Zeitschrift für Medienwissenschaft, Jg. 17, Heft 33 (2/2025), https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204. Published by transcript Verlag. This work is licensed under the Creative Commons Attribution CC-BY-NC-ND 4.0 DE licence

MORITZ KONRAD

«THE FACE OF DIGITAL FOLKLORE»

Wojak und die Formen memetischer Appropriation

Hinsichtlich der Relevanz von Appropriation als einer Art Motor der Meme-Kultur scheint im akademischen Diskurs zu Recht Einigkeit zu herrschen. Filmstills, Stockfotos und private Aufnahmen werden ohne Rücksicht auf deren Ursprung oder etwaige Persönlichkeitsrechte übernommen und einer memetischen Maschine zugeführt, der keine Grenze zu weit gesteckt scheint, um sie nicht auch in karnevalesker Manier zu überschreiten. Schon Limor Shifman betont die zentrale Rolle von «mimicry and remix» für die Genese von Memes,[1] die Kommunikationswissenschaftler*innen Ryan Milner und Whitney Phillips verstehen Reappropriation als eine Ausprägung memetischer Logik[2] und Oliver Zybok führt Collage, Pop Art und Appropriation Art als kunsthistorische Vorläufer zeitgenössischer Meme-Kultur an.[3]

Weniger untersucht ist hingegen die Art und Weise, in der Memes selbst appropriiert und anderen Zwecken zugeführt werden. Memes als eine Form von digitaler Folklore zu verstehen, ermöglicht es, die verschiedenen Prozesse memetischer Appropriation differenzierter zu betrachten. Insbesondere am populären und bereits seit Langem kursierenden *Wojak*-Meme – dem «face of digital folklore»[4] – lassen sich die künstlerischen und politischen Aneignungen gut aufzeigen. Wojak (vgl. Abb. 1) wurde und wird nicht nur in unzähligen Variationen weiterentwickelt, von denen viele zu eigenständigen Meme-Formaten avanciert sind, und somit vielfach von Meme-Produzent*innen angeeignet. Seine Prominenz in der visuellen Kultur des Internets hat vielmehr auch dazu geführt, dass er in künstlerischen Arbeiten, wie etwa denen des Künstlers und Kurators Cem A., aufgegriffen wurde. Die starke Verknüpfung des Memes mit einschlägigen Online-Communitys führte jedoch auch zu seiner politischen Vereinnahmung durch Gruppierungen wie den Incels, für die Wojak zu einer Art Totemfigur geworden ist, die ihre charakteristische und verbindungsstiftende Melancholie und soziale Isolation zum Ausdruck bringt. Anhand dieser

1 Limor Shifman: *Memes in Digital Culture*, Cambridge (MA) 2013, 20, doi.org/10.7551/mitpress/9429.001.0001.

2 Vgl. Whitney Phillips, Ryan M. Milner: *The Ambivalent Internet: Mischief, Oddity, and Antagonism Online*, Cambridge (UK), Malden 2017, 31.

3 Vgl. Oliver Zybok: Memes – Ursprünge und Gegenwart, in: *Kunstforum International*, Nr. 279: *Memes. Über die Macht von Schrift und Bild*, 2022, hg. von dems. u. Rosa Windt, 46–85, hier 65 f., 76.

4 İdil Galip: The Party, 2021 [Text zur gleichnamigen Ausstellung in der Weserhalle, Berlin], *Cem A.* [Website des Künstlers], *www.cem-a.com/solo-exhibitions/the-party* (19.11.2024).

5 Vgl. Shifman: *Memes in Digital Culture*, 15.

6 Vgl. Gabriele de Seta: Digital Folklore, in: Jeremy Hunsinger, Matthew M. C. Allen, Lisbeth Klastrup (Hg.): *Second International Handbook of Internet Research*, Dordrecht 2020, 167–183, hier 178.

7 Vgl. 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 336, doi.org/10.1177/1470412914544516.

8 Vgl. Helene Dams: I Think You Got Cats on Your Internet, in: Olia Lialina, Dragan Espenschied (Hg.): *Digital Folklore: To Computer Users, with Love and Respect*, Stuttgart 2009, 103–131.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Beispiele lässt sich nicht nur eine Typologie memetischer Appropriation skizzieren, sondern auch der Nutzen von Perspektiven anderer Disziplinen wie Folkloristik und Linguistik auf Internet-Memes hervorheben.

Abb. 1 Das *Wojak*-Meme in seiner ursprünglichen Form

Memes als digitale Folklore

Auch wenn Memes häufig als eine Form von postmoderner[5] oder digitaler Folklore[6] sowie auch als Folk Art des Internets[7] beschrieben werden, wurden die Implikationen und theoretischen Anknüpfungspunkte dieser Begrifflichkeit bisher nicht systematisch untersucht oder ausgeschöpft. Dabei scheint sie mehr als geeignet, um eine eigene kulturelle Sphäre abzustecken, die sich von Hoch- und Populärkultur unterscheidet, aber gleichzeitig in komplexe Prozesse wechselseitiger Aneignung eingebettet ist. Die Verknüpfung von Memes und Folklore reicht zurück bis zu den Medienkünstler*innen Olia Lialina und Dragan Espenschied, die 2009 mit ihrem gleichnamigen Band den Begriff *digital folklore* prägten.[8] Digitale Folklore definieren sie dort als «the customs, traditions and elements of visual, textual and audio culture that emerged from users' engagement with personal computer applications during the last decade of the 20th and the first decade of the 21st century».[9] Im selben Jahr erschien außerdem der Sammelband *Folklore and the Internet*, ein Annäherungsversuch der Folkloristik an die Phänomene digitaler Kultur mit dem klaren Ziel, ein neues Studienfeld zu erschließen. Dementsprechend weit gefasst ist das von dem Herausgeber Trevor J. Blank einleitend formulierte Verständnis von Folklore, das auf Charakteristika wie Tradition und Mündlichkeit verzichtet und stattdessen verstanden wird als «the outward expression of creativity – in myriad forms and interactions – by individuals and their communities».[10] Auch in diesem Band befassen sich mehrere Beiträge mit Internet-Memes, die aufgrund ihrer Affinität zu Imitation und Wiederholung als folkloristisch charakterisiert werden.[11] Digitale und analoge Folklore vereint nicht zuletzt ihr marginaler Status, der aus ihrer Verknüpfung mit den Nutzer*innen, d. h. den Amateur*innen im Unterschied zu Programmierer*innen,[12] sowie mit lokalen Bräuchen im Unterschied zur offiziellen, institutionalisierten Kultur entsteht.[13] Dies macht digitale Folklore auch anschlussfähig zu der durch die Medienwissenschaftlerin Jean Burgess analysierten *vernacular creativity*, womit sie Praktiken nonelitären Ursprungs beschreibt.[14] Als eine der zentralen Kontinuitäten zwischen analoger und digitaler Folklore muss die Appropriation gelten, zumal sie bei Internet-Memes genauso zum Einsatz kommt wie bei «anonymous folk stories, urban legends, superstitions, and even food recipes».[15]

9 Olia Lialina, Dragan Espenschied: Do You Believe in Users?, in: dies. (Hg.): *Digital Folklore*, 9–12, hier 9 f.

10 Trevor J. Blank: Introduction: Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet, in: ders. (Hg.): *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*, Logan 2009, 1–20, hier 6, doi.org/10.2307/j.ctt4cgrx5.4.

