

DIGITALE

GEWALT

BEE

DEGELING

EICKELMANN

KÖPPERT

μ

Digitale Gewalt



Gefördert durch

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Diese Publikation ist im Forschungsnetzwerk „Gender, Medien und Affekt“ entstanden, welches 2020-2026 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) unter der Projektnummer 452406377 gefördert wurde.

Digitale Gewalt: Politisierungen affektiver Öffentlichkeiten

**Julia Bee, Jasmin Degeling,
Jennifer Eickelmann, Katrin Köppert**



meson press

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Veröffentlichung in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet unter <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

Veröffentlicht 2026 von meson press, Lüneburg, Deutschland
www.meson.press

Designkonzept: Torsten Köchlin, Silke Krieg
Lektorat: Kathrin Neis

ISBN (Print): 978-3-95796-275-1

ISBN (PDF): 978-3-95796-276-8

DOI: 10.14619/2751

Druck: Libri Plureos GmbH, Friedensallee 273, 22763
Hamburg

Die digitale Ausgabe dieses Buchs kann unter
www.meson.press kostenlos heruntergeladen werden.

Diese Publikation erscheint unter der Creative-Commons-
Lizenz

CC BY-SA 4.0. Nähere Informationen zu dieser Lizenz finden
sich unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur
für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material
aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe)
wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge
erfordert eine Nutzungsgenehmigung durch die jeweiligen
Rechteinhabenden.



meson press, Salzstr. 1, 21335 Lüneburg, Germany
info@meson.press

Inhalt

Digitale Gewalt: Queerfeministische Interventionen in Zeiten der Faschisierung 7

Julia Bee, Jasmin Degeling, Jennifer Eickelmann,
Katrin Köppert

Digitaler Faschismus? Diffraktiver Antifaschismus 51

Jasmin Degeling

Verletzbarkeiten kuratieren, Sorge für Verbindungen tragen: Begriffliche, juristische und zivilgesellschaftliche Dimensionen von „Content Curation“ 99

Jennifer Eickelmann

Hologrammatiken der Gewalt: Digitale Erinnerung und Computational Blackface 157

Katrin Köppert

Digitale Politische Bildung: Aktuelle Interventionen gegen Digitalen Faschismus auf YouTube und TikTok 207

Julia Bee

Autor*innen 285

INTERSEKTIONALITÄT

DIGITALER FASCHISMUS

TECH-FASCHISMUS

MISOGYNIE

DIGITALER KOLONIALISMUS

Digitale Gewalt: Queerfeministische Interventionen in Zeiten der Faschisierung

**Julia Bee, Jasmin Degeling,
Jennifer Eickelmann, Katrin Köppert**

Unter digitalen Voraussetzungen proliferieren rechte und faschistische Politiken. Diese operieren mittels differentieller Gewalt entlang der Achsen von Race, Geschlecht, Sexualität, Klasse, Be_hinderung. Vor dem Hintergrund der technologischen Bedingungen von Faschisierung (trans-)formieren sich Praktiken und Politiken der Gewalt, die wir medienwissenschaftlich einordnen. Der Band zeigt exemplarisch intersektionale Perspektiven der Gender Media Studies und Affekttheorien und verschränkt Gegenwartsanalysen digitaler Medienkulturen unter den Bedingungen der Faschisierung mit der Auslotung und Reflexion von Möglichkeitsräumen für Interventionen.

8 Unter digitalen Voraussetzungen proliferieren rechte und faschistische Politiken. Rechte Akteur*innen bewegen sich zunehmend raumgreifend in den Sozialen Medien und erzeugen auch im Kontext von Technologiegestaltung ein demokratiefeindliches Klima (Fielitz und Marcks 2019; Strick 2021; Degeling, Hoffmann und Strick 2021; Degeling 2024). Die AfD ist durch ihr politisches Vorfeld enorm erfolgreich auf TikTok und beschwört rechte Männlichkeit (Bee und Hohmann 2026; Schnabel und Berendsen 2024), rechte und misogyne Memes, AI Slop oder Trollarmeen werden gezielt für Kampagnen gegen Journalist*innen, Politiker*innen oder kritische Wissenschaftler*innen eingesetzt, Fake News und Angriffe auf Vertreter*innen klimagerechter, intersektionaler, progressiver oder demokratischer Institutionen bzw. zivilgesellschaftlicher Organisationen gehören zum politischen Alltag.¹ Aufmerksamkeitsökonomien und die stetige Herstellung sowie der Entzug von Öffentlichkeiten sind Teil soziotechnischer Konfigurationen, welche die aktuelle Faschisierung der Gesellschaft mitbedingen. Weiblich gelesene Personen, LGBTQIA+, BIPOC sowie jüdische, muslimische oder migrantisch gelesene Personen und Aktivist*innen sind besonders durch rechte wie misogyne und transfeindliche Anfeindung und Diffamierung gefährdet. Denn Faschismus, zeitgenössisch wie historisch, operiert u. a. mittels differentieller Gewalt entlang der Achsen von Race, Geschlecht, Sexualität, Klasse und Behinderung: Er stellt Ungleichheiten her und nutzt dazu zunehmend Digitale Gewalt und Desinformationskampagnen.

1 Jede zweite Person hat schon Beleidigungen auf Plattformen erlebt, 25 % Gewaltandrohungen und 13 % sexuelle Gewalt. Am meisten betroffen sind dabei Frauen und Queers sowie Trans*Personen und People of Color (zu jeweils 30 %, Das Netz et al. 2024). Es sind dabei steigende Zahlen von Angriffen insbesondere gegen junge Frauen mit mehreren hundert Fällen pro Tag zu beobachten (Deutsches Institut für Menschenrechte 2024). Im Bereich der digitalen sexuellen Gewalt gegen Kinder wird von einer hohen Dunkelziffer ausgegangen.

Gewalt, die im Faschismus die völkische und *weiße* Ideologie der Ungleichheit sicherte, verändert sich zugleich unter digitalen Bedingungen. Besteht einerseits eine ideologische Kontinuität zu historischen Faschismen, ist andererseits eine Revision des Verhältnisses von Medien und Faschisierung im Zuge einer Entwicklung nötig, die unter dem Stichwort des Digitalen Faschismus subsumiert werden kann. Gemeint sind damit unter anderem die Sozialen Medien als mediale Bedingungskonstellation bzw. „Motor“ der gesellschaftlichen Faschisierung (Fielitz und Marcks 2019). Unter Faschisierung verstehen wir die breite gesellschaftliche Durchsetzung von Ungleichheit und die wachsende Akzeptanz entsprechender Ausschlüsse sowie rechtsautoritärer Politikstile. KI, Soziale Medien und digitale bzw. affektive Öffentlichkeiten (Lünenborg 2019) sind dabei zentrale Schauplätze.

Wie hängen diese Entwicklungen mit dem Wandel von Medienkulturen, insbesondere mit digitalen Medienkulturen zusammen? Wie lässt sich das Verhältnis von Faschisierung, differentieller Gewalt und digitalen Kulturen beschreiben, analysieren, kritisieren und verändern? Wie lassen sich technologische Transformationen im Kontext von Plattformisierung mit politischen Entwicklungen digitaler Unternehmen (Stichwort „Tech-Faschismus“) zusammendenken (Mazzucato 2019; Dean 2020; Morozov 2022; Varoufakis 2023; McElroy 2024; Golumbia 2024; Daub 2020; Mullaney et al. 2021)?²

- 2 Begriffsbildungen im Spannungsfeld von Technofeudalismus und Tech-Faschismus beschreiben die Konzentration von Macht im Silicon Valley sowie die Verquickung von Technologiekonzernen und Politik. Dabei wird etwa von Mariana Mazzucato (2019) der Schritt zu einem feudal organisierten Tech-System beschrieben. Die immer weiter fortschreitende Übernahme öffentlicher Infrastrukturen und der Daseinsvorsorge durch einige wenige wird im Nexus mit Maskulinität als „Broligarchie“ beschrieben. Das faschistische Element im Begriff des Tech-Faschismus gründet auf der ultralibertären Grundhaltung, die die Gesellschaft der (vor allem in den USA) quasi-unregulierten Macht von Plattformen aussetzt. In Abgrenzung und Ergänzung zum Begriff des Digitalen Faschismus wird im Begriff des Tech-Faschismus

- 10 Im Sinne dieser Fragen unternehmen wir eine medientheoretische Ausdifferenzierung. Der Band zeigt exemplarisch intersektionale Perspektiven der Gender Media Studies, Affekttheorien sowie der medienwissenschaftlichen Rassismus- und Faschismusforschung und verschränkt Gegenwartsanalysen digitaler Medienkulturen der Gewalt mit der Auslotung und Reflexion von Möglichkeitsräumen für Interventionen.

Die hier versammelten vier Essays versuchen in je eigener Weise ökonomische sowie gesellschafts- und gefühlspolitische Verschränkungen in digitalen Kulturen aus der Perspektive der Gender Media Studies zusammenzudenken und einen Beitrag zu zeitgenössischer Faschismus- und Rassismuskritik mit dem Fokus auf Digitale Gewalt zu leisten. Damit intervenieren sie in eine Debattenlage zum Verhältnis von Faschismus, Gewalt und Digitalität, die entweder dazu neigt, die affektiven Bedingungen vergeschlechtlichter und rassialisierter Gewalt ohne die konstitutive Bedeutung medientechnologischer Bedingungen zu berücksichtigen, oder das Verhältnis von Medien und Gewalt ohne Berücksichtigung der mit ihnen verbundenen affektiven Dynamiken sowie von Gender, Race und anderen Differenzen zu diskutieren.

Die Beiträge zur Theorie und Kritik von Faschismus unter digitalen Bedingungen (Degeling), zu Fragen der Regulierung (Digital Services Act) und Politisierung digitaler Plattformen als Problem des Kuratorischen in digitalen Kulturen (Eickelmann), zum Verhältnis von Erinnerungskultur und Digitalem Rassismus (Köppert) und zur Digitalen Politischen Bildung (Bee) entwickeln verschiedene Zugänge zur Analyse differentieller Gewalt in den digital-medialen Öffentlichkeiten sich weltweit zunehmend faschisierender Gesellschaften.

die Ideologie von Musk und Co. als strukturelles, in den Plattformen implementiertes Problem verstanden.

Den methodologischen Rahmen sowohl in der Einleitung als auch unseren Beiträgen bildet das Denken in Verschränkungen. Dabei stellt die Verflochtenheit von Menschen/Maschinen, Subjekt/Objekt, Digitalem/Analogem bzw. Technologie/Ästhetik einen wichtigen Ausgangspunkt dar. Entsprechend diskutieren und befragen wir zur Einführung unserer Intervention zunächst (vermeintliche) Gegensatzpaare und begriffliche Spannungsfelder. Um die Verflochtenheit der Begriffe zu diskutieren, soll der Schrägstrich in den Überschriften, einer Membran ähnlich, nicht ihre Trennung ausweisen, sondern die Berührungsfläche zwischen ihnen vergrößern, durch die sie sich gegenseitig durchdringen. Wir möchten damit zeigen, dass es für eine zeitgemäße Analyse und Kritik von Gewalt in digitalen Kulturen hilfreich und produktiv ist, Verflechtungen in den Blick zu rücken, und die mitunter noch immer subtil mitlaufenden vermeintlichen Trennungen der Sphären und Entitäten zurückzuweisen. Entlang dieser von Verflechtung inspirierten Begriffsarbeit erfolgt die medientheoretische Erweiterung des Begriffs der Digitalen Gewalt. Der Begriff und auch die entsprechenden Phänomene werden so als komplexe, situierte und differentielle (Affekt-)Gefüge verständlich. In diesem relationalen Sinne markieren wir, dass die Intervention, die wir vornehmen, selbst temporär ist und unter aktuellen dynamischen technopolitischen Bedingungen immer wieder neu formuliert werden muss.

digital/analog

Die Frage nach dem Digitalen im Begriff Digitale Gewalt berührt das Verständnis von Gewalt sowie die Beziehung zwischen Physischem und Symbolischem. Beides wird in den zwei folgenden Unterkapiteln diskutiert.

Zunächst gilt es dabei die politische Wirksamkeit des Begriffs „Digitale Gewalt“ zu würdigen. In aktuellen Diskursen zu Fragen der Gewalt im Kontext von Medien bzw. Medialität wird der Begriff der Digitalen Gewalt gebraucht, um die Bedingungen, Techniken und Praktiken

- 12 von struktureller Gewalt in algorithmisierten und plattformisierten Umgebungen zu beschreiben und zu politisieren. Dabei waren bisher Gesetzesinitiativen im Fokus, die etwa auf ein Digitales Gewaltgesetz zielen (BMJV 2024) und unter anderem im Kontext von HateAid entstanden sind. Organisationen wie HateAid (2025), Netzforma* e. V. und das Kompetenznetzwerk gegen Hass im Netz (2024) leisten umfassende Sensibilisierungsarbeit für die diskriminatorische und demokratieschädigende Wirkung Digitaler Gewalt. Für ihre Arbeit im Bereich der Plattformregulierung und digitalen Rechte werden HateAid entsprechend seit Ende 2025 von der US-Regierung angegriffen und auf Sanktionslisten gesetzt (Bergt 2025). Dies zeigt auch die geopolitische Dimension Digitaler Gewalt und gegenderter Desinformation. Hate Aid und andere haben ein Bewusstsein für die Digitale Gewalt *als* Gewalt geschaffen. Denn lange wurde diese als abstraktes und nicht als intersektionales Phänomen behandelt (Schmidt 2021). Ihnen und anderen Organisationen ist es zu verdanken, dass sich Betroffene öffentlich wehren können, dass sie anerkannt und psychosozial, juristisch und in ihrer Sicherheit beraten werden und dass darüber hinaus öffentliche Sichtbarkeit erzeugt werden konnte – bis hin zu Regulierungsbestrebungen von Plattformen auf EU-Ebene (Fischer, Sarther und Eickelmann 2024; Fischer 2026). Begriffe wie Digitale Gewalt sind für Gewaltschutz also zentral, denn sie intervenieren in ein gesellschaftliches Vakuum, das immer nur Einzelfälle erkennbar werden lässt. Wie partnerschaftliche Gewalt wird Digitale Gewalt inzwischen in Statistiken mitbenannt, wodurch ein Bewusstsein für die gesamtgesellschaftliche Dimension erzeugt wird. War es in vielen gesellschaftlichen Bereichen lange strittig, Digitale Gewalt als real anzuerkennen – im Sinne des Schutzes Betroffener sowie im Sinne ihrer gesellschaftlichen Wirkung –, werden die Angriffe zunehmend als in der politischen Medienkultur verortet und in ihren strukturellen Ausmaßen wahrgenommen.

