media/rep/
Repositorium für die Medienwissenschaft

zfm

Gwen Schlüter

Vom Erfassen der Vielstimmigkeit und den Bedingungen selbstbestimmter Meme-Praktiken

2025

https://doi.org/10.25969/mediarep/24186

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Schlüter, Gwen: Vom Erfassen der Vielstimmigkeit und den Bedingungen selbstbestimmter Meme-Praktiken. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 17 (2025), Nr. 2, S. 158–162. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/24186.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Zeitschrift für Medienwissenschaft, Jg. 17, Heft 33 (2/2025), https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170217. Published by transcript Verlag. This work is licensed under the Creative Commons Attribution CC-BY-NC-ND 4.0 DE licence

VOM ERFASSEN DER VIELSTIMMIGKEIT UND DEN BEDINGUNGEN SELBSTBESTIMMTER MEME-PRAKTIKEN

von GWEN SCHLÜTER

Kyle Parry: *A Theory of Assembly: From Museums to Memes*, Minneapolis (University of Minnesota Press), 2022

Legacy Russell: *Black Meme: A History of the Images that Make Us*, London, New York (Verso Books), 2024

Valentina Tanni: *Memesthetics: The Eternal September of Art*, Rom (Nero Editions), 2024

Gestaltetes Chaos

Memes sind omnipräsent: Sie begleiten politische und popkulturelle Ereignisse, sind fester Bestandteil privater Messenger-Korrespondenzen und finden sich in den White Cubes zeitgenössischer Kunstausstellungen wieder. Wie Ryan Milner und Whitney Phillips bereits 2017 festgestellt haben, sind die visuelle, performative und semantische Ausgestaltung von Memes und die Themen und Intentionen ihrer Produzent*innen so vielstimmig und ambivalent wie das Internet selbst.[1] Der noch junge akademische Diskurs über die kulturelle Praxis der Meme-Produktion steht deshalb vor der Herausforderung, nicht nur ordnende Terminologien für das scheinbare Chaos miteinander verflochtener Meme-Praktiken zu finden, sondern auch die Positionen der Akteur*innen und die damit einhergehenden kulturellen, sozialen und politischen Implikationen mitzudenken. Die drei Publikationen *A Theory of Assembly*, *Black Meme* und *Memesthetics* unternehmen jeweils den Versuch, das Feld der Meme-Produktion zum Zwecke einer tiefergehenden Analyse einzugrenzen und aus verschiedenen Perspektiven die Möglichkeiten und Limitierungen des kreativen Ausdrucks auszuloten.

Materialversammlungen

Kyle Parry nähert sich den schwer fassbaren Verflechtungen memetischer Praktiken auf epistemischer Ebene und bietet dafür den Begriff der *assembly* an. Für Parry handelt es sich dabei um «a cultural form» (S. 3), die, ähnlich der Form des Narrativs, als Struktur begriffen werden kann, um Kommunikation anzuregen und in Interaktion zu treten (S. 4). Der Begriff *assembly* wird hier bewusst als Alternative zur Assemblage eingeführt, weil er nicht nur auf eine ‹Zusammensetzung› verweist, sondern in erster Linie eine ‹Versammlung› bezeichnet. Damit wird einerseits eine individuelle und gruppenbezogene Agency hervorgehoben und andererseits auf die Schnittstelle zwischen der digitalen und der analogen Sphäre verwiesen: «‹[A]ssembly› has the virtue of evoking both the fleshly gathering of people and the orderly construction of machines.» (S. 35) Die Materialien einer *assembly*, die Parry als «constituents» bezeichnet (S. 4), sind dabei nicht auf ein Medium beschränkt. Beispiele wie die globalen Schulstreiks für das Klima, aber auch die Stürmung des US-Kapitols 2021 zeigen, dass sich eine *assembly* aus vielfältigen, miteinander interagierenden Elementen zusammensetzt: den Körpern

auf der Straße, den medial vermittelten Bildern oder der Verbreitung von Memes, Slogans und Kommentaren im Netz.