11 Vgl. Simon J. Bronner: Digitizing and Virtualizing Folklore, in: Blank (Hg.): *Folklore and the Internet*, 21–66, hier 64, doi.org/10.2307/j.ctt4cgrx5.5; vgl. hier auch den Beitrag von Lynne S. McNeill: The End of the Internet: A Folk Response to the Provision of Infinite Choice, in: Blank (Hg.): *Folklore and the Internet*, 80–97, doi.org/10.2307/j.ctt4cgrx5.7.

12 Vgl. Lialina, Espenschied: Do You Believe in Users?, 10.

13 Vgl. Blank: Introduction, 7–10.

14 Vgl. Jean Burgess: Hearing Ordinary Voices: Cultural Studies, Vernacular Creativity and Digital Storytelling, in: *Continuum*, Bd. 20, Nr. 2, 2006, 201–214, doi.org/10.1080/10304310600641737.

15 İdil Galip: Creative Digital Labour of Meme Making [Dissertation, Edinburgh 2023], *Edinburgh Research Archive*, 11.4.2023, 50, dx.doi.org/10.7488/era/3234.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Gleichzeitig lässt sich anhand des Folklore-Begriffs die Relevanz einzelner Memes für bestimmte Communitys abbilden. So werden einzelne Motive, Ästhetiken oder memetische Konventionen, insbesondere in anonymen Gemeinschaften, zu Erkennungsmerkmalen und Kristallisationspunkten neuer Identitäten. Hierdurch entstehen komplexe visuelle Dialekte,[16] die Nutzer*innen beherrschen müssen, um ihre Mitgliedschaft oder ihren Status in einer solchen Community etablieren zu können.[17] Lässt sich analoge Folklore als die kreative Produktion einer bereits existierenden Gemeinschaft beschreiben, birgt digitale Folklore das Potenzial, als ästhetisches Phänomen neue Formen von Gemeinschaft überhaupt erst entstehen zu lassen.

Darüber hinaus bietet der Folklore-Begriff einen nützlichen Ansatz zur Analyse der Rolle von Memes in den maßgeblich online ausgetragenen Kulturkämpfen der letzten Jahre. Galten Partizipationskultur und soziale Netzwerke in den frühen 2010er Jahren noch als inhärent progressiv und demokratisch,[18] drängt sich die Frage auf, warum dieselben Infrastrukturen mit so großem Erfolg antidemokratisch genutzt werden können.[19] Ebenjene Freiräume von staatlicher Kontrolle und Zensur, die Occupy und den Arabischen Frühling begünstigten, werden jetzt von neurechten Bewegungen wie der Alt-Right genutzt. Hier werden spezifische Memes sowie zentrale Webseiten und Plattformen der Meme-Kultur zu Vehikeln und Distributionsmechanismen ihrer politischen Agenda,[20] entsprechend der durch den konservativen Publizisten Andrew Breitbart formulierten Doktrin «politics is downstream from culture».[21] Dieser Ansatz wird oft als bewusste Adaption des Hegemoniebegriffs aus dem Denken des marxistischen Philosophen Antonio Gramsci gelesen: Eine erfolgreiche herrschende Klasse regiert nicht nur mittels Zwang, sondern auch mittels Konsens – somit gilt es, Einfluss auf die Werte und Weltanschauungen der Zivilgesellschaft auszuüben.[22]

Formen memetischer Aneignung

Die Verknüpfung von Folklore-Kultur und rechter Politik mag im ersten Moment nicht naheliegend erscheinen. Zur Schlüsselfigur wird hier Gramsci, der sich in seinen *Gefängnisheften* bereits mit dem identitätsstiftenden Potenzial von Folklore beschäftigte, insbesondere mit Blick darauf, wie der italienische Faschismus sich dieses zunutze machte. Gramsci führt hier unter anderem eine von Ermolao Rubieri übernommene Unterscheidung von Folklore-Liedern an, anhand derer sich auch die verschiedenen Logiken memetischer Aneignung produktiv aufschlüsseln lassen: «1) songs composed by the people and for the people; 2) those composed for the people but not by the people; 3) those written neither by the people nor for the people, but which the people adopt because they conform to their way of thinking and feeling.»[23]

Der letztgenannte Punkt scheint, übertragen auf Memes, treffend zu beschreiben, wie Materialien aus Cartoons, Filmen oder Kunstwerken übernommen,

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

17 Vgl. Galip: *Creative Digital Labour of Meme Making*, 57.

18 Ethan Zuckermann: The Cute Cat Theory Talk at ETech [Blogbeitrag], *EthanZuckerman*, 8.3.2008, *ethanzuckerman.com/2008/03/08/the-cute-cat-theory-talk-at-etech* (13.2.2024).

19 Vgl. Marc Tuters, Sal Hagen: (((They))) Rule: Memetic Antagonism and Nebulous Othering on 4chan, in: *New Media & Society*, Bd. 22, Nr. 12, 2020, 2218–2237, hier 2221, *doi.org/10.1177/1461444819888746*.

20 Für spezifische Beispiele hierzu vgl. Andy King: Weapons of Mass Distraction: Far-Right Culture-Jamming Tactics in Memetic Warfare, in: Chloë Arkenbout, Jack Wilson, Daniel de Zeeuw (Hg.): *Critical Meme Reader: Global Mutations of the Viral Image*, Amsterdam 2021, 217–235.

21 Vgl. Geert Lovink, Marc Tuters: They Say We Can't Meme: Politics of Idea Compression [Blogbeitrag], *Institute of Network Cultures*, 11.2.2018, 5f., *networkcultures.org/geert/2018/02/11/they-say-we-cant-meme-politics-of-idea-compression-geert-lovink-marc-tuters/* (19.4.2023).

