

Daniela Wentz

Krieg der Trolle. Digitale Reproduzierbarkeit und ›Memetic Warfare‹

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13811>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wentz, Daniela: Krieg der Trolle. Digitale Reproduzierbarkeit und ›Memetic Warfare‹. In: *Navigationen - Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*. Neue Rechte und Universität, Jg. 19 (2019), Nr. 2, S. 135–148. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13811>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

KRIEG DER TROLLE

Digitale Reproduzierbarkeit und ›Memetic Warfare‹

VON DANIELA WENTZ

ABSTRACT

Sind Web-Meme als integraler Bestandteil digitaler (Bild-)Kultur nicht mehr wegzudenken, hat ihr Stellenwert im Kontext politischer Auseinandersetzung in den letzten Jahren doch eine völlig neue Dimension erreicht. Insbesondere als Instrumente rechter Politik und Vehikel rechtsextremer Botschaften sind sie hier in der jüngeren Zeit dominant in Erscheinung getreten. Anhand von zwei Beispielen, dem amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf 2016 und dem Attentat von Christchurch 2019, analysiert der Beitrag aus medienwissenschaftlicher Perspektive die Mechanismen, die sie für politische Zwecke zurzeit so zentral machen.

Although memes have become an integral part of digital culture, they have reached a completely new dimension in the context of political debate in recent years. Especially as instruments of right-wing politics and vehicles of far-right extremist messages, they have become dominant in recent times. On the basis of two examples, the American presidential election campaign of 2016 and the Christchurch-mass shooting in 2019, the article analyses the mechanisms that make them so central for political purposes.

In der Nacht vom 8. auf den 9. November 2016 schreibt ein User auf 4chan: »I'm fucking trembling out of excitement, brahs, we actually elected a meme as president!« Im März 2019 weist der rechtsextreme Attentäter von Christchurch die Leser*innen seines ›Manifests‹ an: »Create memes, post memes, and spread memes. Memes have done more for the ethno-nationalist movement than any manifesto.«¹

Sind Web-Meme insbesondere in ihrer Funktion alltäglicher Kommentierung von prinzipiell allem als integraler Bestandteil digitaler (Bild-)Kultur nicht mehr wegzudenken, hat ihr Stellenwert im Kontext politischer Auseinandersetzung in den letzten Jahren, genauer seit der jüngsten Präsidentschaftswahl der USA, doch eine völlig neue Dimension erreicht. Der vergangene Präsidentschaftswahlkampf in den USA wäre nicht der gewesen, der er war ohne ›The Great Meme War‹, wie er vielerorts völlig ironiefrei bezeichnet wird.² Während mit Memen, üblicherweise Bilder oder vielmehr Bilderserien, virale Phänomene bezeichnet sind, die aus einer Vielzahl von meist populärkulturellen Quellen stammen und einem dezentralen, quasi autopoietischen Verlauf unterliegen, bedienten sich sowohl anonyme als auch offizielle Trump-Wahlkämpfer*innen auf virtuose Weise der medialen Logik memetischer Prozesse für ihre politischen Zwecke und bewiesen damit letztlich nichts weiter als eine größere Medienkompetenz als ihre politischen Gegner*innen. Grausame Zuspitzung einer derartigen, an der selben Netzkultur und ihren Ritualen, Affekten und Effekten geschulte Medienkompetenz erfährt die Weltöffentlichkeit 2019 durch den »Troll-Terrorist«³ von Christchurch. Der Massenmörder streamte bekanntlich nicht nur seine Taten mit einer Helmkamera live auf Facebook, und zwar nicht ohne vorher noch seine Zuschauer*innen dazu aufzufordern, den vor allem durch Let's play-Videos, aber auch durch rassistische antisemitische *pranks* bekannt gewordenen Youtuber PewDiePie zu abonnieren, sondern kündigte seine Tat auch Tage vorher in Form von Memen auf Facebook und 8chan an.⁴ Fast zeitgleich zu seinem Attentat veröffentlichte er seine rassistische, faschistische und misogyne Ideologie in Form eines sogenannten Manifests, das ohne ein Verständnis der Codes und Regeln der selben Netzkultur keinesfalls zu verstehen ist. Erstens nicht, weil das Schriftstück vor Referenzen und Reminiscenzen an eben jene nur so strotzt und zweitens nicht, weil es der selben Meme-Logik, wie sie schon für die aus der selben Ecke des Internets stammenden Trump- und rechtsextremen Memes bezeichnend ist,

-
- 1 Ich verzichte an dieser Stelle bewusst auf Nennung von Autorennamen und Titel des sogenannten Manifests. Um Traffic auf die Seiten zu vermeiden, die das Schriftstück zur Verfügung stellen, verzichte ich auch auf eine Verlinkung.
 - 2 Vgl. Schreckinger: »World War Meme«.
 - 3 Lobo: »Der Troll-Terrorist«.
 - 4 <https://www.abc.net.au/news/2019-03-30/tarrant-facebook-page-mosque-image/10950324>; <https://www.nytimes.com/2019/03/15/technology/facebook-youtube-christchurch-shooting.html>.