Im Zentrum stehen zumeist Fälle des Digitalen Stalkings (BMJV 2021), Cyberstalkings (HateAid o. J.), Groomings, Doxings, der sexualisierten Deep Fakes, der verbalen Herabwürdigung und der erniedrigenden Darstellung von Personen in Sozialen Medien und ihren Kommentarspalten. Desinformationskampagnen gegen Personen sowie das Teilen, Liken und Weiterverbreiten gefälschter Inhalte sind elementarer Bestandteil Digitaler Gewalt (HateAid et al. 2025). Josephine Ballon (2023) macht wiederum auf „bildbasierte digitale sexuelle Gewalt“ aufmerksam, die zunehmend KI-gestützt verfährt, und erweitert damit den gesellschaftlich normalisierten Begriff der „Hassrede“ hinsichtlich der performativen Wirkung von Bildern.³

Was diese Phänomene empirisch dokumentieren, ist aus queerfeministischer Perspektive repolitisiert worden: Gewalt erscheint hier als ein Medium der Herstellung gesellschaftlicher Ungleichheit. Ihre Wirkung führt zu ungleichen Bedingungen von Anerkennung/Missachtung, Teilhabe/Ausschluss, Würde/Entwürdigung, Sicherheit/Unsicherheit. Sie ist in diesem Sinne strukturell. Der Begriff der differentiellen Gewalt verweist auf ihre gesellschaftliche Funktion, Ungleichheit entlang von Differenz hervorzubringen und zu sichern.

Digitale Gewalt verstehen wir in einem Kontinuum mit der Geschichte mediatisierter Gewalt. So hat, um nur eine wichtige Szene beispielhaft zu nennen, Saidiya V. Hartman (1997) daran erinnert, dass die Gewalt der Versklavung an Szenen popkultureller Schaulust gebunden ist. Die

3 Viele dieser Handlungen sind auch im analogen Raum justiziabel, werden aber im digitalen Raum enthemmter und ungestraft praktiziert. Ein Gesetz gegen Digitales Stalking soll hier ansetzen, weiter geht das Gesetz gegen Digitale Gewalt, das noch nicht verabschiedet ist. In unserer von Digitalem Antifaschismus und Antirassismus sowie Sexismus geprägten Analyse finden wir in diesem Zusammenhang auch das im Bundestag anhängige Gesetz zur Förderung von Demokratieinitiativen, etwa im Kontext des Bundesprogramms „Demokratie leben!“, zentral (siehe dazu den Beitrag von Julia Bee in diesem Band).

14 Zirkulation dieser Szenen mediatisiert nicht nur die Gewalt, sondern damit verbunden ebenso gesellschaftliche Empfindungsordnungen, die regeln, wer als leidensfähiges Subjekt (nicht) anerkannt wird. Queere Theorie ebenso wie Affekttheorie haben in vielfacher Hinsicht zur Kritik und Analyse gerade der gewohnheitsmäßigen und alltäglichen, in und mit Medien und Techniken vermittelten, gesellschaftlich normalisierten und materialisierten Anerkennungsordnungen von Subjekten, Betroffenheiten, Erinnerungs- und Empfindungsfähigkeiten beigetragen (Butler 2009, 2004; Butler und Athanasiou 2013; Berlant 2001; Köppert 2021; Paul und Seier 2024). Die Dringlichkeit dieser Analyse bezeugen die proliferierenden popkulturellen audiovisuellen Aneignungskulturen, die Memes, Copy-and-Paste-Verfahren durch maschinelles Lernen und sogenannte generative KI-Anwendungen ermöglichen – eine verallgemeinerte Kultur des Zitierens, die längst ohne Original auskommt und in Begriffen von Replikation, Reappropriation und Dividualität betrachtet und problematisiert werden kann (Weingart, Schlittgen und Meilicke 2025, 13; Köppert 2025a, 2025b). Damit einher gehen neue bzw. spezifisch digitale Verfügungsmöglichkeiten über Frauen und Mädchen bzw. weiblich gelesene Körper. Ihre misogynen Voraussetzungen sind uns bereits zu Beginn des Jahres 2026 deutlich vor Augen geführt worden, als bekannt wurde, dass mithilfe von Grok, der KI von xAI, dem Unternehmen von Elon Musk, unfreiwillig massenweise sexualisierte Deepfake-Pornografie von Frauen produziert worden ist, die anschließend via X verbreitet wurde (tagesschau 2026). Die hier zugrundeliegenden gegenderten Gewaltverhältnisse drücken sich mit einer besorgniserregenden Brutalität insbesondere dort aus, wo sich historisch-kapitalistische Ideologien des Eigentums – in Partnerschaften und darüber hinaus – mit digitalen Verfügungsmöglichkeiten verschränken. So engagiert sich die Moderatorin und Schauspielerinnen Colleen Fernandes aus eigener Betroffenheit heraus seit Jahren gegen Digitale Gewalt. Als sie im März 2026 publik machte, dass ihr (prominenter und sich als Feminist

bezeichnender) Ex-Ehemann Christian Ulmen ihr gegenüber geständig gewesen sei (Eberle/Höfner 2026), entzündete sich eine erregte Debatte über digitale sexualisierte Gewalt, die im Falle Fernandes' auch rassistische Gewalt ist. Der Artikel im Spiegel und weitere Publikationen und Aussagen von Fernandes zeichnen ein Bild, in welchem Ulmen im Verdacht steht, über Fernandes' Identität und Körper gewaltvoll verfügen zu können. Der derzeit zur juristischen Ermittlung stehende Vorwurf lautet, dass Ulmen Fake-Profile auf Social Media Plattformen erstellte und mithilfe von Voice Cloning virtuelle, sexuelle Beziehungen in Fernandes' Namen mit Männern aus ihrem Arbeitsumfeld führte und pornographische Inhalte mit diesen teilte.

Es griff nicht nur eine gewisse Fassungslosigkeit und Abwehrhaltung um sich, sondern es formierte sich – neben gesteigerten Bedrohungen von Fernandes – auch öffentlicher Protest gegen die Bedrohungslage sowie Abwehrhaltung (#NotAllMen) und auch grundsätzlich gegen sexualisierte, digitale (Partnerschafts-)Gewalt gegen Frauen und neue Verfügungsmöglichkeiten im KI-Zeitalter. Auf einem Protestschild in Berlin war treffend zu lesen: „AI Won't Make Our Bodies Yours“⁴. Was in diesen Kontext einmal mehr deutlich wurde ist, dass die Wahrscheinlichkeit für das Betroffensein von Digitaler Gewalt sowie auch dessen Anerkennung entlang der Kategorie Gender ungleich verteilt ist und als Ausdruck digitaler Misogynie verstanden werden muss (Paul und Seier 2024, 10ff.). Der Fall, der zum Zeitpunkt der Entstehung dieser Einleitung öffentlich sowie juristisch verhandelt wird, hat den Begriff Digitale Gewalt nach Jahren der Marginalisierung in aller Munde gebracht und damit der Anerkennung Digitaler Gewalt als realer Gewalt auch politisch und gesetzgeberisch Aufwind gegeben.

In diesem Sinn ist es notwendig, Digitale Gewalt sowohl in ihrer eruptiven und ereignishaften als auch in ihrer strukturellen Dimension anzuerkennen. Sie umfasst nicht

4 https://www.instagram.com/p/DWMI-9xCDRX/?img_index=2.

- 16 zuletzt Eigentumsverhältnisse und koloniale Prozesse. Wie auch bei anderen intersektional erkämpften Begriffen wie dem der sexuellen Gewalt gilt es, Strukturen und Ereignisse aufeinander zu beziehen.

Dass Gewalt- und Machtverhältnisse differenzierend und situiert, in der Verschränkung von Diskursivität und Materialität beschrieben werden müssen, fasst der innerhalb der Gender Media Studies schon länger verankerte Begriff der *Mediatisierten Missachtung* (Eickelmann 2017). Damit werden unterschiedliche Techniken und Praktiken medientechnologisch bedingter Herabsetzungen verstanden, die Desubjektivierungen, Feindbilder und Ausschlüsse erzeugen und damit eine existenzielle Bedrohung darstellen, ohne mit körperlicher Gewalt assoziiert zu sein. Dabei setzt der Begriff ein performativitätstheoretisches und neumaterialistisches Verständnis digitaler Öffentlichkeiten voraus, das die digitale Adressierung und Bedrohung als real und potenziell auch gewaltförmig fasst, weil hierdurch Möglichkeitsräume des Lebbareren eingeschränkt werden (können) – und zwar entlang strukturell verankerter soziomedialer Differenzkategorien. Der Begriff „Digitale Gewalt“ baut darauf auf und erkennt die körperlichen, psychischen und existenziellen Folgen von Gewalt an, versteht sie auch hier als eine Materialisierung in einem Kontinuum von mediatisierter Missachtung. Mit dem Begriff der Gewalt werden jedoch nicht zuletzt die infrastrukturellen Voraussetzungen digitaler bzw. affektiver Öffentlichkeiten deutlich nuanciert, denn Gewalt gehört mit Blick auf Social-Media-Plattformen längst zum Geschäftsmodell und damit zu konstitutiven Aspekten digitaler Aufmerksamkeitsmärkte. In diesem Zusammenhang gewinnt auch der Begriff der „algorithmischen Gewalt“ (Bellanova et al. 2021) an Bedeutung, der insbesondere jene Gewaltförmigkeit bezeichnet, die sich in zugrundeliegenden Dateninfrastrukturen und ihren datenbasierten hermeneutischen Praktiken sowie auch der ungleichen algorithmischen Justierung von Sichtbarkeit und Konnektivität ausdrücken kann.

Angesichts fortschreitender Faschisierung und Tech-Oligarchie bzw. Broligarchie (der Konzentration von Technologiekonzernen in den Händen weniger männlicher Personen, Jaff 2025) zeigen sich im Kontext digitaler Technologien zunehmend gewaltvolle Differenzpolitiken, die mit einem weiten Begriff der Digitalen Gewalt, wie wir ihn hier zugrunde legen, entsprechend problematisiert werden können.

Digitale Gewalt bedeutet dabei nicht, dass Gewalt nur digital stattfindet oder im digitalen Raum verbleibt. Die Nichtanerkennung der psychosozialen Dynamiken sorgte lange Zeit dafür, die digitalen Gewalterfahrungen konzeptionell vom analogen Alltag abzukoppeln. Sinnvoller für die Beschreibung der individuellen und gesellschaftlichen Folgen und der strukturellen Ursachen ist es, von postdigitalen Kontexten zu sprechen. In diesen dehnen sich digitale Dynamiken auf alle gesellschaftlichen Bereiche aus. Sie lassen sich von alltäglichen Bereichen nicht mehr unterscheiden (Cramer 2014; Murray 2020; Köppert 2024). Die zunehmende Normalisierung von rassistischen, sexistischen, antisemitischen, queer- und transfeindlichen sowie klassistischen und ableistischen Narrativen und Ideologien vollzieht sich in und mittels digital-medialer Gefüge, so dass die Zunahme rassistischer Gewalt- und Straftaten (nicht nur) in Deutschland (Blumenthaler 2024) sowie die Wahlerfolge neofaschistischer Parteien (nicht nur) bei der Europawahl im Juni 2024 (Statista 2025) als Symptome sich verändernder, postdigitaler Öffentlichkeiten verstanden werden können. Die Medialität und Affektivität digitaler Öffentlichkeiten (Papacharissi 2015) ist dabei immer auch in gesellschaftspolitische Aushandlungskämpfe um Grund- und Freiheitsrechte und deren ökonomische Bedingungen eingebettet. Die Beiträge in diesem Band untersuchen daher genauer, wie sich postdigitale Öffentlichkeiten affektiv gestalten und wie ökonomische Interessen und Bedingungen sowie die für eine demokratische Gesellschaft notwendige Sicherung von Grund- und Freiheitsrechten ausgehandelt werden.

18 In dieser Perspektive erübrigt sich die Frage nach der Differenz zwischen analog und digital als der vermeintlich „zentralen Unterscheidung der Mediengeschichtsschreibung“ (Schröter 2015, 8). So ist vielmehr davon auszugehen, dass wir es mit einem Kontinuum bzw. mit multiplen Verschränkungen statt mit einer ontologischen Differenz zu tun haben (Schröter 2015; Eickelmann 2017; Degeling 2024). Der heuristische Begriff der digitalen Kulturen verweist daher auf die seit Mitte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart andauernden vielfältigen, komplexen und nie vollständig absehbaren kulturellen, gesellschaftlichen und ökonomischen Veränderungen, die medientechnologisch bedingt sind (Harrasser 2005).

Die Grenzziehung zwischen digital und analog ist in erster Linie eine politische Frage: Denn mit Blick auf Digitale Gewalt geht es entlang der Unterscheidung sowie der damit verbundenen Gegenüberstellungen von offline und online, real und fiktiv sowie symbolisch und materiell auch darum, ein Urteil darüber zu fällen, welche Gefährdungen und Verletzbarkeiten von digitalen Zeichen und Akten der Adressierung im Kontext internetbasierter Konnektivität überhaupt ausgehen können. Dies wird deutlich, wenn Digitale Gewalt juristisch nicht in gleicher Weise verfolgt wird. Deshalb diene der Begriff der Digitalen Gewalt insbesondere in zivilgesellschaftlichen Kontexten dazu, diese Realität und vor allem dessen intersektionale Dimension anerkennbar zu machen und zu politisieren, um dem strukturellen Ausschluss von Frauen, Queers und People of Color aus der Öffentlichkeit entgegenzuwirken.

