
Joanna Nowotny, Julian Reidy

Helden und Frösche

Zur Semantik und Typologie politischer ›memes‹¹

Die Rede von einer ›Kultur der Digitalität² unterstellt, dass im digitalen Raum (oder, eingedenk der Ortlosigkeit digitaler Kommunikation, im Nicht-Raum) neue Handlungsräume, Weltbezüge und Deutungsmuster entstehen. Ein von Referenzialität, Gemeinschaftlichkeit und schematisierender ›Algorithmizität³ geprägtes, spezifisch ›digitales‹ Phänomen sind die sogenannten *memes* (zu deutsch Meme): Zumeist humoristisch angelegte Bild-, Ton-, Text- oder Videobeiträge (oder auch Kombinationen all dieser Elemente), die sich im Netz in Windeseile, das heißt ›viral‹, verbreiten und im Zuge dieses Verbreitungsprozesses vielfältige Modifikationen erfahren. Der Begriff des *meme* ist indes nicht neuartig; es handelt sich um einen von Richard Dawkins im Jahr 1976 geprägten Neologismus. Bei Dawkins erfüllt das *meme* im sozialen Raum die Funktion, die dem Gen im biologischen Raum zukommt: Es bezeichnet einen Bewusstseinsinhalt, der durch Kommunikation weitergegeben wird, sich vervielfältigt und somit soziokulturell ›vererbbar‹, damit auch Gegenstand einer soziokulturellen Evolution wird. Zwecks etymologischer Legitimierung seines Neologismus verweist Dawkins auf den Aspekt der *mimesis* beziehungsweise der ›imitation‹⁴, der Weiterverbreitung eines Inhalts mittels Kopieren. Die Semantik des *meme* entwickelte sich nach dem Siegeszug des Internets freilich in Richtungen, die Dawkins nicht vorhersehen konnte.

Memes funktionieren nicht simpel nach dem Prinzip der *imitatio*. Sie beinhalten vielmehr ein kreatives Moment der Umgestaltung und Transzendierung des vorher Dagewesenen. Obwohl sie aus Kopien hervorgehen, sind sie mehr als bloße Nachahmung, Verdoppelung und Wiederholung; sie funktionieren – im Sinne einer potenziell irritierenden Abwandlung des *mimesis*-Prinzips – ›memetisch: *Memes* sind darauf ausgerichtet, die Bereitschaft und Fähigkeit zu wecken, ein forminhaltliches Rezeptionsangebot produktiv in einen *user generated content* umzuformen und umzudeuten. *Meme* ist insofern gewissermaßen die Abkürzung für ›Forminhalt mit memetischer Funktion‹. So gibt es memetische Fotos, Texte, Segmente, Sequenzen, Gesten, Tänze, Skulpturen und anderes mehr. Der vorliegende Aufsatz versteht sich als Versuch, ausgehend von zwei distinkten *memes* oder *meme*-Komplexen eine Art Typologie

dieser Gebilde zu entwickeln und so ihre intrikate Semantik besser zu verstehen. Zur Erfüllung dieses Desiderats ausgehend von Fallbeispielen sind allerdings zunächst einige terminologische und wirkungsästhetische Präzisierungen vonnöten, die zum einen den spezifischen Reiz der *memes* oder genauer: die Spezifität der durch sie erzeugten Rezeptions- oder Kommunikationssituation erhellen, zum anderen das hier im Vordergrund stehende *politische meme* als Sonderform des *meme* schärfer konturieren sollen.

Referenzialität und Replikation

Die Kultur der Digitalität bildet gerade deshalb eine Möglichkeitsbedingung für den ›evolutionären‹ Siegeszug des *meme* in den Mainstream, weil sie ganz neue Formen der mutierenden *mimesis* – oder eben der *memesis* – praktikabel macht: »Die Digitalisierung, die alle Inhalte bearbeitbar werden lässt, und die Vernetzung, die eine schier endlose Masse an Inhalten als ›Rohmaterial‹ schafft, haben dazu geführt, dass Appropriation und Rekombination zu allgemeinen Methoden der kulturellen Produktion geworden sind.«⁵ Dementsprechend ist das *meme* für den Medienwissenschaftler Felix Stalder nur ein Beispiel einer großen Vielfalt von im weitesten Sinne ›referentiellen‹ ästhetischen Verfahren:

Remix, Remake, Reenactment, Appropriation, Sampling, Mem, Nachahmung, Hommage, Tropicália, Parodie, Zitat, Postproduktion, Re-Performance, Camouflage, (nichtakademische) Forschung, Re-Kreativität, Mashup, transformative Nutzung und so weiter. Diesen Verfahren sind zwei wichtige Aspekte gemeinsam: die Erkennbarkeit der Quellen und der freie Umgang mit diesen. Erstere schafft ein internes System von Verweisen, das Bedeutung und Ästhetik wesentlich prägt. Zweites ist Voraussetzung, um etwas Neues hervorbringen zu können, das auf derselben Stufe steht wie das verwendete Material.⁶

Dem Begriff *meme* eignet also ein Doppelbezug. Er bezeichnet einerseits ein neuartiges mediales Substrat als Träger einer speziellen Funktion, zum anderen aber verweist er auch direkt auf ebendiese Funktion, diese ›referenzielle‹ Produktions- und Wirkungsästhetik, die unterschiedlichen medial codierten und ausgeformten Inhalten zugeschrieben werden kann.

Diese Mehrdeutigkeit des *meme*-Begriffs ist zumindest implizit in der einschlägigen Definition des Phänomens enthalten, welche die Kulturwissenschaftlerin Limor Shifman vorschlägt: Sie beschreibt *memes* als »(a) eine Gruppe digitaler Einheiten, die gemeinsame Eigenschaften im Inhalt, in der Form und/oder der Haltung aufweisen, die (b) in bewusster Auseinandersetzung mit

anderen Memen erzeugt und (c) von vielen Usern im Internet verbreitet, imitiert und/oder transformiert wurden.«⁷ Allerdings fällt bei Shifman der von Stalder betonte Aspekt der Referenzialität unter den Tisch, oder genauer gesagt: Dieser Aspekt wird auf das Kriterium der »Auseinandersetzung mit anderen Memen« verengt. Referenzialität bedeutet aber nicht einfach nur eine Bezugnahme auf andere *memes* und deren Bildsprache, Komik, innere Struktur und Ähnliches mehr; sie bedeutet, wie auch Stalder darlegt, die Nutzung »bestehende[n] kulturelle[n] Material[s]«⁸ bei der Verfertigung memetischer Inhalte. *Memes* okkupieren also keine von anderen semiotischen Regimes abgeschlossene ästhetische Provinz: Sie stehen vielmehr in stetem Austausch mit »bestehende[n] Reservoirs an Bildern, Symbolen und Bedeutungen. *Memes* variieren existierendes »Material« und unterliegen dabei dem generativen Prinzip einer nahezu schrankenlosen, mutierenden Selbstreplikation.

Der Unterschied zwischen *memes* (die sich ›viral‹ verbreiten können) und einfachem ›viralem‹ *content* besteht folglich nicht nur, wie Shifman glaubt, darin, dass *memes* »eine Sammlung von Einheiten« bilden, anders als ›virale Internetphänomene‹, die stets »aus einer einzelnen kulturellen Einheit« bestünden.⁹ *Memes* sind vielmehr mit dem Prinzip viraler Ansteckung unzureichend beschrieben, da sie eine distinkte ›referenzielle‹ Poetologie aufweisen: Sie tragen stets die Umgestaltung in das Kopieren, die umformende Kreativität in die *imitatio* hinein. Anders ausgedrückt: *memes* setzen die Möglichkeit viraler Dissemination voraus und gehen gleichzeitig darüber hinaus; sie verbreiten sich über die referenzielle Replikation, über die *imitatio* im Sinne einer Herstellung von gleichsam ›familienähnlich‹ modifizierten Kopien ihrer selbst – über die *memesis*. Zu diesem Prozess gehören immer auch die ironische Unterwanderung, die parodistische Zitation, die absurde Übersteigerung, die sarkastische Desillusionierung und andere im weitesten Sinne subversive ästhetische Praktiken.

In der (Selbst-)Replikation schwingt dabei etymologisch auch schon die Bedeutung von ›Antwort, *reply*, mit: Als referenzielle, sich selbst stetig fortzeugende Gebilde fordern *memes* Antworten heraus, Antworten, die einerseits, als Kopien, als Imitationen, einer Vorlage verpflichtet sind und andererseits von dem Muster abweichen, es variieren und modifizieren. In diesem Sinne könnte man nachgerade von einem kommunikativen Prinzip der memetischen Replikation sprechen: *Memes* weisen eine enge Quellenbindung an das referenzialisierte kulturelle Material auf, rekonfigurieren aber ebendieses Material im Prozess eines ›Antwortens‹. So eignet *memes* eine paradox anmutende Doppelcodierung: Sie greifen bestehende kulturelle Materialien und Praktiken auf und ermöglichen zugleich eine Form der Partizipation, da die Replikation im

Sinne antwortender Variierung ein essenzieller Bestandteil ihrer kommunikativen Struktur ist.

Das politische meme

In besonderem Maße gilt das für eine Subgattung des *meme*, die in den letzten Jahren einen nachhaltigen und noch nicht adäquat diskutierten Einfluss zu entfalten begonnen hat: für das »politische«¹⁰ *meme*. Sobald memetische kulturelle Artefakte im Sinne von Shifmans Definition Teil politischer Auseinandersetzungen werden, sind sie nicht mehr als Erscheinungsformen eines harmlosen »Internethumor[s]« zu verbuchen, sondern können zu genuinen »Formen der politischen Partizipation«¹¹ werden. Shifman schreibt den politischen *memes* »drei miteinander verflochtene Funktionen« zu. Diese laufen je und je auf dasselbe optimistische Szenario hinaus:

(1) Meme als Formen der Überzeugung oder politischen Fürsprache

Der massive Einsatz von Memen in den letzten Wahlkämpfen hat deren Überzeugungskraft demonstriert.

[...]

(2) Meme als Graswurzelaktion

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

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

Die Erzeugung von Memen ist ein leicht zugänglicher [...] Weg, um seine politischen Ansichten zum Ausdruck zu bringen. [...] Meme [bilden] Räume des vielstimmigen Ausdrucks [...], in denen vielfältige Meinungen und Identitäten verhandelt werden [...].¹²

Diese Typologie attestiert den politischen *memes* eine partizipative, ja emanzipatorische Qualität, die wenigstens im letzten weltweit diskutierten und dabei auch memetisch verhandelten Wahlkampf keineswegs zur Geltung kam. Im Rahmen der US-amerikanischen Präsidentschaftswahlen im Jahr 2016 und der politischen Debatten in den ersten Monaten der Präsidentschaft Trumps erlangten *memes* eine wichtige Funktion, die sich mit Shifmans Schema nicht erklären lässt. Auch ihre komplexen, mehrfach vermittelten Bezugnahmen auf ihre jeweiligen narrativen Herkunftskontexte, etwa und insbesondere im Medium Comic, sind hier nicht erfasst.