22 Vgl. Antonio Gramsci: *Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 1, hg. v. Klaus Bochmann, Wolfgang Fritz Haug, Hamburg 1991, 102–120; vgl. auch Angela Nagle: *Die digitale Gegenrevolution. Online-Kulturkämpfe der Neuen Rechten von 4chan und Tumblr bis zur Alt-Right und Trump*, Bielefeld 2018, 55–57.

23 Giuseppe Saverio Gargano zit. in Antonio Gramsci: *Selections from Cultural Writings*, hg. v. David Forgacs, Geoffrey Nowell-Smith, Cambridge (MA) 1985, 195. Gramsci interessiert sich hier insbesondere dafür, wie sich in «popular songs» Weltbilder und Identitäten im Kontrast zu offiziellen gesellschaftlichen Normen ausdrücken.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

also aus Hoch- und Populärkultur appropriiert werden. Die hieraus entstehenden Templates und Meme-Formate werden dann von anderen Nutzer*innen – «by the people and for the people» – aufgegriffen und weiterentwickelt, wobei sich Bedeutungen und Konventionen verschieben und neue Formate entstehen können. Der an zweiter Stelle aufgeführte Punkt («for the people but not by the people») lässt sich auf Fälle übertragen, in denen Memes selbst durch Hoch- und Populärkultur appropriiert werden, etwa bei Künstler*innen wie Marijke De Roover, Christine Tien Wang, Eva und Franco Mattes oder dem Kollektiv COVEN BERLIN, aber auch in den Produktionen auktorial konnotierter Meme-Accounts wie Cem A.s @freeze_magazine, Sebastian Hotz' @elhotzo oder Svea Mausolfs @sveamaus. Andere Beispiele wären Kartenspiele wie *What Do You Meme?*, das durch Elliot Tebele, dem Betreiber des Meme-Accounts @fuckjerry, mitproduziert wurde, die Aneignung von Meme-Ästhetik in Werbekampagnen wie #TFWGucci oder Fälle von koordiniertem Culture-Jamming durch reaktionäre Akteur*innen. Einzelne Memes, Bilder und Charaktere können somit im Lauf der Zeit verschiedenste Formen und Bedeutungen annehmen – so auch das *Wojak*-Meme.

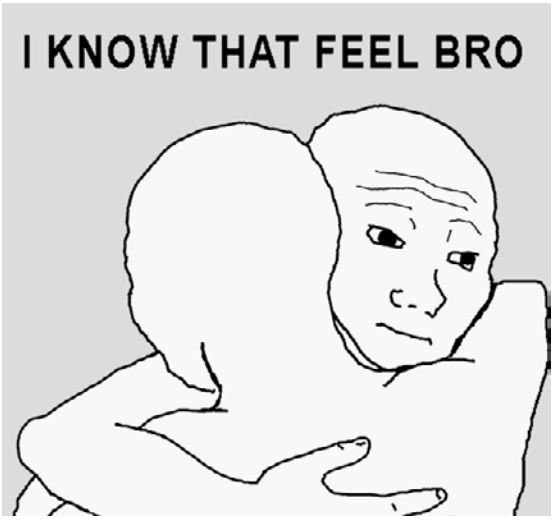

Abb. 2 **Einsamkeit wird zu einem gemeinschaftsstiftenden Moment**

Das «Wojak»-Meme

Wojak, lange Zeit auch unter dem Namen *Feels Guy* bekannt, blickt auf eine mindestens 15 Jahre überspannende Geschichte zurück und zählt damit zu den ältesten Memes, die immer noch in Gebrauch sind. Der Datenbankeintrag auf der Webseite Know Your Meme definiert die Figur in ihrer Grundform als «MS Paint illustration of a bald man with a sad expression on his face».[24] Seinen Namen erhielt das Meme von einem Nutzer des Imageboards krautchan, auf den die erste dokumentierte Verwendung des Bildes zurückgeht; bereits hier zeigt sich die charakteristische Melancholie und Einsamkeit, später dann auch die Sehnsucht nach einer Partnerin («lack of gf»), die mit der Figur in Verbindung gebracht wird.[25]

Viele Nutzer*innen scheinen sich selbst in Wojak wiederzuerkennen, wodurch die Grafik in ihrer Popularisierung auf dem Imageboard 4chan zu einer Art kollektivem Selbstporträt der «very-online poster» wird.[26] Paradoxerweise wird hier die kollektiv empfundene Einsamkeit zu einem gemeinschaftsstiftenden Moment (vgl. Abb. 2). Die Popularität des Memes bedingt auch zahlreiche Adaptionen des ursprünglichen Bildes hin zu anderen Charakteren wie dem *Soyjak* als Karikatur des ‹Beta-Males›, dem *Tradgirl* oder aber verschiedenen

24 Wojak [Datenbankeintrag], *KnowYourMeme*, erstellt von Nutzer*in Z. am 9.7.2015, letztes Update von Nutzer*in LiterallyAustin am 27.1.2025, knowyourmeme.com/memes/wojak (19.4.2024).

25 Vgl. u/Voyack: IAmA Wojak/Voyack/Вояк – Guy who felt first feel. AMAA, *Reddit*, 3.2.2012, reddit.com/r/datfeel/comments/p8v3d/iama_wojakvoyackвояк_guy_who_felt_first_feel_amaa/ (9.7.2024).

26 Wojak [Datenbankeintrag], *KnowYourMeme*, erstellt von Nutzer*in Z. am 9.7.2015, letztes Update von Nutzer*in LiterallyAustin am 27.1.2025, knowyourmeme.com/memes/wojak (19.4.2024).

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Abb. 3 Der depressiv-pessimistische Doomer

Variationen, die einzelne Generationen, Demografien und Weltanschauungen beschreiben sollen, wie etwa dem *30-Year-Old Boomer*, dem *Zoomer* oder dem pessimistischen *Doomer* (vgl. Abb. 3).

Folkloristische Aneignung: Weiterentwicklungen des «Wojak»-Memes

Die Anpassbarkeit – und damit auch der Erfolg – des Memes ist maßgeblich in seiner handwerklichen Imperfektion begründet. Don Caldwell, Chefredakteur von Know Your Meme, formuliert es in einem Interview zu *Wojak* wie folgt: «The simplicity of the artwork is a low barrier of entry. Anyone can take the outline and put it somewhere else. And that lends itself to communicating complex ideas with tiny changes to the original.»[27] Weil Wojak in seiner dilettantischen Darstellung die Charakteristiken der *internet-ugly*-Ästhetik[28] derart treffend verkörpert, lässt sich die Zeichnung so einfach erweitern und an verschiedene Kontexte anpassen.