Diese Offenheit der konstituierenden Materialien und die Verknüpfung der digitalen und analogen Sphäre lassen Parrys *assembly*-Begriff mit Legacy Russells kulturreflexiven Betrachtungen in *Black Meme* korrespondieren. Russell trägt hier verschiedene mediale und performative Praktiken des Kopierens von «Blackness-as-memetic-material» zusammen (S. 15), die pars pro toto für eine sich wiederholende Selbst- und Fremdzuschreibung von Schwarzer Identität als *Black meme* stehen. Wie sehr die Fortschreibung eines kulturellen Textes im digitalen Raum mit der analogen Mediengeschichte verbunden ist, zeigt Russell an verschiedenen Beispielen medial vermittelter Ereignisse Schwarzer Geschichte. In Anlehnung an Henry Jenkins Begriff der «convergence culture» werden Bilder unterschiedlicher medialer Herkunft (Fotos, Filmaufnahmen, VHS-Kassetten) unter medialen und repräsentationskritischen Gesichtspunkten untersucht.[2] Im Nebeneinander alter und neuer Medien wird deutlich, welche Bilder der Brutalität und des Schmerzes, aber auch der Selbstermächtigung und des Widerstandes memetisch aufgegriffen und fortgeschrieben werden. Russell zeigt damit, wie *Blackness-as-memetic-material* sowohl über Zeugnisse *weißer* Gewalt generiert wird – beispielsweise durch Videos von Polizeigewalt gegenüber Schwarzen Personen –, sich aber ebenso durch emanzipatorische Bilder wie etwa die Protestgesten Schwarzer Athlet*innen vermittelt.

Das *Black meme* ist für Russell «a trope and a trap» (S. 19). Denn auch in der Vermittlung widerständiger Gesten zirkuliert es «within an economy of White spectatorship» (S. 19). Auf diese Weise bestimmt die Wiederholung der Bilder, wie die eigene Schwarze Identität wahrgenommen wird. Russell beschreibt dies in Anlehnung an W.E.B. Du Bois' Konzept des *double-consciousness*[3] als einer Erfahrung der Dissoziation – «*watching oneself from the outside*, while at the same time *living inside of oneself*» (S. 32, Herv. im Orig.). Wobei diese Argumentation insofern ein wenig untergraben wird, als sich in *Black Meme* vor allem an ikonenhaften Momenten Schwarzer Geschichte orientiert wird, die Aria Dean treffend als «‹blue check› events» bezeichnet,[4] wodurch Russell selbst zur Reproduktion der Tropen beiträgt.

Allerdings macht dies Russells Analyse anschlussfähig an Parrys Ausführungen zur *assembly* als Kulturform

mit einer «multiscale quality» (S. 77). Was als ein kleiner performativer Akt bei den Olympischen Spielen von 1968 beginnt – Tommie Smith und John Carlos, Gold- und Bronzemedaillengewinner im 200-Meter-Lauf, heben bei der Siegerehrung die Faust als Zeichen des *Black-Power*-Protests –, erweitert sich über die Zeit zu einer Masse an Bildern, Bezugnahmen und Slogans. Das *Black meme* kann damit als eine *assembly* gelesen werden, die immer schon von einer Geschichte der rassialisierten Bilder geprägt ist. Denn für Parry ist der *assembly*-Begriff offen in Bezug nicht nur auf die Auswahl der konstituierenden Materialien, sondern auch auf die politische Gerichtetheit ihrer Interaktion. Rassistische und sexistische Inhalte, die Parry in Anlehnung an Milner als «memetic ideas themselves» beschreibt, verdichten sich zu «oppressive media assemblies» (S. 150) und verstärken damit gesellschaftlich regressive Tendenzen. Ebenso können aber auch subversive, performative Akte Strukturen der Ungleichheit infrage stellen und so zu einem «release from the tight grip of expectations and disciplinary measures» beitragen (S. 151). Es stellt sich in diesem Kontext jedoch die Frage, ob Parrys «radical openness to materials» (S. 47) und ein Fokus auf Repräsentation nicht genau die Grenzen der von Russell beschriebenen Gefangenschaft in medial vermittelten Bildern determinieren. Wenn jeder Körper schon immer in einen Kontext der Versammlung eingebunden ist und durch seine bloße Existenz in repräsentierender Form – Geschlecht, Be_hinderung, Hautfarbe – zu