Wenn die Zielsetzung der durch *memes* angeblich gewährleisteten politischen Teilhabe – ihrer memetischen Replikation – weder allein in Überzeugung noch in *grassroots*-Mobilisierung noch in »vielstimmig[em] Ausdruck[em]«

besteht, müssen neue Kategorien der Beschreibung und Analyse etabliert werden, die das von Shifman selbst betonte »polysemell Potenzial«¹³ politischer *memes* ernst nehmen. Das soll im Folgenden am Beispiel von zwei *prima vista* ideologisch komplementären *memes* oder *meme*-Konfigurationen gezeigt werden, die beide ihren Ursprung im besagten Medium Comic haben (im einen Fall in einem eher abseitigen, einem sogenannten Indie-Comic, im anderen Fall in einem Mainstream-Comic der Firma Marvel). Die Rede ist *erstens* vom *Pepe-the-frog-meme*, das im Zuge des Wahlkampfs auf der berühmtesten Internetplattform *4chan* von der rechtsextremen *alt-right*-Bewegung appropriiert wurde. Diese *alternative-right*-Gruppierung, die sich in den USA ungefähr ab der Wahl Barack Obamas 2008 herauszubilden begann und den jetzigen Präsidenten Trump schon während dessen Vorwahlkampagne unterstützte, ist keine in sich geschlossene Gruppe und wohl am besten *ex negativo* zu definieren: nämlich in Abgrenzung zu dem, was die tendenziell technik- und internetaffinen Sympathisanten der *alt-right* als *mainstream conservatism* betrachten. Eben dazu, zum salonfähigen Konservatismus, will die *alt-right* eine ›Alternative‹ sein. Das heißt: Ihre Anhänger lehnen einen primär wirtschaftsliberal orientierten, durch einige sozialkonservative Einsprengsel ergänzten und mit christlichem Fundamentalismus alliierten Konservatismus ab und bekennen sich zu explizit fremdenfeindlichen, rassistischen, sexistischen, homophoben, antisemitischen, islamophoben und isolationistischen Positionen. In der Definition der Kulturwissenschaftlerin Angela Nagle:

[T]he alt-right term [...] is used in its own online circles to include only a new wave of overtly white segregationist and white nationalist movements and subcultures, typified by spokespeople like Richard Spencer, who has called for a white ethno-state and a pan-national white Empire modeled on some approximation of the Roman Empire. [...] In the broader orbit of the alt-right, made up of often warring and sectarian factions, there is an older generation of white advocates who pre-date the alt-right but who the alt-right reads and draws influence from [...]. The alt-right is, to varying degrees, preoccupied with IQ, European demographic and civilizational decline, cultural decadence, cultural Marxism, anti-egalitarianism and Islamification but most importantly, as the name suggests, with creating an alternative to the right-wing conservative establishment, who they dismiss as ›cuckservatives‹ for their soft Christian passivity and for metaphorically cuckolding their womenfolk/nation/race to the non-white foreign invader.¹⁴

Doch nicht nur die Anhänger der *alt-right* bedienen sich, wie im Detail zu zeigen sein wird, der *memes*, um ihre Weltsicht zu illustrieren und eine symbolische Gemeinschaft zu schaffen. So sollen *zweitens* mit Blick auf die Plattform

Tumblr und andere liberale oder linke Widerlager dieses *alt-right*-Kontexts verschiedene *memes* diskutiert werden, die sich um den Superhelden Captain America gebildet haben. Allen voran ist das *Cap-punches-Hitler-meme* zu nennen, das Donald Trumps Gegner im Nachgang von dessen Wahlsieg für Proteste gegen den neuen Präsidenten fruchtbar machten.

Punch a nazi: Patriotismus, Nationalismus und die linken Kräfte

Eine besondere Rolle kommt bei diesen Protesten der Bildlichkeit von Superhelden zu.¹⁵ Als eines der wenigen künstlerischen und populärkulturellen Genres, die genuin in US-Amerika erschaffen wurden, war das Superheldengenre immer besonders verstrickt in Diskussionen um die amerikanische Identität und den politischen Kurs des Landes. In den späten Dreißigern erschienen Superhelden erstmals auf den Comiceseiten, ersonnen vornehmlich von jungen Amerikanern aus jüdischen Familien, Söhnen von Einwanderern, die dem *American Dream* anhängen. Superman (erschaffen von Jerry Siegel und Joe Shuster), bis heute eine der berühmtesten Superheldenfiguren, ist zuerst eine Art Übermensch – ein Außerirdischer vom Planet Krypton, der die Immigrationerfahrung vieler Amerikaner (und solcher, die es noch werden sollten) exemplifizieren konnte, sämtliche Probleme dieser Erfahrung aber mit außerordentlichen physischen Fähigkeiten zu bewältigen wusste. Der Figurentyp des Superhelden wird schnell sehr erfolgreich, zuerst vor allem bei Heranwachsenden und nicht zuletzt aufgrund des Kontexts des Zweiten Weltkriegs, in den die Helden auf vielerlei Weisen involviert sind, auf der fiktionalen und der meta-fiktionalen Ebene. Sie kämpfen gegen ausländische Spione in Amerika, teilweise treten sie selber an der Front auf. Selbst aus dem nationalsozialistischen Deutschland lassen die Reaktionen nicht lange auf sich warten: »Superman ist ein Jude!«,¹⁶ ruft Joseph Goebbels, als Propagandaminister verantwortlich für Druckgenehmigungen in Deutschland, in einer Reichstagssitzung des Jahres 1942. Die Veröffentlichung der *Superman-Comics* blieb somit im nationalsozialistischen Deutschland untersagt.

Doch schon bevor Amerika offiziell in den Krieg eintrat, machten die Schöpfer der Superhelden Stimmung für eine amerikanische Intervention, schockiert von dem, was sie über das Schicksal der europäischen Juden erfahren mussten. Auf dem Jack Kirby-Cover von *Captain America* 1, 1941, wird Hitler vom titelgebenden Superhelden ein saftiger Faustschlag versetzt. Eine Kugel prallt nutzlos am Schild des Captain ab, das die amerikanische Flagge ziert. Gewandet ist auch er in den Farben der amerikanischen Flagge: rot, weiß und blau. Die Geschichte im Heft selber zeigt keinen Kampf gegen Hitler; das Titelbild

steht für sich. Doch wird das Heft eröffnet durch einen Aufruf an die ›youth of our country«, das ›peace-loving America« gegen die ›ruthless war-mongers of Europe«¹⁷ zu verteidigen.

Aus diesem Bild wurde Jahrzehnte später ein *meme*, das Amerikas Widerstand gegen jede Art von Faschismus und rechter Ideologie illustrieren soll. Besonders während des amerikanischen Wahlkampfs und nach der Wahl Trumps wurde das Bild im Internet massenweise weiterverbreitet und transformiert.¹⁸ Als zwar nicht eponymer Heros der Vereinigten Staaten, aber doch Sinnbild Amerikas überhaupt, bietet sich der Captain als politisches *meme* an.¹⁹ Eine populäre Version des *meme* zeigt etwa den Captain, der unter dem Schriftzug ›make Captain America great again« einem altmodisch gekleideten Trump einen Kinnhaken versetzt.²⁰ Eine andere Version aus Zeiten des Wahlkampfes stellt Bernie Sanders ins Zentrum, den sozialistischen Präsidentschaftsanwärter, der gegen einen Trump in Nazi-Uniform antritt: ›Bernie Sanders for president. Now is the time to vote for Bernie Sanders, the people's choice! Join the political revolution!«²¹ Ein solches, direkt zur Partizipation aufrufendes *meme* übernimmt in Shifmans Begrifflichkeit die Funktion ›der Überzeugung oder politischen Fürsprache«. Die Bildlichkeit wird weiter variiert, wenn zum Beispiel die muslimische Superheldin Kamala Khan, Ms. Marvel, Trump einen saftigen Faustschlag versetzen darf.²² Der Symbolwert einer amerikanischen Muslimin, die den damaligen Präsidentschaftskandidaten tötlich angreift, liegt auf der Hand. Der Künstler, Matt Stefani, legt Zeugnis ab von der großen Nachfrage nach einem *Cap-punches-Hitler-meme* mit der jungen Heldin:

After Trump made those comments about requiring all Muslims to wear ID cards and be heavily monitored, there were a lot of comic fans asking specifically for Kamala Khan v. Trump in the style of Kirby's Captain America no.1. Not my original idea, but when I saw the outcry for it, I knew I could take a decent crack at realizing the image.²³

Das *Cap-punches-Hitler-meme* ist auf den ersten Blick einfach lesbar und symbolisch prägnant. Dem *meme* scheint tatsächlich ein gewisses partizipatorisches Potenzial zu eignen, wenn beispielsweise Demonstranten gegen Trump in der Uniform Captain Americas erscheinen oder wenn es eben Wähler dazu aufruft, für Sanders an die Urne zu gehen. Das Bild des Superhelden, der einen ›Faschisten« durch einen Faustschlag demütigt, wird zum Symbol für Widerstand gegen Faschismus oder faschistoide Tendenzen, wie sie Gegner Trumps in dessen Wahlkampf und Administration wahrnehmen. ›Captain America fought fascism«, antwortet ein solcher Aktivist bei Trumps *inauguration*, also bei seiner Amtseinzugszeremonie, auf die Frage, was sein Captain-America-Kostüm bedeute. ›Donald Trump is a fascist so I think this is appropriate.«²⁴

Das Bild Captain Americas, mit zivilem Namen Steve Rogers, der einen »Nazi« verprügelt, wird in den ersten Monaten der Präsidentschaft Trumps nicht nur mit anderen populärkulturellen, sondern auch mit realweltlichen Bildern kurzgeschlossen, die den Widerstand gegen den Faschismus und rechte Ideologien auf den Punkt zu bringen scheinen. In einer Hybridisierung visuell prägnanter Bilder, die absolut typisch für die Internetkultur ist, verschmelzen also gleichsam zwei unterschiedliche Bildquellen miteinander, die in den Augen einer politischen und ideologischen Gemeinschaft einen ähnlichen Komplex illustrieren. Am 20. Januar 2017 wird dem *white nationalist* Richard Spencer bei Trumps *inauguration* von einem Passanten ein Faustschlag versetzt. Spencer sprach gerade in einem Interview über seinen *Pepe-the-frog*-Anstecker: »It's Pepe, he's become kind of a symbol –.«²⁵ Der Kommentar über das *Pepe-meme*, von dem hier später noch die Rede sein wird, wird jedoch durch den Hieb abrupt unterbrochen, der ironischerweise seinerseits zu einem äußerst populären linken *meme* werden sollte. Das Video der Szene wurde massenweise verbreitet und fand unter Trump- und *alt-right*-Gegnern großen Zuspruch. Die Szene wurde mit dem *Cap-punches-Hitler-meme* in Verbindung gebracht, da der Faustschlag zwar kurz nach dem Ereignis selber publik wurde, aber vorerst kein Bildmaterial vorlag. In Ermangelung des Videos postete ein Twitter-User das Cover von *Captain America 1*: »Artist's depiction of Richard Spencer getting punched in the face«.

Die Idee eines »*nazi punch*«, eines wahren Amerikaners, der einen Faschisten körperlich züchtigt und ihm durch Gewalt nahebringt, dass seine Ideologie nicht erwünscht ist, vereint also das *Captain-America-meme* und das virale Spencer-Video, das seinerseits memetische Qualitäten annimmt.²⁶ Ein Twitter-User schreibt zu seinem Reblog des Spencer-Videos: »this is as patriotic as I've felt in a long time«. Aus diesem neuen »*Supermeme*« resultierte auch eine ethische Frage – ist es in Ordnung, Nazis zu schlagen? –, die bis heute in den sozialen Netzwerken²⁷ und in Publikationen wie *The Guardian*²⁸ debattiert wird. Reiterationen des *meme* tauchen in regelmäßigen Abständen auf, so etwa nach den rechtsradikalen Protesten und dem Terroranschlag in Charlottesville,²⁹ als die Comickünstlerin Gail Simone auf Twitter den #ComicsHateNazis-Hashtag initiierte.³⁰ Zahlreiche Bilder von Superhelden, die gegen Nazis kämpfen, wurden und werden gepostet; viele davon sind selber wieder im Rahmen des *Cap-punches-Hitler-meme* zu verstehen.

Die Sachlage scheint also eindeutig: Das *meme* mobilisiert auf den ersten Blick »progressive«, linke Kräfte, es gilt, sich entschieden den Rechten, den *white nationalists* und *white supremacists* entgegenzustellen und den Superhelden sowie den unerkant gebliebenen Passanten zu imitieren. Natürlich hat

die Verbreitung des *meme* im Netz vorwiegend performativen Charakter; es ist nicht davon auszugehen, dass allzu viele seiner Verbreiter und Verbreiterinnen den Handlungen im realen Leben nacheifern. Doch das Potenzial einer konkreten politischen Mobilisierung ist sicher vorhanden, so problematisch diese dann wieder sein mag – glorifiziert sie doch körperliche Gewalt und den Akt eines vermeintlich mutigen, wahrhaft patriotischen Individuums, anstatt auf gemeinschaftlich organisierten, ideologischen Widerstand zu setzen, der nicht zwingend unter dem Banner eines amerikanischen Patriotismus stehen muss.

Unter den Gegnern des Beifalls, die das *punch-a-nazi-meme* plötzlich doch auch findet, ist unter anderem der damalige Autor der *Captain-America-Comics*, Nick Spencer (der das Unglück hat, den Nachnamen des weißen Nationalisten Spencer zu teilen). Er schreibt als Reaktion auf zahlreiche Reblogs und neue Posts über den Faustschlag: »Today is difficult, but cheering violence against speech, even of the most detestable, disgusting variety, is not a look that will age well.«³¹ In der Folge wird er von anderen Twitter-Usern vehement angegriffen, die ihm vorwerfen, die Essenz des Charakters nicht zu verstehen, dessen Narrative er bei Marvel entwickelte, des *nazi-punchers* Captain America nämlich. »This aged well«, schreibt ein User als Antwort an Nick Spencer, und postet wiederum das Kirby-Cover zur ersten Folge von *Captain America*. Auch andere Comickünstler schalten sich in die Kontroverse ein: So postet Gerry Duggan (*Deadpool*, *Hulk*) am 20. Januar 2017 auf Twitter mehrere Bilder, das Cover zu *Captain America 1*, das einem Filmstill aus *Indiana Jones and the Last Crusade* (1989) und einem Standbilds des Faustschlags, den der anonyme Passant Richard Spencer versetzte, gegenübergestellt wird, und kommentiert: »As American as apple pie«.