Aufgrund der Parallelen zwischen Memes und Witzen – traditionellerweise auch ein Forschungsobjekt der Folkloristik[29] – bietet es sich an, auf bereits vorhandenes Vokabular aus der Humorforschung zurückzugreifen, um die verschiedenen Variationen eines Memes zu kategorisieren. So bezeichnet das durch den Sprachwissenschaftler Salvatore Attardo entwickelte Konzept der *joke cycles* eine Gruppe von Witzen mit einem ähnlichen Thema oder formalen Aufbau,[30] worin sich eine klare Ähnlichkeit zu Shifmans Definition des Memes und den von ihr beschriebenen memetischen Dimensionen Inhalt, Form und Haltung zeigt.[31]

Aus der ursprünglichen Instanz des Witzes bzw. aus dem «anchor meme»[32] entwickeln sich mehrere Generationen von Witzen, wobei Attardo zwischen *para-jokes* und *meta-jokes* unterscheidet. Ersteres meint Variationen, die eine Vertrautheit mit der Grundstruktur des Witzes voraussetzen und diese auf unterschiedlichste Kontexte anwenden.[33] Dies lässt sich etwa anhand des verbreiteten Formats *I Wish I Was At Home/They Don't Know* illustrieren: Auch hierbei handelt es sich um eine Erweiterung der originalen *Wojak*-Zeichnung, die ihn in der Ecke eines Raumes als sich sichtlich unbehaglich fühlenden Partygast darstellt (vgl. Abb. 4). Die Captions dieses Formats spielen typischerweise Online- und Offline-Identitäten gegeneinander aus: So leidet Wojak etwa darunter, auf der Party nicht dazuzugehören, obwohl er doch «mildly popular on left twitter» ist oder ein großes Ansehen innerhalb seiner Gaming-Community genießt.[34]

27 Quinn Myers: How Wojak Memes Took Over the Internet, Mel, 4.12.2020, *melmagazine.com/en-us/story/wojak-meme-history-meaning* (9.7.2024).

28 Vgl. Douglas: It's Supposed to Look Like Shit.

29 Vgl. etwa Alan Dundes: *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs 1965, 3.

30 Salvatore Attardo: *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Berlin, New York 2001, 69; in seiner jüngst erschienenen Publikation wendet Attardo das Konzept auch selbst auf Internet-Memes an; vgl. Salvatore Attardo: *Humor 2.0: How the Internet Changed Humor*, London 2023, 112 f.

31 Vgl. Shifman: *Memes in Digital Culture*, 39 f.

32 Attardo: *Humor 2.0*, 25.

33 Vgl. ders.: *Humorous Texts*, 70.

34 Vgl. I Wish I Was At Home / They Don't Know [Datenbankeintrag], *KnowYourMeme*, erstellt von Nutzer*in MScratch am 7.8.2014, letztes Update von Nutzer*in LiterallyAustin am 30.12.2024, *knowyourmeme.com/memes/i-wish-i-was-at-home-they-dont-know* (19.4.2024).

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Abb. 4 Wojak als unglücklicher Partygast im *They-Don't-Know*-Meme

Abb. 5 Eine Meta-Meme-Variante des *They-Don't-Know*-Formats

Ein Meta-Witz (oder Meta-Meme) setzt ebenfalls voraus, dass seine Rezipient*innen die Ursprungsform kennen, unterläuft aber in seiner Pointe die bekannte Grundstruktur.[35] Zielt der Witz in den eben genannten Variationen auf Wojaks niedrigen sozialen Status abseits des Internets ab, brechen Meta-Memes mit dieser Erwartungshaltung, indem sie Wojak als geschätzten Partygast darstellen (vgl. Abb. 5); eine Pointe, die sich ohne die entsprechende *meme literacy* wohl kaum erschließt.

Diese Weiterentwicklung der ursprünglichen *Wojak*-Zeichnung sowie der Übergang von *I Wish I Was At Home* zu *They Don't Know* als Wechsel der Captions bei gleichbleibendem Template zeigt, dass sich in diesem Prozess eine Variation jederzeit zu einer neuen, eigenständigen Form stabilisieren kann, die dann den Zyklus der Replikation und Variation von Neuem beginnt.

Künstlerische Aneignung: «They Don't Know How to Make a Meme Exhibition»

Der gleiche Grundkonflikt unterschiedlicher Popularität on- und offline findet sich auch in Cem A.s Ausstellung *The Party*, die 2021 in der Weserhalle Berlin zu sehen war.[36] Cem A., der in seiner künstlerischen Praxis häufig mit Humor und ortsspezifischen Installationen arbeitet, ist vor allem durch seine Arbeit mit Memes bekannt geworden. Hierzu zählen unter anderem die Publikation *The Meme Kit*, eine in Kooperation mit der Medienkunstorganisation IMPAKT ausgelobte ‹Meme Maker Residency›, auf die sich andere Meme-Produzent*innen bewerben konnten, und insbesondere Cem A.s Instagram-Account

35 Vgl. Attardo: *Humorous Texts*, 75.

36 Vgl. Marijn Bril: Memes in the Gallery: A Party Inside an Image Ecology, in: Chloë Arkenbout, Laurence Scherz (Hg.): *Critical Meme Reader II: Memetic Tacticality*, Amsterdam 2022, 178–190, hier 188.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

@freeze_magazine, auf dem er in Memes und anderen satirischen Formaten den Kunstbetrieb adressiert.

The Party dreht sich um die Frage, wie sich die Sensibilitäten und Gegebenheiten der Meme-Produktion in ein räumliches Format übertragen lassen. Die von der Straße aus einsehbare Ausstellung besteht aus einer dreidimensionalen Version des *They-Don't-Know*-Memes, bei der auf vier Bildschirmen die verschiedenen Elemente des Memes zu sehen sind: Wojak, zwei tanzende Paare sowie wechselnde, auf das Kunstpublikum zugeschnittene Captions wie etwa «They don't know we're in a white cube».