folgt. Ich möchte im Folgenden den Versuch unternehmen, diese Logik aus einer medienwissenschaftlichen Perspektive aufzuarbeiten. Simon Strick hat überzeugend darauf hingewiesen, dass die online erzeugten Strategien, Ästhetiken, Verhaltensweisen und Affekte »mittlerweile im Flächeneffekt dorthin tendieren, wo wir gemeinhin ›rechts‹ oder ›rechtspopulistisch‹ situieren.«⁵ Es geht mir darum, Meme als Instrument rechter Politik und Vehikel rechtsextremer Botschaften zu verstehen und die Mechanismen zu beleuchten, die sie für politische Zwecke (mittlerweile) so zentral machen. Die Frage wäre mit Olga Goriunova formuliert: »Wie kann etwas mit primär ästhetischer Sensibilität eine politische Stimme, eine Idee, ein Unbehagen, ein Genre antreiben? Kann man sagen, digitale Ästhetik vermittele das Werden politischer Ereignisse?«⁶

I KOLLEKTIVE ÄSTHETIK UND (RECHTE) POLITIK

Die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Medien und (rechter) Politik ist so alt wie die Medienforschung selbst. Vor allem die Erfahrungen mit dem Faschismus in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sind Initialmomente für das Nachdenken über Medien in ihrem Zusammenhang mit politischer Macht. In der frühen Massenkommunikationsforschung der 1930er und 1940er Jahre etwa zirkulierte die sog. Hypodermic Needle-Theorie, die besagte, dass die Botschaften der Medien wie eine Droge injiziert werden, mit einem direkten Effekt und der gleichen Stärke bei allen Rezipient*innen. Während dieses Theoriemodell selbst in der Medienwirkungsforschung allerdings ob seiner Schlichtheit und empirischen Nichtbelegbarkeit weitgehend in Vergessenheit geriet, zirkuliert es heute in Form der an die Matrix-Trilogie angelehnten blue pill vs. red pill-Theorie vor allem in anti-feministischen (Netz)kreisen vom Prinzip her noch immer.

Auch einer der prominentesten Texte eines beginnenden medientheoretischen Denkens beschäftigt sich – allerdings weit weniger deterministisch – mit der möglichen Inanspruchnahme von Medientechnologien und Medienästhetiken für die Umsetzung politischer Anliegen, nicht ohne zugleich die Gefahren zu benennen, wenn eben jene von rechter Politik in Besitz genommen werden. Walter Benjamin schreibt seinen Aufsatz 1935 im französischen Exil, im Angesicht des Faschismus der 1930er Jahre. Bereits in der Einleitung verleiht Benjamin seiner Hoffnung Ausdruck, dass seine Theorie für die Zwecke des Faschismus nutzlos sei, stattdessen nützlich für die Formulierung revolutionärer Forderungen in der Kunstpolitik. In einem großen Teil seines Textes analysiert er dann, wie die Möglichkeit der technischen Reproduktion »das gesamte Wesen der Kunst« verändert zugunsten ihrer »Fundierung auf Politik«.⁷ Das Medium, das für Benjamin dem Zeitalter der mechanischen Vervielfältigung nicht nur entspricht, sondern es nach-

5 Strick: »Alt-Right-Affekte«, S. 114.

6 Goriunova: »Die Kraft der digitalen Ästhetik«, S. 71.

7 Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.

gerade bezeichnet, ist bekanntlich der Film, denn Reproduzierbarkeit ist für den Film nicht nur eine Möglichkeit, sondern eine seiner medialen Bedingungen. Der Film führt, so lautet Benjamins Diagnose, zu einer grundsätzlich anderen kollektiven Wahrnehmung und Erfahrung und zu einer kollektiven Ästhetik. Diese kollektive Ästhetik bringt vor allem die Möglichkeit sozialer Emanzipation mit sich, birgt aber zugleich die Gefahr widerrechtlicher politischer Inbesitznahme, zu beobachten am Aufstieg des Faschismus. Letzterer nutzt die Medien der technischen Reproduktion für eine, wie er es nennt, »Ästhetisierung der Politik«, deren zentraler Teil die Verherrlichung des Krieges und «eine neue Auswahl [...] ist, aus der der Star und der Diktator siegreich hervorgehen».⁸