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

Zahlreiche Videos und Textbeiträge aus dem Internet kritisieren scharf eine

Vereinnahmung Captain Americas für die sogenannte *social justice*-Bewegung der progressiven Kräfte in US-Amerika und insistieren auf der Anschlussfähigkeit des Superhelden für die *alt-right*- und Trump-Anhänger und/oder die Gegner des angeblichen »cultural marxism«. ³² Ein *meme* zeigt beispielsweise Captain America aus den Comics mit dem Text: »Chris Evans« – der Schauspieler, der den Captain in den Marvel-Filmen verkörpert – »Alt Right Hero. A White Nation For A White People«. ³³ Ein anderes *meme* zeigt den Schauspieler in der Uniform des Superhelden und bezeichnet ihn als »Aryan Hero of the Alt-Right«. ³⁴ Internetaffine Anhänger der *alt-right*-Bewegung protestieren mit Attrappen des Schilds von Captain America für ihren vermeintlichen »free speech«, gegen die verhasste »political correctness« des linken Amerika. ³⁵ Und diese beiden an die gleiche Bildlichkeit gebundenen, doch völlig konträren Interpretationen dessen, was Amerika und der nach ihm benannte Held sein sollen, interagieren ihrerseits auf komplexe Weise mit den Narrativen, die zuerst Träger des einprägsamen Bilds waren: mit den Superheldencomics. Die *memes*, als eigenständige Mikro-Erzählungen, interagieren also mit einem weit größeren erzählerischen Universum. Sie besitzen nicht nur eine semantisch reiche referenzielle Binnenstruktur, sondern sind in weit gefasste Rezeptions- und Narrationszusammenhänge eingebettet.

Und diese Narrationszusammenhänge sind, zumindest gemäß der *communis opinio*, bereits in einschlägiger Weise formatiert. Denn gemäß Rob Salkowitz tragen Superheldencomics immer schon den Keim des Widerstands gegen autoritäre Regimes in sich:

Since their inception in the depths of the Great Depression, American superhero comics have always been about standing up for the little guy against the arbitrary power of bullies and malevolent power-seekers. They are also largely the product of first-generation Jewish American creators who had no affection for fascism, either European or homegrown, and little sympathy for anti-immigrant sentiment. With all of that coded into their DNA, it's no surprise that comics have been a vehicle for anti-authoritarian themes over the years, rarely veering into outright political advocacy but nevertheless standing for cultural values associated more with tolerance, hope and inclusion than fear, bigotry and nativism. ³⁶

Interferenzen: Comics und memes als politische Narrative

Doch betrachtet man die Comicgeschichte kritisch, mag man einem solchen Sentiment nur teilweise zustimmen. Von allem Anfang an partizipieren Superheldencomics zum Beispiel an rassistischen Diskursen über die jeweiligen

Feinde Amerikas. Vor allem die Darstellung von Asiaten allgemein und Japanern im Besonderen, die praktisch nur in der Rolle von Antagonisten auftreten, entspricht allen rassistischen Klischees.³⁷ Und auch in den Jahrzehnten des Kalten Kriegs beteiligen sich Comics an xenophoben und militaristischen Diskursen, die die Stärke US-Amerikas auf Kosten des ›schwachen‹ Auslands feiern.³⁸ Bis in die heutige Zeit erstrecken sich Darstellungen von Alleingängen amerikanischer Helden, die etwa ohne juristische Legitimation in autonome Länder einmarschieren; auch und gerade nach 9/11 häufen sich propagandistisch-interventionistische Superheldennarrative.³⁹ Überhaupt wurde die Figur des Superhelden an sich, des Individuums, das sich aufgrund seiner physischen Überlegenheit über die Masse und über demokratisch legitimierte Regierungen stellt, immer wieder als krypto-faschistisch kritisiert, zum Beispiel durch den Kulturkritiker Umberto Eco.⁴⁰

An diese dunkle Seite der Geschichte von Superheldennarrativen und an ihre philosophische und kulturkritische Problematisierung kann eine Erzählung über Captain America alias Steve Rogers angeschlossen werden, die über ein Jahr lang die Seiten der nach ihm benannten Comics füllte. Am 25. Mai 2016 waren Comicfans und, durch die extensive Berichterstattung, Teile der breiten Öffentlichkeit schockiert von der letzten Seite von *Captain America: Steve Rogers*. Die erste Folge einer neuen Serie, geschrieben von Nick Spencer – dem Kritiker des *punch-a-nazi-meme* – und gezeichnet von Jesus Saiz, endete mit einer verblüffenden Wendung. Der Captain, für viele ja schon lange Symbol des Kampfs gegen den Faschismus, entpuppt sich als Anhänger eben der Organisation, die in den Comics lange⁴¹ für die realweltlichen Nazis stand: HYDRA. »Hail HYDRA«, proklamiert der Held scheinbar gelassen, nachdem er einen seiner Superheldenkollegen aus einem Flugzeug gestoßen und damit, wie anzunehmen ist, getötet hat.⁴² In den nächsten Folgen stellt sich heraus, dass Captain Americas größter Feind, Johann Schmidt alias Red Skull, mittels eines übermächtigen Artefakts die Realität des Captain umgeschrieben hat. Diese pervertierte Version von Steve Rogers wurde schon als in prekären Umständen lebendes Kind in die faschistische Organisation rekrutiert. In den sozialen Netzwerken machte sich Empörung breit. Aus der Seite, die in den Wochen nach der Veröffentlichung massive Verbreitung fand,⁴³ wurde übrigens ihrerseits ein eher dadaistisches als aktivistisches *meme*.⁴⁴

Die Comicgeschichte entwickelt sich in den folgenden Monaten und noch vor der Wahl Trumps zu einem eindringlichen Narrativ über die problematische Natur von Nationalismus und Patriotismus, über Ängste vor Überfremdung, über Fanatismus und Intoleranz. Gerade der Held, der seine patriotische Einstellung so demonstrativ auf dem und am Körper trägt, wird zum Zerrbild

eines amerikanischen Ideals. Nach monatelangen Manipulationen im Verdeckten tritt Steve Rogers ans Licht der Öffentlichkeit, reißt die politische Macht an sich und errichtet einen quasi-totalitären Staat, in dem zahlreiche Minoritäten unterdrückt, sogar – in wenig subtiler Anspielung auf den Nationalsozialismus und/oder die Internierung japanischstämmiger Amerikaner und Amerikanerinnen während des Zweiten Weltkriegs – in Lager verfrachtet werden. Er hält Reden, die fast wortwörtlich auf die Rhetorik Trumps verweisen,⁴⁵ und bildet sich anscheinend tatsächlich ein, für das ›gute‹ US-Amerika einzustehen und gegen ein korruptes Establishment, das den durchschnittlichen (weißen) Amerikaner und seine Bedürfnisse vergessen habe. Das Narrativ gipfelte im großen *Event-Comic Secret Empire*, der im Herbst 2017 seinen Abschluss fand. Der Captain, einst das Ideal desjenigen Amerika, für das progressive, linke Kräfte kämpften, wird zum ultimativen Feindbild eben der Kreise, die das *punch-nazi-meme* in seinen verschiedenen Variationen verbreitet hatten.

In den sozialen Medien und auf anderen digitalen Plattformen wird die Versuchsanordnung anscheinend bloß von wenigen ›linken‹ Leserinnen und Lesern oder Fans gewürdigt:

Also, it isn't like America as a country is above being suckered into rooting for racists when they feel like their livelihoods are in danger. A Cap who's been a secret HYDRA operative all along might not be a symbol of the ›ideal‹ America, but perhaps now he's a symbol of what America actually is, or has become.⁴⁶

Aber das Comienarrativ ist trotz dieser Dekonstruktion von Captain America durch und durch patriotisch. Als Gegenfigur zu Steve Rogers tritt der afro-amerikanische Superheld Sam Wilson auf, der seinerseits die superheldische Identität Captain Americas übernommen hatte, als Rogers zeitweise arbeitsunfähig war. Der blonde, blauäugige, krypto-faschistische Rogers und der afro-amerikanische Wilson teilten sich die superheldische Rolle bis zu Rogers' Demaskierung als HYDRA-Anführer. Nun tritt dieses andere Amerika gegen die faschistische Ideologie des ›alten‹ Captain an, was auch visuell prägnant umgesetzt wird. In einem Panel von *Secret Empire* hält der immer noch in die amerikanische Fahne gekleidete Rogers Thors Hammer hoch über seinen Kopf, in einer Symbolik, die überdeutlich an nazistische Aneignungen der nordischen Mythologie erinnert.⁴⁷ Das Gegenstück dieses Bilds findet sich einige Comicfolgen später, als Sam Wilson zum Anführer des Widerstands wird, ebenfalls in die Nationalfarben gehüllt, den charakteristischen Schild eines Captain America hoch erhoben. Im Hintergrund fliegt der Falke, der Sam Wilson als Helfer dient, und hier mehr als deutlich für den fast sprichwörtlich ›amerikanischen‹ Adler einsteht.⁴⁸

Die moralische Stoßrichtung des Narrativs ist eindeutig – der weiße, blonde, blauäugige Steve Rogers als Antagonist steht ein für ein ›rechtes‹ Amerika oder ein *alt-right*-Amerika, in dem Rassismus und faschistoide Tendenzen herrschen, während der afroamerikanische Sam Wilson die ›guten‹ amerikanischen Werte repräsentiert, für die Gleichheit aller kämpft und den Widerstand gegen totalitäre Tendenzen anführt. Erst im jüngst erschienenen Finale des Narrativs wird die klassische Ordnung von Superheldencomics wiederhergestellt. Der ›wahre‹ Steve Rogers kehrt zurück, kämpft als »champion«⁴⁹ der Amerikaner, als patriotisches Ideal und als Inspirationsfigur gegen das Zerrbild seiner selbst, das er zuletzt besiegt. Trotz der subversiv-progressiven Tendenzen der Comicgeschichte wird der weiße Captain als patriotisches Ideal zuletzt wieder auf seinen Sockel gestellt. Plötzlich findet der Comic auch (vorsichtigen) Beifall, wo er vorher nur auf Ablehnung stieß: »watching the real steve rogers beat the crap out of a nazi version of himself gave me warm fuzzies inside«;⁵⁰ »So glad to see real!Steve kick Nazi butt. None of that ›no punching nazis violence doesn't solve anything‹ crap from him!«⁵¹

Solch halbherzige Würdigungen gehen jedoch fast unter im Sturm der Empörung, den das Narrativ von Anfang an auf den sozialen Netzwerken und vor allem auf der als ›progressiv‹ bekannten Plattform Tumblr auslöste. Nick Spencer wurde und wird in der Internetkultur als Autor des Narrativs von linker Seite teilweise massiv angegriffen.⁵² Im harmlosesten Fall wird Spencer vorgeworfen, den Zeitgeist völlig zu missachten, denn unter der Trump-Administration bräuchten die Comicleser einen positiv codierten Captain America, der sie dazu inspiriere, für wahre amerikanische Werte einzustehen (und Nazis Faustschläge zu versetzen).⁵³ Aus dieser Haltung resultierte sogar eine (mittlerweile geschlossene) Petition auf www.change.org, die sich ironischerweise der Rhetorik Donald Trumps bedient, um den ›wahren‹ Captain America zurückzufordern:

Alright who's [sic] hot idea was it to make Captain America apart of Hydra? (why?) Someone who's always been a sign of justice and hope, is now a symbol of racial and religious discrimination. So many young boys and girls look up to Steve and his fellow heroes, It's not fair that one of their role models gets to be taken from them, and turned into something he never was ever intended to be. #LetsMakeCaptain-AmericaGreatAgain.⁵⁴

Um nur einige der drastischeren Argumente zu nennen: Durch die Transformation von Captain America in den Agenten einer faschistoiden Organisation legitimiere Nick Spencers Geschichte durch die Hintertür den Faschismus, ›normalisiere‹ faschistische Ideologien.⁵⁵ Nick Spencer sei schuld an ›rech-

ten« Aneignungen Captain Americas, wenn zum Beispiel der Aufzug von *alt-right*-Demonstranten auf die Figur des Captain verweist. »I hope Nick Spencer is fucking proud of himself«, schreibt eine Twitter-Userin, und postet das Bild eines rechten Demonstranten in Charlottesville, dessen geflügelter Helm auf das klassische Outfit des Superhelden anspielt.