Der Versuch, ein Meme in den Ausstellungskontext zu übertragen, hat sich hier auch insofern als erfolgreich erwiesen, als Cem A. im vergangenen Jahr eine ähnliche Installation mit dem Titel *Zentrum für Kritik und Memes* im ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe zeigen konnte. Im Vergleich zu *The Party* sind hier stärkere Eingriffe erkennbar: Das Meme, auf das sich hier bezogen wird, ist als *Year 2030* bekannt und basiert seinerseits auf einem Cartoon ungeklärten Ursprungs.[37] Zu sehen ist eine Gruppe von Personen, von denen eine augenscheinlich bewusstlos am Boden liegt. Die neben ihr kniende Figur richtet in einer Sprechblase die Frage an die Runde, ob ein*e Ärzt*in zugegen sei. Während im Original-Cartoon alle Anwesenden hierauf antworten, sie seien DJs, erwidern die Figuren in Cem A.s Variation, sie seien «TikTok dance consultant[s]» oder Internetkultur-Archivar*innen oder schlicht, dass es heute zu wolkig sei. Anders als bei *The Party* nimmt Cem A. hier umfangreiche Änderungen vor und ersetzt die Gesichter der einzelnen Figuren (nur sechs statt der ursprünglichen sieben) durch *Wojak*-Variationen, um – wie er in einem Interview ausführt – die Verknüpfung der Installation zur digitalen Folklore noch zusätzlich zu verstärken.[38]

Sowohl in der Weserhalle als auch im ZKM kommen großformatige, niedrig auflösende Bildschirme zum Einsatz, welche die durch Unschärfe und Anhäufungen von Kompressionsartefakten charakterisierte Ästhetik der sogenannten *deep-fried* Memes imitieren sollen.[39] Einerseits wird hier sehr klar der mit Memes verknüpfte amateurhafte Stil angeeignet, andererseits drängt sich aber auch die Frage auf, ob sich Künstler*innen im Rückgriff auf Figuren wie Wojak an dem durch anonyme Nutzer*innen geschaffenen kulturellen Allgemeingut bereichern und diese Appropriation nicht dem Ethos ‹von Nutzer*innen für Nutzer*innen› zuwiderläuft. Wenn etwa beim eingangs erwähnten Kartenspiel *What Do You Meme?* Internetkultur zu einem massentauglichen Produkt gemacht wird, könnte man hier überspitzt von der Disneyfizierung digitaler Folklore sprechen. Für Cem A.s Strategien, Memes auf innovative Art und Weise in das Ausstellungsformat zu überführen, scheint vielmehr der in der Literaturwissenschaft geläufige Begriff des Kunstmärchens angebracht, bei dem sich bekannte Autor*innen der ästhetischen Form des Märchens bedienen, wobei das Endresultat klar als deren Werk verstanden wird.[40] Versteht man also die Produktion von *original content* als das Verfassen digitaler Kunstmärchen,

37 Vgl. Year 2030 / Is Any One Of You a Doctor [Datenbankeintrag], *KnowYourMeme*, erstellt von Nutzer*in Phillip Hamilton am 16.5.2023, letzes Update von Nutzer*in Rebecca Rhodes am 17.5.2023, knowyourmeme.com/memes/year-2030-is-any-one-of-you-a-doctor (7.11.2024).

38 Vgl. Zentrum für Kritik und Memes: Eine Intervention und Ausstellung mit Cem A. [Interview], eingestellt von @ZKM | Karlsruhe, *YouTube*, 14.8.2024, youtube.com/watch?v=usUUoULpM8k (24.8.2024), TC 00:17:10–00:18:40, 00:25:08.

39 Vgl. ebd., TC 00:19:45–00:20:30.

40 Vgl. Heinz Rölleke: Kunstmärchen, in: Harald Fricke u. a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin 2007, 366–369.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

so ließen sich Meme-Page-Admins, die anonym veröffentlichte Memes auf ihren Seiten reposten,[41] als Brüder Grimm der Internetkultur begreifen. Gleichzeitig zeigt sich am Beispiel von Meme-Produzent*innen wie Cem A., Hotz oder Mausolf, wie diese die Popularität ihrer folkloristischen Produktionen in Erfolg in anderen kulturellen Sphären ummünzen. Hierbei bleibt allerdings immer die zentrale Frage, die Cem A.s Installation in der Weserhalle aufwirft: Wie weit trägt die Prominenz eines Meme-Accounts in der Kunstwelt oder Unterhaltungsindustrie?

Politische Aneignung: Wojak als Totem der Incels

Hinsichtlich der Art und Weise, wie Memes von politischen Akteur*innen instrumentalisiert werden, erscheinen zwei weitere Konzepte aus der Linguistik hilfreich, die Attardo in der Diskussion von Memes verwendet: *memetic drift* und *enregisterment*. Ersteres erfasst, wie im Entstehen verschiedener Variationen eines Memes oder Witzes neue Inhalte und Bedeutungen inkorporiert werden, welche die ursprünglichen Konnotationen überschreiben können.[42] Ein Beispiel hierfür wäre die Art und Weise, wie die Alt-Right sich *Pepe the Frog* angeeignet und aus einem Stoner-Cartoon ein Hass-Symbol gemacht hat.[43] *Enregisterment* hingegen bezeichnet einen subtileren Prozess der Signifikation: Memes generieren ihre Bedeutung nicht nur aus ihren Motiven, sondern auch durch die Personen, die sie verwenden; wird ein Meme oft genug durch eine bestimmte Gruppierung eingesetzt, schwingt diese Verbindung auch in anderen Verwendungen desselben Memes mit,[44] so wie dies z. B. an der denkbar neutralen OK-Geste zu sehen ist, seit die Alt-Right sie für sich beansprucht hat.[45] Ein Motiv kann somit seine Bedeutung verändern, ohne dass sich hierbei sein Erscheinungsbild ändern muss.

Ein vergleichbarer Prozess lässt sich bei der Appropriation des *Wojak*-Memes durch Incels beobachten. Als Teil der sogenannten Mannosphäre gehören sie zu einer losen Gruppe von Bewegungen, die Männern einen gesellschaftlich marginalisierten Status attestieren.[46] Als Incels (ein Kofferwort aus *involuntary celibate*) gelten «Männer, die sich als ‹unfreiwillig zölibatär› […] bezeichnen, weil sie seit einiger Zeit keine romantischen oder sexuellen Beziehungen mehr haben (oder in vielen Fällen nie hatten)».[47]

Ihre Weltsicht ist bestimmt durch einen starken Glauben an starre, durch körperliche Attraktivität determinierte soziale Hierarchien, an deren Spitze die Alpha-männlichen ‹Chads› und normschönen ‹Stacys› stehen.[48] Aufgrund ihres gemäß ihrer eigenen Bewertung unterdurchschnittlichen Äußeren – besonders zentral sind hier physiognomische Kriterien wie eine prominente Kieferpartie[49] – sehen sich die Incels als Verlierer dieser Gesellschaftsordnung. Dies äußert sich in der vergeblichen Suche nach einer Partnerin, bei vielen Incels zudem noch in beruflichen und sozialen Misserfolgen, weswegen sie sich als ‹NEETs› bezeichnen, also als «Not in Education, Employment or Training».[50]