Die Effekte von Digitaler Gewalt auf Betroffene und Zeug*innen sind nicht fundamental von denen der offline erfahrenen Gewalt zu unterscheiden und entfalten weitere Traumatisierungswirkung (sekundäre und tertiäre Traumatisierungen, siehe Meier und Ballon 2023) durch ihre Nichtanerkennung. Deshalb ist es wichtig zu verstehen, in welcher Weise sich Gewalt und Gewaltverhältnisse in einer gesellschaftlichen Situation verändern, in der digitale

Anwendungen vom Messenger Dienst bis zu Videoplattformen und KI-unterstützten, extraktiven Modellen der Text- und Bildgenerierung zunehmend verbreitet sind. Gewalt in einer solchen Situation ist auf eine spezifische Weise mediatisiert. Entsprechend ließe sich von mediatisierter Gewalt sprechen. Jedoch riskiert die Rede von der mediatisierten Gewalt an dieser Stelle, die Spezifik in der Analyse zu verlieren, die mit der medienhistorischen Transformation von Gesellschaft unter digitalen Bedingungen einhergeht. Deshalb verstehen wir Digitale Gewalt in einem breiten Sinne mediatisierter Verhältnisse von Gesellschaft, in denen sich beides – Gesellschaft und postdigitale Voraussetzungen – wechselseitig bedingen. Dabei ist uns wichtig, sowohl die digitalen als auch die ökonomischen, politischen und sozialen Bedingungen in den Blick zu nehmen und die Verschränkung von digitalen und analogen Existenzweisen in politischen, ökonomischen und auch sicherheitspolitischen Kontexten zu verorten.

Dabei müssen auch materielle Infrastrukturen mit einbezogen werden, die die Gewaltgeschichte digitaler Plattformen und aktueller massiver Angriffe im digitalen und analogen Raum als ein Kontinuum in Erscheinung bringen. Nicht zuletzt sind hier grundlegende Fragen nach Transparenz algorithmischer Systeme und von KI relevant, Medien, die als Möglichkeitshorizonte der Gewalt fungieren. Mit der Algorithmisierung von Wahrnehmung und Affekt im Kontext ebensolcher Aufmerksamkeitsmärkte und der ihr inhärenten Opazität und Intransparenz erscheint das Problem Digitaler Gewalt auch als eine Dimension epistemischer Ungerechtigkeit, wie sie von der Philosophin Miranda Fricker (2007) konzeptualisiert und im Zusammenhang mit Prozessen der Algorithmisierung derzeit neu befragt wird (El Kassir 2022; Guin und Gupta 2025). Dabei geht es neben Fragen nach den Bedingungen der Sichtbarkeit und Anerkennung Marginalisierter auch um die Problematisierung der Un-Verstehbarkeit und Nicht-Nachvollziehbarkeit maschinellen Lernens als einen Aspekt der „hermeneutischen Ungerechtigkeit“ (Milano und

20 Prunkl 2025) und damit der hiermit zusammenhängenden Schwierigkeit, ebendiese Prozesse, ihre Medialität und damit auch die ihnen zugrunde liegenden Infrastrukturen und die sich hiermit einschreibenden Kategorisierungen, Ein- und Ausschlüsse überhaupt problematisieren zu können. Relevant wird dies nicht nur bei der Beförderung faschistischer, sondern eben auch bei der Einschränkung der Reichweite politischer Inhalte, die antifaschistische Projekte in digitale Öffentlichkeiten einbringen. Dabei kann das allgemein bekannte Problem der Reichweitenregulierung im konkreten Fall zwar spekulativ bearbeitet werden, in den allermeisten Fällen und in der Alltagspraxis können User*innen aber eben nicht wissen bzw. konkretisieren, wie genau die Reichweitenregulierung funktioniert. So verstanden handelt es sich um eine Dimension Digitaler Gewalt, welche die epistemische Ungerechtigkeit algorithmischer Systeme als strukturelles Merkmal fasst (Bellanova et al. 2021). Algorithmische Systeme erscheinen so oft als technische Innovation, die Gewalt als tiefgreifendes epistemisches Problem sozialer Ungleichheit mitbedingt.

Dies hat auch koloniale Dimensionen: Nick Couldry und Ulises Ali Mejias (2019) machen im Zusammenhang mit ihrer Diskussion des Datenkolonialismus darauf aufmerksam, inwiefern sich mit der Datenerfassung bzw. -enteignung eine Kolonisierung des alltäglichen Lebens ereignet, die als gewaltförmiger Eingriff in das Privatleben verstanden werden kann (siehe auch Köppert 2024). Insbesondere hinsichtlich der differentiellen Kontexte zum Beispiel verschieden ausgeprägter Datenschutzgesetze und der klaffenden Lücke von Data Protection Laws im Globalen Süden (Coleman 2019) stellt sich dringlich die Frage nach der Gewaltförmigkeit, die mit Datenkolonialismus einhergeht. Stärker noch als die reine Datenausbeutung macht die intrinsische Verschränkung von Tech-Faschismus und Digitaler Gewalt darauf aufmerksam, dass es nicht nur um Datenraub in einem kapitalisierbaren Sinne geht, sondern um eine im kommerziellen Plattformsystem angelegte

Ideologie der Extraktion und um grundlegende Enteignung nicht nur einzelner, sondern ganzer Gesellschaften mit Fokus auf den Nord/Süd-Divide. Dem liegt eine zutiefst undemokratische Idee zugrunde, die Daten als Rohstoff sieht, statt als kommunitär zu verwaltende Commons.

Im erweiterten Kontext des Absaugens von Daten, die samt hiermit verstrickter Subjektivitäten und deren Arbeit zum Rohstoff erklärt werden, lassen sich zudem Fragen der An- und der Enteignung als Interaktionsstandard von Online-kulturen (Köppert 2025a) unter dem Aspekt der Digitalen Gewalt neu stellen.

Auch die Frage des mangelnden Arbeitsschutzes im Zusammenhang von Click Labour der Techindustrie, die zumeist von Menschen in Konfliktregionen oder Geflüchteten und Migrant*innen mit unsicherem Aufenthaltsstatus geleistet wird, ist für die Diskussion Digitaler Gewalt relevant – spätestens mit Blick auf die verheerenden psychologischen Auswirkungen der digitalen Reinigungsarbeit (Steyerl 2023), wie auch Eickelmann in ihrem Beitrag in diesem Band problematisiert. Zu dem Spektrum der Digitalen Gewalt hinzu kommt außerdem die unter Zwangsbedingungen stattfindende Ausbeutung zumeist marginalisierter Personen der Global Majority, die die Produktion der Konfliktmineralien und -erden wie Lithium, Kupfer usw. digitale Infrastruktur ermöglichen, ohne von ihr in allen Fällen profitieren zu können (Schmidt 2026; Gramlich 2024).⁵

physisch/symbolisch

Der Begriff Digitale Gewalt erkennt die komplexe Traumatisierung durch digitale Formen der Erniedrigung, Desubjektivierung und Herabsetzung an; er bezieht diese auf gesellschaftliche Strukturen und technische Infrastrukturen. Er entwirkt sie nicht weiter durch eine

5 Marcela Suárez Estrada (2023, 2025) bezieht Extraktion und Digitale Gewalt aufeinander.

22 Banalisierung, die sie *ausschließlich* im digitalen Raum verortet. Beide Dimensionen – die vielfachen und alltäglichen Betroffenheiten, die sich in und mit digitalen Medien materialisieren, samt der Affordanzen kommerzieller Plattformen sowie ihrer Infrastrukturen und Politiken, die in unsere demokratischen Systeme eingreifen – werden so aufeinander bezogen. Damit stärken und vertiefen wir ein umfassendes Verständnis Digitaler Gewalt vor dem Hintergrund von rechtlichen und politischen Interventionen von NGOs und queerfeministischer bzw. postkolonialer Medienwissenschaft. Denn wie genau sich Gewalt begrifflich fassen und analysieren lässt, ist bis in die Gegenwart umstritten. Einem möglicherweise im Alltagsgebrauch manchmal unterkomplexen Begriff von Digitaler Gewalt als (1.) ausschließlich digital und (2.) von gesellschaftlichen Verhältnissen abgekoppelt soll damit begegnet werden. Dass es immer noch gilt, für die Anerkennung von Gewalt als solcher einzutreten, macht ein aktueller medienwissenschaftlicher Text deutlich.

So hat Christian Fuchs (2025) der feministischen Soziologin Sylvia Walby folgend einen breiten, strukturellen Begriff von Gewalt, der die Konstitution sozialer Ungleichheit adressiert, wie ihn etwa Pierre Bourdieu (1991) vertreten hat, zurückgewiesen. Stattdessen heißt es: „Violence is the intended, unintended, or threatened physical harm of a human being“ (Fuchs 2025, 14). Fuchs weist in Anschluss an Walby alle Konzepte von kultureller, symbolischer und kommunikativer Gewalt (30) mit dem Argument zurück, diese dienten der Relativierung physischer Gewalt und leisteten Moralpaniken Vorschub (15). Fuchs begreift auf dieser Grundlage die Kommunikation von Gewalt, also beispielsweise online kommunizierte Gewaltandrohungen, als Vorform von Gewalt (36). Diese zu problematisierende Einschränkung des Gewaltbegriffs zielt auf den Erhalt eines Konzepts der Kritik von Macht- und Klassenverhältnissen.

Anhand von Fuchs' in Anschluss an Walby diskutierter Position zeigt sich, dass die Anerkennungskämpfe queerer, feministischer und rassismuskritischer Widerstandskämpfe

auch in Bezug auf Digitale Gewalt wenig überraschend noch immer aktuell sind. Zugleich geht der Text an der Realität feministischer Kämpfe um die Anerkennung von Gewalt vorbei, kritisiert er doch indirekt die Aufnahme Digitaler Gewalt in Gewaltberichte wie die des Deutschen Instituts für Menschenrechte.

Die Anerkennung Digitaler Gewalt als Gewalt ist in dieser Engführung nicht mitgedacht – im Gegenteil, sie wird relativiert. Damit aktualisiert sich die längst überholte historische Idee der Immaterialität des Digitalen. Wir wollen im Folgenden verständlich machen, warum wir uns in diesem Band für einen breiten, mediatisierten und strukturellen Gewaltbegriff entscheiden und die Distinktion von physischer Gewalt und symbolischer bzw. kommunikativer Gewalt kritisieren. Es braucht einen komplexen Begriff der Mediatisierung von Gewalt, der auch die Terrorisierung und Entwürdigung von Frauen, Queers und anderen mitdenkt. So zählt etwa auch die Androhung von Folter in Polizeigewahrsam als Verletzung der Menschenwürde, wie unter anderem der Fall des Polizeipräsidenten Daschner zeigte.⁶

Auch die Folgen Digitaler Gewalt sind – anders als Fuchs argumentiert – als physisch zu betrachten. Gewalt zielt auf Desubjektivierung ab und nicht allein auf körperliche Versehrtheit und die allermeisten Fälle Digitaler Gewalt entwürdigen, objektivieren und schädigen die Opfer in ihrer

6 Dem Entführer Magnus Gäfgen wurden Schmerzen angedroht, um den Ort des entführten Jakob von Metzler zu erfahren, was vom EGMR als Verletzung der Menschenwürde nach Artikel 3 der Europäischen Menschenrechtskonvention gewertet wurde (der ansonsten die Beschwerde Gäfgens zurückwies). Hieran entfaltete sich in Deutschland eine in den Nullerjahren international geführte und durch den 11. September 2001 verstärkte z. T. emotionale Debatte um die Legitimität sogenannter Rettungsfolter im Falle von Entführung, Terrorismus etc. Die Androhung von Gewalt wird also als Gewalt verstanden. Auch sogenannte „weiße Folter“ (*no touch torture*) würde nach Fuchs' Definition nicht klar als Folter benennbar sein. In der Geschichte der Folter musste erkämpft werden, dass sexuelle Gewalt als Folter erkannt wird. Dies sind nur zwei Beispiele, die die Komplexität der gesellschaftlichen und juristischen Debatte aufspannen.

24 Persönlichkeit und Menschenwürde, denen fraglos eine körperliche Dimension inhärent ist. Solche Fälle werden aktuell, wenn überhaupt, als Nötigung geahndet. Das Schädigen der Subjektivität hat eine psychische und körperliche Dimension – das heißt jedoch nicht, dass sie sich darin erschöpft. Die Trennung ist zudem fragwürdig. So weist die Psychologin Dorothee Scholz darauf hin, dass Digitale Gewalt in ihren Folgen einer Vergewaltigung gleichen kann: „Die emotionale Reaktion auf Hate Speech bei Betroffenen ist in schweren Fällen nicht von Reaktionen auf ‚klassische‘ Krisen, wie z. B. Vergewaltigungen oder Überfälle, zu unterscheiden“ (Amadeu Antonio Stiftung 2015, 25). Die Entwirklichung der seit Jahren kampagnenartig zunehmenden Gewaltextesse hat es auch der politischen digitalen Gewalt – etwa Todes- und Vergewaltigungsankündigungen gegen Politiker*innen – ermöglicht, sich zu verfestigen (Speit 2024).