Nick Spencers eigene politische Vergangenheit weise ihn als »Rechten« mit »fascist tendencies« aus, der auf den Seiten der *Captain-America-Comics* seine Fantasien auslebe (wobei eine »rechte« oder konservative Gesinnung, wie sie dem jungen Spencer nachgewiesen werden soll, anscheinend problemlos in die Nähe des Faschismus gerückt und dem Comicautor als statische Haltung untergeschoben werden kann).⁵⁶ Und die Verwandlung eines von zwei Juden erschaffenen Helden in einen Nazi sei schon an sich rassistisch, eine inakzeptable Verletzung des verbindlichen »interpretativen Rahmens«,⁵⁷ den Teile der Rezipientencommunity um die Captain-America-Bildlichkeit gezogen wissen wollen: »You're disgusting for turning a character by Jewish people to be an anti-Nazi symbol into a Nazi. Bravo. ????«; »you made an anti nazi soldier originally created by jewish writers a nazi sympathiser. can you not see how disgusting that is«; »yeah, no. Considering that the original authors were Jewish men writing against Nazi oppression this makes no sense at all.«⁵⁸ Was dabei völlig unreflektiert bleibt, ist die problematische Comicgeschichte, in der die Figur des Steve Rogers ja immer wieder für Positionen zu stehen kam, die aus heutiger Sicht als »rechts«, militaristisch, sogar rassistisch betrachtet werden müssen. Damit Hand in Hand gehen die Geschichte der Figur als Symbol eines konservativen bis rechten Amerikas, die lange vor Nick Spencers Narrativ begann,⁵⁹ sowie die grundlegende Fragwürdigkeit einer weißen, männlichen, extralegal operierenden und in die Nationalflagge gehüllten Heldenfigur als Aushängeschild einer ganzen Nation. Man ist versucht, darauf hinzuweisen, dass auch das »linke« US-Amerika anscheinend teilweise erstaunlich wenig über die Natur und Geschichte patriotischer Symbole reflektiert.

Auf besonders absurde Weise kollidieren die zwei unvereinbaren Bilder Captain Americas also in der Beurteilung eines Comicenarrativs, das auf eine Kritik an der Trump-Administration und an faschistoiden Tendenzen in den USA angelegt ist. Nick Spencer schreibt auf seinem Twitter: »Goes to right wing web site: Spencer's captain america is liberal sjw [social justice warriors; abwertende Bezeichnung für progressive Kräfte in den USA, die auch und besonders im digitalen Raum für »soziale Gerechtigkeit« kämpfen] propaganda. Goes to twitter: Spencer's captain America is Nazi propaga [sic]«. Ein und dieselbe Erzählung, ein und dasselbe narrativ grundierte *meme*, kann also von genau konträren politischen Gruppierungen in Anspruch genommen werden;

ein und derselbe Bildkomplex kann diametral entgegengesetzte Aufrufe zur ›politischen Partizipation‹ enthalten.

*Ironische Subversion und Partizipation:
Memes als politische (Ersatz-)Handlungen*

Wie gesagt kann man solche *memes* nun als »attraktiv« und »praktisch« Mittel« betrachten, »um partizipatorische Aktivitäten anzuregen, speziell unter jüngeren Bürgern.«⁶⁰ Man kann sich aber auch fragen, ob derartige »Aktivitäten«, das Rebloggen eines *punch-a-nazi-memes* etwa, nicht nur den Anschein von Partizipation erzeugen: ob also diese Aktivitäten womöglich immer schon und immer nur in Gemeinwesen praktiziert werden, die sukzessive zu ›Postdemokratien‹ gemäß Jacques Rancière verkommen.⁶¹ In solchen Demokratien *in name only* sind Ablenkungen und »Spektakel« wichtiger als ergebnisoffene Aushandlungsprozesse, und eine »Mehrheit der Bürger« hat sich längst mit einer »passiven«, schweigenden, ja sogar apathischen Rolle« abgefunden.⁶²

Unter diesen Umständen böten *memes* höchstens eine Art Partizipation zweiter Ordnung oder wären gar als Ersatzhandlungen für tatsächliche politische Teilhabe zu betrachten – Ersatzhandlungen, die in einer digitalen Öffentlichkeit getätigt werden, das heißt in einem gemeinhin in Privatbesitz befindlichen und Profitinteressen unterworfenen kommunikativen Kontext. *Memes* haben folglich eine janusköpfige Qualität, wie andere Facetten der Internetkultur auch: »Gerade jene« digitalen »Umgebungen«, die »neue Handlungsoptionen eröffnen« – unter anderem die Partizipation an memetisch-politischer Kulturaktivität –, »weisen sich dann, wenn es um grundlegende Entscheidungen geht [...], als völlig unbeeinflussbar.«⁶³ Denn diese Handlungsumgebungen sind nun wirklich ›postdemokratisch‹ organisiert: Sie sind eben kein Gemeingut und unterliegen nur äußerst schwachen gesetzlichen Kontrollmechanismen; sie sind proprietäres Privateigentum einer Handvoll mächtiger Konzerne. Auf diese Weise wird »die vermeintlich gelockerte Kontrolle über soziales Handeln«, wie sie sich für Shifman in der angeblich besonders partizipativen *me-me-Praxis* zeigt, jederzeit »mit einer verstärkten Kontrolle über die Daten und die Strukturbedingungen des Handelns selbst kompensiert.«⁶⁴

Das soll nicht besagen, dass *memes* grundsätzlich keine Partizipationsmöglichkeiten eröffnen können, dass also das Rezeptionsangebot in jedem Fall auf eine wechselseitige Ausschließung von politischer Teilhabe ›im echten Leben‹ und dem Genuss und der Produktion von *memes* als Ersatzhandlung hinausläuft. Wenn in der ›Offline-Welt‹ die Möglichkeit besteht, aktiv zu werden – zu wählen, abzustimmen, zu demonstrieren, an Kampagnen teilzunehmen etc. –,

so gibt es Szenarien, in denen sich memetische Praktiken und politische Partizipation synergetisch ergänzen. Zum Beispiel können *memes*, ein aufnahmeberechtigtes Publikum vorausgesetzt, hervorragende Plakatsujets für Demonstrationen und Protestveranstaltungen abgeben,⁶⁵ wie sich am Captain-America-meme anschaulich zeigen lässt.

Die Wirkung von *memes* ist somit sowohl eso- als auch exoterisch: Sie fungieren zum einen als Bedeutungsträger für eine eingeschworene Gemeinschaft und können in übergeordnete semiotische und narrative Kontexte eingebettet sein. Zum anderen vermögen sie – zum Beispiel über ihre Verwendung in öffentlich-politischen Kontexten – eine Breitenwirkung bei einem Publikum zu entwickeln, das ihre Ambivalenzen womöglich nicht unbedingt nachvollziehen kann. Gerade weil *memes* bevorzugt aus Insiderwitzen hervorgehen, auf das Stilmittel der Ironie setzen und gegebenenfalls auf weiter gefasste Erzählzusammenhänge verweisen, zum Beispiel ein komplexes Comicuniversum, ist es oft schwierig, ihren Produzenten und Rezipienten eindeutige Intentionen zuzuschreiben und die Form oder die Motiviertheit ihrer ›Partizipation‹ am politischen Prozess zu interpretieren: Allzu zahlreich sind die »layers of faux-irony, playfulness and multiple cultural nods and references«,⁶⁶ in die sich zeitgenössische Online-(Sub-)Kulturen hüllen. Angela Nagle wirft in ihrer aktuellen Monographie zum Thema sogar die Frage auf, ob »those involved in such [political] memes« überhaupt selbst noch wüssten, »what motivated them and if they themselves are being ironic or not«: »Is it possible that they are both ironic parodists and earnest actors in a media phenomenon at the same time?«⁶⁷

Memes entziehen sich einer schlüssigen Antwort auf diese Frage. Sie sind, produktionsästhetisch betrachtet, als Surrogate politischen Handelns herstellbar und rezipierbar und werden, wie gesagt, nicht auf einer Allmende oder *agora*, sondern auf demokratisch weitgehend »unbeeinflussbaren« gewinnorientierten Plattformen ausgetauscht. Zudem ist ihnen aufgrund ihrer intrinsisch verspielten Machart eine grundlegende wirkungsästhetische Ambivalenz zu attestieren. Mit anderen Worten: Wenn schon unklar ist, ob *memes* eine wie auch immer geartete Form politischer Partizipation ›in der echten Welt‹ überhaupt intendieren, geschweige denn befeuern, dann wäre umso dringlicher zu fragen, ob solche Partizipation gegebenenfalls nur einen Nebeneffekt einer spielerischen, funktionsentlasteten Tätigkeit darstellt – und sollte sie beabsichtigt sein, welchem konkreten Impetus, welchen Zielsetzungen folgt sie dann? Es ist jedenfalls mehr als fraglich, ob politische *memes* generell überhaupt mehr sein *wollen* als ›postdemokratisches‹ Spektakel, ob sie wirklich in jedem Fall Kommunikation und politische Partizipation bewerkstelligen können und sollen.

Wie dem auch sei: Allen Vorbehalten zum Trotz stehen memetische Kommunikation und politische Partizipation nicht zwingend in einem dichotomischen Verhältnis, und ebenso wenig laufen die kommunikativen Strategien von Internet-*memes*, zu denen eben vor allem die Ironie gehört, unbedingt der Partizipation zuwider. Ironie schließt eine profilierte eigene Haltung nicht aus, die sich durch unterschiedliche Ironiesignale kundtun kann, und sie kann als rhetorisches Verfahren durchaus eine Herausforderung zur Mitarbeit, zum Mitdenken und zur Erschließung der ironischen Verfremdung transportieren. Aber diese anregend-subversiven Qualitäten können sich, und das ist mit der Rede von der Janusköpfigkeit des *meme* letztlich gemeint, in toxischer Weise manifestieren. »User-generated content«, hält der Kulturwissenschaftler und Spieldesigner Ian Bogost provokativ fest, »has always been terrorist media«: »Given a little freedom, even the simplest of tools becomes weaponized subversion.«⁶⁸ Solche »subversion« kann eine kultur- oder gesellschaftskritische Dynamik entwickeln, wenn beispielsweise Internetuser, wie in verschiedenen von Bogost geschilderten Fällen, auf kreative Weise Online-Werbekampagnen großer Unternehmen kapern und die einlullende, anbiedernde Werbeästhetik durch Techniken der Verfremdung und Komisierung ins Leere laufen lassen. Wo »freedom« zu Zwecken der »subversion« eingesetzt wird, gerät indes das rhetorische Stilmittel der Ironie zur besonders vernichtenden Waffe, sodass auch und gerade politische *memes* die Qualität von »terrorist media« annehmen können: »irony has a strategic function«, schreibt Alice Marwick, Co-Autorin eines vom US-amerikanischen Data & Society Institute in Auftrag gegebenen Rappports über *Media Manipulation and Disinformation Online*,⁶⁹ denn »It allows people to disclaim a real commitment to far-right ideas while still espousing them.«⁷⁰ ›*Weaponized irony*‹ in Gestalt von *memes* kann somit etwa rechtsextremen Online-Communities als Schutzschild dienen, hinter dem jegliche inhaltlichen und formalen Tabus gebrochen werden – und als Rekrutierungstool für alle, die mehr oder weniger ernsthaft zu dieser zutiefst ambivalenten Kommunikationskultur beitragen wollen.⁷¹

Vom Stehpinkler zum Nazi: Pepe the frog

Solche Formen der Ironie, die nun aus dem ›rechten‹ politischen Lager erschallen, kennzeichnen auch das *Pepe-the-frog-meme*. *Pepe the frog* ist eine Figur, die 2005 von Matt Furie für seinen Comic *Boy's Club* kreiert wurde. Der Strip, in dem der anthropomorphe Frosch Pepe erstmals auftrat, zeigt, wie er im Stehen uriniert und seine Shorts ganz herunterzieht. Er wird dabei zufällig von einem Freund beobachtet und erklärt sein Verhalten mit einem Spruch,

der seinerseits zur *catchphrase*, zum *meme* wurde: »feels good man«. Ab etwa 2008 tauchte Pepe in Porträtform – und neu in Farbe – auf der bereits erwähnten Website *Achan* und insbesondere auf deren Subforum */b/* auf. *Achan* ist ein sogenanntes *imageboard*, ein komplett anonymes, primär auf visuellen *content* ausgerichtetes Forum, und das »random board« */b/*, welches keinem bestimmten Thema verpflichtet und abgesehen von einigen losen Grundregeln anarchisch organisiert ist,⁷² zieht mit Abstand die meisten Klicks und Beiträge an. Das Pepe-*meme* gewann sukzessive an Popularität und blieb zunächst, allen Veränderungen zum Trotz, dem ursprünglichen Gestus von *Boy's Club* verpflichtet: Pepes Gesicht tauchte in verschiedenen Variationen auf, die unterschiedliche Emotionen ausdrückten, am häufigsten nach wie vor in Form der verzückten »feels good man«-Physiognomie. Pepe war zwar zum *meme* geworden, zum Gemeingut, »von vielen Usern im Internet verbreitet, imitiert und/oder transformiert«,⁷³ blieb aber vorerst trotz starker memetischer Replikation der Wirkungsästhetik seiner Quelle verhaftet.