In der medialen Gegenwart scheint keine Ästhetik kollektiver als diejenige von Internetmemen. Was der Film im Sinne Benjamins für das Zeitalter der mechanischen Produktion ist, ist das Mem für das Zeitalter der digitalen Reproduktion. Denn digitale Reproduzierbarkeit ist erstens die Bedingung der Möglichkeit seiner medialen Existenz. Meme benötigen zweitens ein kollektives Handeln, um Mem werden zu können. In dieser Hinsicht sind sie drittens das kommunikative Fundament der visuellen Kultur vernetzter Medien, machen Social Media zu dem, was Social Media sind. Viertens ist die Begriffsgeschichte von Memen unmittelbar mit der Frage nach ihrem sozialen und politischen Potential verbunden. Der Evolutionsbiologe Richard Dawkins, der den Begriff in den 1970er Jahren prägte, verstand Meme als »Einheit der kulturellen Vererbung«, die analog zu Genen, die den Körper determinieren, den politischen und sozialen Körper determinieren.⁹ Meme sind für Dawkins eine kulturelle Informationseinheit, die sich ausbreiten und durch Selbstreplikation überleben kann, mittels eines Vorgangs, »den man im weitesten Sinne als Imitation bezeichnen kann«.¹⁰ Für die vordigitale Zeit subsummiert das Konzept dementsprechend auch Melodien, Gedanken, Moden, politische oder religiöse Ideen. Während der Begriff und sein Konzept in der wissenschaftlichen Community durchaus kritisch rezipiert wurde und ihm dementsprechend zunächst kein besonders großer Erfolg beschieden war, wurde er gut 30 Jahre später wiederbelebt, und zwar vor allem um das zu beschreiben, was wir heute unter Memen verstehen, als vornehmlich im Internet entstandene Bilder oder Bildanhäufungen, die dann kaskadenförmig viral werden, das heißt sich durch den Akt des bewussten Teilens im Web verbreiten und somit ihre Empfänger zu ihren Sendern machen. Im Unterschied zu Dawkins Ansatz, Meme als Prozesse schlichter Replikation zu verstehen, geht es beim Verständnis von Netz-

8 Ebd., S. 28. Es ist natürlich nur ein Kurzschluss, aber in dem Versuch, die aktuelle Lage mit Walter Benjamin zu lesen, scheint es überhaupt nicht mehr überraschend, sondern ganz im Gegenteil ziemlich folgerichtig, dass der gegenwärtige Präsident der Vereinigten Staaten niemand anderes ist als ein ehemaliger Schauspieler und Protagonist einer Reality-TV-Show.

9 Dawkins: Das egoistische Gen, S. 296. Vgl. auch Goerzen, Matt: »Über die Meme der Produktion«.

10 Dawkins: Das egoistische Gen, S. 297.

Memen sehr viel stärker um Transformation oder – um in der pseudo-evolutionären Sprache Dawkins zu bleiben – Mutation.

Meme sind Gruppen, Serien, Genres, die bestimmte Charakteristika bezüglich ihrer Form oder ihres Inhalts teilen, wobei aber eben beispielsweise ein ursprüngliches Bild etwa durch Parodien, Mash-ups, Remakes, Kommentare etc. transformiert wird. Auch wenn prinzipiell alles zum Mem werden kann, haben sich bestimmte Ästhetiken verfestigt und Genres ausgebildet.¹¹ Die bloße Ästhetik macht einen Internet-Inhalt jedoch noch nicht zum Mem, erst die Interaktion und Variation durch seine Rezipient*innen. Während viele Lesarten Meme als reines Internet-Phänomen verstehen, möchte ich Meme mit Goriunova als Verhalten lesen, als transformativen, »techno-ästhetischen« Prozess, emergierend aus einer Vielzahl von Websites, Agenten und Ökologien, die dynamisch ineinandergreifen um Netzwerke zu bilden, die sein Entstehen vorantreiben.¹² Meme sind eines der Phänomene, anhand derer die Performativität von Netzwerken analysiert werden kann: Weil sie erstens beobachtbar sind, was sie wiederum für eine medienwissenschaftliche Analyse zugänglich macht und weil sie zweitens nicht nur als mediale Artefakte betrachtet werden müssen, sondern immer zugleich als mediale Praktiken. Meme schaffen ein Netz und schaffen Kollektivität durch das individuelle liken, sharen, kopieren, remixen, posten und reposten von medialen Objekten. Limor Shifman schreibt: »Internet memes are multiparticipant creative expressions through which cultural and political identities are communicated and negotiated.«¹³ Individualität und Kollektivität oder Sozialität sind auf diese Weise untrennbar aneinander verwiesen.

Das heißt, dass Meme, abgezogen von allem ›Inhalt‹, aller ›Botschaft‹, nur auf Grund ihrer medialen Eigenschaften und ihrer medial-prozessualen Logik politischem Handeln – in seinem Aufeinanderbezogensein von Individualität und Kollektivität – grundsätzlich in die Hände spielen, oder ihm vielmehr entsprechen. Der ungeschriebene Imperativ von Imitation bei gleichzeitiger Variation erlaubt den User*innen »to participate in public, collective actions, while maintaining their sense of individuality«.¹⁴ Selbst noch die Scheinetymologie des Kunstworts Mem verweist dabei auf die Wichtigkeit des Imitativen. Diese führt es auf die griechische Wurzel *mim* zurück, genau wie das Wort Mimesis kommt es damit von *mimema*, meint also Nachahmung und Ähnlichkeit. Nachahmung und Mimesis wiederum sind übereinstimmend für Walter Benjamin, Gabriel Tarde und für René Girard zentrale Kategorien oder kulturelle Techniken, durch die das Soziale zuallererst entsteht.¹⁵ Anhand von Memen lässt sich entsprechend zugleich zei-

11 Vgl. Maeder/ Wentz: »Digital Seriality as Structure and Process«.

12 Vgl. auch Goriunova: »Die Kraft der digitalen Ästhetik«.

13 Shifman: Memes in Digital Culture, S. 177.

14 Ebd., S. 129.

15 Vgl. Benjamin: »Über das mimetische Vermögen«; Ders.: »Lehre vom Ähnlichen«; Tarde: Die Gesetze der Nachahmung; Girard: Das Ende der Gewalt.