41 Vgl. Galip: *Creative Digital Labour of Meme Making*, 21.
42 Vgl. Attardo: *Humor 2.0*, 116.
43 Vgl. King: Weapons of Mass Distraction, 221 f.
44 Vgl. Attardo: *Humor 2.0*, 35.
45 Vgl. King: Weapons of Mass Distraction, 222 f.
46 Vgl. Jack Bratich, Sarah Banet-Weiser: From Pick-Up Artists to Incels: Con(fidence) Games, Networked Misogyny, and the Failure of Neoliberalism, in: *International Journal of Communication*, Bd. 13, 2019, 5003–5027, hier 5008.
47 Jacob Johanssen: *Die Manosphäre. Frauenfeindliche Communitys im Internet*, Köln 2023, 143.
48 Vgl. ebd., 144 f.
49 Vgl. ebd., 171–173.
50 NEET [Datenbankeintrag], *KnowYourMeme*, erstellt von Nutzer*in Don Caldwell am 16.4.2015, letztes Update von Nutzer*in Literally Austin am 15.12.2024, knowyourmeme.com/memes/neet (24.2.2025).

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Dieses Selbstverständnis als ‹Loser› bedingt auch, dass die *Wojak*- oder *Doomer*-Memes, die mit Depressionen und sozialer Isolation konnotiert sind, für Incels zu zentralen Identifikationspunkten werden. Verbunden in ihrer Einsamkeit bilden sie eine Gemeinschaft, in der aus dem Versagen jedes Einzelnen ein kollektives Versagen wird.[51] Auch der bereits in frühen Versionen des *Wojak*-Memes zu beobachtende «lack of gf» nimmt hier eine zentrale Rolle ein, wenn auch mit einem militant-misogynen *memetic drift*.

Die Ideologie der Incels wird häufig unter dem Begriff der *black pill* zusammengefasst. Dieser Begriff steht für eine Abgrenzung zu der in anderen Teilen der Mannosphäre verbreiteten *red-pill*-Philosophie, die davon ausgeht, dass individuelle Männer ihre gesellschaftliche Position verbessern können, etwa durch Persönlichkeitsentwicklung oder psychologische Manipulation.[52] Genau wie im Spielfilm *The Matrix* (Regie: Lana und Lily Wachowski, US/AU 1999) die rote Pille das Aufwachen aus der Simulation einleitet, steht die *red pill* für die ‹Erkenntnis›, dass sich Männer entgegen dem vorherrschenden gesellschaftlichen Diskurs in einer benachteiligten Position befänden.[53] Die ‹schwarze Pille› zu nehmen, heißt hingegen, zu akzeptieren, dass die eigene Attraktivität und damit auch die beruflichen, sozialen und romantischen Perspektiven genetisch vorbestimmt sind und die eigene Lage dementsprechend aussichtslos ist.[54]

Die Schuld für ihre benachteiligte Situation suchen Incels in der Regel beim Feminismus und anderen emanzipatorischen Bewegungen, die sich für soziale Gerechtigkeit einsetzen.[55] Dass sich Incels als heterosexuelle cis-Männer von genau diesen Gruppierungen angegriffen fühlen, sorgt dafür, dass sie sich politisch reaktionären Bewegungen zuwenden.[56]

Memes und Humor allgemein spielen für das Weltbild der Incels eine wichtige Rolle.[57] Die physiognomische Hierarchie des ‹Lookism› spiegelt sich auch in viel genutzten Templates wider: Hierzu zählen nicht nur das *Virgin-vs-Chad*-Meme, das eine Dichotomie zwischen ‹Alpha-› und ‹Beta-Males› konstruiert, sondern auch das *Wojak*-Meme:

> [T]he ‹Wojak› character represents feelings of hopelessness, depression, fatalism or nihilism, and is regularly used as a reaction image in response to content that prompts these feelings in the user. In incel communities, it is often used to signify resigned acceptance of the Black Pill characterisation of the lookist hierarchy and express empathy for other incels' experiences, failures, and feelings about it.[58]

In der Stilisierung der eigenen Person als ‹*terminally online loser*›, wahlweise in Form des Wojak oder Doomer, findet eine autoaggressive Identifikation mit der Selbststigmatisierung statt.[59] Ähnlich wie Wojak in der Ecke des *They-Don't-Know*-Memes leiden die Incels unter ihrem niedrigen sozialen Status und finden Anerkennung nur in Online-Communitys. Gleichzeitig verschleiert der in Memes inhärente Humor auch real existierende Auswege aus den jeweiligen Situationen. Der Kommunikationswissenschaftler Jacob Johanssen, der eine psychoanalytische Untersuchung der Mannosphäre vorgelegt hat, schreibt:

51 Vgl. Johanssen: *Die Mannosphäre*, 159.

52 Vgl. Jayden Haworth: Men, Masculinities and Memes: The Case of Incels [Blogbeitrag], *GNET*, 27.11.2023, *gnet-research.org/2023/11/27/men-masculinities-and-memes-the-case-of-incels* (27.11.2024).

53 Vgl. Red Pill [Datenbankeintrag], *KnowYourMeme*, erstellt von Nutzer*in Z. am 8.3.2016, letztes Update von Nutzer*in LiterallyAustin am 29.1.2025, *knowyourmeme.com/memes/red-pill* (3.12.2024).

54 Vgl. Haworth: Men, Masculinities and Memes.

55 Vgl. Simon Strick: *Rechte Gefühle. Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*, Bielefeld 2021, 247.

56 Vgl. ebd., 244. Strick versteht die mit dieser Kritik einhergehende Frustration auch als die Verwandlung vom Feels Guy zum Doomer.

57 Vgl. Johanssen: *Die Mannosphäre*, 146.

58 Haworth: Men, Masculinities and Memes, o. S.

59 Vgl. Johanssen: *Die Mannosphäre*, 153.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

«Der ironische und nihilistische Humor dient ihnen nur zu einem Zweck: jede mögliche Form von Veränderung, Transformation oder Handlungsfähigkeit auszuschalten – ebenso wie eine Debatte.»[60] Wo Galgenhumor üblicherweise in Situationen unausweichlichen Leids auftritt, scheint der autoaggressive Humor der Incels umgekehrt die vermeintliche Ausweglosigkeit der eigenen Existenz überhaupt erst zu erzeugen.