Die Arbeit an der Differenz zwischen digital und analog nicht nur im Rahmen von Mediengeschichte und -theorie zu reflektieren, sondern auch als Dimension des Politischen, gilt also gleichermaßen für den Gewaltbegriff. Wie bereits aufgeworfen, wird die Differenz zwischen physischer und symbolischer bzw. epistemischer Gewalt politisch insofern mitbearbeitet, als in der mangelnden (juridischen) Anerkennung von Digitaler Gewalt Entscheidungen darüber getroffen werden, was als Gewalt zählt und was nicht. Hinter der Delegitimierung von Gewalt, die nicht allein die körperliche Unversehrtheit betrifft, sondern die Verletzungen mitbedenkt, die mittels mediatisierter Kommunikation, mit digitalen Codes, Online-Diskursen und Wissensregimen der Komputation erzeugt werden, verbirgt sich ebenso strukturell eine für den zeitgenössischen Faschismus symptomatische Feindlichkeit gegenüber den Theorien, die von Sprachgewalt ausgehend asymmetrische Geschlechterverhältnisse (Butler 2006 [1997]) bzw. Rassismus und Kolonialismus in ihren jeweiligen epistemologischen Einfassungen und Repräsentationsmodi (hooks 2016; Quijano 2016 [2000]) problematisiert haben. Antifeminismus und Angriffe auf postmoderne und postkoloniale Theorien

aus dem Spektrum neofaschistischer, radikal rechter und rechtskonservativer Positionen verhandeln immer auch den diesen Theorien unterstellten Aspekt von Medialität. Das heißt in und durch Medien – in unserem Falle digitale Anwendungen, Plattformen und ihre Features – ausgeübte Gewalt wird ähnlich wie Sprachgewalt (die eine zentrale Form der Entmenschlichung auf Plattformen darstellt) derealisiert. Dies nutzt der gesamtgesellschaftlichen Akzeptanz bzw. Hinnahme von Gewaltverhältnissen. Rechtslibertäre Diskurse um „Redefreiheit“ wägen das Recht auf Würde und Unverletzbarkeit gegen Free Speech auf eine Weise ab, die nicht nur Gewaltwirkungen negiert, sondern direkt und indirekt Gewalt bis hin zu faschistischen Ungleichheitskategorien legitimiert.

Unser Verständnis von Digitaler Gewalt, das wir in diesem Band als Verschränkung veranschaulichen wollen, interveniert in diesen Trennungsgestus zwischen physischer und symbolischer Gewalt, der die oben genannten Problematiken der Nichtanerkennung sprachlicher Gewalt zum Teil mitbedingt. Hintergrund dabei ist nicht nur die Auffassung, sprachliche (und bildliche!) Gewalt könne gleichermaßen verletzen wie die physische Verletzung und psychische Zerrüttung (Fanon 2008 [1952]). Das Argument ist auch, dass der körperliche Gewaltakt nur dann als eine Verletzung wahrgenommen werden kann, wenn auch die symbolische Ebene diese Gewalt als Verletzung anerkennt (Butler 2006 [1997]; Eickelmann 2017). Der Umkehrschluss, zu denken, dass Gewalt nur dann problematisch ist, wenn sie körperliche Wunden verursacht, zeigt sich zum Beispiel daran, dass bestimmten, zumeist rassialisierten Körpern auf der Zeichenebene kein Schmerzempfinden zugestanden wird (Strick 2014). Entsprechend bleibt auch der körperliche Angriff virtuell oder gar fiktiv – er wird derealisiert.

Einer solchen Entwirklichung setzen wir die grundlegende Verletzbarkeit medientechnologisch bedingter Subjektivitäten entgegen (Eickelmann 2017, 2025). Diese bedeutet, dass sich die Radikalität Digitaler Gewalt auch

26 in der vermacheten Abhängigkeit von digitalen Technologien für Subjektivität, Teilhabe und Beziehungen zeigt. All diese Aspekte können durch Angriffe auf Personen bis ins Intimste zerstört werden. Denn digitale Angriffe nehmen oft alle Aspekte des Alltags ein, verästeln sich in alle möglichen Anwendungen, von Messengern bis berufliche Plattformen, so dass sie die technologische Durchdringung des Subjekts nochmal von ihrer gewaltförmigen Seite her demonstrieren. Verletzbarkeiten sind, mit Butler gedacht, ungleich verteilt, denn es sind insbesondere gesellschaftlich marginalisierte Gruppen, die – entlang soziomedialer Differenzkategorien strukturiert („precarity“) – als besonders betroffen von Digitaler Gewalt betrachtet werden müssen (Butler 2018, 300f.; siehe auch Lorey 2015, 24ff.). Dabei gehen wir davon aus, dass diese Ungleichheiten medial hervorgebracht und stabilisiert werden, aber nicht akteurslos sind, sondern gezielt von Gruppen operationalisiert werden können, ebenso wie Digitale Gewalt spontane Möglichkeiten bietet, zu unterwerfen und zu entmenslichen. Wer wann wie sichtbar oder hörbar werden kann, wer also wie und unter welchen Bedingungen repräsentiert wird und damit die Möglichkeit gesellschaftlicher Anerkennung ebenso wie Stigmatisierung erfahren kann, ist immer auch an mediale Bedingungen geknüpft. Wir haben es in diesem Sinn mit der differentiellen Aufteilung der Wahrnehmbarkeit und Empfindbarkeit zu tun, die von segregierten medialen Öffentlichkeiten mit hergestellt wird. Insbesondere in digitalen Kulturen ist diese Segregation von Öffentlichkeiten ein dringendes Problem, das populär mit Metaphern wie Filter Bubbles, Echo Chambers, Rabbit Holes bezeichnet wird. Die Analyse der Konstitution segregierter Öffentlichkeiten ist von der Analyse gesellschaftlicher Spaltungen ebenso wenig zu trennen wie von ihren gewaltvollen Effekten der Ungleichheit.

Digitale Gewalt/Digitaler Faschismus

Die Normalisierung von Digitaler Gewalt betrachten wir im Kontext zeitgenössischer Faschisierung. Sie ist zentrales Element dieses neueren, postdigital operierenden Faschismus. Vor diesem Hintergrund richtet sich die Analyse auf die konkreten Erscheinungsformen und Medialisierungen von Gewalt sowie auf die Frage, wie und in welchen Weisen in digitalen Kulturen Gewalt proliferiert und in welcher Weise diese Entwicklungen Faschisierung mitbedingen.

Digitale Gewalt als eine Form der Durchsetzung sozialer Ungleichheit, des Ausschlusses bestimmter Personengruppen, der Überwachung und Verfolgung sowie Vulnerabilisierung durch fehlenden Daten-, Arbeits- und Diskriminierungsschutz verstehen wir als ein „politisches Mittel“ (Das Netz 2024) im Sinne machtvoller Grenzbeziehungen und Marginalisierungen. Diese Gewalt ist politische Gewalt, geht es doch im Wesentlichen darum, politisch als Gegner*innen markierte Menschen anzugreifen, auszubeuten und auszuschließen. Analog zu Kate Mannes Unterscheidung zwischen Sexismus als Ideologie der Ungleichheit und Misogynie als Instrument der Durchsetzung dieser (Manne 2020) agiert Digitale Gewalt als Praxis, die mit der Strukturierung von Öffentlichkeiten und dem Zugang zu Diskursen und Räumen, aber auch Ressourcen oder Rechtsmitteln einhergeht. Insofern wird deutlich, dass Faschismen mitsamt ihren tradierten Ungleichheitsideologien in Geschichte wie Gegenwart Gewalt als ein Strukturprinzip entwickeln, das politische Gegner*innen und Sündenböcke als Figuren der Bedrohung markiert, mittels derer Ungleichheit hergestellt und gesichert wird. Diese Praxis differentieller Gewalt ist auf mediale Praktiken angewiesen.

Ein genaueres Verständnis des Begriffs des Digitalen Faschismus, seines kritischen Potenzials wie seiner Risiken, diskutiert der gleichnamige Beitrag in diesem Band

28 (Degeling). Hervorzuheben ist, dass mit dem Begriff des Digitalen Faschismus (1.) dessen soziomedientechnische Gefüge in den Blick rücken sowie (2.), dass diese Gefüge sich als systemische Kriseneffekte innerhalb einer politischen Ökonomie erweisen, in deren Folge sich faschistische Tendenzen manifestieren. Die rassistische, antisemitische, misogyne, ableistische, trans-, armuts- und klimafeindliche Gewalt, die Kernelement von Faschismus ist, verweist ebenso sehr auf ein demokratisches Defizit von Gleichheit wie auf die hiermit verbundenen Verteilungskämpfe um den Zugang zu Sicherheit, Fürsorge und Wohlstand.

Diese Kämpfe wirken gegenwärtig insbesondere affektpolitisch. Das heißt, dass vergeschlechtliche Gefühle der Ohnmacht, des Abgehängt-Seins, der Isolation und der Einsamkeit, die beispielsweise über Videospiele, Filme, geteilte Freizeitinteressen oder Selbstsorgepraktiken einschließlich Mode und Schönheit in Online-Foren und Communitys erzeugt bzw. mobilisiert werden, in rechten Ideologien und Narrativen der Nation, der Heimat, der Männlichkeit und der „rassischen“ Überlegenheit einen Resonanzraum finden. Insbesondere diese affektiv gestalteten Teilöffentlichkeiten können in plattformisierten Milieus optimal proliferieren. Popkulturelle und „humorvolle“ Verfahren wie Memes werden in diesen Milieus mit affektpolitischen Registern (Köppert 2025a, 2025b, 2025c) und Desinformation verwoben (Strick 2021; Degeling, Hoffmann und Strick 2021) und gegen spezifische Politiken zum Beispiel der Antidiskriminierung, der Geschlechtergerechtigkeit oder des Migrations-schutzes gerichtet.

Jedoch orientieren sich die affektpolitischen Dimensionen von zeitgenössischem Faschismus – wie Simon Strick herausgearbeitet hat – nicht immer direkt an den Politiken, die es aus Sicht rechter Akteur*innen zu bekämpfen gilt, sondern an „Selbstliebe“ (Strick 2021, 124). Der affektive Bezug zur eigenen Gruppe wie auch zu Alltagskulturen (Ahmed 2014) bilden oftmals den Einstiegspunkt in rechte Radikalisierungsprozesse. Theorien, die positive

Eingangs- und Identifikationspunkte rechter Medienkulturen behandeln, sind in den letzten Jahren notwendig geworden, um die zwei Seiten des Digitalen Faschismus zu betonen: das Gewalthandeln und die Gefühle von Heimat, Normalität und Zugehörigkeit (zweiteres etwa bei Spissinger 2024). Dabei sind die positiven Gefühle nur die andere Seite der Medaille rechter Gewalt, weswegen dringend differenzierte affekttheoretische Analysen der Verschränkung von Hass und Liebe, Gewalt und Lust – der differentiellen Empfindungskulturen eben – im Kontext digitaler Kulturen notwendig sind. Sofern insbesondere digitale Plattformen intensive Affekte vermarkten und Aufmerksamkeit bzw. User-Bindung über Gefühle herstellen, bedarf es einer Reflexion des Ineinandergreifens von technischen, ökonomischen und affektpolitischen Strukturen.

Plattformen bekämpfen Gewalt und Desinformation sowie Propaganda nur unzureichend und stellen für die Proliferation rechter Affektpolitiken zentrale Grundbedingungen zur Verfügung. Rassismus, Heterosexismus und Migrationsfeindlichkeit profitieren von plattformlibertären Praktiken, die Hass und Gewalt als Ausdruck von Meinungen verstehen und algorithmisiert und kaum reguliert in Umlauf bringen. Sie schaffen machtvollen Räume, in denen nicht nur bestimmte Stimmen und Sichtbarkeiten unterdrückt werden, sondern in denen rechte, *weiße* und maskulinistische Gefühle prosperieren.

Selbstverständlich gibt es Digitale Gewalt, die nicht immer schon faschistische Gewalt ist. Eine Grenze ist dennoch nicht absolut zu ziehen: Gewalt kann situativ für den Digitalen Faschismus mobilisieren und ist selbst affizierende Kraft. Sie erweist sich sowohl als operative und choreografierte als auch als zum Teil spontan anschlussfähige und „flexible“ Einübungs- und Praxisform der Produktion von Ungleichheit und Othering. Das heißt, wir schlagen vor, Digitale Gewalt nicht nur als ideologische Eskalationsstufe zu verstehen. Gewalt ist im Kontext digitaler Medien eine (alltägliche) Praxis der Desubjektivierung und Erniedrigung entlang von

- 30 Differenzkategorien und damit der vernakulären Durchsetzung rassistischer, sexistischer, ableistischer, antisemitischer und klassistischer Ungleichheiten sowie (verschwörungs-„theoretischer“) Paranoia.

(Digitaler) Faschismus zielt jedoch auch auf den gewaltvollen Umsturz des Systems und die reinigende Neuordnung (*Palingenese*, siehe Griffin 2005) der Nation – und dazu müssen auch politische Gegner*innen im digitalen Raum mundtot gemacht und zum Teil sogar vernichtet werden. Dies ist, um nur ein Beispiel zu nennen, in Aussagen wie Björn Höckes „wohltemperierte[r] Grausamkeit“ in der Rückführung von Geflüchteten seit Jahren präsent (Funke 2019).

Digitaler Faschismus/Digitale Misogynie

Dass weiblich gelesene Personen und gerade solche, die in öffentlichen digitalen Räumen aktiv sind, angegriffen werden, ist für die Ausformulierung des Digitalen Faschismus und seines Mediums, der Digitalen Gewalt, zentral. Geschlecht spielt eine entscheidende Rolle für die Reproduktion der *weißen* Nation und der ethnisch reinen Gemeinschaft (Dietze und Roth 2020). Die Nation wird als biologisch reproduzierte imaginiert und muss als eine solche gewaltsam verteidigt werden (Rahner 2020). Ungleichwertigkeitsideologien wie Faschismus und Rechtsextremismus implizieren eine entsprechende Geschlechterordnung, um den Fortbestand der als ethnisch homogen imaginierten Nation zu sichern (Blum et al. 2024) – insofern sind Rassifizierung und Vergeschlechtlichung in den Praktiken Digitaler Gewalt immer schon aufeinander bezogen. Faschismus und Misogynie haben also einen großen Überschneidungsbereich. Beide können auf die stillschweigende Zustimmung großer Teile der Gesellschaft hoffen. Und doch ist die Markierung von misogynen Dynamiken, die andere gesellschaftliche Zustimmungen mobilisieren, mit einem eigenen Begriff beschreibbar. Schließlich können hier ältere Praktiken

der Entmenschlichung reaktiviert und Praktiken der Desensibilisierung und Bestrafungsfantasien ausgelebt werden.