gen, wie soziale Entitäten oder Kollektive sich entwickeln. Viralität selbst wird dabei zum Überzeugungsfaktor. Das alles macht sie noch nicht zum Agenten des Bösen. Im Gegenteil: Sie wurden und werden immer noch vielerorts, auch an prominenter medienwissenschaftlicher Stelle, mit demokratischen Hoffnungen verbunden, insbesondere mit dem Versprechen, der guten Sache des vor allem linken politischen Aktivismus und der bürgerlichen Beteiligung – Partizipation ist hier das allseits bekannte Schlagwort – zu dienen. Ethan Zuckerman stellt in seiner »Cute Cat Theory of Digital Activism« die These auf:

The web was invented so physicists could share research papers. Web 2.0. was invented so we could share cute pictures of our cats. The tools of web 2.0., while designed for mundane uses, can be extremely powerful in the hands of digital activists, especially those in environments, where free speech is limited.¹⁶

Es ist nicht übertrieben zu behaupten, Webmeme stünden im Zentrum der Frage nach dem Wie der politischen Partizipation qua Netzkultur. »Internet memes constitute a new arena of political discourse, and, possibly, of bottom-up political influence«,¹⁷ prognostiziert Limor Shifman, und auch für Henry Jenkins kommen Social Media und Politik genau dort zusammen, wo Menschen »photoshop for democracy«.¹⁸

Trotz des anfangs angesprochenen neuen Ausmaßes, das Meme als Teil politischer Agitation eingenommen haben, ist die Frage nach dem politischen oder weltanschaulichen Potential von Memen dennoch keine neue. In ihrem prä-Internet, also Dawkinsschen Sinn sind Meme, wie Matt Goerzen schreibt, »bei ihrer Produktion des Sozialen total, das heißt, das Soziale ist von Memen bestimmt und aufgebaut«.¹⁹ Für Dawkins hatten Meme den Status von Viren des Gehirns bzw. Gehirnparasiten, die die Weltanschauungen ganzer Gesellschaften und Generationen prägen. Diese Memen nachgesagte Kraft erinnert nicht von ungefähr an die oben angesprochene »hypodermic needle«. Und obgleich diese quasi-diktatorische Seite des Memetischen in den oben zitierte Überlegungen zum Phänomen der digitalen Meme eine untergeordnete Rolle zu spielen scheint, wird doch auch diesen »zunehmend die Fähigkeit zugeschrieben, den Diskurs und die Sichtweisen in der harten Aufmerksamkeitsökonomie der heutigen vernetzten Medienumwelten zu lenken«.²⁰

16 Zuckerman: »The »Cute Cat Theory of Digital Activism«, zit. in Shifman: Memes in Digital Culture, S. 8.

17 Shifman: Memes in Digital Culture, S. 150.

18 Jenkins: Convergence Culture, S. 206.

19 Goerzen: »Über die Meme der Produktion«.

20 Ebd.

2 MEMETIC WARFARE

Die Reichweite dieser Annahme wird überdeutlich, wenn man sieht, mit welcher äußerster Ernsthaftigkeit Meme heutzutage etwa in der Militärforschung betrachtet werden, wo man sie als zeitgenössische Kriegswaffen erachtet. Niemand geringere als die DARPA, also die Forschungsabteilung des amerikanischen Verteidigungsministeriums, betreibt ein Forschungsprojekt mit dem Titel »Social Media in Strategic Communications«, das sich vor allem mit Memen als Kriegstechnologie befasst.²¹ In seinem Artikel »Memetic Warfare« in der NATO-Zeitschrift *Defence Strategic Communications*, schreibt Jeff Giese:

Neither NATO nor its individual members have fully developed a language or conceptual grounding for social media-focused Strategic Communications. Memetic warfare [...] needs to be developed and brought into mainstream military thinking. In doing so, it should be thought of as broader and more strategic than 'weaponized trolling'. Memetic warfare [...] is competition over narrative, ideas, and social control in a social-media battlefield. One might think of it as a subset of ›information operations‹ tailored to social media [...] Warfare through trolling and memes is a necessary, inexpensive, and easy way to help destroy the appeal and morale of our common enemies [...] Trolling, it might be said, is the social media equivalent of guerrilla warfare, and memes are its currency of propaganda [...] It's time to adopt a more aggressive, proactive, and agile mindset and approach. It's time to embrace memetic warfare.²²

Artikel wie dieser sind kein arkanes Wissen. Sie sind öffentlich zugänglich und zirkulieren auch auf Seiten wie 4chan, 8chan und reddit. Und diese Seiten sind, auch dies ist kein Geheimnis, die hauptsächliche Quelle von Internetmemen. Für Josephine Armistead ist es vor allem die Struktur und Logik dieser Seiten, die sie zu einem ausgewiesenen Ort für die Rekrutierung von Meme-Guerillakämpfern im Trump-Wahlkampf durch weiße Suprematisten werden ließ und auch das Manifest des Attentäters von Christchurch kann nur vor dem Hintergrund dieser Mem-Biotope und ihrer Mechanismen erfasst werden.²³

8chan et al. haben die Struktur von Messageboards mit thematischen Untergruppen, funktionieren ohne Registrierung, alle Postings erfolgen dementsprechend anonym. Einerseits sind die Seiten auf diese Weise völlig zugangs-

21 Vgl. <https://www.darpa.mil/program/social-media-in-strategic-communication>. Für beispielhafte Studien aus der Militärforschung vgl. etwa Hancock.: »Memetic Warfare: The Future of War«; Leetaru: »A Few Good Twitter Trolls«.

22 Giese, Jeff: »It's time to embrace Memetic warfare«. Giese hat seine Thesen im Trump -Wahlkampf dann auch in die Tat umgesetzt und ist selbst überaus aktiv geworden in der Pro-Trump-Meme-Kampagne.

23 Armistead: »The Silicon Ideology«, S. 17.

barrierefrei, andererseits verlangt es aber ein hohes Maß einer spezifischen Literalität, um sich dort unauffällig zu bewegen, denn die Konventionen des Umgangs sind ausgesprochen idiosynkratisch. Es sind Webseiten, auf der Ironie und Transgression in jeder Hinsicht den default-Modus darstellen, wo sich die User*innen gegenseitig als ›fags‹ bezeichnen, voller rassistischer, sexistischer, homophober Inhalte, verstörenden, brutalen und obszönen Bildern. Mit einem Wort: unerfreulich. Die mittlere Lebensdauer eines Postings liegt, je nach Reaktion, die es hervorruft, bei etwa 10 Minuten bis er von der Front Page verschwindet, jeder Post kämpft also mit seinen Konkurrenten um das nackte Überleben, was vielleicht eine Erklärung dafür ist, warum die Posts überwiegend so extrem sind. Ausgehend von 4chan entwickelten sich einerseits kollektive Aktionen wie die von Anonymous gegen Scientology, gleichzeitig aber auch Aktionen gegen Minderheiten oder wie 2014 Gamergate, wo weibliche Computerspieleentwicklerinnen und Spielekritiker-innen aufs Massivste belästigt und bedroht wurden.²⁴

In ihrem Artikel über die *Kraft der digitalen Ästhetik* erklärt Goriunova, dass eine Möglichkeit, die formale Verfasstheit eines Mems als performatives Ritual zu verstehen, darin bestehe,

Meme in ihrem Entstehen zu verfolgen, d.h. die menschlich-technischen Vermittlungen und die Mechanik von Online-Tools und Netzwerken zu beobachten, durch die Meme sich entwickeln. Meme reisen (durch Kanäle und Einflüsse), sie wechseln das Register (werden politisch, kreativ, mörderisch), verändern ihre Größenordnung (von Mikro zu Makro, von Nischenplattform zu Mainstream-Netzwerken), sie sind gemacht (in Software-Umgebungen, durch Online-Software, auf Plattformen) und sie arbeiten (durch Hardware, Postings, Links, Kameras, Handys, News, hashtags); und diese etablierte Systematik formt die Mem-Ästhetik.²⁵

In meinem Fall heißt die Devise deshalb: Folge dem Frosch!

Der Frosch, von dem die Rede ist, war anthropomorpher Gestalt und ein Charakter namens Pepe im Webcomic, als solcher publiziert bereits im Jahr 2005 im sozialen Netzwerk MySpace. 2008 lud ein User des random-Boards auf 4chan eine der Comicseiten hoch, auf der Pepe zunächst seine Hosen bis auf die Knöchel herunterlässt um zu urinieren, dabei erwischt wird und auf die Frage, warum er dies tue, nur antwortet: ›Feels good, Man‹. Dort, auf 4chan, entwickelte Pepe als Mem sein zunächst recht typisches Eigenleben als ›reaction image‹, mit eben genannter Catchphrase, dann in allen denkbaren Varianten, als ›sad frog‹, ›angry frog‹, ›smug frog‹, etc.; er wurde mit allen denkbaren Figuren der Populär-

24 Nicht zufällig tauchen die Rhetoriken, Strategien und Protagonisten von Gamergate in der Trump-Kampagne wieder auf. Vgl. dazu Lees: »What Gamergate should have taught us about the ›alt right‹«.

25 Goriunova: »Die Kraft der digitalen Ästhetik«, S. 82.

kultur gekreuzt und fand so in den unterschiedlichsten Kontexten seine Verwendung. Dann plötzlich, 2014, also fast ein Jahrzehnt nach seinem erstmaligen Auftauchen, erlangte Pepe plötzlich Popularität außerhalb des 4chan-Tümpels. Zunächst bekam er seinen eigenen Tumblr-Blog, dann einen Instagram-Account, einen Pepe the Frog-subreddit, im Dezember schließlich seine eigene Facebook-Seite. Ziemlich zeitgleich tweetete Sängerin Katy Perry vielbeachtet das Bild eines weinenden Pepe mit den Worten ›Australian jet lag got me like‹, drei Wochen später postete die Rapperin Nicki Minaj einen twerkenden Pepe auf ihrem Instagram-Account mit dem Spruch: ›Me on Instagram for the next few weeks trying to get my followers back up‹. Der Post erreichte mehr als 281000 likes und 14000 Kommentare. Am Ende des Jahres 2014 war Pepe das meistgeteilte Mem auf Tumblr und damit endgültig Mainstream.

Damit hatte Pepe zwar sein gutes Mem-Material unter Beweis gestellt, was allerdings bei seinen Fans auf der anderen Seite des Internets zu eher verzweifelten Reaktionen führte. »Why do Normies have to ruin everything?«, zitiert das Vice-Magazine im April 2015 einen 4chan-User.²⁶ »Pepe is dead« verkündete ein trauriger reddit-Post. Statt den Frosch aber einfach sterben zu lassen, wurde die Kommodifizierung des Mem dann aber selbst zu einem Mem, zu einem Phänomen, was in der Geschichte des Mem reddit zufolge als ›Pepe Market Crash‹ bezeichnet wird: auf Ebay wurden mehrfach Pakete mit ›seltenen Pepes‹ zu exorbitanten Preisen versteigert, gefolgt von der Ankündigung eines Kursturzes auf reddit, der mit frei downloadbaren Pepes erreicht werden sollte, etc., etc. Besagter Artikel auf der Vice-Plattform, mit der weiteren Karriere der Amphibie noch unvertraut, stellt sich schließlich die Frage:

What will happen next? Will 4chan disown the meme it has worked so hard to devalue, or will the frog live to re-spawn another day? In contrast with quizzical dogs and grumpy cats in other memes, Pepe's grotesque appeal would seem limited, but who can predict where he'll end up? His ›market crash‹ stands as an interesting example of 4chan users parodying themselves, their knowingly absurd obsession with exclusivity, and preserving a culture which many regard as the cistern of the internet.²⁷

Und schließlich, geradezu prophetisch: »Intriguingly, Pepe has a frog's face but a humanoid body, hinting that one day, with the right partner, he could transform into a prince.«²⁸

Und dann kam Trump: Wie wir wissen, starb Pepe auch nach seinem Kursturz nicht. Er machte auch nicht weiter wie bisher. Stattdessen startete er nun eine politische Karriere, unterstützt von den selben User*innen, die seine Kom-

26 Kiberd: »4chan's Frog Meme Went Mainstream, So They Tried To Kill It«.

27 Ebd.

28 Ebd.



Abb. 1: Pepe der Frosch als Nazi. Quelle: Screenshot Minute 3:43, *The Rachel Maddow Show: Trump employs symbols of America's racist fringe*, 17.09.2016, <https://www.nbcnews.com/dateline/video/trump-employs-symbols-of-us-racist-fringe-767279683702>.

modifizierung noch wenige Monate zuvor so verteufelt hatten. Eine zweite Strategie, ihn von den ›Normies‹ oder ›Normalfags‹ zurück zu erobern, lag darin, den Frosch vor allem mit Nazi-Propaganda, Hakenkreuzen, rassistischen und antisemitischen Aussagen zu verbinden und ihn auf diese Weise sozial zu diskreditieren. Zeitgleich geschah Folgendes: Im Juli 2015 postete jemand ein Bild im /pol/-board von 4chan, auf dem ›Smug Pepe‹ mit Trump-Toupet vor einem Zaun an der US-amerikanisch-mexikanischen Grenze steht, hinter dem Zaun traurig aussehende Mexikaner. Diese Verbindung von Pepe und Trump gewann schnell an Popularität und im Oktober desselben Jahres retweetete Trump erstmals selbst ein Bild von Trump Pepe. Im März 2016 erschien ein Artikel auf der rechten Nachrichtenseite Breitbart News, der mittlerweile als Manifest der sogenannten Alt-Right-Bewegung gilt: *An Establishment Conservative's Guide To The Alt-Right*, illustriert mit Pepe.²⁹

In dem Artikel wird explizit über Meme und, die, die sie kreieren, gesprochen und die Autoren lassen es so erscheinen, als seien die 4chan- und reddit boards /pol/und /the donald/ offizieller Teil der Trump-Kampagne, überschreiben den Abschnitt gar mit »The Meme-Team«.³⁰

29 Bokhari/Yiannopoulos: »An Establishment Conservative's Guide to the Alt-Right«.

30 Ebd.



Abb. 2: Tweet von Donald Trump mit Trump-Pepe. Quelle: <https://web.archive.org/web/20151013101302/https://twitter.com/realDonaldTrump/status/653856168402681856>

Damit ist die Verbindung von Pepe, weißen Suprematisten und Donald Trump besiegelt. Im August wird der Breitbart Aufsichtsratsvorsitzende Steve Bannon zu Trumps Wahlkampfleiter, seine weitere Karriere ist ebenfalls bekannt. Im selben Monat spricht Hillary Clinton in einer Wahlkampfrede erstmals über die Ideologie der Alt-Right-Bewegung. Dabei wird ihre Wahlkampfrede von einem Pepe-Rufer unterbrochen, der seine Störung kurz zuvor – natürlich auf reddit – angekündigt hatte. Im Zuge dessen findet Pepe seinen Weg erneut in den ›Mainstream‹, dieses Mal in die traditionellen Medien, vor allem das Fernsehen: NBC, MSNBC, CNN versuchen sich an Erklärungen, bezeichnen den Frosch als ›white nationalist symbol‹, ›white supremacist symbol‹, andere Medien greifen das auf. Im September bezeichnet Clinton in einer erneuten Rede die Trump-Unterstützer als ›basket of deplorables‹, am nächsten Tag retweetet Trumps Sohn ein Bild mit derselben Bildunterschrift. Neben seinen Söhnen, Mike Pence, Rudolf Giuliani und Milo Yiannopoulos, dem damaligen Poster-Boy der Alt-Right und Verfasser des

Establishment Conservative's Guide steht hier Pepe an der Seite Trumps. Auf dem Presidential Campaign Blog von Clinton erscheint daraufhin: »Donald Trump, Pepe the Frog and white supremacists: an Explainer«, und auch die Anti-Defamation League erklärt Pepe zu einem Nazi-Symbol.³¹ Im Oktober wird Donald Trump zum Präsidenten gewählt.

Was lernen wir aus dieser Mem-Biographie? Wie Goriunova schreibt ist das auffälligste und ständig wiederkehrende Motiv von Memen ihre Verknüpfung mit Blödsinn und mit Macht. Sie schreibt »Meme sind unsinniger Mist, kleinste kreative Akte, die als Machtausübung fungieren. Netzwerke werden gespielt, um Meme zum Funktionieren zu bringen und dieses Spiel mit den Netzwerken ist es, in dem die Macht liegt.«³² Es ist dem folgend relativ einfach: Die sogenannte Alt-Right ist natürlich selbst ein extrem gut gespieltes Mem, das den dümmlichen Frosch zunächst gekidnappt und dann als trojanisches Pferd genutzt hat, um seine Botschaft in die politische Debatte und die heutzutage sogenannten Mainstreammedien zu schmuggeln und schließlich final ins Weiße Haus. Das Fernsehen und das politische Establishment sind in diesem Sinne wirklich ein *epic fail*, weil sie nichts anderes getan haben als die antiliberalen Ideen der extremen Rechten weiter zu verbreiten, die politischen Gegner*innen und die Medien erscheinen damit noch dümmer als der Frosch.³³

Und das Christchurch-Attentat? Was macht es zu dem, was es ist, einem »internet-native mass shooting, conceived and produced entirely within the irony-soaked discourse of modern extremism«?³⁴ Natürlich war das live gestreamte Video des Attentats selbst darauf aus, unendlich oft kopiert und geteilt zu werden, natürlich war dem Täter bewusst, dass je mehr die Plattformen versuchen würden, seine Verteilung einzudämmen, die Orte seines Wiederauftauchens umso zahlreicher sein würden. Diese Logik macht das Video aber nicht zu einem Mem, denn, wie gezeigt, ist neben der Viralität entscheidend die differente Wiederholung, die Mimesis des und am Geteilten. Die kollektive Erinnerung an die schier endlose Wiederholung der immer gleichen Bilder eines Flugzeugs, das vor laufenden Kameras während einer globalen Live-Sendung in einen Hochhausturm steuert, zu einer Zeit als Facebook und YouTube höchstens als fromme Wünsche ihrer Gründer existierten, zeigt schon, dass darin allein nicht die neue (mediale) Qualität des Terrors liegt.³⁵ Die Neuheit liegt vielmehr, um noch einmal

31 <https://www.adl.org/education/references/hate-symbols/pepe-the-frog>.

32 Goriunova: »Die Kraft der digitalen Ästhetik« S. 82.

33 Die Hilflosigkeit der Medieninstitutionen angesichts des starken Rechtspopulismus zeigte sich auch nach der letzten Bundestagswahl 2018. So ziemlich jede deutsche Zeitung, jedes Nachrichtenmagazin, jede*r politische Kommentator*in, jede Talkshow fragte nach der Schuld oder Unschuld der Medien selbst am Wahlerfolg der AFD.

34 Roose: »A Mass Murder of, and for, the Internet«.

35 Katharina Niemeyer hat ausführlich die Interdependenz von Medien und Terrorismus untersucht: Niemeyer: De la chute du mur de Berlin au 11 septembre 2001 – Le journal

Goriunova zu paraphrasieren, im Ineingreifen aller seiner Aspekte zu einer memetischen Netzwerkdynamik. Jedes Moment, jede ›Komponente‹ dieser Tat, ihre Ankündigungen auf verschiedenen Plattformen, das Video ebenso wie seine Social Media-Inszenierung, die ›Thesen‹ des ›Manifests‹, alle folgen sie der Logik des Memetischen, sind nach seinen Regeln und Prinzipien konzipiert und somit auf Verbreitung – seiner faschistischen Ideologie – und Nachahmung – des Massenmords – angelegt. Was sich damit entfaltet, ist »eine virale Anleitung des Troll-Terrorismus«³⁶, der, und das unterscheidet ihn von der Logik des Memetischen, gekommen ist, um zu bleiben.