In Incel-Communitys kursieren etwa Variationen der *Wojak*-Zeichnung, in der Wojak mit an die US-Soldaten des Vietnamkriegs erinnernden Militäraccessoires dargestellt wird (vgl. Abb. 6). Mit einem Flammenwerfer bewaffnet, ist Wojaks markant melancholischer Gesichtsausdruck einem starren, grimmigen Blick gewichen und der sanftmütige Ursprung des Memes wird mit einer martialischen Ästhetik kontrastiert, die an Stanley Kubricks *Full Metal Jacket* (UK/US 1987) erinnert. Der Schriftzug «born to feel» kombiniert den mit «born to kill» beschrifteten Helm von Kubricks Protagonisten Joker mit einer Anspielung auf Wojaks Ursprung als *Feels Guy* und verweist gleichzeitig auf den genetischen Determinismus, der die Incels qua Geburt zu den ‹Verlierern› macht, für die sie sich halten.

Abb. 6 **Bildgewordene Rachefantasien in einem *Beta-Uprising*-Meme**

Die Ausweglosigkeit ihrer Situation bewältigen sie durch diese (vorerst) bildhaften Rachefantasien, in denen sie zumindest symbolische Handlungsmacht erfahren und sich durch ihre Community bestätigt sehen.[61] Diese Bilder begleiten Imageboard-Posts, in denen bürgerkriegsähnliche Zustände zwischen Incels und Chads imaginiert werden – die Incels träumen vom bewaffneten Aufstand und dem Ausbruch aus ihrer Handlungsunfähigkeit, vom sogenannten *Beta Uprising*.[62] In den tragischsten Fällen gipfeln diese Gewaltfantasien in ihrer Verwirklichung. Attentäter wie Elliot Rodger, der 2014 sechs Menschen tötete, begründen ihre Taten damit, Frauen für die Ungerechtigkeit der eigenen Situation bestrafen zu wollen, und werden von Incels als Helden verehrt.[63]

Neben dem offensichtlichen Gewaltpotenzial, das von diesen Communitys ausgeht, besteht eine der großen Gefahren ihrer Meme-Kultur in der gegenseitigen Bestätigung im durch Misogynie und Verschwörungserzählungen geprägten Weltbild.[64] Mit Rückbezug auf die sozialen Dynamiken der Reality-TV-Rezeption zeigt Florian Schlittgen, wie die Annahme, dass empfundene Affekte von anderen geteilt werden, diese Affekte zusätzlich verstärkt – auch in anonymen Online-Communitys.[65] Die zwischen Incels online entstehenden sozialen Bindungen verringern also die individuell empfundene Isolation und Einsamkeit nicht notwendigerweise, sondern verstärken sie noch zusätzlich. Als Katalysator tritt hier die in der Meme-Kultur so prominente (Post-)Ironie

60 Ebd., 155.

61 Vgl. ebd., 161 f.

62 Vgl. Beta Uprising [Datenbankeintrag], *KnowYourMeme*, erstellt von Nutzer*in Z. am 3.10.2015, letztes Update von Nutzer*in LiterallyAustin am 29.1.2025, knowyourmeme.com/memes/beta-uprising (26.11.2024).

63 Vgl. Strick: *Rechte Gefühle*, 246–248.

64 Vgl. Florian Schlittgen: You'll Never Feel Alone – Thoughts on Relatability, in: Arkenbout, Scherz (Hg.): *Critical Meme Reader II*, 282–297, hier 284.

65 Vgl. ebd., 286.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

hinzu: Während die einen in grenzüberschreitendem Humor und sexistischen Rachefantasien einen unterhaltsamen Tabubruch sehen und sich im Zweifelsfall darauf berufen, es sei ja ‹nur ein Scherz› gewesen, begreifen diejenigen, die tatsächlich radikale Ansichten vertreten, sie als Gleichgesinnte.

Memes als vernakuläre Philosophie

In radikalisierten Echokammern entstehen somit nihilistische Memes, in denen sich weltfremde, misogyne Ideologien und Verschwörungsnarrative niederschlagen, die auf digitalen Plattformen unerwartete Reichweite erlangen können. Die Weltsicht der Incels kann so in den Mainstream diffundieren und sich im Denken der Mehrheitsbevölkerung verankern.[66] Hierbei findet eine Art umgekehrtes *enregisterment* statt: Ein Meme, das eigentlich eng mit einer spezifischen Gruppierung verbunden ist, wird von der breiten Masse adaptiert. Dabei verliert es möglicherweise einige seiner radikalsten Ausprägungen, weil diese auf stärker frequentierten Plattformen wie Instagram wahrscheinlicher zensiert werden als auf einer libertär orientierten Webseite wie 4chan.[67]

Dass hierbei jedoch häufig ein Kern des radikalen Denkens erhalten bleibt, zeigt die subtile und gleichermaßen effektive Funktionsweise von digitaler Folklore als Mittel kultureller Hegemonie. In Gramscis Denken gilt Folklore als eine Form von spontaner (oder auch vernakulärer) Philosophie und ist damit Teil dessen, wie sich diejenigen, die keine Berufsphilosoph*innen sind, die Welt um sich herum erschließen.[68] Anders als das Denken der Wissenschaft ist Folklore nicht systematisch, sondern fragmentarisch – hier existieren Aspekte überkommenen Denkens sedimenthaft fort.[69] Die Gefahr der vernakulären Philosophie liegt jedoch genau darin, dass sie ungleich wirkmächtiger ist als die offiziell geltenden gesellschaftlichen Normen[70] – und diese auch selbst prägen kann. Der Konflikt zwischen vernakulärer Philosophie und geltenden Normen wird gerade dann besonders eklatant, wenn Incels sich durch den empfundenen Rückhalt in ihren Online-Communitys zum mörderischen Ausleben ihrer Rachefantasien anstacheln lassen. Die heteronormativen Werte und Geschlechtervorstellungen, die der *black-pill*-Ideologie und dem Denken der Mannosphäre im Allgemeinen zugrunde liegen, scheinen hierbei anschlussfähig an einen bürgerlichen Konservatismus. Ähnlich wie auch durch die Alt-Right[71] werden hier altbekannte Formen reaktionären Denkens als brisante und geradezu revolutionäre Einsichten verkauft. Incels inszenieren sich als Underdogs im Kampf gegen eine vermeintlich übermächtige sexpositive, (queer-)feministische Weltordnung, wie sie sich ein antifaschistisches Plenum nur erträumen könnte.