31

Analog zum Digitalen Faschismus kann mit Meier und Ballon (2023) sowie Manne (2020) auch von Digitaler Misogynie bzw. Misogynoir (Bailey 2021)⁷ gesprochen werden (zum Begriff „mediated misogyny“ siehe Vickery und Everbach 2018; siehe auch Powell und Henry 2017) bzw. Gendered Mis/Disinformation, ein Begriff, der Kampagnen gegen FLINTA insbesondere in Politik, Wissenschaft und Journalismus beschreibt (Scheule 2023). Denn: „Frauen sind im Netz keine austauschbaren Zufallsopfer, sondern werden gezielt adressiert und gerade mit Blick auf ihr Frau-sein angegriffen“ (Meier und Ballon 2023, 214; vgl. auch Bates 2025). Digitale Misogynie hat eine lange Mediengeschichte – in Form von Fotografien (Peters 2010), Filmen, Diskursen und anderen Medien (Mulvey 1975; Vickery und Everbach 2018). Sie kann auf tief in digitale Räume eingeschriebenen und in Plattform-Besitzverhältnissen gespiegelten Sexismen aufbauen – etwa in Zusammenhang mit den in populären Medien als Broligarchien bezeichneten, gegenderten Besitzverhältnissen (Statista 2025).⁸

Zudem sind Kampagnen, insbesondere gegen Politikerinnen im demokratischen Spektrum, geopolitisch wirksam – sie können langfristig Demokratien destabilisieren, indem

7 Misogynoir meint antischarzen Rassismus im Verbund mit Frauenverachtung – eine spezifisch antischarze Misogynie (Bailey 2021; Noble und Palmer 2022).

8 Karla Mantilla (2015) umschreibt mit dem etwas harmlos wirkenden Begriff „gendertrolling“, dass Frauen im Unterschied zu Männern als Frauen angegriffen werden und nicht nur ihre Ideen. Sie erkennt darin Muster von Mediatisierter Misogynie: „The harassment or insults are often graphic, sexualized, and gender-based, including rape and death threats. Attacks are not contained to one platform, but traverse multiple social media accounts. The harassment is intense and frequent to the point of being overwhelming and disruptive to day-to-day activities; it can last for weeks, months, or even years. At times, the attacks are organized in a concerted effort to gang up on the target“ (zitiert nach Vickery und Everbach 2018, 14).

32 sie das Vertrauen in Individuen und damit verbundene Institutionen unterminieren. Diese gegenderte Dimension von Desinformation, die sich Digitaler Gewalt zur Untergrabung demokratischer Prinzipien bedient, baut auf verbreitete Misogynie und konnte sich höchstwahrscheinlich dadurch lange Zeit tarnen, so dass die (geo)politische Dimension verdeckt wurde.⁹

Digitale Misogynie ist als eine gegen Frauen, Queers, trans* und nichtbinäre Personen gewandte politische Praxis zu verstehen, die häufig als psychologische Disposition verharmlost wird. Insbesondere die Normalisierung geschlechtsspezifischer Gewalt kann dazu beitragen, den politischen Charakter von Misogynie auch in ihrer digitalen Form zu verschleiern. Kate Manne hat mit *Down Girl* (2020) eine Analyse von Misogynie als Struktur und nicht als individuelle Disposition vorgelegt, was sich für digitale Räume und intersektionale Perspektiven (vgl. dazu das Konzept Misogynoir, Bailey 2021) ausdifferenzieren lässt. Wenn sie Misogynie als ein Bündel von Techniken zur Disziplinierung und Überwachung weiblich gelesener Personen und als ein System der Durchsetzung der patriarchalen Ordnung beschreibt (Manne 2020, 59), wird deutlich, inwiefern sich unter den Bedingungen der digitalen Überwachung zum Beispiel durch Spionage-Apps oder automatisierte Geräte im Smart Home Freiheitseinschränkung und Gewalt rekonfigurieren.¹⁰

Mannes *Down Girl* liefert keine eigene Analyse digitaler Medien und postdigitaler Kulturen, leistet aber für diese Analyse relevante Perspektiven: Es bedarf im Anschluss

9 Siehe hierzu Tanja Tricaricos Analyse von Desinformationskampagnen aus Russland (Tricarico et al. 2025); siehe generell zu Desinformation: Bareikytė und Skop (2022).

10 Manne (2020, 177–219) beschreibt auch die häufig gerade in Gerichtsverfahren beobachtete einseitige Empathie mit Tätern statt mit Opfern, die sie „Himpathy“ nennt. Siehe zu einem aktuellen Fall etwa den eines 28-jährigen Beamten in München, der trotz Geständnis vor Gefängnisstrafe wegen Vergewaltigung geschützt wurde, weil er seinen Beamtenstatus verlieren könnte (Wimmer 2024).

darin eines dezidiert um die Analyse und Kritik digitaler Medien erweiterten Verständnisses von Misogynie, das die Strukturen sich verändernder Öffentlichkeiten, die spezifischen Formate und Äußerungsmöglichkeiten ebenso wie deren materielle, digital-mediale Infrastrukturen danach befragt, wie sie Misogynie produzieren, relativieren und begünstigen. Das sind vor allem die Affordanzen der Plattformen, ihre algorithmischen und intransparenten Politiken und die Mittel, im digitalen Raum durch Hetze und Desinformation relativ straffrei Deutungshoheit zu erlangen. Es sind aber auch die durch Machine-Learning-Techniken und KI ermöglichten Deep Fakes, die sich hier nennen lassen.

Das Verhältnis zwischen geschlechtsspezifischer Gewalt und digital-medialen Kulturen der Ungleichheit erweist sich als Katalysator für mediatisierte Faschisierung, denn hier werden spezifische Gefühlspolitiken und -infrastrukturen aktiviert, von Opferzuschreibungen und Ermächtigungsfantasien bis hin zu Umsturzplänen, die Griffin (2005) als palingenetische Fantasien der Neugeburt beschreibt. In diesem Sinn ist mit Strick (2021) zeitgenössische Faschisierung auf rechte Gefühle und Ungleichheit produzierende Gefühlsinfrastrukturen angewiesen, die hochgradig vergeschlechtlicht sind. Susanne Kaiser legt zum Beispiel in ihrem Buch *Politische Männlichkeit* (2020, 200) dar, wie Gender als Chiffre für Eingriffe in intimste und private Gefühlsräume wie die Familie verstanden und daher Gleichstellung und Diversitätspolitik als völliger Kontrollverlust des eigenen Lebens imaginiert wird. Das heißt, dass Geschlecht nach dieser Vorstellung den Triggerpunkt dafür liefert, jede Möglichkeit zur Emanzipation marginalisierter Gruppen als Fundamentalangriff auf diesen Gefühlsraum zu werten. Geschlecht als Kategorie wird zum Sündenbock kapitalistisch bedingter Wohlstands- und Einflussverluste. Forschende in den Gender Studies, Postcolonial Studies und anderen von rechts politisierten Disziplinen

34 werden also stellvertretend angegriffen.¹¹ Sie sind dabei mehrfach betroffen, fachlich und beruflich, aber auch biografisch, da die Forschenden häufig selbst Frauen sind (Kaiser 2020, 5). Digitale Misogynie operiert auch als eine Praxis im Zuge des Angriffs auf Universitäten und andere Bildungseinrichtungen.

Digitale Misogynie ist also aus medienwissenschaftlicher Perspektive ein spezifisches soziotechnisches, vergeschlechtlichtes und vergeschlechtlichendes Gefüge der Gewaltausübung und der Durchsetzung der *weißen* „männlichen Herrschaft“ (Bourdieu 2012). Es handelt sich um eine spezifische soziotechnische Konfiguration, die Öffentlichkeiten strukturell verändert – sie bringt nicht nur die einen zum Schweigen, sondern erzeugt das Sprechen der anderen und lässt so neue Öffentlichkeiten proliferieren. Digitale Misogynie und Digitaler Faschismus sind damit sowohl verschränkt als auch differenziert zu betrachten und bedingen sich wechselseitig. Digitale Misogynie markiert gleichzeitig spezifische Praktiken und Formate der Abwertung wie Dick Pics und das Silencing von FLINTA sowie diskursive Einstiegspunkte in rechte, antifeministische und faschistische Ideologien. Digitale Misogynie ist damit ein Schauplatz oder Feld *und* eine Praxis rechter Metapolitik sowie der Destabilisierung von Demokratien. Wichtig ist dabei, hervorzuheben, dass es sowohl in Bezug auf Digitalen Faschismus als auch hinsichtlich mediatisierter Misogynie eine mobilisierbare Mitte gibt, die sich in alltäglichen misogynen Praktiken zeigt, wie sie diverse aktuelle Gewaltberichte dokumentieren (Deutsches Institut für Menschenrechte 2024) und wie die Faschismustheorien etwa von Adorno (2019) in Bezug auf faschistisches Potential in der Gesellschaft generell nahelegen.

11 Die neue KAPAZ-Studie (Blümel 2024) geht davon aus, dass 45 % der Wissenschaftler*innen bereits Hate Speech und Beleidigungen im Netz erlebt haben. Am häufigsten betroffen sind die Geisteswissenschaften und hier besonders die Gender Studies.

Digitale Transmisogynie/ Enemy Feminism

Digitale Gewalt, die wir im Kontext von Digitaler Misogynie als Verhältnis von Sexismus und patriarchaler Ordnung diskutiert haben, bedarf unter dem Eindruck des Digitalen Faschismus einer weiteren Verkomplizierung. Denn die Proliferation heterosexistischer Weltbilder wird unter den Bedingungen der Neuordnung der *weißen* patriarchalen Nation nicht nur von *Mucki Bros* und Akteur*innen der Manosphere in der allgegenwärtigen „Tutorial-Kultur“ (Hornuff 2019, 73) auf Instagram und TikTok vorangetrieben, sondern auch von Trad Wives, Femonationalist*innen und TERFs – allesamt Phänomene sogenannter Enemy Feminisms, wie sie Sophie Lewis (2025) nennt. Oft richten sie sich sowohl gegen Migration als auch gegen Trans*-Rechte. Wie ist die gewaltvolle Durchsetzung heterosexistischer Bilder und Normen im Kontext von Frauenemanzipation zu verstehen? Erfordert die Auseinandersetzung mit rechten Weiblichkeiten, den Blick auf die Mediengeschichte und digitale Gegenwart der Befreiung von Misogynie und des feministischen Kampfes neu zu justieren? Lässt sich sagen, wir hätten es bei den Enemy Feminisms nicht mehr mit Feminismen, sondern nur noch mit der Durchsetzung *weißer* Nationalismen zu tun? Lewis erkennt beispielsweise in den Angriffen auf Trans*Personen ältere feministische Praktiken der eugenischen Kontrolle zum Beispiel in British India wieder und sieht im Empire den größten Grund für die Transphobie britischer TERFs (2025, 4). Dennoch ist ihr wie auch den Herausgeber*innen der Special Issue „Trans-Exclusionary Feminisms and the Global New Right“ der *Transgender Studies Quarterly*, Serena Bassi und Greta LaFleur (2022, 321), wichtig zu betonen, inwiefern *weißer* Nationalismus der Geschichte des Feminismus intrinsisch ist. Rechte Feminismen nicht mehr als Feminismen zu benennen, würde diese Geschichte und deren Echo in der Gegenwart leugnen und wäre im Sinne einer Politik der Reinheit in ebenjene Geschichte verstrickt. So gehören

- 36 zur Diskussion von Digitaler Misogynie im Kontext von Faschisierung also auch die Enemy Feminisms und deren Formen digitaler/mediatisierter Gewalt, die im Vergleich zu rechter Männlichkeit jedoch noch mehr oder weniger Forschungsdesiderat sind.

Digitaler Rassismus/Digitaler Faschismus

Innerhalb der andauernden Debatte um eine zeitgemäße Faschismuskritik hat Alberto Toscano aus der Perspektive antikolonialer Theorien etwas auf den Punkt gebracht, was gleichermaßen für die hochgradig mediatisierten Phänomene Digitaler Gewalt der Gegenwart gilt: „Racial fascism could go unremarked because it operated in the other side of the colour line“ (Toscano 2023, 29). Was heißt das und was würde es für eine stärkere medienwissenschaftliche Verschränkung von Digitalem Rassismus und Faschismus bedeuten?

Ausgehend von der Problematisierung des „spectre of analogy“, also des Verlangens, die gegenwärtigen Formen des Faschismus in Analogie zum historischen theoretisch zu fassen (oft mit dem Ergebnis, dass es die Analogie nicht in der Weise gibt, als dass der späte Faschismus dem historischen gleiche, siehe Toscano 2023, 2), wendet sich Toscano dem Black Radical Thought zu. Erstens geht es ihm dabei um das Ziel, die Vorstellung einer antifaschistischen Bewegung um so wichtige Stimmen wie die von Cedric Robinson, George Padmore, Aime Césaire, W.E.B. du Bois zu ergänzen und die Verschränkungen von (Siedler-) Kolonialismus, Versklavung und Faschismus in ähnlicher Weise wie im Kontext der Debatte um Multidirektionale Erinnerung (Rothberg 2009, 2019; auch Figge und Michalsen 2017; Figge 2016) herauszuarbeiten (Toscano 2023, 28). Zweitens zielt er darauf ab, Faschismus weniger nur durch die Brille der Bewegungen und Gefühle der sogenannten extremen Rechten nachzuvollziehen, sondern anhand der gelebten Erfahrungen mit rassistisch motivierter Rechtlosigkeit (Toscano 2023, 41). Damit findet nicht nur die

Perspektivverschiebung auf die organisierte staatliche und kapitalistische Gewalt statt, die sich in Form zum Beispiel des *prison industrial complex* oder auch im NSU-Komplex in Deutschland inmitten liberaler Demokratien ereignet (32; siehe auch Gambetti 2020). Vielmehr wird auch auf die Wahrnehmbarkeit eines Faschismus gezielt, der nicht wie in den Zwischenkriegsjahren auf eine Krise reagiert, sondern der – wie schon in den 1970er Jahren in den USA – die Krise antizipiert. Faschismus als ein Set repressiver Taktiken innerhalb demokratischer Systeme, zu denen unter anderem karzerale (einsperrende) Gewalt gehört, erschöpft sich demnach in der Möglichkeit und nicht der Wahrscheinlichkeit oder Aktualität einer Bedrohung oder eines Aufstands (Toscano 2023, 34f.).