LITERATURVERZEICHNIS

- Armistead, Josephine: »The Silicon Ideology«, <https://ia800403.us.archive.org/25/items/the-silicon-ideology/the-silicon-ideology.pdf>, 03.07.2019.
- Benjamin, Walter: »Lehre vom Ähnlichen« [1933], in: Gesammelte Schriften II, I, Frankfurt a.M. 1985.
- Benjamin, Walter: »Über das mimetische Vermögen« [1933], in: Gesammelte Schriften II, I, Frankfurt a.M. 1985.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a.M. 1996.
- Bokhari, Allum/Yiannopoulos, Milo: »An Establishment Conservative's Guide to the Alt-Right«, <https://www.breitbart.com/tech/2016/03/29/an-establishment-conservatives-guide-to-the-alt-right/>, 03.07.2019.
- Dawkins, Richard: Das egoistische Gen [1976], Reinbek bei Hamburg 1996.
- Giese, Jeff: »It's time to embrace Memetic warfare«, in: Defence Strategic Communications, Vol. 1, No. 1, Winter 2015, S. 67-75.
- Girard, René: Das Ende der Gewalt [1978], Freiburg 2009.
- Goerzen, Matt: »Über die Meme der Produktion«, in: Texte zur Kunst, Nr. 106, Juni 2017, <https://www.textezurkunst.de/106/uber-die-meme-der-produktion/>, 03.07.2019.
- Goriunova, Olga: »Die Kraft der digitalen Ästhetik. Über Meme, Hacking und Individuation«, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft Nr. 8, 1/2013, S. 70-87.
- Hancock, Brian J.: »Memetic Warfare: The Future of War«, in: Military Intelligence Professional Bulletin, Vol. 36, No. 2, 2010, S. 41-46.
- Jenkins, Henry: Convergence Culture. Where Old and New Media Collide, New York/London 2006.

télévisé, les mémoires collectives et l'écriture de l'histoire; Niemeyer: Die Mediasphären des Terrorismus – Eine mediologische Betrachtung des 11. September.

36 Lobo: »Der Troll-Terrorist«.

DANIELA WENTZ

- Kiberd, Roisin: »4chan's Frog Meme Went Mainstream, So They Tried To Kill It«, https://www.vice.com/en_us/article/vvbjbx/4chans-frog-meme-went-mainstream-so-they-tried-to-kill-it, 03.07.2019.
- Lees, Matt: »What Gamergate should have taught us about the ›alt right‹«, in: *The Guardian*, 1. Dezember 2016, <https://www.theguardian.com/technology/2016/dec/01/gamergate-alt-right-hate-trump>, 03.07.2019.
- Leetaru, Kalev: »A Few Good Twitter Trolls«, In: *Foreign Policy*, 14. Juli 2015, <https://foreignpolicy.com/2015/07/14/islamic-state-twitter-recruiting/>, 03.07.2019.
- Lobo, Sascha: »Der Troll-Terrorist«, in: *Spiegel Online*, 17. März 2019, <https://www.spiegel.de/netzwelt/web/christchurch-wie-der-troll-terrorist-sein-attentat-im-netz-bewarb-a-1258272.html>, 03.07.2019.
- Maeder, Dominik/Wentz, Daniela: »Digital Seriality as Structure and Process«, In: *Eludamos, Journal for Computer Game Culture*. (Special Issue: ›Digital Seriality‹), Vol. 8(1), 2014, S. 129-149.
- Niemeyer, Katharina: *De la chute du mur de Berlin au 11 septembre 2001 – Le journal télévisé, les mémoires collectives et l'écriture de l'histoire*, Lausanne 2011.
- Niemeyer, Katharina: *Die Mediasphären des Terrorismus – Eine mediologische Betrachtung des 11. September*, Berlin 2006.
- Roose, Kevin: »A mass Murder of, and for, the Internet«, in: *The New York Times*, 15. März 2019, <https://www.nytimes.com/2019/03/15/technology/facebook-youtube-christchurch-shooting.html>, 03.07.2019.
- Schreckinger, Ben: »World War Meme«, in: *Politico Magazine*, März/April 2017, <https://www.politico.com/magazine/story/2017/03/memes-4chan-trump-supporters-trolls-internet-214856>, 03.07.2019.
- Shifman, Limor: *Memes in Digital Culture*, Cambridge, MA 2014.
- Strick, Simon: »Alt-Right Affekte. Provokationen und Online-Taktiken«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* Nr. 19, 2/2019, S. 113-125.
- Tarde, Gabriel: *Die Gesetze der Nachahmung* [1890], Frankfurt a.M. 1980.

Daniela Wentz, Medien- und Kulturwissenschaftlerin, ist Research Associate am Centre for Digital Cultures der Leuphana-Universität Lüneburg. Ihre derzeitigen Forschungsschwerpunkte sind empathische Maschinen, Bildkulturen und die Mediengeschichte der Liebe. Letzte Veröffentlichungen u.a.: *Existential Graphs as Ontographic Media*, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung (ZMK)*, Nr. 10/1, 2019, Schwerpunkt ›Ontography‹; Schwerpunkt ›Feminismus und Film‹ (= *Nach dem Film* No. 17, April 2019) (zus. m. L. Waack u. F. Horstmann); *Bilderfolgen. Diagrammatologie der Fernsehserie*. Paderborn: Wilhelm Fink 2017.