Wie weit radikale ideologische Inhalte von den Rändern der Internetkultur bis in den Mainstream wandern, zeigt sich an der Prominenz von Praktiken wie *mewing*, *bonesmashing* oder anderen Methoden des *looksmaxxing* in den sozialen Netzwerken. Diese ursprünglich von Incels entwickelten Techniken zielen darauf ab, das eigene Aussehen zu verbessern, um möglicherweise doch

66 Vgl. Haworth: Men, Masculinities and Memes, o. S.

67 Die Medienwissenschaftlerin Emillie de Keulenaar verwendet hierfür den Begriff der *speech affordances* einzelner Plattformen; vgl. Emillie de Keulenaar: The Affordances of Extreme Speech, in: *Big Data & Society*, Bd. 10, Nr. 2, 2023, 1–7, hier 3, doi.org/10.1177/20539517231206810.

68 Vgl. Stephen Olbrys Gencarella: Gramsci, Good Sense, and Critical Folklore Studies, in: *Journal of Folklore Research*, Bd. 47, Nr. 3, 2010, 221–252, hier 228–230, dx.doi.org/10.2979/jfolkrese.2010.47.3.221. Gramsci selbst spricht hier nur von «spontaneous philosophy», den Begriff des Vernakulären führt Gencarella ein.

69 Vgl. ebd., 226 f.

70 Vgl. Gramsci: *Selections from Cultural Writings*, 190.

71 Vgl. King: Weapons of Mass Distraction, 217 f.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

die Grenzen der eigenen Genetik überwinden zu können. Neben körperlichen Übungen wie dem *mewing*, bei welchem die Kieferform durch das Pressen der Zunge auf den Gaumen verbessert werden soll, werden nicht nur diverse Trainingsgeräte und andere Produkte angeboten, immer mehr junge Männer greifen auch zu Schönheitsoperationen oder bearbeiten beim *bonesmashing* ihre Kiefer mit harten Gegenständen wie Hämmern, um dadurch deren Form zu verändern und die eigene Attraktivität zu steigern.[72]

Der missionarische Charakter der *black pill*, die andere zum ‹Aufwachen› bringen soll, sowie die neogramscianischen Methoden der Alt-Right lassen hier eine klare Intentionalität erkennen: Wo sich in der analogen Folklore reaktionäres und unwissenschaftliches Denken eher unabsichtlich festsetzt, wird digitale Folklore explizit als Vehikel genutzt, um radikale Ideologien und zweifelhafte Weltanschauungen in den kulturellen Mainstream einzuspeisen (vgl. Abb. 7). Symptomatisch hierfür ist nicht zuletzt, dass die Suffixe *-pilled* und *-maxxing* zu populären Slangbegriffen rekombiniert werden.[73]

Abb. 7 **Anon stellt fest, dass 4chan ihn belogen hat**

Konklusion: digitale Folklore als kulturelle Sphäre

Die skizzierten Formen memetischer Appropriation verdeutlichen die Relevanz von Memes und Internetkultur in verschiedensten Bereichen. Waren in der Kunst früher Verweise auf kanonische Figuren des Christentums oder der griechischen Mythologie üblich, erfordert der Besuch zeitgenössischer Ausstellungen heute auch ein Mindestmaß an *meme literacy*. Die Schnelllebigkeit der Memekultur wirft allerdings auch die Frage auf, wie verständlich solche Werke in 100 oder auch nur 20 Jahren sein werden. Cem A.s *The Party* zeigt außerdem, dass der Einfluss der digitalen Folklore so stark angewachsen ist, dass die Prominenz der eigenen Meme-Produktion auch in einem Statusgewinn in anderen kulturellen Sphären resultieren kann. Ein erfolgreicher Meme-Account kann somit ein Weg zu institutionellen Ausstellungen, Roman-Veröffentlichungen oder Engagements im öffentlich-rechtlichen Rundfunk sein.

Die in der digitalen Folklore entstehende Bilderflut macht es notwendig, Methodologien und Konzepte zu finden, die dazu geeignet sind, solcher unüberschaubarer Phänomene habhaft zu werden. Hier kann der Rückgriff auf existierende Forschung zu Humor dabei helfen, die Dynamiken und Gesetzmäßigkeiten memetischer Prozesse zu beschreiben und zu analysieren. Generationen von Para- oder Meta-Memes zu betrachten, könnte Forscher*innen auch

72 Vgl. Markus Sutera: Hammer-Typen. TikTok-Trend Bonesmashing, *Fluter*, 23.4.2024, fluter.de/bonesmashing-tiktok-trend (25.2.2025). In den letzten zehn Jahren hat sich die Anzahl von Männern, die kosmetische Eingriffe, insbesondere am Kiefer, vornehmen lassen, in etwa verdoppelt.

73 Vgl. -Pilled [Datenbankeintrag], *KnowYourMeme*, erstellt und letztes Update von Nutzer*in Owen am 28.8.2024, knowyourmeme.com/memes/pilled (15.5.2025); -Maxxing [Datenbankeintrag], *KnowYourMeme*, erstellt von Nutzer*in sakshi am 7.11.2022, letztes Update von Nutzer*in Owen am 11.8.2023, knowyourmeme.com/memes/maxxing (15.5.2025).

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

davon befreien, sich in der Analyse einzelner Bildinstanzen zu verlieren, die innerhalb kürzester Zeit an Aktualität verlieren können.

Insbesondere vor dem Hintergrund, dass reaktionäre Akteur*innen das Potenzial von Memes erkannt haben und sich die Freiräume der Partizipationskultur zunutze machen, bedarf es einer kritisch ausgerichteten Folkloristik der digitalen Kultur, die die politische Dimension eines solchen ästhetischen Phänomens einzuschätzen weiß. Gramsci selbst sprach sich bereits dafür aus, dass Lehrer*innen sich mit Folklore auseinandersetzen sollten, um die ihr innewohnenden latenten antiwissenschaftlichen Weltanschauungen im Unterricht besser widerlegen zu können: «[T]o know ‹folklore› means to know what other conceptions of the world and of life are actually active in the intellectual and moral formation of young people, in order to uproot them and replace them.»[74] Dementsprechend scheint es dringend erforderlich, die Dynamiken digitaler Folklore zu analysieren, um zu verstehen, wie das, was einst als ‹Demokratisierung der Bildproduktion› beschrieben wurde, zu einer Gefahr für die Demokratie geworden ist.

74 Gramsci: *Selections from Cultural Writings*, 191.

https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170204 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND