dialektik der Aufklärung* so schmerzlich vermissten – über die »Apparatur[en] der Replik«,<sup>19</sup> die passive Rezipient\*innen zur aktiven Kulturproduktion ermächtigen.

*Part and parcel* des referenziellen, gemeinschaftlichen und algorithmischen *Prinzips der memetischen Replikation* (siehe Kapitel 2.3) sind Prozesshaftigkeit und Performativität: Eigenschaften, die ohnehin jeder Partizipation an einer als »signifying system« verstandenen Kultur innewohnen. *Memesis* muss somit als von technischen »Apparatur[en] der Replik« getragene *kulturelle Praxis* gemäß Alasdair MacIntyre begriffen werden: und zwar als

coherent and complex form of socially established co-operative human activity through which goods internal to that form of activity are realised in the course of

16 Stalder 2016: S. 16.

17 Ebd.: S. 128.

18 Siehe hierzu abermals Stalder 2016: S. 138; S. 146ff.; S. 151.

19 Horkheimer und Adorno 2004: S. 130.

trying to achieve those standards of excellence which are appropriate to [...] that form of activity, with the result that human powers to achieve excellence, and human conceptions of the ends and goods involved, are systematically extended.<sup>20</sup>

Zweierlei spricht für die Einbettung memetischer Praktiken in einen solchen begrifflichen und methodischen Rahmen. *Erstens* impliziert die an Williams, Reckwitz und MacIntyre geschulte Vorstellung einer ›Kulturpraxis‹ keine moralische Wertung von kulturellen Artefakten im Sinne einer *καλοκάγαθία* (*kalokagathía*), eines Zusammenfallens von ästhetischer ›Schönheit‹ und moralischer ›Gutheit‹, und doch lässt sie Raum für die Analyse jener (amoralischen) Prozesse der »Valorisierung«, der Zuschreibung oder des »Absprechens von Wert«, durch die »zertifiziert wird, was überhaupt [...] als Kultureinheit zählt«<sup>21</sup>. Die Vorstellung einer ›Kulturpraxis‹ umfasst also auch jene hochgradig ambivalenten, dubiosen, gemeinschaftlich hervorgebrachten Produktionen, wie sie unter anderem im vorangehenden Kapitel zu politischen *memes* analysiert wurden. Im Kontext des kulturellen »signifying system« sind Formen von »co-operative human activity« denkbar, die ausnehmend ›hässlich‹ sind und moralisch bedenkliche Implikationen haben, die destruktive Effekte zeitigen und an verwerflichen ›Werten‹ beziehungsweise »standards of excellence« gemessen sein wollen. Es sind daher keine terminologischen Verrenkungen oder sonstige Legitimationsbemühungen vonnöten, um memetische Kulturpraktiken als adäquate Gegenstände *kulturwissenschaftlichen* Interesses erkennbar zu machen.

*Zweitens* macht eine solche Kontextualisierung überhaupt erst deutlich, dass es ein Fehler wäre, *memes* in einem semiotischen Ghetto, sozusagen jenseits der ›Kultur‹ zu verorten, bei marginalen Nerds und kauzigen Chan- oder Tumblr-Außenseiter\*innen. Eine derartige Klassifizierung memetischer Phänomene entspräche ganz dem verbreiteten Klischee, wonach ›das Internet‹ gar keine spezifische ›Kultur‹, geschweige denn eine näherer Betrachtung würdige ›Kultur der Digitalität‹ gestiftet habe, sondern tendenziell jeglichen Kulturcharakter vermissen lasse. Einer solchen These liegt natürlich genau jenes Kulturverständnis zugrunde, das wir in diesem Buch nicht teilen – die Vorstellung nämlich, dass es eine Hoch- und eine deutlich von ihr geschiedene und minderwertige Massenkultur gibt, eine Massenkultur, die gegebenenfalls nicht einmal der Analyse wert ist. Wir hingegen verstehen Kultur als geteilten Horizont der Sinngebung und Wertzuschreibung, der medial ausgehandelt und dokumentiert wird, und damit prägt gerade das allgegenwärtige Massenmedium Internet die momentane ›Kultur‹ (oder besser: die meisten *Kulturen*) über alle Maßen: Wenn Kultur immer

20 MacIntyre 1987: S. 187.

21 Reckwitz 2017: S. 78; Hervorhebung im Original.

»dort« ist, »wo gesellschaftlich Wert zugeschrieben wird«<sup>22</sup>, dann ist die digitale Sphäre der Aushandlungsort ›des‹ Kulturellen schlechthin.

Ein geteilter Sinnhorizont, der sich online konstituiert, kann nun durchaus extremistisch und für Außenstehende unzugänglich sein (beziehungsweise unzugänglich sein *wollen*), wie wir unter anderem in der Analyse des Pepe-meme und seiner Rezeptionsgeschichte gezeigt haben (vgl. Kapitel 4.4). Gesamtgesellschaftlich, auf der Makroebene, können Internet(sub)kulturen somit zu Spaltungen und Polarisierungen beitragen.<sup>23</sup> Auf der Mikroebene hingegen, der Ebene der einzelnen Internet(sub)kultur, fördern die sozialen Medien einen geradezu exzessiven Konsens. Anders ausgedrückt: Die gemeinschaftlichen Formationen in der Kultur der Digitalität produzieren nicht Spaltung, sondern im Gegenteil eine jeweils mit anderen Weltbildern konkurrierende Einigkeit – und dieser durch gewitzte Algorithmen beförderte Konsens kann eben auch in geteilten faschistischen, rassistischen und verschwörungstheoretischen Überzeugungen bestehen. Dementsprechend florieren Verschwörungsideologien wie lange nicht mehr, man denke wiederum an ›querdenkende‹ Corona-Leugner\*innen oder Anhänger\*innen des QAnon-Kults, die ihre Weltsichten ja jeweils besonders gerne über memes vermitteln (vgl. Kapitel 3). Die von Lavin beobachtete<sup>24</sup> Migration rechtsextremer User\*innen auf immer hermetischere Plattformen – von öffentlich zugänglichen Foren zu privaten Telegram-Kanälen, von Twitter zu Parler und Gab, also zu sogenannten *alt-tech*-Plattformen – leistet solchem kollektivem *confirmation bias* nur noch Vorschub. Das zeigte sich in exemplarischer und geradezu grotesker Weise während der gewaltsamen Proteste von Trump-Anhänger\*innen am 6. Januar 2021 anlässlich der parlamentarischen Bestätigung des Wahlsiegs von Joe Biden: Ein durch den scheidenden Präsidenten aufgehetzter Mob stürmte das Kapitol in Washington D. C., besetzte zeitweise die Parlamentssäle, bedrohte demokratisch

22 Ebd.: S. 79.

23 Vgl. dagegen Rau und Stier 2019, die belegen, dass noch keine dem Internet anzulastende »Fragmentierung öffentlicher Aufmerksamkeit entlang politischer Präferenzen feststellbar« sei, wie es im Abstract ihres Artikels heißt. Ein Report von 2016 hat zudem für die Schweiz aufgezeigt, dass die »Veränderungen der Nutzungsgewohnheiten von Nachrichtenmedien« zumindest in diesem Land »nicht zu einer größeren Fragmentierung der politischen Öffentlichkeit« geführt haben: Es bestehen »weiterhin große Überschneidungen zwischen den Publika der verschiedenen Informationsmedien, und diese werden nicht geringer, wenn sich die Menschen überwiegend oder ausschließlich online informieren«. Problematisch sei allerdings die »Zunahme der indirekten Nutzung von Nachrichtenmedien über soziale Netzwerke und zwar insbesondere, wenn diese nicht ergänzt ist durch die regelmäßige Nutzung traditioneller Nachrichtenmedien«. Die Untersuchung konstatierte, dass auf solchen sozialen Netzwerken oftmals nicht unterschieden werden kann zwischen »seriösen« Informationsangeboten, Satire-Seiten und »alternativen« Medien. Vgl. <https://www.defacto.expert/2017/03/24/dd-individualisierter-medien-nutzung/> (09.03.2020).