Diese *meme*-typische Quellenbindung begann sich im Jahr 2015 zu lockern, bevor sie sich schließlich im Zuge einer eskalierenden memetischen Replikation ganz auflöste: Pepe, der lebenswürdige Außenseiter- und Loser-Frosch, der sich nur »gut fühlen« will, wurde in diversen *memes* zunehmend in Verbindung mit dem Gedankengut der *alt-right*-Bewegung und insbesondere mit der Präsidentschaftskandidatur Donald Trumps gebracht.⁷⁴ An diesem Punkt überschritten sich dann auch die eso- und exoterischen Wirkungskreise: Am 13. Oktober 2015 retweetete⁷⁵ Trump persönlich das virale Video »You can't stump the Trump«⁷⁶ (eine Kompilation seiner besten »Bonmots« und Sticheleien), inklusive einer Darstellung seiner selbst in Pepe-Gestalt. Knapp ein Jahr später, kurz vor den Präsidentschaftswahlen, postete Trumps Sohn Donald Jr. auf Twitter und Instagram eine Parodie des Posters zum Film *The Expendables*, die unter dem Titel *The Deplorables* (eine Anspielung auf eine kontroverse Aussage Hillary Clintons über Trump und seine Unterstützer) den Trump-Pepe als Actionhelden zur Darstellung brachte.⁷⁷

Obwohl kaum anzunehmen ist, dass Trump und Konsorten mit der »esoterischen« Bedeutungsebene des Pepe-*meme* vertraut waren oder sind – also mit dem grotesken, tabulosen Humor der *Achan*-Foren und der Entstehungsgeschichte sowie der rechtsextremen Konnotation des *meme* –, wurde die plötzliche »exoterische« Replikation der Bildlichkeit im Mainstream durch die *Achan*-Community begeistert aufgenommen. In einem mittlerweile gelöschten Post jubilierte ein *Achan*-Anonymus nach dem Trump-Tweet vom Oktober 2015: »Trump PEPE confirmed«.⁷⁸ /Pol/ – »politically incorrect«, das Politik-Forum von *Achan* – erhob den Republikaner zu seinem inoffiziellen Kandidaten.

Dabei ist anzunehmen, dass die Positionierung Pepes als *alt-right*-Figur auf Zufall beruhte. Als im Frühling des Wahljahrs 2016 journalistische Versuche unternommen wurden, das Auftauchen des Froschs auf der politischen Bühne zu verstehen, erklärten zwar zwei vermeintliche Insider gegenüber einer Journalistin, die Recherchen zum Thema anstellte, Pepe sei durch eine breit abgestützte Verschwörung rechter Internetnutzer planvoll zum Aushängeschild von *alt-right* und *white nationalism* gemacht worden.⁷⁹ Das aber war, wie sich einige Monate später herausstellte, nichts als Desinformation, oder, um es im Jargon der digitalen Kulturen auszudrücken, *trolling*:⁸⁰ lustvolle Erzeugung von Verwirrung und Ambivalenz. Pepes Transformation zur politischen Ikone war offenbar gerade nicht »by design«⁸¹ geschehen, als Resultat von Meetings, geheimen Absprachen und zielgerichteten Strategien. Diese Transformation scheint vielmehr zufällig abgelaufen zu sein, entsprechend dem inhärenten »polysememl Potenzial« aller *memes*.

Digitale Medialität, kollektive Bearbeitung, schrankenlose Referenzialität, kreative Formen der Replikation, Transformation und Dissemination: All diese Kriterien des *meme* weist *Pepe the frog* in geradezu idealtypischer Manier auf. Zudem entstand das *meme* in einem Kontext, der eine typische Dialektik von suggerierter Freiheit und Freiwilligkeit einerseits und scharfer Kontrolle des ›interpretativen Rahmens‹ andererseits aufweist:⁸² *Achan* mag sich anarchisch geben und den Tabubruch zelebrieren, aber die Community hat keinerlei Verfügungsgewalt über die in Privatbesitz befindliche Plattform,⁸³ und *postings* und *memes*, die nicht den etablierten interpretativen *framings* entsprechen, werden durch die User scharf sanktioniert. Zu diesen am Beispiel des *Pepe-meme* also geradezu idealtypisch belegbaren Merkmalen ›digitaler‹ Ästhetik – zum »polysememl Potenzial«, zur ›unfreiwilligen Freiwilligkeit‹ und zur Rückkoppelung einer ursprünglich ›esoterischen‹, auf eine Gruppe von Insidern beschränkten Wirkung an eine größere Öffentlichkeit – kommt an dieser Stelle mit Blick auf die Rezeption des *meme* jedoch noch ein weiteres und essenzielles hinzu.

Da der digitale »Informationskosmos« eine Vielzahl an gemeinschaftlichen Formationen erzeugt, die sich zwar punktuell berühren (so beispielsweise Twitter und *Achan*, wenn Donald Trump ein *Pepe-meme* tweetet), aber in der Regel distinkt bleiben, wird dem einzelnen User, auch wenn er oder sie sich einer gemeinschaftlichen Formation zugehörig fühlt, zumeist »nur ein Ausschnitt einer vorgängig bestehenden Ordnung« gezeigt: »Die Welt wird nicht mehr repräsentiert; sie wird für jeden User eigens generiert und anschließend präsentiert« – ihrem Namen zum Trotz sind *memes*, wie die Einleitung und die obigen Ausführungen zu ›linken‹ *memes* gezeigt haben, nicht ›mimetische‹ Formen der Weltabbildung, sondern ›memetische‹ Mechanismen der »Welterzeugung« auf

Basis bereits bestehender Kontexte und Materialien.⁸⁴ So gesehen spielt es nicht die geringste Rolle, ob Pepes Recodierung zum Fascho-Frosch geplant war oder nicht: In dem Moment, da diese »twisted transformation«⁸⁵ öffentlich postuliert und journalistisch aufgearbeitet wurde, erlangte sie Tatsachencharakter.

Die *Anti-Defamation League* (ADL), eine US-amerikanische NGO, die sich dem Kampf gegen Antisemitismus widmet, hat Pepe jedenfalls bereits in ihr Register von »General Hate Symbols«⁸⁶ aufgenommen. Auch die ADL hält fest, dass Pepe »originally« keine »racist or anti-Semitic connotations« hatte und diese Konnotationen erst durch gemeinschaftliche Appropriation auf einschlägigen Plattformen wie *Achan* erhielt (und zwar, als sei es ein Naturgesetz, dass Internetphänomene in Richtung »Hate« abdriften, »inevitably«⁸⁷). So sah sich selbst das Strategieteam von Hillary Clinton auf dem Höhepunkt des Wahlkampfes gezwungen, auf das *meme* zu reagieren und einen »explainer«⁸⁸ auf die offizielle Webseite der Kandidatin zu stellen: Die Gesetzmäßigkeiten der memetischen Replikation hatten Pepe endgültig zu einem »symbol associated with white supremacy«⁸⁹ gemacht. Dass Pepe-Erfinder Furie eine Erklärung auf der Webseite seines Verlags veröffentlichte⁹⁰ und in Zusammenarbeit mit der ADL einen Monat vor den Wahlen eine Informationskampagne mit dem Hashtag #SavePepe startete,⁹¹ bestätigte dann nur die »twisted transformation« – und Roland Barthes' sattsam bekannte These vom »Tod des Autors: Pepe war nicht mehr zu retten. Im Mai 2017 zog Furie die Konsequenzen und brachte Pepe in einem Comicstrip zu Tode⁹² (allerdings dauert die #SavePepe-Kampagne weiterhin an).

Die verschiedenen Facetten der »Kultur der Digitalität« lassen sich am *Pepe-meme* also ebenso exemplifizieren wie die Defizite von Shifmans *meme*-Definition. Wenn *memes* als digitale, als referenzielle, gemeinschaftliche und algorithmische kulturelle Erzeugnisse in die politische Sphäre eindringen, so muss das keineswegs einen Gewinn an Partizipation und Engagement bedeuten. Die politische Funktionalisierung des Comiefroschs fügt sich in keine der von Shifman eingeführten Kategorien: Sie dient nicht der »Überzeugung oder politischen Fürsprache« (oder höchstens insofern als Trump in gewisser Weise mit dem Frosch assoziiert wird und er symbolisch für ihn eintreten kann, aber das dürfte ungeschlüssige Wähler, die nicht Teil einer eingeschworenen digitalen Gemeinschaft sind, eher verwirren als überzeugen); sie kann nicht als »Graswurzelaktion« taxiert werden (denn die Verwendung Pepes als Trump-*meme* war keine »koordiniertell« und konzertierte Aktion, sondern arbiträre Spielerei mit ungeahntem Momentum), und wenngleich Pepe als »Hate Symbol« in der Tat eine »Form[] des« (allerdings kryptischen und nerdigen) politischen »Ausdrucks« geworden ist und gewissermaßen Eingang in den Mainstream gefun-

den hat, so ist er doch keineswegs ein Vehikel »der öffentlichen Diskussion«. Shifmans Kategorienliste müsste also erweitert werden um den Typus des memetischen *hate speech*, des korrosiven politischen *meme*. Solche *memes* wollen die »good political practice« der »deliberation«, das heißt des »free exchange« von Ideen und Positionen unter den für alle beteiligten Akteure geltenden Bedingungen von »[p]ublicity, reciprocity, accountability«,⁹³ nicht konstituieren oder auch nur an ihr teilhaben: Im Gegenteil, sie zielen auf die Zerstörung dieser Praxis ab, auf die Evokation von Hass, Spaltung, Unklarheit, Verwirrung und Ambivalenz.

Synthese und Systematisierung

Shifmans Behauptung, wonach *memes* »in Demokratien« das »Angebot an Partizipationsmöglichkeiten [erweitern]«⁹⁴ und in »nichtdemokratischen Kontexten« gar eine Form »demokratischer Subversion«⁹⁵ darstellen können, greift viel zu kurz. Gerade in nominell demokratischen, aber de facto zumindest partiell »postdemokratischen« Gemeinwesen können *memes*, wie das Beispiel Pepe zeigt, auch eine Form undemokratischer Subversion sein. Eine für geordnete demokratische »deliberation« grundlegende »mass culture sensibility« und einen konsensuellen »mainstream sense of culture and the public«,⁹⁶ wie sie die Massenmedien Print und Fernsehen erzeugt hatten, gibt es nicht mehr: Heute werden diese einst als *gatekeeper* fungierenden Massenmedien vom heterogenen Medium Internet konkurriert, in dem sich jede und jeder auf unzähligen Kanälen eine eigene Realität zurechtzimmern kann. An die Stelle der massenmedialen Welt- und Konsenserzeugung sind nun eben nicht einfach neue stabile Formen der Partizipation und Vermittlung gerückt: Vielmehr hat sich inzwischen jene »hyperintermediatisierte«,⁹⁷ amorph-anarchische »DIY culture of memes and user-generated content that cyberutopian true believers have evangelized about for many years« etabliert, »but it's not quite the utopian vision they were hoping for.«⁹⁸ Memetische politische Meinungsäußerungen können nämlich, wie Nagle exemplarisch am Beispiel des sogenannten Harambe-*meme* demonstriert und wofür auch das Pepe-*meme* einschlägig ist, problemlos von »learnest, feel-good, easily shared concern« in »deep cynicism« und »reactive irony« abdriften.⁹⁹ Einer potenziellen Erweiterung politischer »Partizipationsmöglichkeiten« steht daher immer diese Tendenz der *memes* zu irritierender Mehrdeutigkeit gegenüber, bei gleichzeitigem Fehlen eines »mainstream sense of culture«, der noch irgendeine Form von Verständigung gewährleisten könnte.

In diesem Sinne haben Captain America und das *Cap-punches-Hitler-meme* eine noch erstaunlichere Reise durchgemacht als Pepe und seine *me-*

me-Version: Durch die Polyvalenz genährt, die Superhelden und *memes* immer schon eignet, konnte der Captain Galionsfigur sowohl der Linken als auch der Rechten werden, die sich denn auch im digitalen Raum eifrige Streitereien um Deutungshoheit liefern. Und diese Debatten stehen in einem komplexen narrativen Kontext, der die scheinbar einfache Symbolkraft der Bilder Lügen straft. An den Captain-America-*memes* kondensieren sich Debatten um »wahre« amerikanische Identität und Patriotismus, wie sie von Linken und Rechten gleichermaßen geführt werden. Denn auch für die progressiven Kräfte Amerikas ist der Captain vornehmlich ein relevantes politisches Symbol, da er eine *patriotische* Superheldenfigur ist. Auch sie verstehen angemessenes politisches Handeln sehr oft als genuin »amerikanische« Qualität und bleiben damit einem patriotisch-nationalistischen Diskurs verhaftet, demgemäß gerade ein blonder, blauäugiger, weißer Mann, der in die amerikanischen Nationalfarben gekleidet ist, sich als Aushängeschild für Pluralismus, Multikulturalität und Toleranz anbietet. Und im Gegensatz zum Pepe-*meme* kann im Fall der absolut konträren politischen Captain-America-*memes* nicht davon gesprochen werden, dass sie das »Bild« des Captain von der Wirkungsästhetik seiner Quelle abkoppeln. Die jahrzehntelange widersprüchliche Geschichte der Superheldencomics bietet tatsächlich Anhaltspunkte sowohl für äußerst »rechte« wie für »linke«, auf Toleranz abhebende Lektüren des Charakters. Aufgrund der eigentlich klaren und für ein Mehrheitspublikum eben äußerst anschlussfähigen Symbolik des weißen Superhelden ist die Ambivalenz der *meme*-Konfiguration hier tendenziell ein Nebeneffekt des Rezeptionsakts, der, wie gezeigt, selbst bei eigentlich deutlichen Kommunikationsbedingungen volatil werden kann. Das kryptisch-esoterische Pepe-*meme* dagegen scheint nachgerade auf die Erzeugung von Volatilität und Verunsicherung abzielen. Das subversive Spiel mit vorgeblich festen Verständigungsnormen, die Präferenz für Chaos und Kontingenz anstelle von intersubjektiv gesicherter kommunikativer Stabilität: Das sind die generativen Prinzipien der *Achan*-Provokationen und der Kategorie des politischen Hass-*meme*. Man könnte im Hinblick auf das Beispiel Pepe also im Sinne größerer Präzision von einem Paradigma der »toxischen politischen *memes*« sprechen.

Somit wird auch klar, dass und weshalb es sich bei memetischer Replikation um ein Tun handeln kann (aber nicht muss), das nicht nur kommunikativen, sondern eben auch destruktiven Zwecken dient. Shifmans wirkungsästhetische Raster – politische *memes* als Mittel der Überzeugung, der Fürsprache, des Aktivismus und des »Ausdrucks«, in jedem Fall aber als forminhaltliche Vermittlungsangebote –, solche Raster müssen vor semiotisch volatilen politischen *memes* schon allein deshalb versagen, weil diese ihr Ziel eigentlich

in sich selbst tragen; dieses Ziel ist immer nur die Verunsicherung und/oder Herabsetzung der Adressaten durch »transgression and irreverence for its own sake«.¹⁰⁰ Es geht in solchen Fällen nicht um die Übermittlung einer Botschaft, um Überzeugung oder Expressivität, sondern um die Schaffung größtmöglicher semiotischer und semantischer Instabilität durch schärfstmögliche ästhetische, inhaltliche und kommunikative Grenzüberschreitung.¹⁰¹

So ließe sich in kulturwissenschaftlicher Terminologie erklären, was *Achan*-Exponenten meinen, wenn sie mantraartig behaupten, ihre Online-Aktivitäten *for the lulz* zu betreiben:

›Lulz‹ is how trolls keep score. A corruption of ›LOL‹ or ›laugh out loud,‹ ›lulz‹ means the joy of disrupting another's emotional equilibrium. ›Lulz is watching someone lose their mind at their computer 2,000 miles away while you chat with friends and laugh,‹ said one ex-troll who, like many people I contacted, refused to disclose his legal identity.¹⁰²

Die *lulz* als Freude am Zündeln, Beleidigen, Einschüchtern und Bloßstellen sind ein Effekt transgressiv-destruktiver Kommunikationsformen – und diejenigen Polit-*memes*, die, wie Pepe, solchem gemeinschaftlichen Tun in der ort- und zeitlosen digitalen Sphäre Vorschub leisten, sind keine oder zumindest ganz sicher nicht nur Träger von Partizipation, Kommunikation und Emanzipation. Eher sind solche *memes* Mittel einer drastischen Form des *trolling*, wie sie etwa der unter dem Pseudonym Weev firmierende Hacker und Neonazi Andrew Auernheimer praktiziert. Indem solche *memes* nämlich die Grenzen des guten Geschmacks und der *political correctness* verletzen, scheiden sie die – amüsiert lächelnden – Eingeweihten von den – sich irritiert und verstört abwendenden – *normies* (dies der abwertende *Achan*-Begriff für ›normale‹ Menschen, die nicht an der *Chan*-Kultur teilhaben). So dienen toxische *memes* jener »Internet eugenics«,¹⁰³ die Weev anstrebt, also einer brutalen Selektion, einer Abschottung der Insider-Wagenburg gegen die ›normale‹ Außenwelt und ihre Zumutungen, und so gesehen sind sie nicht ein Mittel der, sondern ein Statement *gegen* Partizipation: »I make people afraid for their lives. I want everyone off the Internet. Bloggers are filth. [...] Blogging gives the illusion of participation to a bunch of retards.«¹⁰⁴

Politische *memes* und *meme*-Konfigurationen lassen sich also in teilweiser Abgrenzung von Shifman anhand der folgenden drei Kategorien fassen, wobei Shifmans *meme*-Typologie in einen einzigen Subtypus zusammengefasst wird. Hinzu kommen im Lichte der hier analysierten Dynamiken zwei neue Klassifikationsraster des politischen *meme*, welche eine optimistische Sichtweise dezidiert relativieren:

1) Das *meme* als produktiver Beitrag zur politischen Kultur: Die kommunikativ-partizipatorischen Funktionsbestimmungen im Sinne Shifmans (Überzeugung, Fürsprache, Graswurzelaktionen, Ausdruck und Diskussion).

2) Das *meme* als semantisch volatiles und mit bestehenden erzählerischen und bildlichen Kontexten verknüpfbares Medium der ambivalenten Replikation: Politisch vereinnahmte *memes* können, wie hier am Beispiel des Superhelden Captain America herausgearbeitet wurde, selbst bei intendierter Eindeutigkeit zu Trägern politisch konträrer Bedeutungen werden. Das geht einher mit Streitigkeiten um die Deutungshoheit in der digitalen und der ›realen‹ Welt im Zuge der »online culture wars«¹⁰⁵ (die sich zunehmend auch »offline«¹⁰⁶ manifestieren): Der konkrete Gebrauch der Bildlichkeiten stößt auf verfestigte Rezeptionserwartungen und einen rigiden »interpretativen Rahmen«; die den *memes* innewohnende Doppelcodierung von *imitatio* und Mutation wird nicht geduldet, und zwar, wie die allseitige Ablehnung von Nick Spencers Captain America deutlich macht, auf ›linker‹ wie ›rechter‹ Seite.

3) Das *meme* als semantisch volatile, toxische und mit umfassenderen erzählerischen und bildlichen Kontexten verknüpfbare Form der Sabotage, also der intendierten Disruption: Am Pepe-*meme* kann gezeigt werden, dass memetische Kommunikation auch und gerade auf die Unterminierung deliberativer Prozesse und politischer Partizipation abzielen kann. Auch diese memetische Aktivität fügt sich in einen interpretativen Rahmen, von dem nicht abgewichen werden darf und aus dem die fragliche Bildlichkeit nicht rekuperiert werden kann, wie Matt Furies vergebliche Bemühungen um eine ›Dekontaminierung‹ Pepes belegen.¹⁰⁷

Am Beispiel Pepe lassen sich indessen auch die Grenzen des memetischen *hate speech* beobachten. Zwar können politische *memes* offensichtlich binnen kürzester Zeit ein fatales Ausmaß an Aufmerksamkeit erregen, propagandistische Wirkung entfalten und verwirrende Überlappungen der ›esoterischen‹ und der ›exoterischen‹ Rezeptionskreise bewirken. Doch scheint sich die Überführung der (toxischen) memetischen in eine (toxische) politische Praxis, die Schaffung tatsächlicher aktivistischer Teilhabe jenseits der *lulz*-Generierung, dann doch eher schwierig zu gestalten. Davon zeugt ein ebenfalls viral gewordenes Video,¹⁰⁸ das einen jungen Trump-Anhänger mit mutmaßlichem *alt-right*-Hintergrund an einer rassistischen Demonstration in Houston zeigt: Die offenbar nicht besonders internetaffinen Rechtsextremen entfernen den Demonstranten gewaltsam, als er Transparente mit dem Pepe-*meme* aufstellt; seine Proteste (»but these are good *memes*!«) fruchten nichts (»dude, this isn't Comic-Con!«¹⁰⁹). Diejenigen Akteure, die sich nicht an der digital und memetisch replizierten und vermittelten Realität orientieren, sondern genuinen rechtsextremen Akti-

vismus betreiben, akzeptieren Pepe (noch?) nicht. Das inhärente »polysemell Potenzial« selbst der maximal korrumpierten Bildlichkeit des Cartoonfroschs wird augenscheinlich von jenen intuitiv als Bedrohung empfunden, die sich in ihrem gemeinschaftlichen Handeln vollkommener und gänzlich unironischer Eindeutigkeit verschrieben haben: Wo die eingefleischten Rassisten und Sexisten am Werk sind, werden *lulz* und Mehrdeutigkeit, werden kommunikative Ambivalenz und die Mechanismen memetischer Replikation nicht toleriert.

Anmerkungen

- 1 Die Autoren bedanken sich bei Michael Franz für die ungemein anregenden und produktiven Rückmeldungen zu einer früheren Fassung dieses Aufsatzes.
- 2 Felix Stalder, *Kultur der Digitalität*, Berlin 2016.
- 3 Siehe zu diesen drei ästhetischen Hauptmerkmalen der ›Kultur der Digitalität‹ ebd., 11 ff.
- 4 Richard Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford–New York 1989, 192.
- 5 Stalder, *Digitalität*, 97.
- 6 Ebd.
- 7 Limor Shifman, *Meme. Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, Berlin 2014, 44.
- 8 Stalder, *Digitalität*, 98.
- 9 Shifman, *Meme*, 56; Hvhg. im Original.
- 10 Ebd., 114; Hvhg. im Original.
- 11 Ebd.
- 12 Shifman, *Meme*, 116f.; Hvhg. im Original. Shifmans Optimismus in Bezug auf *memes* könnte mit der Entstehungsphase ihres 2014 erschienenen Buchs zusammenhängen: Bevor die *alt-right* nämlich ab etwa 2015 massiv mit rechten *memes* in die US-Politik einzugreifen versuchte, waren viele Beobachterinnen und Beobachter geneigt, primär oder ausschließlich das positive Potenzial dieser ›digitalen Einheiten‹ wahrzunehmen. Douglas Haddow hielt kurz vor den Präsidentschaftswahlen im *Guardian* fest: »Back in 2010, the idea of using memes to political ends was still housed within a fairly slim leftist-activist corridor – it was a tool that seemed entirely of our own creation, and entirely under our control. We viewed memes as a vehicle through which activists could speak truth to power – they were molotov Jpegs to be thrown at corporate hegemony’s bulletproof limousine. Never in our most ironic dreams did we think that the spirit of our tired, lager-fueled pissstrokes would end up leading to a resurgence of white nationalism and make the prospect of a fascist America faintly realistic. But the internet is weird like that. It takes things and twists them.« (Douglas Haddow, *Meme Warfare. How the Power of Mass Replication Has Poisoned the US Election*, in: *The Guardian*, 4.11.2016; <https://www.theguardian.com/us-news/2016/nov/04/political-memes-2016-election-hillary-clinton-donald-trump> [letzter Zugriff 13.11.2017]).
- 13 Shifman, *Meme*, 143.
- 14 Angela Nagle, *Kill all Normies. Online Culture Wars From Achan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*, Winchester–Washington 2017, 12.
- 15 Vgl. zum Phänomen allgemein Rob Salkowitz, *Superheroes Are Being Recruited Into The Anti-Trump Resistance*; <https://www.forbes.com/sites/robsalkowitz/2017/01/30/>

- superheroes-are-being-recruited-into-the-anti-trump-resistance/#7b4f60524c10
lletzter Zugriff 18.8.2017l.
- 16 Pierre Couperie, *A History of Comic Strip*, New York 1968, 83. Die Äußerung stand im Zusammenhang mit einer Geschichte, in der Superman eine amerikanische Invasion Europas vorbereitet.
- 17 *Captain America* 1, 1941 (Joe Simon und Jack Kirby).
- 18 Vgl. z. B. https://img.memecdn.com/captain-america-punching-hitler_o_493519.jpg; https://4.bp.blogspot.com/-k3AcaKtn2E/V6V615HoiI/AAAAAAAAAWI/1vZbVPW-QLJOp-hldPGleuwpRWkVCbFMQCEw/s1600/TrumpPunch_color_v1.jpg; <http://i.imgur.com/zlpaQ8o.jpg>; https://68.media.tumblr.com/81c036cbb8a39562bdf1be61e1fd13/tumblr_oqc8skkXYg1u0qbhgo1_1280.jpg; https://res.cloudinary.com/tee-public/image/private/s--GRILB4tp--/b_rgb:eac0c7,c_limit,f_jpg,h_800,q_90,w_800/v1486359855/production/designs/1184970_1.jpg lletzter Zugriff 18.8.2017l. Auch in offiziellen Comics finden sich Transformationen des Covers, wenn zum Beispiel die Figur America Chavez, eine lesbische Latina, Hitler einen Hieb versetzt. *America* 1 (Gabby Rivera und Joe Quinones); <https://www.bleedingcool.com/wp-content/uploads/2017/04/America-Issue-1-pic-2-768x1085.jpg> lletzter Zugriff 18.8.2017l.
- 19 Vgl. für eine kritische Relektüre von *Captain-America*-Comics als Vehikel von Nationalismus Jason Dittmer, *Captain America and the Nationalist Superhero. Metaphors, Narratives, and Geopolitics*, Philadelphia 2013.
- 20 <http://sobored.org/wp-content/uploads/2016/05/CaptainAmerica-Punches-Trump-intheface-DenisCaron.png> lletzter Zugriff 18.8.2017l.
- 21 <http://media.breitbart.com/media/2016/06/Bernie-Captain-America.jpeg> lletzter Zugriff 18.8.2017l.
- 22 Gezeichnet von Matt Stefani. Bild abrufbar unter <https://19818-presscdn-pagely.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/e5c/65/kamala1.jpg> lletzter Zugriff 18.8.2017l.
- 23 Gavia Baker-Whitelaw, *Fanart shows Muslim superhero Ms. Marvel punching Donald Trump in the face*; <https://www.dailydot.com/parsec/kamala-khan-marvel-donald-trump-fanart/> lletzter Zugriff 18.8.2017l.
- 24 Hamdan Azhar, *›Captain America fought fascism‹. Dispatches from the Inauguration of Donald Trump*; <http://nation.com.pk/blogs/27-Jan-2017/captain-america-fought-fascism-dispatches-from-the-inauguration-of-donald-trump> lletzter Zugriff 17.8.2017l.
- 25 <https://www.youtube.com/watch?v=9rh1dhur4aI> lletzter Zugriff 17.8.2017l.
- 26 Vgl. z. B. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/53/12/3a/53123a0bbe45781519177ad8e5185fac.jpg> lletzter Zugriff 18.8.2017l. Zur Transformation des viralen Videos in ein Meme vgl. <http://knowyourmeme.com/memes/richard-spencer-punched-in-the-face> lletzter Zugriff 31.8.2017l.
- 27 Vgl. zur Geschichte des memes auch Abby Ohlheiser, *A step-by-step guide to a meme about punching a Nazi in the face*; https://www.washingtonpost.com/news/the-intersect/wp/2017/01/23/a-step-by-step-guide-to-a-meme-about-punching-a-nazi-in-the-face/?utm_term=.94044c95d32b lletzter Zugriff 18.8.2017l.
- 28 Tauriq Moosa, *The ›punch a Nazi‹ meme. What are the ethics of punching Nazis?;* <https://www.theguardian.com/science/brain-flapping/2017/jan/31/the-punch-a-nazi-meme-what-are-the-ethics-of-punching-nazis> lletzter Zugriff 18.8.2017l.
- 29 Vgl. zu Reaktionen aus der Comicszene allgemein <https://www.bleedingcool.com/2017/08/12/twitterverse-protests-charlottesville/> lletzter Zugriff 18.8.2017l.
- 30 Vgl. zum hashtag auch <https://www.bleedingcool.com/2017/08/12/comicshatena-zis-hashtag-america-needs/> lletzter Zugriff 18.8.2017l.

- 31 Spencer führte nach zahlreichen Angriffen in einem späteren Tweet aus: »Just because I see people drawing an inaccurate line: once the nazi takes a swing, totally fair game. That's my read.«
- 32 Vgl. z. B. <https://www.youtube.com/watch?v=2UV-hFufM4Y>; <https://www.youtube.com/watch?v=Z6jFzGfSV7w> letzter Zugriff 18.8.2017.
- 33 <https://i.imgflip.com/1nbx6b.jpg> letzter Zugriff 18.8.2017.
- 34 <https://imgflip.com/i/1nbwua> letzter Zugriff 18.8.2017.
- 35 https://3.bp.blogspot.com/-Hwiv3rIFyUw/WS-cN6PjG4I/AAAAAAAAAM1Y/5QQFI-7WbXPoD9mxa1Zs9FuJd-r3PUB6_wCLcB/s1600/Screen%2BShot%2B2017-06-01%2Bat%2B12.43.58%2BAM.png letzter Zugriff 18.8.2017.
- 36 Rob Salkowitz, *Superheroes Are Being Recruited Into The Anti-Trump Resistance*; <https://www.forbes.com/sites/robsalkowitz/2017/01/30/superheroes-are-being-recruited-into-the-anti-trump-resistance/#7b4f60524c10> letzter Zugriff 18.8.2017.
- 37 Vgl. zu Rassismus in *Superman-Comics* Todd S. Munson, »*Superman Says You Can Slap a Jap!*« *The Man of Steel and Race Hatred in World War II*, in: Joseph Darowski (Hg.), *The Ages of Superman. Essays on the Man of Steel in Changing Times*, Jefferson/NC 2012, 5–15.
- 38 Vgl. zur Darstellung Captain Americas in der Ära Reagan z. B. Mike S. DuBose, *Holding Out for a Hero. Reaganism, Comic Book Vigilantes, and Captain America*, in: *The Journal of Popular Culture*, 40(2007)6, 915–935.
- 39 Vgl. Cord Scott, *Written in Red, White, and Blue. A Comparison of Comic Book Propaganda from World War II and September 11*, in: *The Journal of Popular Culture*, 40(2007)2, 325–343.
- 40 Umberto Eco, *Der Mythos von Superman*, in: ders., *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*, hg. und übers. von Max Looser, Frankfurt/Main 1984 [1964], 187–222.
- 41 Vgl. zur Geschichte der fiktionalen Organisation <http://marvel.com/universe/Hydra#axzz4q1p7fvqY> letzter Zugriff 17.8.2017.
- 42 *Captain America: Steve Rogers* 1, 2016. Später stellt sich heraus, dass der fragliche Held, Jack Flag, schwer verletzt überlebt hat und in einem Koma liegt. In *Captain America: Steve Rogers* 10, 2017, erfährt Rogers, dass Flags Familie die lebenserhaltenden Maßnahmen einstellen lässt, was ihm einen weiteren Mordversuch erspart.
- 43 Vgl. z. B. Twitter hashtag #SayNoToHydraCap: https://twitter.com/hashtag/SayNoToHydraCap?src=hash&ref_src=twsrc%5Etfw letzter Zugriff 17.8.2017. Auf *Achan* fanden sich ebenfalls zahlreiche *threads*, in denen sich Befürworter und Gegner der narrativen Entscheidung Dispute lieferten. Das kurzlebige *board* *Achan* archiviert jedoch keine Konversationen. Vgl. zu den Reaktionen allgemein auch <https://www.themarysue.com/say-no-to-hydra-cap/>; <http://www.mtv.com/news/2885635/captain-america-hydra-nazi-allegiance-comics-marvel-fan-reactions/> letzter Zugriff 17.8.2017.
- 44 <http://knowyourmeme.com/memes/captain-hydra-captain-america-hail-hydra-edits> letzter Zugriff 17.8.2017. Das *Hail-Hydra-meme* selber überschneidet sich teilweise wieder mit dem *Cap-punches-Hitler-meme*, wenn der ›echte‹ Captain etwa HYDRA-Captain America züchtigen darf; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/63/4b/6c/634b6c0ba80c929cf05d95b3f4ed4178--captain-american-hail-hydra.jpg> letzter Zugriff 18.8.2017.
- 45 Was in der Internetkultur wiederum von Trump-Anhängern oder allgemein von Gegnern der progressiven, linken Kräfte in Amerika aufgegriffen und scharf kritisiert wurde; vgl. z. B. <https://www.youtube.com/watch?v=Z6jFzGfSV7w> letzter Zugriff 18.8.2017. Vgl. zur fiktionalen Präsenz Trumps im Universum der Marvelco-

- mics auch [http://marvel.wikia.com/wiki/Donald_Trump_\(Earth-616\)](http://marvel.wikia.com/wiki/Donald_Trump_(Earth-616)) |letzter Zugriff 18.8.2017.
- 46 <https://www.themarysue.com/say-no-to-hydra-cap/> |letzter Zugriff 18.8.2017.
- 47 *Free Comic Book Day. Secret Empire* (Nick Spencer, Andrea Sorrentino), 2017.
- 48 *Secret Empire* 7, 2017.
- 49 *Secret Empire* 10, 2017.
- 50 <http://bartony.tumblr.com/post/164794662230> |letzter Zugriff 31.8.2017.
- 51 <https://sabrecmc.tumblr.com/post/164803787183/i-teared-up-at-realsteve-talking-to-that-little>; vgl. auch <http://jayleeg.tumblr.com/post/164790595677/classic-reals-teve-rogers-speech-i-missed-him-so>; <http://jayleeg.tumblr.com/post/164789987152/finally-the-hellscape-is-over-our-steve-is-back> |letzter Zugriff 31.8.2017.
- 52 Die Reaktionen reichten bis hin zu Todesdrohungen; vgl. z. B. <https://www.bleeding-cool.com/2016/05/25/captain-america-writer-nick-spencer-gets-death-threats-on-social-media/> |letzter Zugriff 18.8.2017.
- 53 Vgl. z. B. Joshua Davison, *Secret Empire #10 Review. A Better Ending Than This Series Earned*; <https://www.bleedingcool.com/2017/08/30/secret-empire-10-review-better-ending/> |letzter Zugriff 31.8.2017.
- 54 <https://www.change.org/p/marvel-say-no-to-hydra-cap-211463b1-9d7d-4327-acb5-9e1631a2044d> |letzter Zugriff 18.8.2017.
- 55 Vgl. z. B. <http://onemuseleft.tumblr.com/post/159925031125/sabrecmc-colonel-rogers-i-know-hes-hydra-in> |letzter Zugriff 18.8.2017, mit dem Verweis, die HYDRA-Captain-America-Geschichte sei »basically propaganda at this point«. Auf die zahlreichen entsprechenden Angriffe reagierte Spencer mit einem Tweet: »It's a weird fuckin world where writing a story where fascists are the unambiguous villains makes you a fascist sympathizer.«
- 56 <https://amazingcavalieri.blogspot.ch/2017/05/a-primer-on-nick-spencers-shitty.html> |letzter Zugriff 31.8.2017. Eine längere Antwort auf den aus diesem Blogbeitrag resultierenden Aufschrei verfasste Rich Johnston, der auch auf die Differenz zwischen gewissen »konservativen« Überzeugungen und den Ideologien hinwies, wie sie etwa die *white supremacists* vertreten. Rich Johnston, *A Primer on Nick Spencer's... Cincinnati Politics*; <https://www.bleedingcool.com/2017/05/11/a-primer-on-nick-spencers-cincinnati-politics/> |letzter Zugriff 31.8.2017. Auch nach dem Finale der Geschichte und der Rückkehr des »guten« Captain findet sich auf den sozialen Netzwerken Kritik an Leserinnen und Lesern, die nun willig seien, dem »liberal« »scumbag« Nick Spencer mit seiner »horribly racist platform« zu vergeben (<http://krusca.tumblr.com/post/164793317378/mao-holy-fuckballs-ofc-i-come-back-to-tumblr-for> |letzter Zugriff 31.8.2017).
- 57 Stalder, *Digitalität*, S. 137.
- 58 Alle zitiert in <https://www.bleedingcool.com/2016/05/25/captain-america-writer-nick-spencer-gets-death-threats-on-social-media/> |letzter Zugriff 18.8.2017.
- 59 Vgl. z. B. <https://twitter.com/WeaponXKP21/status/898079731916173312> |letzter Zugriff 18.8.2017.
- 60 Shifman, *Meme*, 115.
- 61 Siehe hierzu Jacques Rancière, *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt/Main 1995; Colin Crouch, *Postdemokratie*, Frankfurt/Main 2008.
- 62 Crouch, *Postdemokratie*, 10.
- 63 Stalder, *Digitalität*, 230.
- 64 Ebd., 240. Noch gibt es keine gesamtgesellschaftliche Debatte darüber, was diese Verflechtung von vermeintlich totaler Redefreiheit und gleichzeitigem Kontrollver-

lust über persönliche Daten im digitalen Raum für demokratische Gemeinwesen bedeutet. Der Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen schlägt den Begriff der »Hyperintermediation« vor, um die Situation zu erfassen: »[D]ie Welt listl durchdrungen von Medien- und Netzwerkeffekten und neuen intransparent agierenden Gatekeepern, die als weitgehend unsichtbare Instanzen der Vorfilterung [...] wirken – ein Phänomen, das sich mit dem [...] Begriff *Hyperintermediation* bezeichnen lässt. Es sind Suchmaschinen und soziale Netzwerke, die es überhaupt erst ermöglichen, all die Ideen und Einfälle, all die Daten und Dokumente ausfindig zu machen und dann zu verbreiten. Sie werden von Milliarden von Menschen täglich genutzt. Und sie organisieren das, was öffentlich wirksam wird, mit Hilfe von Algorithmen und wirken als Weltbildmaschinen eigener Art, als globale Monopole der Wirklichkeitskonstruktion, die längst mächtiger sind als die klassischen Nachrichtenmacher und die traditionellen Massenmedien. Die algorithmische Vorfilterung ist, entgegen anderslautender Behauptungen, nicht notwendig neutral.« (Bernhard Pörksen, *Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung*, München 2018, 64; Hvhg im Original).

- 65 Eine solche konstruktive Nutzbarmachung memetischer Kommunikationsformen manifestiert sich in jüngster Zeit auch in den Massenprotesten von US-amerikanischen Schülerinnen und Schülern seit dem Amoklauf an der Marjory Stoneman Douglas High School in Florida vom 14. Februar 2018. Die jugendlichen AktivistInnen, die sich für eine Verschärfung der Waffengesetze starkmachen, haben bedruckte Preisschilder mit dem Betrag von einem Dollar und fünf Cent zum *meme* erhoben, das im Rahmen der sogenannten *March-for-our-Lives*-Demonstrationen öffentlich zur Schau gestellt und fotografisch-viral im Internet weiterverbreitet wird. Der Geldbetrag beziffert die genaue Summe, die der republikanische Senator Marco Rubio in Form von Spenden der Waffenlobby pro Schülerin und Schüler im Bundesstaat Florida eingenommen hat: 3,3 Millionen Dollar geteilt durch 3,1 Millionen Schülerinnen und Schüler ergibt einen Pro-Kopf-Betrag von – eben – 1.05 Dollar. Dieses *meme* wirkt zweifellos als Instrument politischer Mobilisierung, weil es in besonders plastischer Weise auf die dubiosen Interessenbindungen eines Politikers aufmerksam macht und dabei zu suggerieren vermag, dass dieser nicht nur »gekauft«, sondern im Zuge einer zynischen Güterabwägung auch bereit ist, Menschenleben mit einem monetären »Preis« zu versehen.
- 66 Nagle, *Normies*, 62.
- 67 Ebd., 7.
- 68 Ian Bogost, *Things You Can't Talk About in a Coca-Cola Ad*, in: *The Atlantic*, 28.1.2016; <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2016/01/things-you-cant-talk-about-in-a-coca-cola-ad/431628/> |letzter Zugriff 9.10.2017l.
- 69 https://datasociety.net/pubs/oh/DataAndSociety_MediaManipulationAndDisinformationOnline.pdf |letzter Zugriff 9.10.2017l.
- 70 Zit. nach Jason Wilson, *Hiding in plain sight: how the ›alt-right‹ is weaponizing irony to spread fascism*, in: *The Guardian*, 23.5.2017; <https://www.theguardian.com/technology/2017/may/23/alt-right-online-humor-as-a-weapon-facism> |letzter Zugriff 9.10.2017l.
- 71 Die beiden vorangegangenen Abschnitte entstammen mit einigen Anpassungen Julian Reidy, *›I forgot how hilarious Nietzsche is‹. ›Politischer‹ Nietzsche bei der internationalen ›Neuen Rechten‹ als Figuration des ›Unpolitischen‹ bei Thomas Mann* |Publikation in Vorbereitungl.
- 72 Beispielsweise darf keine Kinderpornographie gepostet werden, und disruptive ›In-

- vasionen« anderer Websites oder Plattformen werden inzwischen ebenfalls nicht mehr geduldet. »Ultimately the power lies in the community to dictate its own standard« – so erklärte *Achan*-Gründer Christopher Poole 2008 gegenüber dem *New York Times Magazine* die »no rules«-Politik von /b/ (Mattathias Schwartz, *The Trolls Among Us*, in: *New York Times Magazine*, 3.9.2008; <http://www.nytimes.com/2008/08/03/magazine/03trolls-t.html> | letzter Zugriff 8.8.2017).
- 73 Shifman, *Meme*, 44.
- 74 Die *meme*-Datenbank knowyourmeme.com postuliert als Anfangspunkt der rechts-extremen Vereinnahmung Pepes einen *Achan*-Post vom 22. Juli 2015, auf dem Pepe mit Trump-Frisur zu sehen ist, wie er sich an einem Grenzzaun ergötzt, der illegale Einwanderer von den USA fernhält.
- 75 Siehe https://twitter.com/realDonaldTrump/status/653856168402681856?ref_src=twsrc%5Etfw | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 76 Siehe <https://www.youtube.com/watch?v=MKH6PAoUuD0> | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 77 Caitlin Dickson, *Trump's Son, adviser share image featuring white nationalists' favorite cartoon frog*, in: *Yahoo News*, 12.9.2016; <https://www.yahoo.com/news/trumps-son-adviser-share-image-featuring-white-nationalists-favorite-cartoon-frog-170540004.html> | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 78 Zit. nach Gideon Resnick, *Achan 4 Trump*, in: *The Daily Beast*, 25.10.2015; <http://www.thedailybeast.com/4chan-4-trump> | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 79 Siehe Olivia Nuzzi, *How Pepe the Frog Became a Nazi Trump Supporter and Alt-Right Symbol*, in: *The Daily Beast*, 26.5.2016; <http://www.thedailybeast.com/how-pepe-the-frog-became-a-nazi-trump-supporter-and-alt-right-symbol> | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 80 Siehe Jonah Bennett, *Here's How Two Twitter Pranksters Convinced The World That Pepe The Frog Meme Is Just A Front For White Nationalism*, in: *The Daily Caller*, 14.9.2016; <http://dailycaller.com/2016/09/14/heres-how-two-twitter-pranksters-convinced-the-world-that-pepe-the-frog-meme-is-just-a-front-for-white-nationalism/> | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 81 Nuzzi, *How Pepe...*, o. S.
- 82 Siehe hierzu ausführlich Stalder, *Digitalität*, 138–141.
- 83 Gegründet wurde *Achan* 2003 vom damals fünfzehn Jahre alten Christopher Poole. 2015 verkaufte er das Forum an seinen heutigen Besitzer Hiroyuki Nishimura.
- 84 Stalder, *Digitalität*, 139.
- 85 Nuzzi, *How Pepe...*, o. S.
- 86 Vgl. <https://www.adl.org/education/references/hate-symbols/pepe-the-frog> | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 87 Vgl. ebd.
- 88 Vgl. Elizabeth Chan, *Donald Trump, Pepe the frog, and white supremacists. An explainer*; <https://www.hillaryclinton.com/feed/donald-trump-pepe-the-frog-and-white-supremacists-an-explainer> | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 89 Vgl. ebd.
- 90 Vgl. <http://fantagraphics.com/flog/truthaboutpepe/> | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 91 Vgl. https://www.adl.org/news/press-releases/adl-joins-with-pepe-creator-matt-furie-in-social-media-campaign-to-savepepe#.WakCn_krLcs | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 92 <https://www.bleedingcool.com/2017/05/07/matt-furie-killed-off-pepe-frog-free-comic-book-day/> | letzter Zugriff 8.8.2017.
- 93 Emilia Gomart, Maarten Hajer, »Is that politics?« *For an Inquiry Into Forms in Contemporary Politics*, in: Bernward Joerges, Helga Nowotny (Hg.), *Social Studies of Science and Technology. Looking back, Ahead*, Dordrecht 2003, 33–61, hier 45.

- 94 Shifman, *Meme*, 137.
95 Ebd., 117; Hvhg. im Original.
96 Nagle, *Normies*, 2.
97 Vgl. Anm. 64.
98 Nagle, *Normies*, 3.
99 Ebd., 5.
100 Ebd., 67.
101 Nagle postuliert eine gewagte, aber überzeugende diachrone Verbindung zwischen der *meme*-Praxis und der Entdeckung von »extreme transgression« als Remedur und »counterforce« gegen »ennui, boredom and inertia« in der Romantik (ebd., 35). Die von Nagle herausgearbeitete pikante Pointe dieser Perspektivierung besteht dann darin, dass die *meme*-Rassisten der *alt-right* in eine phasenweise durchaus ›linke‹ Traditionslinie ästhetischen Nonkonformismus zu stehen kommen, und also beispielsweise als zum Nihilismus tendierende Erben der Situationisten und überhaupt der provokativen Gegenkultur der Sechzigerjahre verstanden werden können.
102 Schwartz, *The Trolls Among Us*, o. S.
103 Zit. nach ebd.
104 Zit. ebd. Weev machte diese Äußerung im Jahr 2008; heute würde er wohl nicht mehr von ›Bloggern‹ sprechen, sondern von denen, welche die ›Blogger‹ beerbt haben, wenn es um die digitale Produktion und Rezeption von tagebuchartigen, subjektiv gefärbten Inhalten geht: von Usern auf Plattformen wie Twitter und insbesondere Tumblr.
105 Nagle, *Normies*, 120.
106 Ebd., 117.
107 Interessanterweise scheinen sich auch in diesem Punkt beide Seiten dem interpretativen Rahmen zu fügen und Ambivalenz tunlichst zu vermeiden. Zwar gibt es ›linke‹ Versuche, Pepe zu appropriieren (siehe z. B. <http://i.imgur.com/DGRVUq.png> letzter Zugriff 5.9.2017); http://66.media.tumblr.com/e2b362446f1f97f5c6d2dc33d0cf7e7c/tumblr_inline_odtj56bx0a1ts3plz_1280.jpg letzter Zugriff 5.9.2017), doch zumeist lässt man sich auch auf dieser Seite auf die von der *alt-right* vorgegebene Dramaturgie ein: denn im Vergleich zu solchen Resematisierungen des Froschs überwiegen Darstellungen, in denen er Gewalt erleidet, wodurch er vollends zum Symbol der *alt-right* hypostasiert, mithin aufgegeben und den Rechtsextremen überlassen wird. So kreierte etwa linke Demonstranten im Rahmen der Proteste in Charlottesville eine Barrikade, auf der unter der Parole »alt-right scum your time has come« ein geköpfter Pepe mit Ku-Klux-Klan-Kapuze zu sehen ist (<https://i.redd.it/690uvsdodfcfz.png> letzter Zugriff 5.9.2017), und im Internet kursieren *memes*, in denen Pepe (zuweilen in Trump-Form) brutale Faustschläge einstecken muss (z. B. <https://i.redd.it/xno9042edyx.png>; als T-Shirt-Design <https://www.teepublic.com/t-shirt/1265694-goodnight-alt-right> letzter Zugriff 5.9.2017).
108 <https://streamable.com/ypye0> letzter Zugriff 8.8.2017.
109 Comic-Cons sind in verschiedenen Städten vornehmlich US-Amerikas und Europas stattfindende Comic-Veranstaltungen, auf der ComicielbhaberInnen und -AutorInnen aus aller Welt zusammenkommen.