dieser beiträgt, gibt es dann überhaupt die Möglichkeit, eine Agency zu entwickeln?

Eine Antwort darauf liegt vielleicht im Ausloten kreativer Ermöglichungsräume, wie Russell es in ihrem ersten Buch *Glitch Feminism* unternommen hat.[5] Die virtuelle Welt wird dabei zum Nährboden für eine Vielzahl kreativer Ausdrucksformen, die sich durch Offenheit in der Teilhabe auszeichnen.

Visuelle Umbrüche

In *Memesthetics* unternimmt Valentina Tanni eine Bestandsaufnahme genau dieser kreativen Ausdrucksformen und untersucht Meme-Praktiken, wie der Titel bereits ankündigt, aus einer ästhetischen und kunsthistorischen Perspektive. Dabei stellt Tanni beständig die Verwobenheit kultureller und technischer Konditionen heraus, die die Kreativprozesse im digitalen Raum bedingen. Internet-Phänomene wie bestimmte Meme-Trends, TikTok-Formate, GIFs etc. zeichnen sich durch eine schnelle Verbreitung und fortwährende Modifikation in kommentierender oder parodierender Weise aus. Ermöglicht wird dies nicht nur durch die technischen Werkzeuge der Plattformen und Apps, sondern auch durch eine DIY-Kultur, die sich parallel dazu entwickelt hat (S. 53 f.).

Das hat auch Einfluss auf die Produktion von Bilderwelten, die von der eigenen technischen Bildgeschichte des Internets geprägt sind. Körnige Aufnahmen von schlechten Breitbandverbindungen, die Lo-Fi-Fotos früher Smartphone-Generationen und die verpixelten Screenshots von Webcams (S. 32) versammeln sich auf den Plattformen und finden sich als Referenz auch in postdigitalen Kunstwerken der Offline-Spaces renommierter Ausstellungshäuser wieder (S. 240). Tanni sieht in der Beliebtheit der Lo-Fi-Ästhetik eine Befreiung vom Imperativ einer perfekt wirkenden hohen Auflösung, die immer den Verdacht der «adulteration« (S. 33), einer kosmetischen Bearbeitung, evoziert, während die Remix-Kultur, die sich nicht ums Copyright kümmert, emphatisch umarmt wird. Diese anarchische Haltung produziert eine Bildsprache, die sich der Mittel des Reenactments bedient (S. 102), den «epic fail» feiert (S. 152) oder das «‹Deep-frying›» von Bildern (S. 162) nutzt. Die Online-Ästhetik ist also durch eine generelle *ugliness* markiert, die schon Nick Douglas als «core aesthetic of memetic internet content» bezeichnet hat.[6]

Mit den Möglichkeiten «to rapidly propagate styles and attitudes, as well as to democratize the means of production and distribution» (S. 237), hat sich online eine vielstimmige Amateurkultur etabliert. Für Tanni löst sich damit ein Versprechen ein, das schon die Arbeiten der Avantgardist*innen des 20. Jahrhunderts durchzog, «namely, to see artistic practice finally grounded in contemporary life» (S. 120). Memes, TikTok-Clips und GIFs sind meist intuitive Reaktionen auf Ereignisse oder Internet-Trends. Oft folgen sie spontanen Impulsen, die zum kreativen Ausdruck anregen. In Parrys Theorie von Memes als *assembly* verbindet sich dieses Attribut mit einer Aufforderung zur Interaktion: «Memes are a shared, hyperdistributed, and hyperparticipatory practice that undergoes constant revision and reconfiguration through new additions and new performances. In a networked world, ‹meme› is no longer just a noun. It's also a verb.» (S. 161)