24 Vgl. nochmals Lavin 2020: S. 46ff.

gewählte Mandatsträger\*innen und demolierte deren Büros<sup>25</sup> – und die Protestierenden taten all das im Glauben, als aufrechte Verteidiger\*innen der Verfassung gegen versuchten Wahlbetrug zu agieren, einem Glauben, der ganz wesentlich in den immer engeren, immer geschlosseneren Zirkeln ›alternativer‹ Social-Media-Plattformen gefestigt und befeuert worden war.<sup>26</sup>

Wenn also rechtsextreme Terrorist\*innen mit *meme*-Flaggen und Pepe-Masken (siehe Abb. 33) ein Parlamentsgebäude stürmen, zeigt sich in aller Deutlichkeit, dass es keinen Grund gibt, *memes* in irgendeiner Weise anders zu analysieren als jede andere kulturelle Praxis auch. Sie sind nicht von der ›wirklichen Welt‹ ge-

---

25 Interessant ist dabei nicht nur, was die Randalierer\*innen im Kapitol taten, sondern gerade auch, was sie *nicht* taten: Sie machten Selfies (unter anderem auch mit Polizist\*innen) und übertrugen ihren Putschversuch per Livestream. Selbst die zeitweise Besetzung des Zentrums der (legislativen) Gewalt – nota bene des vermeintlichen Nexus einer ›deep state‹-Verschwörung aus Wahlbetrüger\*innen und Kinderschänder\*innen –, selbst dieser nicht nur propagandistische, sondern ganz konkrete ›Erfolg‹ also, konnte augenscheinlich nur in mediatisierter Form, als memetisch reproduzierter Bilderstrom genossen werden. Es schien folglich nicht die gewaltsam herbeigeführte physische Präsenz im Parlamentsgebäude zu sein, die ein Gefühl euphorischer Selbstwirksamkeit erregte; vielmehr stellte sich dieses Gefühl erst durch die Einspeisung von besonders spektakulärem Content in die immergleichen digitalen Kanäle her. Oder anders gesagt: Einmal ›drinnen‹ angekommen, machten die Mächtegernputschist\*innen dasselbe, was sie ›draußen‹ ohnehin schon getan hatten. Dass sie offenbar nicht so recht wussten, was sie mit sich anfangen sollten, ist im Grunde nur folgerichtig: Für diese im digitalen Raum radikalisierten Menschen hat ›Macht‹ keinen physischen Ort und ist schon gar nicht das konkrete, in Verordnungen und Gesetzestexten manifeste Resultat von Deliberation und Kompromissbildung; sie ist vielmehr ein flüchtiger, intangibler Rausch, den man als Mitglied von online operierenden, *memes* und Ideologeme produzierenden gemeinschaftlichen Formationen mitunter empfindet. In diesen Formationen hatten die Pseudo-Revolutzer\*innen allererst das Selbstkonzept und die Wahnvorstellungen geformt, die sie zum Eindringen in das Kapitol bewogen, und so ist es denn auch nicht erstaunlich, dass die Versorgung dieser Communities mit neuen Bildern und Streams für die Terrorist\*innen auch dann noch höchste Priorität hatte, als sie längst machttrunken und ratlos im Parlamentssaal standen. Zu ähnlichen Beobachtungen kam unmittelbar nach der Terrorattacke auch die Journalistin Elise Thomas, siehe <https://twitter.com/elisethomas/status/1347052842419245058> (08.01.2021). Siehe zur Aufbereitung des Putschversuchs in den sozialen Medien auch: <https://www.buzzfeednews.com/article/elaminabdeldmahmoud/trump-mob-social-media-insurrection> (12.01.2021).

26 Siehe hierzu <https://www.nytimes.com/2021/01/06/us/politics/protesters-storm-capitol-hill-building.html#story:-:text=Renee%20DiResta%2C%20a%20researcher%20at%20the,the%20claims%20of%20voter%20fraud%20and> (07.01.2021). Schon am Tag nach den Protesten erhielten diese einen Eintrag in knowyourmeme.com: <https://knowyourmeme.com/memes/events/2021-save-america-rally-dc-protest> (07.01.2021). Vgl. auch Barry, McIntire und Rosenberg 2021.

schieden; ihre affektive Appellstruktur macht sie unter Umständen sogar zu besonders geeigneten Katalysatoren ›wirklicher‹ Gemeinschaftsbildung.<sup>27</sup>

Abb. 33: Memetische Bildlichkeiten finden einmal mehr den Weg ins ›real life‹



Die realweltliche Wirkung und Bindungskraft memetischer Texte lässt sich natürlich nicht nur beim Aufmarsch (noch) marginaler, durch memetische Konsensbildung fanatisierter Gruppierungen beobachten. Generell sind *memes* in vielfältiger Weise mit jener besonders sichtbaren Teilöffentlichkeit verschränkt, die man gemeinhin den ›Mainstream‹ nennt und, wiederum mit Williams' Vokabular, als »the ›dominant‹«<sup>28</sup> bezeichnen könnte. Die Produktion und Rezeption meme-

27 Siehe hierzu auch Strick 2021: S. 22 (Hervorhebung im Original), der diese emotionalen Affordanzen als konstitutives Merkmal der sich online formierenden Extremismen begreift: »Ich verstehe das ›Was‹ dieses Faschismus vor allem als eine affektive Struktur, als eine *Gefühlswelt*. In den intimen Öffentlichkeiten des Internets sind rechte Gefühle omnipräsent und für Nutzer\*innen beheimatend.« In diesem Sinne spricht Strick denn auch von einer »intime[n] Rechten« (ebd.: S. 27), die mit den technologischen und ästhetischen Mitteln der Kultur der Digitalität ganz unverhohlen und offen agitiert und um neue Anhänger\*innen wirbt.

28 Williams 1977: S. 120.

tischer Inhalte ist immer auch und immer schon an hegemoniale Normen und Prämissen geknüpft, an Vorstellungen, welche die bestehende soziale Ordnung stützen. Daraus folgt, dass der von Ross und Rivers konstatierten ›delegitimierenden‹ Grundtendenz aller *memes* (siehe Kapitel 4) eine bislang wenig beachtete Gegenteilstendenz zur *Legitimierung* herrschender Verhältnisse entsprechen kann. In Sachen Humor (vgl. Kapitel 3) wäre hier die Tendenz anzuführen, zum Beispiel sexistische und rassistische Stereotypisierungen in *memes* zu reproduzieren und somit zu ›legitimieren‹. Der konservative Humor, den Shifman und Lemish in ihren Studien populärer *memes* überwiegend nachweisen konnten, stützt bestehende Machtdynamiken; Gruppen, die dem politischen, religiösen, geschlechtlichen, sexuellen etc. Mainstream angehören, lachen über Minoritäten, marginalisierte und machtlose Gruppen.

Nun stellt sich natürlich die Frage, was je und je unter dem ›Dominanten‹ zu verstehen ist. Sind sexistische *memes* Ausdruck der kruden Gedanken einer Minderheit oder repräsentieren sie doch das durch oberflächliche Höflichkeitsstandards notdürftig verschleierte Denken einer Mehrheit? Auch im vorliegenden Buch schillert die Semantik des ›Mainstream‹: Mal sprechen wir von der *alt-right* als randständiger Gruppe, die einen im weitesten Sinne liberalen und demokratischen ›Mainstream‹ bedroht, dann wiederum begreifen wir große Teile der rechtsextremen Weltanschauung als Elemente ebendieses ›Mainstream‹. Diese Ambivalenz ist (hoffentlich) keinem terminologischen oder methodischen Defizit geschuldet, sondern der Tatsache, dass kulturelle Phänomene nicht vereindeutigt werden können und je nach Zeitpunkt der Analyse und je nach eingenommener Perspektive einen anderen Status haben. Sie sind eben, wieder mit Reckwitz gesprochen, Teil einer »Zirkulationsdynamik«, in der »eine Praxis der Valorisierung« und eine Praxis der »Entvalorisierung«<sup>29</sup> ineinandergreifen, in der also Sinn und Bedeutung umkämpfte Qualitäten sind, die bald verliehen, bald entzogen werden. Anders ausgedrückt: Weil auch »Kritiken an der liberalen Mehrheitsgesellschaft ständig aus ebendiesen Gesellschaften selbst entstehen«<sup>30</sup> – sonst wären sie ja nicht ›liberal‹ –, gibt es nicht immer trennscharfe Grenzen zwischen dem, was noch ›Kritik‹ und mithin marginal, und dem, was schon Konsens und mithin hegemonial ist.

Um die *alt-right* als konkretes Beispiel zu nennen: Diese Bewegung ist *noch* emergent, sie inszeniert sich als revolutionäre, manchmal auch als demokratische<sup>31</sup> (und jedenfalls als vorderhand unterdrückte) Kraft, die erst den Anspruch erhebt, hegemonial zu *werden* und die verhassten alten ›Eliten‹ in die Wüste zu schicken; zugleich *ist* ihre Ideologie in Teilen schon, noch oder wieder »domi-

29 Reckwitz 2017: S. 80f.

30 Strick 2021: S. 28.

31 Vgl. hierzu ebd.: S. 31ff.

nant«, also Element der »ruling definition of the social«<sup>32</sup> – immerhin zu einem so hohen Grad, dass ihr beispielsweise ein US-amerikanischer Präsident nicht nur rhetorische Zugeständnisse machte, sondern auch ihren Exponenten wie Steve Bannon oder Stephen Miller hohe Beamtenposten verschaffte und die menschenfeindliche Deportations- und Grenzsicherungspolitik seines angeblich »linksliberalen« Amtsvorgängers noch intensivierete. Aspekte der *alt-right*-Ideologie sind zugleich aber im Begriff, in den Zustand des »Residualen« überzugehen, respektive sind bereits Manifestationen »regressiver«, »entvalorisierter« Denkweisen. Nach Williams handelt es sich bei dieser Residualität um den Zustand, in dem ein kulturelles Phänomen noch alltagspraktische Bindungskraft hat, aber in gewissen Belangen überholt und schon »archaisch« ist. So mag ein mit der *alt-right* sympathisierender Sexist zwar glauben, dass Frauen aufgrund ihrer biologischen Beschaffenheit nicht in der Lage sind oder sein sollten, ein politisches Amt auszuüben – eine residuale Denkweise, die nicht mehr ganz salonfähig, aber doch noch oft anzutreffen ist. Auf der »dominanten« Ebene kultureller Normen lässt sich das Rad der Zeit dagegen nicht mehr zurückdrehen. In demokratisch organisierten Staaten können sich Frauen heute üblicherweise zur Wahl stellen und auch tatsächlich gewählt werden.

Langer Rede kurzer Sinn: Dass in diesem Buch und anderswo bestimmte kulturelle Gegebenheiten, begriffen als die Ergebnisse von Praktiken der Valorisierung, paradoxerweise zugleich als geltende Norm *und* als marginale Irrlichtereien erscheinen, hat mit dieser Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zu tun – mit der Simultaneität »emergenter«, »residualer« und »dominanter« Erscheinungsformen der Kultur, mit der Gleichzeitigkeit von »Valorisierung« und »Entvalorisierung«. Diese Gleichzeitigkeit erweist sich auch oder erst recht, wenn man mit dem von Reckwitz erarbeiteten theoretischen und terminologischen Rüstzeug konkrete rezeptionsästhetische *Praktiken* der (Be-)Wertung und Entwertung kultureller Gegebenheiten in den Blick nimmt. Reckwitz unterscheidet zwischen verschiedenen Formen der Valorisierung, die jeweils entweder für die soziale Logik der (auf Formalisierung, Standardisierung und Effizienzsteigerung abzielenden) »Moderne« beziehungsweise »des Allgemeinen« charakteristisch sind – oder eben die »soziale Logik der« Spätmoderne mit ihrer Prädilektion für »Singularitäten«<sup>33</sup>, für das Besondere und Einzigartige, prägen. So betrachtet, ist das »Bewerten« innerhalb einer auf das »Allgemeine« geeichten sozialen Logik

daraus, festzustellen, ob etwas dem gewünschten Standard entspricht oder nicht, ob etwas als normal und akzeptabel gilt. Besonderheiten werden dort zum Opfer negativer Sanktion, das Bewerten ist ein *evaluatives Einsortieren* in Dualis-

32 Williams 1977: S. 125.

33 Reckwitz 2017: S. 66.

men, Rangfolgen und Skalen. In der Logik der Singularitäten bedeutet Bewerten hingegen das *Zuschreiben von Wert* im starken Sinne. Es bezeichnet eine Praxis der *Valorisierung*, in deren Kontext die singuläre Entität einen Status als wertvoll erhält (oder nicht) – Bewerten heißt hier *Zertifizieren*. Ganz generell werden die Kriterien des Erstrebenswerten umgekehrt: Nun ist das Singuläre wertvoll, während die bloßen Exemplare des Allgemeinen *profan* erscheinen und abgewertet werden.<sup>34</sup>

Zur grundstürzenden Popularität der Kultur der Digitalität und insbesondere der *Memesis* dürfte nun beitragen, dass sich hier diese für Reckwitz eigentlich inkompatiblen Logiken der Valorisierung vermengen: *Memes* werden massenhaft produziert und blitzschnell rezipiert, wobei es zu (Be-)Wertungen im erstgenannten Sinn kommt – zu »evaluative[n] Einsortier[ungen]« auf einem Spektrum zwischen den Polen des ›Gelungenen‹ und ›Misslungenen‹. Gleichzeitig wird natürlich die Variierung des ›Allgemeinen‹ – der Quellenbindung, der erkennbar bleibenden Verpflichtung auf ein bestimmtes formalästhetisches oder inhaltliches Muster – durch Elemente des ›Besonderen‹ prämiert, werden also *memes* immer auch als ›singuläre‹ »zertifiziert«. Diese spannungsvolle produktions- und rezeptionsästhetische Hybridisierung disparater wertender Codes kreiert ein nachgerade explosives künstlerisches Gemisch: In der Kultur der Digitalität kann sich eine Insistenz auf authentischer Singularität problemlos mit einer Rückbindung an vermeintlich allgemeinverbindliche Standards, Wertungsskalen oder eben auch – auf der Inhaltsebene – Ideologeme vertragen. Ein rechtsextremes *Pepe-meme* zum Beispiel kann einerseits Anspruch auf »zertifizierbar‹ singuläre Witzigkeit erheben und sich andererseits »evaluativ«, also mit einem besonderen Qualitätsanspruch, in der Gesamtheit *aller Pepe-memes* »einsortieren‹ – und dabei auch inhaltlich den brutalstmöglichen Logiken der »Dualismen, Rangfolgen und Skalen« verpflichtet sein, nämlich der Rassenideologie, dem Antisemitismus, der Misogynie und so weiter.

So sind *memes* zugleich randständig und omnipräsent, nerdig und trendy, subkulturell und breitenwirksam, Exempel kultureller ›Singularität‹ und ästhetischer ›Standardisierung‹: »Internet memes are a key fixture of digital culture that have spread from the fringe corners of the web into mainstream culture with the shift to a more user-friendly web environment [...]«.»<sup>35</sup> Dementsprechend konnte eine quantitative Analyse nachweisen, dass/pol/sowie *alt-right*-Gruppierungen auf Reddit großen Einfluss auf die News haben, die auf Twitter geteilt werden und Prominenz erlangen; ihre ›alternativen‹ Fakten und Narrative dringen auf diese Weise in den Mainstream ein und werden validiert beziehungsweise ver-

34 Ebd.; Hervorhebungen im Original.

35 DeCook 2018: S. 485.

schieben den Geltungsbereich des ›Dominanten‹.<sup>36</sup> Doch was macht ein *meme* zu einem ›erfolgreichen‹, vielfach geteilten kulturellen Artefakt, das vielleicht sogar – wie Pepe – eine Karriere vom ›emergenten‹ zum ›dominanten‹ kulturellen Phänomen durchläuft? Wie kommt es zur kontraintuitiven Kombination von Abseitigkeit und Geltung, von an ›Standards‹ messbarer ›Exzellenz‹ und ›Singularität‹?

Zuerst einmal wäre zu konstatieren, dass bestimmte Plattformen und Communities besonders erfolgreich darin zu sein scheinen, ›ihre‹ *memes* zu verbreiten, ein Prozess, der im Internet auch mit den Begriffen ›attention hacking‹ oder ›weaponizing‹ bezeichnet wird. Zannettou et al.<sup>37</sup> haben eine Methode entwickelt, die es erlaubt, die Verbreitung von einzelnen Memen über das Internet zu messen,<sup>38</sup> und sie auf die vier Plattformen Twitter, Reddit, 4chan und Gab angewandt. Der breit genutzte und in keiner Weise ›subkulturelle‹ Dienst Twitter – man denke nur an die Tweets von Donald Trump – wird dabei als die Plattform betrachtet, die Aussagen über den Erfolg von *memes* in einer breiten Öffentlichkeit oder eben im Mainstream erlaubt. Besonders geschickt darin, *memes* in den Mainstream zu bringen, sind oder waren laut den Forscher\*innen 4chans Subboard/pol/sowie der inzwischen geschlossene Sub-Reddit The\_Donald, auf dem sich Unterstützer\*innen von Donald Trump tummelten. Es zeigte sich, dass/pol/mit rassistischen und politischen Memen den stärksten Gesamteinfluss hatte, The\_Donald aber gemessen an der Anzahl produzierter *memes* weit effizienter darin war, ›seine‹ *memes* breit zu streuen.<sup>39</sup> Viele *memes* wanderten von/pol/zum Sub-Reddit The\_Donald und von dort aus in den Mainstream, also auf Plattformen wie Twitter, Facebook und Instagram und womöglich sogar in journalistisch aufbereitete Nachrichten-gefäße.

Allgemein stellen Zannettou und Kolleg\*innen fest, dass »one of the key components to ensuring they [scil. die *memes*] are disseminated is ensuring that new ›offspring‹ are continuously produced«,<sup>40</sup> eine Terminologie, die natürlich an die Biologie und speziell den Vulgär-Darwinismus erinnert, ebenso wie an Knobels und Lankshears Rede von der »fecundity«. *Memes* werden hier wiederum als eine Art Organismen imaginiert, die sich fortpflanzen (oder als Viren, die sich eben ›viral‹ verbreiten). Dabei haben die Studien von Zannettou et al. in einer Art meme-

36 Zannettou et al. 2017; Zannettou et al. 2018. Siehe zu diesem Phänomen der »Informationswä-sche« auch Pörksen 2018: S. 36; mehr dazu später.

37 Ebd.

38 Sehr vereinfacht ausgedrückt: Meme wurden anhand von Bilderkennungsverfahren identifiziert und nachverfolgt, was ihre Häufung in bestimmten Communities und zu bestimmten Zeiten sichtbar werden lässt. Die so entdeckten *meme*-Cluster wurden mit der Datenbank KnowYourMeme abgeglichen, um zu etablieren, welche Botschaft (z.B. Alltagshumor, Rassismus, Antisemitismus etc.) durch ein *meme* vermittelt wird.

39 Vgl. Zannettou et al. 2018: S. 16f. u. ö.

40 Zannettou et al. 2018: S. 15.

tischen Variation des Beobachterparadoxons selber dazu beigetragen, gewissen *meme*-Subgattungen Selektionsvorteile zu verschaffen. Da wäre zum Beispiel eine Art Meta-Mem, das einen Artikel über die Forschungsergebnisse illustrierte, und zwar eine Variation des *Galaxy-Brain-meme*<sup>41</sup> (eine über mehrere Panels nutzbare Bildreihe, die den ›Erleuchtungsgrad‹ einer Person durch ihre Hirngröße in Relation zu bestimmten Aussagen visualisiert). Das neue *meme* nun beschriftet die Bilder der zunehmend ›klügeren‹ Figur mit: »Look at memes – Join 4chan – Use a meme template – Create a new meme – Write paper about memes«.<sup>42</sup>

Die Rückkoppelungseffekte zwischen vermeintlich marginalen Internetcommunities und der ›Normalität‹ sind aber nicht nur diskursiver Natur. Sie können auch handfeste Formen annehmen, und zwar in einem besonders grausamen Sinn. Das zeigen die rechtsextremen Terrorattacken in Christchurch oder El Paso (2019), deren Täter sich vorgängig im Internet radikalisiert hatten und die dann kurz vor der Durchführung der Anschläge ihre kruden, *meme*-gesättigten ›Manifeste‹ auf 8chan/8kun publizierten. Vermittels der perversen Performativität ihres Tuns verließen sie die digitalen gemeinschaftlichen Formationen, die sie geprägt hatten, und erbrachten den Nachweis, dass der Hass problemlos aus dem ortlosen Digitalraum in reale physische Räume exportiert werden kann. Der Attentäter von Christchurch ging gar so weit, seine Tat mit memetischen Sprüchen, Bildlichkeiten und Klängen zu untermalen (siehe oben) und seinem Anschlag eine mit dem für internetbasierte Communities üblichen Fachvokabular durchsetzte ›Produktionsästhetik‹ zuzuschreiben. Der Massenmörder kündigte nämlich seinen Anschlag auf dem imageboard 8chan/8kun mit folgender Formulierung an: »Well lads, it's time to stop shitposting and time to make a real life effort post«.<sup>43</sup> Der Terrorist profilierte mit dieser Aussage sein Handeln in Rekurrenz auf die Polarität von *shitposting* und *effort posting*: Ersteres bezeichnet die unreflektierte und unsorgfältige Produktion massenhafter Wortmeldungen in internetbasierten Kommunikationszusammenhängen, Letzteres das genaue Gegenteil, also korrekt formulierte, durchdachte und originelle *Posts*, die ein gewisses Maß an Aufwand, an *effort*, erfordern. In der Eigenlogik des Terroristen gibt es offenbar eine Art Scharnierstelle zwischen *shitposts* – in diesem Fall wohl etwa der Absonderung islamophober, rassistischer Aussagen auf 4chan und 8chan/8kun – und »real life« *effort posts* – konkretem gewaltsamem, ja terroristischem Handeln. Wenn man zusätzlich bedenkt, dass der Täter seine Attacke per Livestream übertrug und eben, wie gesagt, in actu mit allerhand memetischen Sprüchen kommentierte, so liegt eine *Kongruenz* digitalkulturellen und ›realen‹ Handelns vor.

41 Vgl. hierzu <https://knowyourmeme.com/memes/galaxy-brain> (05.06.2020).

42 Auf <https://qz.com/1296094/most-popular-memes-finally-a-scientific-list-of-the-most-popular-memes-on-the-internet/> (05.06.2020).

43 Zit. nach Macklin 2019.

Von solchen Übereinstimmungen zeugt auch generell die Tatsache, dass memetische Bilder, Slogans und Darstellungsmodi sich nicht nur kulturelles Material aneignen, es persiflieren etc. Sie strahlen selber längst in den Alltag, den Slang, die Jugendsprache, die Werbung und die Produktionen der Kulturindustrie aus. Kurzum: Die vermeintlich abseitige Nerdkultur und die Phänomene der Kultur der Digitalität sind schon lange (auch) Teil des kulturell ›Dominanten‹, was sich zum Beispiel auch am Erfolg einer Fernsehserie wie *The Big Bang Theory* (2007-2019) mit ihren ›nerdigen‹ Hauptfiguren und vermeintlichen Insiderwitzen zeigen ließe.<sup>44</sup> Diese Entwicklung wird von eingefleischten Postern, die sich einer ›nerdigen‹ Subkultur zurechnen, sehr wohl registriert – und scharf abgelehnt: »Versuchen von Nicht-Usern (›Normies‹), [...] Meme[s] zu appropriieren und damit zu verdinglichen, wird mit virulentem Widerstand begegnet.«<sup>45</sup> Ohne Erfolg – bereits 2014 musste die *New York Times* halb belustigt, halb schockiert feststellen: »we're all nerds now.«<sup>46</sup>

Die Kommerzialisierung, Normalisierung, ja Universalisierung der Nerdkultur hat natürlich auch eine alles andere als harmlose Kehrseite: Die besonders unappetitlichen Auswüchse dieser Subkultur sind ebenso Teil unserer ›Normalität‹ wie ihre ›charmanten‹ und lustigen Seiten. So hält Kracher etwa mit Recht fest, dass es verfehlt wäre, die bereits erwähnte *incel*-Subkultur als Ansammlung »psychisch krank[er] [...] Freaks« und Nerds abzutun, also »als etwas, mit dem der ganz normale Mann überhaupt nichts zu tun hat«: Im Gegenteil, »der durchschnittliche Mann und der Incel [sind] ideologisch gar nicht so weit voneinander entfernt« – wie könnte es auch anders sein in einer Gesellschaft, die nach wie vor »systematische Unterdrückung von Frauen« kennt und in der keineswegs nur *incels* »mit Gewalt auf die narzisstische Kränkung« reagieren, »von einer Frau abgelehnt zu werden«<sup>47</sup>? Und Strick konstatiert mit Blick auf die große Resonanz, die rechtsextremen Ideologen und Ideologemen in und dank der Kultur der Digitalität zuteil wird:

Was heißt es [...], die ›Rechten‹ ernst zu nehmen? Es bedeutet zuerst, sie nicht auf dem Dachboden, im Keller oder im Untergrund zu vermuten – also in einer obskuren Phantasiewelt, aus der ab und zu Nachrichten und Gewalttaten herausfallen. Heute gelten *4chan* und zahllose andere Chatboards als Nachfolger dieses Hinterzimmerfaschismus [...]. Ich stelle [...] [die Abseitigkeit dieser Plattformen]

44 Vgl. dazu z.B. Bednarek 2012.

45 Goerzen 2017: o. S. Die vielleicht einschneidendste Manifestation des *Backlash* gegen die Normalisierung und Mainstreamisierung der Nerdkultur war die sogenannte *GamerGate*-Bewegung ab 2014, siehe hierzu zusammenfassend Lavin 2020: S. 101ff. sowie Strick 2021: S. 215-231.

46 <https://www.nytimes.com/2014/09/14/sunday-review/were-all-nerds-now.html> (31.03.2020).

47 Kracher 2020: S. 13.

aber grundlegend in Frage, und damit auch die vermeintliche Ferne der *far right* [ein Begriff des Politologen Cas Mudde, Anm. d. Verf.]: 4chan, BitChute, DeinTube und Telegram sind von jedem gewöhnlichen Computer und Smartphone mit wenigen Klicks einsehbar [...]. Mithilfe der Digitalisierung haben rechte Strategien und Inhalte die Parlamente, den Journalismus und breite Öffentlichkeiten erreicht.<sup>48</sup>

*Memesis* und die Kultur der Digitalität generell lassen sich, um es auf den Punkt zu bringen, nicht auf *eine* Form kultureller ›Geltung‹ – auf ›Dominanz‹, ›Residualität‹ oder aufstrebende ›Emergenz‹, auf eine Logik des ›Allgemeinen‹ oder des ›Singulären‹ – vereindeutigen; sie sind alles zugleich. Sie bilden sozusagen ›öffentliche Gegenöffentlichkeiten‹, die dann eben auch und gerade in ihren extremistischen Erscheinungsformen »etwas über die brüchige und poröse Welt des sogenannten ›Normalen‹«<sup>49</sup> verraten. In diesem Sinne erzeugt *Memesis* neben neuartigen Ausdrucksmöglichkeiten und emanzipatorischen Gruppendynamiken auch Toxizität und Hass und befördert extremistische Symboliken und Inhalte in ›breite Öffentlichkeiten‹. Es wäre also, um es nochmals in aller Deutlichkeit zu sagen, abwegig, die memetische Produktion solcher Symboliken und Inhalte zu pathologisieren und als ›abnormal‹ zu brandmarken: Die so gewonnene vermeintlich »unbeteiligte« und objektive Beobachterposition verkennt, dass die Akteur\*innen der *Memesis* aus dem Bereich des ›Normalen‹ kommen und auf ihn einwirken – auch die Formationen und Produkte der Kultur der Digitalität partizipieren am »Wandel dessen, was ›Normalität‹ sein soll«.<sup>50</sup>

Die ästhetische Regelhaftigkeit der *Memesis* ist mithin immer auch verschränkt mit spezifischen »Agitations- [...] Emotionspraktiken«,<sup>51</sup> mit ideologischen Axiomen darüber, wie die Welt ›sein sollte‹. Diese Regelhaftigkeit ist, kurzum, auch denkbar als eine Anhäufung neuer Zwänge und als Persistenz bereits vorhandener apodiktischer Vorannahmen – und insofern als ein Symptom der Funktionsweise und Zumutungen des sogenannten ›kognitiven Kapitalismus‹. Die dem Konzept des kognitiven Kapitalismus zugrunde liegende These, wonach »sich der Kapitalismus die kognitiven Kapazitäten menschlicher Arbeitskraft immer mehr aneignet«, kann in einer optimistischen Haltung münden, wenn man von der Annahme ausgeht, dass das »Kapital im kognitiven Kapitalismus erneut stärker von Arbeitskraft abhängig ist und dies zu einer möglichen Unabhängigkeit und Selbst-Organisation des ›Kognitariats‹ führen kann«.<sup>52</sup> In der schrankenlosen Verbreitung kultureller, im weitesten Sinne ›kognitiver‹ Inhalte läge dann neues

48 Strick 2021: S. 18.

49 Ebd.: S. 22.

50 Ebd.: S. 46f.

51 Ebd.: S. 50.

52 Beverungen 2018: S. 37.

»emanzipatorisches Potential«,<sup>53</sup> wie es optimistische Stimmen ja auch der Digitalkultur zuschreiben. »Was« aber, fragt Armin Beverungen,

wenn kognitive Kapazitäten nicht nur menschlicher Arbeitskraft zuzuschreiben [sind], sondern [...] auch und gerade in digitalen Medientechnologien verfestigt werden können? Was also, wenn sich Kapital die kognitiven Kapazitäten digitaler Medientechnologien aneignet und sich somit weiter von Arbeitskraft unabhängig und das Kognitariat von sich abhängig macht?<sup>54</sup>

In dieser Ablösung kognitiver Prozesse von (bezahlter) menschlicher Produktivkraft liegt selbstverständlich eines der großen Versprechen von Algorithmisierung, Digitalisierung und der sogenannten künstlichen Intelligenz. Man könnte diesbezüglich von einer doppelzängigen Entwicklung sprechen. Zum einen kommt es (nicht nur in der kognitiven Ökonomie der Kultur der Digitalität, dort aber in beispielhafter Form) zur Autonomisierung entmaterialisierter, wissensbasierter Wertschöpfungsketten: Prozesse der Bedeutungsgenese, der Semiose, flottieren ›frei‹ im Internet und sind losgelöst von den Intentionen der Produzent\*innen und Rezipient\*innen. So hatte und hat Matt Furie als Erfinder der Pepe-Figur keine Kontrolle über deren memetische Funktionalisierung(en), und auch für die Mem-Konsument\*innen ist es, wie oben gezeigt, nicht ohne Weiteres möglich, einen ›linken‹ Gegenentwurf zum von der *alt-right* monopolisierten *Pepe-meme* zu kreieren. Zum anderen und damit zusammenhängend sind kapitalistische Akteur\*innen generell dank »digitaler Medientechnologien« in immer geringerem Maß von bezahlter Arbeitskraft abhängig. Die Datenspuren, die man ohnehin im Internet hinterlässt, werden monetisiert, und alle ästhetischen Artefakte, die man produziert oder variiert, können freimütig appropriiert werden – bis hin zur Jugendsprache, die in ›witzige‹ Tweets von Firmenaccounts Eingang findet.<sup>55</sup> Wir alle sind in der Kultur der Digitalität rund um die Uhr als ›Geistesarbeiter\*innen‹ tätig.

Natürlich gehören gewiefte semiotische Aneignungskunstgriffe stets zum Instrumentarium des Kapitalismus – man denke an das schon klischeehaft anmutende Beispiel des zum T-Shirt-Motiv gewordenen Revolutionärs Che Guevara –, nur markiert der ›kognitive Kapitalismus‹ eine neue Entwicklungsstufe dieser Strategien. Er zehrt von einer Verselbständigung der »kognitiven Kapazitäten digitaler Medientechnologien«, welche die Möglichkeit neuer Abhängigkeiten

53 Vercellone 2007: S. 35, zitiert in Beverungen 2018: S. 40.

54 Beverungen 2018: S. 37.

55 Beispiele von ›corporate accounts‹, die sich (sehr gekonnt) an der *meme*-Produktion beteiligen, wären die Fast-Food-Ketten Denny's und Wendy's. Atad 2019 analysiert exemplarisch, wie der Streaming-Dienst und Film- sowie TV-Produzent Netflix auf Twitter agiert.

begründet, indem Datenspuren und semantisch gesättigte kulturelle Artefakte nun mit nie dagewesener, nachgerade ›algorithmischer‹ Leichtigkeit in das symbolische Arsenal von Werbekampagnen und Firmenkommunikation eingespeist werden können. So werden *memes* und ihre Ästhetik in einem ganz handfesten Sinn ›kanonisiert‹ (mehr dazu in Kapitel 6) – sie werden in quasi standardisierten, berechen- und bis zu einem gewissen Grad dereinst wohl auch automatisierbaren Formen und Formeln zu Teilen einer ›allgemeinen‹ Kultur, einer Kultur, der ein\*e Einzelne\*r in kapitalistisch geprägten und von Werbung gesättigten Gesellschaften kaum ausweichen kann. Das wäre dann die dystopische Seite des ›kognitiven Kapitalismus‹, wie sie Bernard Stiegler anschaulich beschreibt: »[W]ith cognitive technologies, it is the cognitive itself which has been proletarianized. In this consists, then, cognitive capitalism [...]. And this is concretely expressed in the fact that *the cognitive has been reduced to calculability* [...].<sup>56</sup>

## 5.2 Die Macht der *memes*: Narration, Folklore und Hegemonie

Zusammenfassend und rekapitulierend ist also abermals zu betonen, dass allen »fixture[s] of digital culture« eine ideologische Indifferenz eignet, die sie mit anderen narrativen Formen, mit anderen *Texten*, teilen: eine Adaptierbarkeit an alle möglichen Wirkungsabsichten, an ›subversive‹ Inszenierungsstrategien aus dem ganzen ideologischen Spektrum, aber auch an Herrschaftsinteressen, die bestehende Hierarchien bewahren und Profit aus »kognitive[n] Kapazitäten« schlagen wollen. Gleichzeitig weisen *memes* eine bisweilen überraschende, durch ihre zuvor beschriebene Quellenbindung erzeugte semiotische Stabilität auf, deren Beharrlichkeit das spielerische Replikationsprinzip immer spannungsvoll konterkariert.<sup>57</sup> Ist die Semantik eines *meme* erst einmal in einer bestimmten gemeinschaftlichen Formation etabliert, wird es, wie das Exempel Pepe zeigt, schwierig, sie durch gezielte Aktionen ›umzupolen‹, also sozusagen eine neue Quellenbindung zu etablieren. Die scheinbar schrankenlose Gestaltungsfreiheit der memetischen Form interferiert immer mit der ›witzzyklisch‹ variierenden Quellenbindung und den Erwartungen, die sich in der entsprechenden Rezeptionsgemeinschaft bereits verfestigt haben. Oder anders gesagt: Wenn der Co-

<sup>56</sup> Stiegler 2010: S. 46.

<sup>57</sup> Stefka Hristova spitzt diesen Aspekt dergestalt zu, dass sie *memes* nur den Anschein anarchischer und neuartiger Sinnpotenziale zuschreibt und in Wirklichkeit eine Persistenz untergründiger Festschreibungen am Werk sieht: »*memes appear to be democratic in their widespread use and mutation as they survive and grow through participation, while they remain structurally autocratic in their conservation of a key idea*« (Hristova 2014: S. 266; Hervorhebung nicht im Original).

mic-Frosch erst von einer genügend großen Zahl von Rezipient\*innen als Hasssymbol wahrgenommen wird, kann auch die Insistenz auf seiner ursprünglichen Harmlosigkeit nichts mehr an dieser gemeinschaftlich erzeugten und geteilten Semantik ändern. Man denke nur an die berührende Szene in der Pepe-Dokumentation *Feels Good Man* (2020), in welcher der Pepe-Erfinder Matt Furie vergeblich bei der *Anti-Defamation League* um eine Streichung des Froschs vom Index der ›hate symbols‹ ersucht: Die originäre Quellenbindung der Bildlichkeit wurde sozusagen im Verlauf des ›joke cycle‹, im Prozess der memetischen Replikation, durch eine ›evolutionär‹ stärkere, ideologisch firmere ersetzt.

Ryan Milner und Whitney Phillips assoziieren diese Ambivalenz der memetischen Kulturpraxis mit folkloristischen Ausdrucksformen. Das *tertium comparationis* zwischen *memes* und ›traditionelle[r] Volkskultur‹ besteht dabei zunächst, wie auch Stalder festhält, in der Tatsache, dass ›Produktion und Rezeption, aber auch Reproduktion und Kreation‹ in beiden Bereichen ›weitgehend zusammenfallen‹, weil es kaum Hürden gibt, welche die ›aktive Teilnahme‹<sup>58</sup> an diesen kulturellen Praktiken verhindern könnten. *Memes* und Folklore basieren indes auch auf vergleichbaren ›Poetologien‹: memetische und folkloristische Produktionen können inhaltlich, medial und produktionsästhetisch neuartig sein, verharren aber in der Regel zumindest partiell im Bereich des wirkungsästhetisch und semiotisch Vertrauten. ›[F]olklore‹, heißt es bei Trevor J. Blank,

is the traditional knowledge of individuals and/or their community that is acquired through oral, print, or mediated communication. What makes something ›traditional‹ is not its origin or the influence of time but rather continuities and consistencies that allow a person or group to perceive expressions as traditional, locally derived, or community generated.<sup>59</sup>

Folklore denotiert also nicht das immer schon Vertraute, Tradierte und Gegebene, sondern dessen regelhafte Fortschreibung in Rekurrenz auf ästhetische ›continuities‹, die auch neue ›expressions‹ als erkennbar traditionsgebunden markieren. ›Folkloristische‹ Kultur erwächst dann aus der ›transformation of familiar expressions as they spread through new moments and audiences‹ und folgt insofern den ›twin laws of conservatism and dynamism‹:

conservative folkloric elements are stable; they are the aspects of a particular tradition that are passed down from generation to generation. Dynamic elements

58 Stalder 2016: S. 124.

59 Blank 2013: S. XIV.

are those that evolve over time, and allow participants to personalize an event or behavior while still maintaining ties to tradition.<sup>60</sup>

Alle in dieser Monographie beschriebenen Kriterien der *Memesis*, einschließlich der Aspekte der niederschweligen und zur Produktion anregenden Rezeption, der Quellenbindung und der digitalkulturellen ›unfreiwilligen Freiwilligkeit‹ innerhalb gemeinschaftlicher Formationen, sind also auch in folkloristischen Kulturpraktiken zu beobachten.

Hier ist allerdings präzisierend anzumerken, dass Milner und Phillips den Folklore-Vergleich überdehnen, indem sie ihn verabsolutieren und »the folkloric lens« zum »natural fit for internet memes«<sup>61</sup> erklären. Zwar sind *memes* mit folkloristischen Produktionen *vergleichbar*, aber das bedeutet noch nicht, dass sie platterdings – im Sinne eines »natural fit« – Folklore *sind*. *Memes* wie der Corona-Kinderreim (vgl. Kapitel 3) appropriieren folkloristische Formen, doch sie gehen über die Funktionsweisen der Folklore hinaus. Diese Differenzierung ist wichtig, weil memetische Verfahren als »joke cycles« im Vergleich zu folkloristischen Verfahren eine stärkere Lockerung, ja gegebenenfalls sogar eine Resemantisierung der Quellenbindung, also eine größere Distanz zur ›Tradition‹ ermöglichen. Das erweitert das Spektrum insbesondere der wirkungsästhetischen Potenziale: Folklore bleibt, mit Pierre Bourdieu gesprochen, an »äußerliche[] Referenten«<sup>62</sup> gebunden, ist eben »locally derived«, wohingegen *memes* im Verlauf der referenziellen Replikation zu beinahe vollständiger semantischer, formaler und ›lokaler‹ Autonomie gelangen können – wie der harmlose Slacker-Comicfrosch Pepe, der zur Nazi-Ikone wird.

Wenngleich der Konnex zwischen *Memesis* und Folklore nicht ganz so tragfähig sein mag, wie Phillips und Milner behaupten, so besteht doch zumindest eine erhellende Familienähnlichkeit: Es gibt offenkundig Wechselwirkungen zwischen *memes* und dem kulturell Hegemonialen; in der *meme*-Kultur wie in der Folklore wirken das Neue und das schon Gegebene, wirken Dynamisierung und Bewahrung zusammen. Für diese Interdependenzen und Interferenzen ist ein im weitesten Sinne ›folkloristisches‹ Zusammenspiel von Konservieren und Dynamisieren, von ›Volksausdruck‹ (»populist expression«) als Alternative zur »dominant power«<sup>63</sup> von eminenter Wichtigkeit. Ausgehend von allen diesen Befunden scheint nun doch eine Klärung des spannungsvollen Verhältnisses zwischen den Feldern des ›Kulturellen‹ und des ›Politischen‹, zwischen den Polen ›conservatism‹ und ›dynamism‹, angezeigt, zumal in jüngerer Zeit auffälligerweise gerade in Be-

60 Milner und Phillips 2017: S. 24.

61 Ebd.: S. 31; Hervorhebung nicht im Original.

62 Bourdieu 1987: S. 22.

63 Ebd.: S. 27.

zug auf die Digitalkultur eine Trennung dieser Bereiche postuliert wurde – paradigmatisch ist etwa Hristovas Behauptung, »that digital space has remained the space of the civil and the cultural, and not of the political«,<sup>64</sup> die einfach voraussetzt, dass ›the cultural‹ und ›the political‹ gerade in der Digitalkultur zwei trennscharf voneinander zu scheidende Sphären sind.

*Memes* und das ›Politische‹ – diese Beziehung bleibt immer spannungsvoll. Durch *Memes* werden Ideologeme, Positionen, Meinungen, Inhalte etc. zwar scheinbar dynamisiert, komisiert, subvertiert und kritisiert, doch könnte man mit Blick auf die dabei greifenden ästhetischen Kriterien und Voraussetzungen ebenso gut von der gegenteiligen Möglichkeit sprechen, von der Möglichkeit also einer ›interpassiven‹ Stabilisierung, ja Erstarrung des politischen Denkhorizonts im Zeichen (kognitiv-)kapitalistischer Verwertungslogik. Es wäre ja auch kurios, wenn sich ausgerechnet *memes* jener Stimmung entziehen könnten, die der Kulturkritiker Mark Fisher präzise als hegemonialen »capitalist realism« bezeichnete: Auch die Kultur der Digitalität ist vom diffusen Gefühl durchdrungen, dass »it is easier to imagine the end of the world than it is to imagine the end of capitalism«<sup>65</sup> – und dass es geradezu unmöglich geworden sei, sich eine »coherent alternative«<sup>66</sup> zur herrschenden Gesellschaftsordnung auch nur vorzustellen.

Die bleierne Atmosphäre des »capitalist realism«, »acting as a kind of invisible barrier constraining thought and action«,<sup>67</sup> verdankt sich einem altbekannten und bereits erwähnten Mechanismus: Innerhalb des »signifying system« der Kultur ist, mit dem zuvor zitierten Raymond Williams gesprochen, das Neue und Emergente steten Appropriierungsversuchen durch das bereits ›Dominante‹ ausgeliefert (das Che-Guevara-Shirt!). Solche Versuche sind dann in der Regel auch er-

64 Hristovas Argument lautet in seiner ganzen polemischen Zuspitzung: »I argue that digital space has remained the space of the civil and the cultural, and not of the political. Considering the predominant use of the Internet by users for entertainment purposes as well as the ever-expanding corporate control of cyberspace, I argue that digital democracy, as participatory and decentralized as it might be, functions within the hegemonic political narrative of the state. Its revolutionary potential [...] is curtailed to a large extent by its highly structural nature, which often becomes translated into structured formulaic content as well. Used to advocate for Presidential candidates or to make other specific political demands, it reworks traditional politics but does not transform the political itself« (Hristova 2014: S. 274).

65 Fisher 2009: S. 2. *Case in point*: Während der Covid-19-Pandemie priorisierten Politiker\*innen in Westeuropa und den USA die ›Wiedereröffnung‹ der im Zuge diverser ›Lockdowns‹ entschleunigten Volkswirtschaften gegenüber den Ratschlägen einer Mehrheit von Epidemiolog\*innen und Virolog\*innen. Es resultierten zusätzliche ›Wellen‹ der Pandemie, die nun zwar nicht gerade das »end of the world« bedeuteten, aber doch unfassbares Leid verursachten – eben weil kapitalistische Erwägungen vorgängig Priorität gegenüber medizinwissenschaftlichen gesonnen hatten.

66 Fisher 2009: S. 2.

67 Ebd.: S. 16.

folgreich, gerade wegen der perfid-genialen Fähigkeit des Kapitalismus, sich allen möglichen Umständen anzupassen und sich alle Hervorbringungen menschlicher Denk- und Arbeitsleistung einzuverleiben. Um diese Tendenz zur Arretierung und Homogenisierung aller Kulturtätigkeit, zur Einschläferung aller utopischer Fantasie durch einen schleichend lähmenden »capitalist realism«, wussten schon Marx und Engels in ihrem *Kommunistischen Manifest* – Fisher verweist seinerseits auf die entsprechende Schlüsselpassage:

Sie [die kapitalistisch wirtschaftende Bourgeoisie] hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen, als das nackte Interesse, als die gefühllose ›baare [sic!] Zahlung‹. [...] Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst und an die Stelle der zahllosen verbrieften und wohl erworbenen Freiheiten die eine gewissenlose Handelsfreiheit gesetzt.<sup>68</sup>

Antonio Gramsci spannt diesen Gedanken zu Ende, indem er die Hegemonie des Kapitalismus – den Primat der ›baaren Zahlung‹ – eben auch als *kulturelle* Hegemonie begriff. Dabei war ihm klar, dass solche kulturelle und politische Hegemonie nie allein durch Gewalt und Indoktrination zustandekommt, sondern eines integrativen Moments bedarf, um potenziell ›revolutionäre‹ Bestrebungen durch (kulturelle) Aneignungsprozesse zu entschärfen, sie also gleichsam in einer Umarmung zu ersticken. Wenn ›Hegemonie‹ darauf basiert, dass Partikularinteressen erfolgreich als universelle Interessen ausgegeben werden,<sup>69</sup> dann vermag sie sich immer nur durch eine »Kombination von Zwang und Konsens«<sup>70</sup> zu konstituieren. Entstände Hegemonie nämlich ausschließlich durch Zwang und Gewalt, wäre die Substitution des Universellen durch das Partikulare zu offensichtlich als Verblendungszusammenhang erkennbar. Das vermeintlich Marginale und Oppositionelle kann folglich sehr wohl zur Erzeugung und Aufrechterhaltung einer ›dominanten‹ gesellschaftlichen Realität beitragen. Es tut dies unter Umständen schon allein dadurch, dass es überhaupt in seiner ›Partikularität‹ existieren darf, also implizit oder zuweilen auch explizit Aufnahme in den kulturellen ›Konsens‹ findet: So ratifiziert es die angebliche Offenheit und universelle Gültigkeit des Bestehenden und überdeckt die ihm innewohnenden Zwänge und Asymmetrien (vgl.

68 Marx und Engels 1848: [https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/marx\\_manifestw\\_1848?p=1](https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/marx_manifestw_1848?p=1) (04.02.2021); auch zitiert in Fisher 2009: S. 4.

69 Siehe zu dieser für alle ›Hegemonie‹ zentralen Dynamik Laclau 2000: S. 55f.; Hinweis auch bei Wullweber 2014: S. 275.

70 Zit. nach Wullweber 2014: S. 274; Hervorhebung nicht im Original.

in diesem Zusammenhang nochmals die Ausführungen zur Trope der Ironie in Kapitel 4.3).

Mehr noch: Die Maschinerie solcher ›Konsensbildung‹ im Sinne eines »capitalist realism« ist in Fishers Augen mittlerweile so gut geölt, dass die von Williams beschriebene Aufnahme des ›Emergenten‹ ins ›Dominante‹ gar nicht mehr zwingend vonnöten ist. Diese ist vielmehr immer schon ein *fait accompli*, weil der Kapitalismus das Denken der Menschen gleichsam *in toto* kolonisiert hat. In diesem Sinne hält er fest:

What we are dealing with now is not the incorporation of materials that previously seemed to possess subversive potentials, but instead, their *precorporation*: the pre-emptive formatting and shaping of desires, aspirations and hopes by capitalist culture. Witness, for instance, the establishment of settled ›alternative‹ or ›independent‹ cultural zones, which endlessly repeat older gestures of rebellion and contestation as if for the first time. ›Alternative‹ and ›independent‹ don't designate something outside mainstream culture; rather, they are styles, in fact *the* dominant styles, within the mainstream.<sup>71</sup>

Zu dieser Einsicht kam Tiziana Terranova schon einige Jahre vor Fisher in einem visionären Aufsatz über die ›free labor‹, die digitalem *content* in aller Regel eben zugrundeliegt:

[I]t is not [...] about the bad boys of capital moving in on underground subcultures or subordinate cultures and incorporating the fruits of their production [...] into the media food chain. [...] Rather than capital incorporating from the outside the authentic fruits of the collective imagination, it seems more reasonable to think of cultural flows as originating within a field that is always and already capitalism. Incorporation is [...] about [...] a more immanent process of channelling collective labor (even as cultural labor) into monetary flows and its structuration within capitalist business practices.<sup>72</sup>

Und mit Jackson wäre hier für eine US-zentrische digitale Kultur zu ergänzen, dass die Appropriierung von symbolischem Kapital in Sachen *race* nicht neutral ist, sondern sich besonders gerne die »collective imagination« und die Sprache von Schwarzen Menschen aneignet, Prozesse, die nur mit intersektionaler Sensibilität angemessen analysiert werden können:

71 Fisher 2009: S. 9; Hervorhebungen im Original.

72 Terranova 2013 [2000]: S. 38.

We know that internet culture depends on Black people. We know that, much like culture at large, the internet circulates and derives capital from content created by my skinfolk; that in the tenuous trade of meme profiteering, the actual authors remain largely absent from the monetary benefits of their own creations. We know that a lot of popular memes employ diasporically Black vernaculars. That 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.<sup>73</sup>

An *memes* erweist sich also die Allgegenwart, die totalitäre epistemische Gewalt des »capitalist realism«. Gerade weil die politische, institutionelle und ökonomische Verabsolutierung dessen, was Marx und Engels das »nackte Interesse« nennen, auch *kulturelle* Hegemonieeffekte zeitigt, können »kulturelle« und »politische« Machtansprüche nie voneinander getrennt werden, und das gilt nun eben selbstverständlich auch für die Hervorbringungen der Kultur der Digitalität. Das haben wir in unseren bisherigen Ausführungen und Fallstudien gezeigt, ja im Grunde stillschweigend vorausgesetzt. Nach der nun erfolgten Pointierung dürfte aber abschließend klar geworden sein, dass memetische Phänomene zwar einerseits das Potenzial haben, Kritik und Subversion manifest zu machen und Rezipient\*innen zu mobilisieren (siehe Kapitel 4) – also vielleicht sogar im Sinne jener Alternative zum »capitalist realism« zu wirken, die Fisher vor dem Hintergrund seiner apokalyptischen Zeitdiagnose dann doch noch entwirft: Mit ihrem tabulosen Humor und ihren überraschenden »Verfremdungseffekten« können *memes* einer »politicization« Vorschub leisten, die das Selbstverständliche, das »taken-for-granted«, in ein Verhandelbares, ein »up-for-grabs«<sup>74</sup> transformiert und somit neue Diskussionen oder gar neue Formen von Öffentlichkeit jenseits der vom »capitalist realism« okkupierten Zonen ermöglicht. Die Produkte der Digitalkultur sind jedoch andererseits stets integrierbar in einen kulturindustriellen Machtzusammenhang und mithin immer auch Objekte politischer Begehrlichkeiten, Träger von Ideologie. Gesten des Widerstands und utopische Sehnsüchte nach dem »ganz Anderen« werden entschärft, indem sie, wie auch der Habitus des »Rebellischen« und »Alternativen« überhaupt, platterdings zu einem *Teil* dieses Machtzusammenhangs beziehungsweise der durch ihn konstituierten »Normalität« erklärt werden – eine Art vorwegnehmende Inbesitznahme, die Fisher eben als »precorporation« bezeichnet.

Wollte man also allen Ernstes behaupten, dass die Felder des »Kulturellen« und des »Politischen« einander in der Digitalkultur nicht berühren, würde man ungewollt eine Apologie für die ja wohl zweifelsohne »politischen« Einhegungs-

73 Jackson 2016: o. S.

74 Fisher 2009: S. 79.

strategien des »capitalist realism« formulieren – und darüber hinaus für die in der *meme*-Kultur zweifellos vorhandenen toxischen, destruktiven, menschenfeindlichen oder auch einfach nur affirmativen und unkritischen Sinnstiftungsoptionen.<sup>75</sup> Diese sind schließlich eminent ›politisch‹ und nicht ›nur‹ symbolische, semiotische, ›kulturelle‹ Spielerei: Sie können, wie das Beispiel des Pepe-*meme* anschaulich gezeigt haben sollte, geeignet sein, den Begriff des Politischen selbst zu ›transformieren‹ und radikal zu erweitern. In der Auseinandersetzung mit digitalkulturellen Phänomenen ist also auf jeden Fall ein Rückfall in jenes – eben – »seit Gramsci«, streng genommen aber doch eigentlich schon seit dem *Kommunistischen Manifest* aufgebrochene Denkmuster einer »Entgegensetzung von Kultur und Ökonomie« zu vermeiden. Das ›Kulturelle‹ ist selbstverständlich ebenso ein »gesellschaftlicher Strukturgeber«<sup>76</sup> wie das explizit ›Politische‹. Das vermeintlich ›Andere‹ (mit großem A) von ›Kultur‹ und ›Demokratie‹ kann zu deren besonders adäquater Formel geraten. Oder, um es mit Benita Heiskanen einfacher und klarer auszudrücken: »Politics do not take place outside of culture, just as culture does not take place outside of politics«.<sup>77</sup>

Um diesen Befund mit Bezug auf die Thematik der *Memesis* zu präzisieren und zu erweitern: Wer digitalkulturellen Handlungen und Gebilden eine irgendwie geartete politische Wirkung zuschreibt, stößt zwar auf nicht gänzlich unberechtigte Kritik.<sup>78</sup> Diese kann subtil und reflektiert sein oder auch äußerst kurzsichtig, wie zum Beispiel im mittlerweile reflexartigen Naivitätshabitus vieler Spielentwickler\*innen, wonach *games* vollkommen apolitisch seien.<sup>79</sup> Solcher Kritik oder (vorgeschützten) Naivität muss aber eine elaborierte Auffassung von kultureller Praxis und ihrer vielfältigen Verstrickung in *politische* Praxis entgegengestellt werden, damit schon nur terminologisch klar wird, was gemeint ist, wenn wir *memes* und anderen Internetphänomenen ein *sowohl* subversives *als auch* affirmatives Wirkungspotenzial zuschreiben. Dementsprechend ist an dieser Stelle im Anschluss an Eugen Pfister festzuhalten, dass der ›Kultur der Digitalität‹ und ihren Produktionen nicht nur ein erweiterter Kulturbegriff, sondern zusätzlich ein »möglichst inklusive[r] Politikbegriff«<sup>80</sup> adäquat ist, der nicht hinter bereits geführte Diskussionen und längst geleistete Begriffsklärungen zurückfällt.

75 Siehe Strick 2021: S. 15ff. zur Rhetorik solcher Distanzierungsgeesten, mit denen ›rechte‹ Bestrebungen vom ›Mainstream‹ abgegrenzt statt als *Teil* des ›Mainstream‹ begriffen werden.

76 van Dyk 2019: o. S.

77 Heiskanen 2017: o. S.

78 Siehe beispielhaft abermals Hristova 2014.

79 Siehe zu diesem Diskurs insbesondere Pfister 2017 und 2018 sowie Pfister und Winnerling 2020. Siehe zur wechselseitigen »affektiv[en]« Durchdringung »[d]igitale[r] Spiele- und rechter Gefühlswelten« (Strick 2021: S. 347) auch Strick 2021: S. 346ff.

80 Pfister 2018: o. S.

Einen solchen maximal inklusiven Politikbegriff bietet in jüngerer Zeit Ute Frevert, die »das Politische« auch »in seinen sprachlich-bildlichen Symbolstrukturen« terminologisch zu fassen versucht und somit eine rein institutionelle oder »sozioökonomische Verkürzung« des Politischen vermeidet. »Das Politische« fasst Frevert als Konglomerat von »vielfältige[n] Machtbeziehungen, die sich als politische dort konstituieren, wo es um die Begründung, Verteidigung und Ablehnung ungleicher sozialer Beziehungen geht«, wobei »diese Machtbeziehungen in einer symbolischen Praxis« dingfest zu machen sind, »die Sinndeutungen sowohl vorgibt als auch kommunikativ verhandelt.«<sup>81</sup> Damit schließt sie an ein Politikverständnis an, das zuvor beispielsweise Bourdieu starkgemacht hatte, das heißt an eine Konzeption von Politik, für welche die Aushandlung von Differenzen nie allein auf die ökonomische Dimension reduzierbar ist, sondern stets eine »symbolische«, eine kulturelle, eine ästhetische Komponente aufweist. »Politik«, hält Bourdieu fest, ist immer »ein Kampf um die Durchsetzung eines legitimen Prinzips der Anschauung und Einteilung, das als [...] verdienstermaßen vorherrschend anerkannt wird, also ausgestattet mit symbolischer Macht.«<sup>82</sup> Um eine »symbolische Praxis« mit dem Anspruch auf »symbolische[] Macht« handelt es sich nun auch bei der in »folkloristischer« Manier zwischen »conservatism« und »dynamism« schwankenden, dabei »Machtbeziehungen« bald legitimierenden, bald delegitimierenden *Memes*: Die Erzeugnisse der Digitalkultur, die unter diesen Begriff fallen, können somit niemals distinkt vom Politischen oder diesem gänzlich vor- oder untergeordnet sein; sie gehören zum Feld des Politischen als Schlachtfeld im Kampf um Hegemonie, der immer eine ökonomische und eine symbolische Dimension aufweist.

---

81 Frevert 2005: S. 23.

82 Bourdieu 2013: S. 280.