Situiertes Memen

Die visuellen Methoden der Meme-Praktiken befördern auch neue Formen der strategischen Störung. Beispielsweise lassen sich im Netz zahlreiche Fälle des kreativen Protests gegen und der Umgehung von Zensur finden. Das Bild von Florentijn Hofmans Enten auf dem Tiananmen Square zeigt dabei exemplarisch die gängige Praxis, inkongruente oder frivol anmutende Elemente in einen Kontext mit politischen Ereignissen zu stellen, was Tanni die Erzeugung eines *third space* nennt, «where everything is possible [...] and even the most distant and

apparently irreconcilable existences meet and contaminate each other» (S. 99).

Die Verschiebung von Bedeutungsgrenzen bezieht sich dabei nicht nur auf das Außen, sondern zeigt sich ebenso auf der Ebene subjektiver Wahrnehmung. Russell beschreibt in *Glitch Feminism* beispielsweise die Erfahrungen einer jungen Schwarzen Twitter-Userin, die sich durch die Möglichkeit der Entkopplung von Stimme und Körper im digitalen Raum ermutigt sah, «to [...] test the grounds and prove herself *to* herself within a public arena by toying with language, humor, and representation».[7]

Oft ist die künstlerische Produktion in der digitalen Sphäre durch Prozesse der Appropriation geprägt. Tanni schreibt, dass in der Remix-Kultur die Ehrfurcht vor dem Original nicht mehr existiert: «All the cultural production of the past and present is subject to continuous reuse. Nothing is untouchable, everything is transformed» (S. 90). Und obwohl diese Formen des unbegrenzt erscheinenden kreativen Mash-ups Möglichkeiten der politischen Intervention eröffnen, können sie zugleich auch eine strukturelle Ungleichheit verstärken. Denn in der ungenierten Aneignung und Weiterverarbeitung von Materialien sieht Parry auch die Gefahr einer Verfestigung «of cultural and imperial privilege» (S. 89).

Ein Beispiel dafür ist die Erstellung und Verwendung von Reaction-GIFs. Russell zieht hier eine Parallele zum Tragen von *minstrel*-Make-up, dem sogenannten Blackface (S. 16 f.). Wie Lauren Michel Jackson bereits 2017 in der *Teen Vogue* schrieb,[8] werden Reaction-GIFs mit Schwarzen Protagonist*innen gerade von *weißen* Personen weitläufig geteilt. Als rassialisierte Artefakte können die GIFs als eine Art der sozialen Kontrolle gelesen werden: «Black reaction GIFs provide a container for the holding and control of Black affect – one that performs and circulates without permission of, or payment to, those depicted within them.» (Russell, S. 20) Die relative Anonymität des Internets als Möglichkeit zum Experimentieren mit der eigenen Identität wird hier zur Wiederholung einer «violent colonial tradition» (S. 97). Parry macht deshalb deutlich, dass die memetische Interaktion situativ betrachtet werden muss. Wer sich wann, wie und auf welche Weise an einer *assembly* beteiligt, entscheidet darüber, ob der memetische Akt eine produktive Provokation ist oder dazu beiträgt, Strukturen ungleicher Teilhabe zu reproduzieren (S. 89).

Architekturen der (Un-)Sichtbarkeit

Über all diesen Überlegungen schwebt die Frage, ob die unbegrenzten Möglichkeiten des kreativen Ausdrucks im Netz nicht schon heute eine nostalgische Sichtweise abbilden. Es ist vielleicht dem Fokus auf ästhetische Fragestellungen bei Tanni und der breiten Medienanalyse bei Russell geschuldet, dass sich beide Autor*innen kaum mit den zunehmenden Einschränkungen angesichts der wachsenden Monopolisierung des Internets beschäftigen. Parry hingegen weist auf die Metadaten und Algorithmen hin, die mit über die Distribution der Inhalte bestimmen, was wiederum Auswirkungen auf das Verhalten und die (Re-)Präsentationen der Nutzer*innen auf den Plattformen hat (S. 154). Mit jeder spontanen, kreativen Äußerung im Netz – sei es ein Meme, ein Kommentar oder auch nur das Teilen bestimmter Inhalte – werden vermeintlich selbstbestimmte Prosument*innen auch zu einem Produkt des Surveillance-Kapitalismus. Letztendlich muss eine Analyse von Meme-Praktiken daher immer auf zwei Ebenen vorgenommen werden: auf der sichtbaren Ebene, die sich durch soziale Interaktionen, spontane Affekte und visuelle Rekonfigurationen auszeichnet, und auf einer technischen Ebene, die die Architekturen bereitstellt, mittels derer die verschleierten Interessen großer Tech-Konzerne wirksam werden.

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

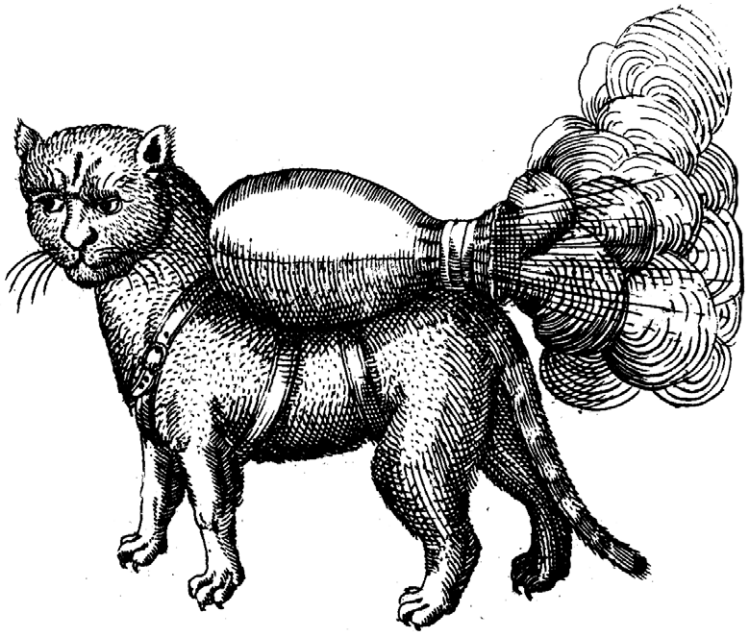
2 Henry Jenkins: *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York 2008.

3 W. E. B. Du Bois: Strivings of the Negro People, in: *Atlantic Monthly*, August 1897, 194–198, *theatlantic.com/magazine/archive/1897/08/strivings-of-the-negro-people/305446/* (1.6.2025).

4 Aria Dean: Black Meme, *4 Columns*, 5.3.2024, *4columns.org/dean-aria/black-meme* (1.6.2025). Mit «‹blue check› events» bezieht sich Dean auf die auf sozialen Plattformen verbreitete Verifizierungspraxis eines blauen Hakens, der zur Bestätigung von Identität und Glaubwürdigkeit eines Accounts dient.

5 Legacy Russell: *Glitch Feminism: A Manifesto*, London 2020.

6 Nick Douglas: It's Supposed to Look Like Shit: The Internet Ugly Aesthetic, in: *Journal of Visual Culture*, Bd. 13, Nr. 3, 2014, 314–339, hier 315, *doi.org/10.1177/1470412914544516*.

7 Russell: *Glitch Feminism*, 47.

8 Lauren Michele Jackson: We Need to Talk About Digital Blackface in Reaction GIFs, *Teen Vogue*, 2.8.2017, *teenvogue.com/story/digital-blackface-reaction-gifs* (1.6.2025).