Damit verknüpfen sich einige Aspekte des Anspruchs, Faschismuskritik im Prisma von Race noch einmal differenzierter zu diskutieren, mit der Kritik von Digitaler Gewalt: Forschungsgegenstand von Digitalem Faschismus können nicht nur (extrem) rechte Bewegungen und rechte Gewalt sein, sondern beispielsweise auch Fragen von sich differentiell auf Erfahrungen auswirkende algorithmisierte Vorhersagen zu Wahrscheinlichkeiten von Straftaten, von Überwachung im Zuge von Datagrabbing, von rechnerischen Operationalisierungen differentiell geschützter Daten oder von, wie Katrin Köppert in ihrem Kapitel in diesem Band herausarbeitet, Digitalisierungsformen von Erinnerung, in die die Rechtlosigkeit/Entrechtung Schwarzer Menschen eingeschrieben ist. Zudem kann sich das Forschungsfeld des Digitalen Faschismus unter dem Blickwinkel gelebter Rassismuserfahrungen nicht auf die Nutzung des digitalen Raumes für rechte Ideologien und Affekte begrenzen, sondern muss Digitalität grundlegend in ihrer Materialität, den Besitzverhältnissen und politischen Funktionen für die Gesellschaft beschreiben. Das heißt, dass auf digitalen Plattformen nicht nur faschistische Propaganda zirkuliert, sondern sich unter derzeitigen Bedingungen die Macht der Netzwerke in faschistoiden Formen der Machtzentralisierung äußert und in digitaler

38 Technologie als Enteignung eingeschrieben ist, die sich in der tech-libertären Grundüberzeugung der Ungleichwertigkeit äußert, die Verletzbarkeiten entlang von Race, Class, Gender, Behinderung, Sexualität im Sinne eines Rechtes des Stärkeren akzeptiert. So diskutiert Katrin Köppert (2025d) unter dem Begriff des präemptiven Faschismus, dass, wenn unter der Prämisse eines antizipativen Faschismus nicht länger nur die Wahrscheinlichkeit, sondern die in die Zukunft verlagerte Möglichkeit von Bedrohung Anlass repressiver Maßnahmen ist, Faschismus im medialen Verhältnis prädiktiver Operationen wie im Falle korrelations-basierter Komputation eine geeignete technologische Infrastruktur erhält. KI – um es etwas verkürzt zum Ausdruck zu bringen – ließe sich demnach auch medienwissenschaftlich als Operation des Digitalen Faschismus diskutieren (Köppert 2025d, McQuillan 2022).

affektiv/politisch: Unteilbarkeit denken

Rassisierte, migrantisierte und misogyne Formate und Ästhetiken der Gewalt im Kontext internetbasierter Vernetzung und Plattformisierung zeichnen sich nicht zuletzt dadurch aus, dass sie an der (Re-)Produktion spezifischer affektiver Verbindungen arbeiten. Diese umfassen Formen etwa straight-männlich-weißer Gefühlsproduktionen (Strick 2018, 123) samt der Liebe zum Eigenen (Strick 2021, 125), einer lustvollen Fetischisierung rassierter Animationen und Übertragungen zugunsten der Distribution von „white supremacy“ (Köppert 2025a, 2025b), eines Schürens von Angst vor kriminalisierter Migration (Bee 2023, 6), eines kaum hintergehbaren Klimas andauernder Lebensbedrohung und Gefährdungsexposition für Adressierte (Eickelmann 2017, 22, 70, 150) sowie der Unsichtbar- und Unhörbarmachung der Erfahrung Betroffener samt einer damit einhergehenden Normalisierung differentieller Gewalt entlang der Kultivierung von Gleichgültigkeit und der Unfähigkeit, Leid anzuerkennen und zu betrauern (Degeling 2024).

Theoretisch wie method(olog)isch muss es demnach um die kritische Analyse jener Konfigurationen von Tech-Konzernen, Regulierungsanstrengungen und gesellschaftlicher Übernahme entwertender Narrative gehen, von denen Digitaler Faschismus konstitutiv abhängt, also um deren ökonomische, politische und soziale Bedingungen (Strick 2018, 124; Eickelmann 2025).

Das Anliegen dieses Buches besteht entsprechend darin, die Unterschiede in Teilhabe-, Wahrnehmungs- und Überlebenschancen als ein sich spezifisch unter digitalen Bedingungen neu konfigurierendes Problem zu begreifen. Es manifestiert sich nicht nur innerhalb historisch gewachsener, soziotechnisch strukturierter politischer Ökonomien, die durch mediale und technische Infrastrukturen und intersektionale Klassenverhältnisse geprägt sind. Diese strukturieren Formen von Empfindung und Betroffenheit und organisieren so Solidarität und Mitgefühl auf kleinen, alltäglichen und großen, tektonischen Ebenen. Eine an ökonomische, queerfeministische und rassismuskritische Theorien anschließende affektive Auseinandersetzung mit Digitaler Gewalt lässt sich also nicht als eine distanzierte Analyse, sondern als Intervention verstehen (siehe zu Interventionen den Beitrag von Julia Bee in diesem Band). In einem diffraktiven Sinne entwirft diese komplexe Beugungsmuster, um sowohl die medialen und gesellschaftlichen Bedingungen digitaler Affektgefüge und ihre gewaltvollen Effekte in den Blick zu bekommen als auch ein „kritisches Bewusstsein“ (Haraway 1997, 273) zu entwerfen, das einen Unterschied macht. Neben dem diffraktiven Denken im Anschluss an Karen Barad (2014), das die wechselseitigen Implikationen von digitalen und analogen Räumen in den Blick nehmen möchte, ist es auch im Sinne von Denise Ferreira da Silvas (2022) Methodologie der Refraktion wichtig zu verstehen, inwiefern Trennung eben nicht dem kritischen Bewusstsein äußerlich ist, sondern als Potenzialität für (Über)Leben entscheidend sein kann. Anhand von Refraktion als einer Methode des Lesens werden Relationen zum Leuchten gebracht, die von den gelebten Erfahrungen

40 der Rechtlosigkeit und des Abgetrenntseins aus gedacht werden, also von dem, was aufgrund kolonialrassistischer Verhältnisse dem Subjektsein, dem Menschsein, dem Weltsein extrinsisch ist (Parisi und Ferreira da Silva 2021, 7; siehe auch Ferreira da Silva 2017). Refraktion als *reading device*, das die Extrinsizität als Möglichkeitsform von Relationalität strahlen lässt, ohne – aufgrund der Absonderung von Strahlen – in den Blick genommen werden zu können, ist als weitere Ebene unseres Denkens vor allem von Rassismuskritik wichtig (Köppert 2026).

Das hier praktizierte, positiv gewendete „Vermögen des Differenzierens“ (Deuber-Mankowsky 2024, 23) agiert in dynamischen und komplexen soziotechnischen Gefügen (Eickelmann und Kronberger 2024). Es muss daher eine partielle und verwickelte Perspektive anerkennen. In diesem Sinne möchten wir mit den destruktiven Dynamiken, die wir beschreiben, keine Ausweglosigkeit festschreiben, sondern vielmehr Dynamiken und Praktiken des zivilgesellschaftlichen Engagements und der Counterkreativität anerkennen. Dabei sollte die Analyse der Möglichkeitsräume und Praktiken des Widerstands und damit der antifaschistischen Visionen für Soziale Medien und kritische Wissenschaft nicht zweitrangig werden.¹²

Dank an Magdalena Götz für das Lektorat.

Literatur

- Adorno, Theodor W. und Volker Weiss. 2019. *Aspekte des neuen Rechtsradikalismus: Ein Vortrag*. Berlin: Suhrkamp.
- Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

12 Für Beratung, Hilfe und (rechtliche) Unterstützung bei Digitaler Gewalt siehe HateAid, in Bezug auf Wissenschaften und Wissenschaftskommunikation siehe Scicomm-Support, ebenso wie den Bundesverband Mobile Beratung, der bundesweit zum Umgang mit Rechtsextremismus, Rassismus, Antisemitismus, Antifeminismus und Verschwörungserzählungen berät.

- AI Forensics, Hg. 2026. "AI-generated Image Abuse: Closing the Accountability Gap. Policy Brief". Letzter Zugriff am 10. Februar 2026. https://aiforensics.org/uploads/Grok_Unleashed_Updated.pdf.
- Amadeu Antonio Stiftung, Hg. 2015. „Geh sterben!“ Umgang mit Hate Speech und Kommentaren im Internet. Berlin: Amadeu Antonio Stiftung. Letzter Zugriff am 2. Oktober 2025. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2015/04/Geh-sterben.pdf>.
- Bailey, Moya. 2021. *Misogynoir Transformed: Black Women's Digital Resistance*. New York: NYU Press.
- Ballon, Josephine. 2023. „Aktuelle Entwicklungen im Bereich der bildbasierten sexualisierten digitalen Gewalt“. In *Wissen schafft Demokratie, Band 13: Schwerpunkt Antifeminismus & Hasskriminalität*, herausgegeben vom Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft, 236–43. Jena: Online-Ausgabe. Letzter Zugriff am 20. September 2025. https://www.idz-jena.de/fileadmin/user_upload/PDFs_WsD13/WsD13_Josephine_Ballon.pdf.
- Bates, Laura. 2025. *The New Age of Sexism: How the AI Revolution is Reinventing Misogyny*. London: Simon & Schuster.
- Barad, Karen. 2014. „Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart“. In *parallax* 20, Nr. 3: 168–87.
- Bareikytė, Miglė und Yarden Skop. 2022. „Archiving the Present: Critical Data Practices During Russia's War in Ukraine“. *Sociologica* 16, Nr. 2: 199–215. <https://doi.org/10.6092/issn.1971-8853/15361>.
- Bassi, Serena und Greta LaFleur. 2022. „Introduction: TERFs, Gender-Critical Movements, and Postfascist Feminisms“. *Transgender Studies Quarterly* 9, Nr. 3: 311–33. <https://doi.org/10.1215/23289252-9836008>.
- Bee, Julia. 2023. „Kontrapunkte setzen: Digitale Politische Bildung mit Contra Points“. Working Paper Series No. 35, SFB Medien der Kooperation, Universität Siegen.
- Bee, Julia und Philipp Hohmann. 2026 [im Erscheinen]. „Hacking Tiktok? Ästhetische und politische Interventionen in die Manosphere mit online-theater.live“. In *Plattformforschung nach dem Digital Services Act: Interdisziplinäre Perspektiven*, herausgegeben von Jennifer Eickelmann, Thorben Mämecke, Hannah Ruschemeier und Maximilian Waldmann. Marburg: Büchner.
- Bellanova, Rocco, Kristina Irion, Katja L. Jacobsen, Francesco Ragazzi et al. 2021. „Toward a Critique of Algorithmic Violence“. *International Political Sociology* 15: 121–50.
- Berlant, Lauren. 2001. „Trauma and Ineloquence“. *Cultural Values* 5, Nr. 1: 41–58. <https://doi.org/10.1080/14797580109367220>.
- Bergt, Svenja. 2025. „US-Sanktionen gegen HateAid: Von wegen selbstständig“. taz, 30. Dezember 2025. Letzter Zugriff am 03. Februar 2026. <https://taz.de/US-Sanktionen-gegen-HateAid/!6141754/>.
- Blum, Rebekka, Katrin Degen, Jennifer Degner-Mantoon und Viktoria Rösch. 2024. „Antifeminismus“. *Gender Glossar: Open Access Journal zu Gender und Diversity im intersektionalen Diskurs*, 6. Juni 2024. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.gender-glossar.de/post/antifeminismus>.
- Blumenthaler, Lorenz. 2024. „Rechte Straftaten auf Rekordniveau – Hass und Gewalt sind zum Flächenbrand geworden“. amadeu-antonio-stiftung.

- de. 21. Mai 2024. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/presse-mitteilungen/amadeu-antonio-stiftung-warnt-rechte-straftaten-auf-rekordniveau-hass-und-gewalt-sind-zum-flaechenbrand-geworden/>.
- Blümel, Clemens. 2024. *Anfeindungen gegen Forschende: Eine repräsentative Studie des Projektes KAPAZ (Kapazitäten und Kompetenzen im Umgang mit Hassrede und Wissenschaftsfeindlichkeit). Kurzdossier für die Berichterstattung*. Deutsches Zentrum für Hochschul- und Wissenschaftsforschung GmbH (DZHW). Letzter Zugriff am 10. September 2025. https://www.hiig.de/wp-content/uploads/2024/05/Erste-Ergebnisse_Umfrage-zu-Anfeindungen-gegen-Forschende.pdf.
- Bourdieu, Pierre. 1991. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity.
- . 2012 [1998]. *Die männliche Herrschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz (BMJV). 2021. „Änderung des Strafgesetzbuches: Digitales Stalking“. [bmjbv.de](https://www.bmjbv.de/DE/themen/digitales/digitale_kommunikation/digitales_stalking/digitales_stalking_node.html). 17. August 2021. https://www.bmjbv.de/DE/themen/digitales/digitale_kommunikation/digitales_stalking/digitales_stalking_node.html.
- . 2024. „Digitale Gewalt: Stärkung der privaten Rechtsverfolgung im Internet“. [bmjbv.de](https://www.bmjbv.de/DE/themen/digitales/digitale_kommunikation/digitale_gewalt/digitale_gewalt_node.html). 9. Dezember 2024. https://www.bmjbv.de/DE/themen/digitales/digitale_kommunikation/digitale_gewalt/digitale_gewalt_node.html.
- Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London/New York: Verso.
- . 2006 [1997]. *Hass spricht: Zur Politik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2009. *Frames of War: When is Life Grievable?* London/New York: Verso.
- . 2018. „Politik, Körper, Vulnerabilität: Ein Gespräch mit Judith Butler“. In *Judith Butlers Philosophie des Politischen: Kritische Lektüren*, herausgegeben von Gerald Posselt, Tatjana Schönwälder-Kuntze und Sergej Seitz, 299–322. Bielefeld: transcript.
- Butler, Judith und Athena Athanasiou. 2013. *Dispossession: The Performative in the Political*. Malden, MA: Polity.
- Coleman, Danielle. 2019. „Digital Colonialism: The 21st Century Scramble for Africa through the Extraction and Control of User Data and the Limitations of Data Protection Laws“. *Michigan Journal of Race and Law* 24: 417–39.
- Couldry, Nick und Ulises Ali Mejias. 2019. *The Costs of Connection: How Data Is Colonizing Human Life and Appropriating It for Capitalism*. Stanford: Stanford University Press.
- Cramer, Florian. 2014. „What is ‚Post-Digital‘?“. *APRJA* 3, Nr. 1: 10–24. <https://doi.org/10.7146/aprja.v3i1.116068>.
- Das NETTZ, Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur, HateAid und Neue deutsche Medienmacher*innen als Teil des Kompetenznetzwerks gegen Hass im Netz, Hg. 2024. *Lauter Hass – leiser Rückzug: Wie Hass im Netz den demokratischen Diskurs bedroht. Ergebnisse einer repräsentativen Befragung*. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://kompetenznetzwerk-hass-im-netz.de/wp-content/uploads/2024/02/Studie_Lauter-Hass-leiser-Rueckzug.pdf.

- Daub, Adrian. 2020. *What Tech Calls Thinking: An Inquiry into the Intellectual Bedrock of Silicon Valley*. New York, NY: Farrar, Straus and Giroux.
- Dean, Jodi. 2020. „Neofeudalismus: The End of Capitalism?“. *Los Angeles Review of Books*, 12. Mai 2020. <https://lareviewofbooks.org/article/neofeudalism-the-end-of-capitalism/>.
- Degeling, Jasmin. 2024. „Differential Redistributions of the Sensible: A Gender Media Studies Perspective on the Theory of Fascism and Current Digital Media Cultures“. *Digital Culture & Education* 15, Nr. 2: 9–21.
- Degeling, Jasmin, Hilde Hoffmann und Simon Strick. 2021. „„Mein Handy hat schon Covid-19!“ Digitaler Faschismus unter Bedingung der Corona-Pandemie“. *kultur & geschlecht* (blog) 01/2021. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2021/02/Degeling-Hoffmann-Strick-digitaler-Faschismus.pdf>.
- Deuber-Mankowsky, Astrid. 2024. „Was ist Kritik in Anführungszeichen?“. In *Szenen kritischer Relationalität*, herausgegeben von Charlotte Bolwin, Jasmin Degeling, Gabriel Geffert, Martin Kallmeyer et al., 23–25. Lüneburg: meson press.
- Deutsches Institut für Menschenrechte. 2024. „Monitor Gewalt gegen Frauen: Umsetzung der Istanbul-Konvention in Deutschland. Erster periodischer Bericht“. Letzter Zugriff am 20. September 2025. <https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/menschenrechtsschutz/berichterstattung/monitor-gewalt-gegen-frauen>.
- Dietze, Gabriele und Julia Roth. 2020. „Right-Wing Populism and Gender: A Preliminary Cartography of an Emergent Field of Research“. In *Right-Wing Populism and Gender: European Perspectives and Beyond*, herausgegeben von dens., 7–21. Bielefeld: transcript.
- Eberle, Lukas; Höfner, Roman; Hoppenstedt Heinrichs, Max; Löffler, Juliane; Milatz, Marvin. 2026. „Du hast mich virtuell vergewaltigt“ Strafanzeige gegen Christian Ulmen. In: DER SPIEGEL 13/2026.
- Eickelmann, Jennifer. 2017. *„Hate Speech“ und Verletzbarkeit im digitalen Zeitalter: Phänomene mediatisierter Missachtung aus Perspektive der Gender Media Studies*. Bielefeld: transcript.
- . 2025. „Dis/Connect! Zur Regulierung und Politisierung digitaler Plattformen“. In *digital:gender – de:mapping affect: Eine spekulative Kartografie*, herausgegeben von Julia Bee, Irina Gradinari und Katrin Köppert, 312–30. Leipzig: Spector Books.
- Eickelmann, Jennifer und Alisa Kronberger. 2024. „Potenziale diffraktiver Denktechnologien: Eine kritische Kartierung von Interferenzen und Differenzen“. *MEDIENwissenschaft* 41, Nr. 3: 364–82.
- El Kassar, Nadja. 2022. „Epistemische Ungerechtigkeiten in und durch Algorithmen – ein Überblick“. *Zeitschrift für Praktische Philosophie* 9, Nr. 1: 279–304. <https://doi.org/10.22613/zfpp/9.1.11>.
- Fanon, Frantz. 2008 [1952]. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.
- Ferreira da Silva, Denise. 2017. „Schwarzlicht“. In *Luster and Lucre*, herausgegeben von Otobong Nkanga, 253–60. Frankfurt am Main/Berlin: Portikus/Sternberg Press.
- . 2022. *Unpayable Debt*. London: Sternberg Press.

- Fielitz, Maik und Holger Marcks. 2019. „Digital Fascism: Challenges for the Open Society in Times of Social Media“. eScholarship, Berkeley Center for Right-Wing Studies Working Paper Series. 16. Juli 2019. Letzter Zugriff am 23. September 2025. <https://escholarship.org/uc/item/87w5c5gp>.
- Figge, Maja. 2016. „Afkanismen als Deckerinnerungen: Zur Verwobenheit der postnationalsozialistischen und postkolonialen Erinnerung in bundes-deutschen Filmen der 1950er Jahre“. *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 59 (Januar): 38–49. <https://doi.org/10.57871/fkw5920161351>.
- Figge, Maja und Anja Michaelson. 2017. „Ein Erbe gespenstischer Normalität: Postmigrantisches und multidirektionales Erinnern in Filmen von Sohrab Shahid Saless, Hito Steyerl und Ayşe Polat“. In *Anerkennung und Sichtbarkeit: Perspektiven für eine kritische Medienkulturforschung*, herausgegeben von Tanja Thomas, Lina Brink, Elke Grittmann und Kaya de Wolff, 105–20. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839440117-007>.
- Fischer, Julia. 2026. *Soziale Medien als ‚sicherer‘ Raum? Der Digital Services Act zwischen Sicherheitsphantasmen und geteilten Fürsorgepraktiken*. Marburg: Büchner.
- Fischer, Julia, Isabelle Sarther und Jennifer Eickelmann. 2024. „Transparenz als Allheilmittel? Soziale Medien im Spannungsfeld von DSA und zivilgesellschaftlichen Problematisierungen“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft, ZfM Online, GAAAP_ The Blog* (blog), 8. August 2024. <https://zfmedienwissenschaft.de/online/transparenz-als-allheilmittel>.
- Fricker, Miranda. 2007. *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Oxford: Oxford University Press.
- Fuchs, Christian. 2025. *World War and World Peace in the Age of Digital Capitalism*. London: University of Westminster Press. <https://doi.org/10.16997/mpub.13082283>.
- Funke, Hajo. 2019. „Höcke will den Bürgerkrieg“. *Die Zeit*, 24. Oktober 2019. <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2019-10/rechtsextremismus-bjoern-hoecke-afd-fluegel-rechte-gewalt-faschismus>.
- Gambetti, Zeynep. 2020. „Exploratory Notes on the Origins of New Fascisms“. *Critical Times* 3, Nr. 1: 1–32. <https://doi.org/10.1215/26410478-8189841>.
- Golumbia, David. 2024. *Cyberlibertarianism: The Right-Wing Politics of Digital Technology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gramlich, Noam. 2024. *Zur Kolonialität von Kupfer: Eine situierte Mediengeologie der Mine in Tsumeb*. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag.
- Griffin, Roger. 2005. „Völkischer Nationalismus als Wegbereiter und Fortsetzer des Faschismus: Ein angelsächsischer Blick auf ein nicht nur deutsches Phänomen“. In *Völkische Bande: Dekadenz und Wiedergeburt. Analysen rechter Ideologie*, herausgegeben von Heiko Kauffmann, Helmut Kellershohn und Jobst Paul, 20–48. Edition DISS, Bd. 8. Münster: Unrast.
- Guin, Rajesh und Anita Gupta. 2025. „Epistemic Injustice in the Digital Age: Social Media, Silencing, and the Politics of Credibility“. *International Journal of Humanities and Education Development* 7, Nr. 3: 18–22. <https://doi.org/10.22161/jhed.7.3.4>.
- Haraway, Donna. 1997. *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan@Meets_OncoMouse™: Feminism and Technoscience*. New York: Routledge.

- Harrasser, Karin. 2005. *Computerhistorien: Erzählungen der digitalen Kulturen um 1984*: Wien.
- Hartman, Saidiya. 1997. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. New York: Oxford University Press.
- HateAid. o. J. „Cyberstalking. Schütz dich vor Stalking im Netz“. Hateaid.org. Letzter Zugriff am 2. Oktober 2025. <https://hateaid.org/cyberstalking/>.
- HateAid, Louise Koch, Angelina Voggenreiter und Janina Steinert. 2025. *Angegriffen & alleingelassen: Wie sich digitale Gewalt auf politisches Engagement auswirkt. Ein Lagebild*. Berlin: HateAid gGmbH. Letzter Zugriff am 2. Oktober 2025. <https://hateaid.org/wp-content/uploads/2025/01/hateaid-tum-studie-angegriffen-und-alleingelassen-2025.pdf>.
- hooks, bell. 2016. „Der oppositionelle Blick: Schwarze Frauen als Zuschauerinnen“. In *Gender & Medien-Reader*, herausgegeben von Kathrin Peters und Andrea Seier, 91–106. Zürich: Diaphanes.
- Hornuff, Daniel. 2019. *Die Neue Rechte und ihr Design: Vom ästhetischen Angriff auf die offene Gesellschaft*. Bielefeld: transcript.
- Kaiser, Susanne. 2020. *Politische Männlichkeit: Wie Incels, Fundamentalisten und Autoritäre für das Patriarchat mobilmachen*. Berlin: Suhrkamp.
- Kompetenznetzwerk gegen Hass im Netz. 2024. „Repräsentative Studie zu Hass im Netz in Deutschland“. Letzter Zugriff am 17. September 2025. <https://kompetenznetzwerk-hass-im-netz.de/lauter-hass-leiser-rueckzug/>.
- Köppert, Katrin. 2021. *Queer Pain: Schmerz als Solidarisierung, Fotografie als Affizierung. Zu den Fotografien von Albrecht Becker aus den 1920er bis 1990er Jahren*. Berlin: Neofelis 2021.
- . 2024. „Medientheorien der De/Kolonialität in der postdigitalen Gegenwart“. In *Handbuch Medientheorien im 21. Jahrhundert*, herausgegeben von Christoph Ernst, Katerina Krtilova, Jens Schröter und Andreas Sudmann. Wiesbaden: Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-38128-8_32-1.
- . 2025a. „Knowing Memes Means Knowing the Internet as Irrevocably Black as Fuck: Memetische Enteignung und/als Emanzipation“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 33, Nr. 2: 45–54.
- . 2025b. „Meme(tische) Gespenster“. In „Twilight Zones: Heimsuchung, Rückkehr, Gespenster“. *TfM/Journal for Theatre, Film and Media Studies* 68, Nr. 3–4: 245–57. <https://doi.org/10.7767/tfmj-2024-683-417>.
- . 2025c. „Oprah Meme: Dis-Artikulationen von Affekt“. In *digital:gender – de:maping affect: Eine spekulative Kartografie*, herausgegeben von Julia Bee, Irina Gradinari und Katrin Köppert, 426–41. Leipzig: Spector Books.
- . 2025d. „Präemptiver Faschismus: KI als Medientheorie der Faschisierung?“. Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung „Prompting Fascism: Medien/Theorien des neuen Faschismus“, Humboldt-Universität zu Berlin, 17. Dezember 2025.
- . 2026 [im Erscheinen]. „Refraktive Komputation: Rechnen mit Relationen der Extrinsizität“. In *Critical Computing: Mit Relationen rechnen*, herausgegeben von Ulrike Bergermann und Irina Raskin. Lüneburg: meson press.
- Jaff, Aya. 2025. *Broligarchie: Die Machtspiele der Techelite und wie sie Fortschritt verhindern*. Berlin: Ullstein.

- Lewis, Sophie. 2025. *Enemy Feminisms: TERFs, Policewomen, and Girlbosses Against Liberation*. Chicago: Haymarket Books.
- Lorey, Isabell. 2015. *Die Regierung der Prekären*. Wien/Berlin: Turia + Kant.
- Lünenborg, Margreth. 2019. „Affective Publics“. In *Affective Societies: Key Concepts*, herausgegeben von Jan Slaby und Christian von Scheve, 319–29. London: Routledge.
- Manne, Kate. 2020. *Down Girl: Die Logik der Misogynie*. Berlin: Suhrkamp.
- Mantilla, Karla. 2015. *Gender trolling: How Misogyny Went Viral*. Santa Barbara, CA: Praeger.
- Mazzucato, Mariana. 2019. „Preventing Digital Feudalism“. Project Syndicate. 2. Oktober 2019. <https://www.project-syndicate.org/commentary/platform-economy-digital-feudalism-by-mariana-mazzucato-2019-10>.
- McElroy, Erin. 2024. *Silicon Valley Imperialism: Techno Fantasies and Frictions in Postsocialist Times*. Durham/London: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9781478059219>.
- McQuillan. 2022. *Resisting AI. An Antifascist Approach to Artificial Intelligence*. Bristol, Bristol University Press.
- Meier, Berndt-Dieter und Josephine Ballon. 2023. „Digitale Gewalt gegen Frauen“. In *Handbuch Cyberkriminalologie 2: Phänomene und Auswirkungen*, herausgegeben von Thomas-Gabriel Rüdiger und P. Saskia Beyer, 189–232. Wiesbaden: Springer.
- Milano, Silvia und Carina Prunkl. 2025. „Algorithmic Profiling as a Source of Hermeneutical Injustice“. *Philosophical Studies* 182: 185–203. <https://doi.org/10.1007/s11098-023-02095-2>.
- Morozov, Evgeny. 2022. „Critique of Techno-Feudal Reason“. *New Left Review* 133/134: 89–126. <https://doi.org/10.64590/13n>.
- Mullaney, Thomas S., Benjamin Peters, Mar Hicks und Kavita Philip, Hg. 2021. *Your Computer Is on Fire*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Mulvey, Laura. 1975. „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. *Screen* 16, Nr. 3: 6–18.
- Murray, Sarah. 2020. „Postdigital Cultural Studies“. *International Journal of Cultural Studies* 23, Nr. 4: 441–50. <https://doi.org/10.1177/1367877920918599>.
- Noble, Denise E. und Lisa A. Palmer. 2022. „Misogynoir: Anti-Blackness, Patriarchy, and Refusing the Wrongness of Black Women“. In *The Palgrave Handbook of Critical Race and Gender*, herausgegeben von Shirley Anne Tate und Encarnación Gutiérrez Rodríguez, 227–46. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-83947-5_12.
- Papacharissi, Zizi. 2015. *Affective Publics: Sentiment, Technology and Politics*. New York: Oxford University Press.
- Parisi, Luciana und Denise Ferreira da Silva. 2021. „Black Feminist Tools, Critique, and Techno-poethics“. *e-flux Journal* #123 (Dezember).
- Paul, Barbara und Andrea Seier, Hg. 2024. *Betroffenheit: Praktiken der (Selbst-) Politisierung in Kunst und audiovisueller Kultur*. Berlin: Neofelis.
- Peters, Kathrin. 2010. *Rätselbilder des Geschlechts: Körperwissen und Medialität um 1900*. Zürich: Diaphanes.
- Powell, Anastasia und Nicola Henry. 2017. „Online Misogyny, Harassment and Hate Crimes“. In *Sexual Violence in a Digital Age*, herausgegeben von dens.,

- 153–93. Palgrave Studies in Cybercrime and Cybersecurity. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-58047-4_6.
- Quijano, Aníbal. 2016 [2000]. *Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika*. Wien/Berlin: Turia + Kant.
- Rahner, Judith. 2020. „Tödlicher Antifeminismus: Antisemitismus, Rassismus und Frauenfeindlichkeit als Motivkomplex rechtsterroristischer Attacken“. In *Antifeminismen: ‚Krisen‘-Diskurse mit gesellschaftsspaltendem Potential?*, herausgegeben von Annette Henninger und Ursula Birsl, 337–52. Bielefeld: transcript.
- Rothberg, Michael. 2009. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- . 2019. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press.
- Scheule, Theresa. 2023. „Just get off the Internet‘ – wie Gendered Disinformation Frauen aus digitalen Diskursen drängt“. upgrade democracy. 13. Oktober 2023. <https://upgradedemocracy.de/just-get-off-the-internet-wie-gendered-disinformation-frauen-aus-digitalen-diskursen-draengt/>.
- Schmidt, Francesca. 2021. *Netzpolitik: Eine feministische Einführung*. Opladen/Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich.
- . 2026 [im Erscheinen]. „Digitaler Kolonialismus als Infrastruktur der Gewalt: KI, Datenmacht und pluriversale Zukünfte“. In *Dis:Kontinuitäten?! Wenn KI, dann feministisch*, herausgegeben von netzforma* e. V. Hagen: Hagen University Press.
- Schnabel, Deborah und Eva Berendsen, Hg. 2024. *Das TikTok-Universum der (extremen) Rechten: Trends, Strategien und Ästhetik in der Social Media-Kommunikation. Analyse & Empfehlungen der Bildungsstätte Anne Frank*. Frankfurt am Main: Bildungsstätte Anne Frank. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.bs-anne-frank.de/file-admin/content/Publikationen/Weiteres_Pädagogisches_Material/BSAF_Report_TikTok_Extreme_Rechte_v3.pdf.
- Schröter, Jens. 2015. „Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum? In *Zur Theorie und Geschichte einer Unterscheidung*, herausgegeben von Jens Schröter und Alexander Böhnke, 7–30. Bielefeld: transcript.
- Speit, Andreas. 2024. „Angriffe auf Politiker:innen: Bedrohungsalianz von rechts“. *taz.de*, 11. Mai 2024. <https://taz.de/Angriffe-auf-Politikerinnen/16006968/>.
- Spissinger, Florian. 2024. *Die Gefühlsgemeinschaft der AfD: Narrative, Praktiken und Räume zum Wohlfühlen*. Leverkusen/Berlin: Verlag Barbara Budrich.
- Statista. 2025. „Rechtsruck in Deutschland: Statistiken und Umfragen zum Rechtspopulismus und Nationalismus“. Statista Research Department. 26. März 2025. Letzter Zugriff am 2. Oktober 2025. <https://de.statista.com/themen/11560/rechtsruck-in-deutschland/#topicOverview>.
- Steyerl, Hito. 2023. „Mean Images“. *New Left Review* 140/141: 82–97. <https://newleftreview.org/issues/ii140/articles/hito-steyerl-mean-images>.
- Strick, Simon. 2014. *American Dolorologies: Pain, Sentimentalism, Biopolitics*. Albany: State University of New York.

- . 2018. „Alt-Right-Affekte: Provokationen und Online-Taktiken“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 10, Nr. 2: 113–25. <https://doi.org/10.25969/mediarep/1369>.
- . 2021. *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*. Bielefeld: transcript.
- Suárez Estrada, Marcela. 2023. „Feminist Strategies Against Digital Violence: Embodying and Politicizing the Internet“. *Studies in Social Justice* 17, Nr. 2: 241–58.
- . 2025. „Traversing Bodies and Territories: What Does Decolonial Resistance Against Digital Violence Look Like?“. Vortrag im Rahmen der Vortragsreihe „Digitale Gewalt und Antifeminismus“, Ruhr-Universität Bochum, 2. Juli 2025.
- Tagesschau. 2026. EU startet Untersuchung gegen X. 26. Januar 2026. Letzter Zugriff am 3. Februar 2026. <https://www.tagesschau.de/wirtschaft/digitales/x-grok-musk-ki-chatbot-eu-kommission-100.html>.
- Toscano, Alberto. 2023. *Late Fascism: Race, Capitalism and the Politics of Crisis*. London/New York: Verso.
- Tricarico, Tanja, Mathias Brüggmann, Barbara Oertel und Bernd Pickert. 2025. „Drohnen, Kampfjets und Cyber-Angriffe: Was bewirken Putins Provokationen?“. Podcast „Bundestalk“. *taz.de*, 2. Oktober 2025. Letzter Zugriff am 10. Oktober 2025. <https://taz.de/Drohnen-Kampfjets-und-Cyber-Angriffe-/!6117171/>.
- Varoufakis, Yanis. 2023. *Technofeudalism: What Killed Capitalism*. London: Bodley Head.
- Vickery, Jacqueline Ryan und Tracy Everbach. 2018. *Mediated Misogyny: Gender, Technology, and Harassment*. Basingstoke: Palgrave Macmillan Cham.
- Weingart, Brigitte, Florian Schlittgen und Elena Meilicke. 2025. „Aneignung Revisited: Memes. Einleitung in den Schwerpunkt“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 33: 10–19.
- Wimmer, Susi. 2024. „Prozess am Amtsgericht München: Milde für den Vergewaltiger“. *Süddeutsche Zeitung*, 27. Dezember 2024. <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/feuerwehr-vergewaltigung-muenchen-umland-lux.Egnf8md4hj7sPH5FGWPwqh>.

AFFEKT

MEDIENANTHROPOLOGIE

GENDER STUDIES

CRITICAL THEORY

RECHTE GEWALT

Digitaler Faschismus? Diffraktiver Antifaschismus

Jasmin Degeling

Dieser Beitrag unternimmt eine Analyse von Digitalem Faschismus aus der Perspektive von Gender Media und Affect Studies. Ausgehend von einer konkreten Szene des Widerstands gegen rechte und rassistische Gewalt wird gezeigt, dass die Analyse von Faschisierung als eine Kritik ästhetischer Aufteilungen des Sinnlichen (Rancière) beschrieben werden kann. In Anschluss an die jüngere Debatte einer Kritischen Theorie des Digitalen Faschismus, dessen ökonomische Bedingung differentielle Verteilungskämpfe um Fürsorge, Sicherheit und Wohlstand bilden, wird für die notwendige Kritik differentieller Gewalt argumentiert, die eine Ordnung der Unterscheidung und Ungleichheit vergesellschaftet, die Faschismen ausbeuten. Dieser Zugang wird

in medienwissenschaftlicher und affekt-theoretischer Perspektive um eine Kritik differentieller Empfindungsweisen erweitert, indem für eine grundlegende Politizität von Affekt argumentiert wird, mittels derer die affektiven Dimensionen zeitgenössischer Faschisierung, die Modi der Ausbeutung des Affektiven in Faschisierungsprozessen, politisierbar werden. Der Beitrag schließt mit dem Vorschlag, Faschisierungsprozessen methodisch mit einem diffraktiven Antifaschismus zu begegnen: Mit dem Begriff der Diffraktion ist es möglich, die Differentialität von Ordnungen der Empfindung verschränkt mit immer schon opaken und doch kontingenten soziomedientechnischen Bedingungen zu denken und Verschränkungen von medialen und technischen Infrastrukturen, intersektionalen Klassenverhältnissen, Empfindungsweisen und Betroffenheiten zu situieren.

Einleitung: Differentielle Gewalt

Ein wichtiger Ausgangspunkt dieses Beitrags ist es, grundsätzlich von der Verschränkung von Medien und Menschen auszugehen. Medienwissenschaftlich ist das kein neuer Ansatz, sondern eine Grundlage der Disziplin, die in verschiedenen theoretischen und methodischen Ansätzen sowie Forschungsfeldern genauer ausdifferenziert wird. Für die breitere Diskussion des Verhältnisses von digitalen Medien und Gewalt ist es aber weiterhin ungewohnt, die

geläufige Vorstellung der Trennung von Menschen und Medien, Akteur*innen und Techniken, in Frage zu stellen: In der Prägung des Begriffs des Digitalen Faschismus schwingt diese Trennung immer noch mit und auch der Begriff der Digitalen Gewalt riskiert das Missverständnis, dass es eine Gewalt gäbe, die online stattfindet, obwohl in einem von digitalen Medien durchsetzten Alltag nicht mehr sinnvoll zwischen getrennten Sphären von Online und Offline unterschieden werden kann. Indem dieser Beitrag davon ausgeht, dass gesellschaftliche Verhältnisse längst von der Realität dieser Verschränkungen und Verstrickungen bestimmt werden, dass sie *anthropomedial* (Othold und Voss 2015) sind, werden die Risiken der Aufrechterhaltung dieser vermeintlichen Trennung deutlich. Beispiele für die gesellschaftliche Normalität dieser postdigitalen, anthropomedialen Verschränkungen sind die Einsichten, dass die Produktion, Zirkulation und Rezeption von Nachrichten und Presse digitalisiert ist (selbst wenn es weiterhin möglich ist, Pressedrukerzeugnisse zu lesen), dass auch private Kommunikation weitgehend durch digitale Medien wie bspw. Messenger-Apps bestimmt ist, ebenso wie das Risiko der Manipulation demokratischer Wahlen auf Social-Media-Plattformen durch Bots oder die Einsicht, dass Terror als tödliche Gewalt auf öffentlichen Straßen und Plätzen sich immer auch auf die teils privatisierten und teils öffentlichen Sphären digitaler Dienste erstreckt.

Erst in der Anerkennung dieser Verschränkung wird verständlich, dass fortschreitende gesellschaftliche Segregation mediatisiert ist: nicht allein, indem Medien zur gesellschaftlichen Spaltung beitragen, weil sie im Sinne ihrer eigenen ökonomischen Interessen immer zielgruppenspezifischer funktionieren und immer weniger an einer demokratischen Vielstimmigkeit interessiert seien – was für Medien wie TikTok sicher zutrifft (Bauer et al. 2024). Im Folgenden werde ich genauer ausführen, dass die gesellschaftliche Ungleichheit und soziale Segregationen auch medial mitbestimmt werden. Wir haben es mit einer differentiellen Aufteilung der Wahrnehmbarkeit und

54 Empfindbarkeit zu tun, die von segregierten medialen Öffentlichkeiten mithergestellt wird. In dieser Perspektive ist das Problem der Erfahrung gesellschaftlicher Spaltung weder von medialen noch ökonomischen Bedingungen zu trennen.

Als Ausgangspunkt der Analyse zu sogenanntem Digitalen Faschismus rufe ich bewusst eine Szene des Überlebens rechter und rassistischer Gewalt auf. Digitaler Faschismus wird eher mit rechten Kulturkämpfen in sogenannten Sozialen Medien assoziiert, wie sie zwischen Lebensratgebern, Kochvideos und Frosch-Memes beginnen und inzwischen regelmäßig zu Gewaltausbrüchen, Aufständen und sogar Putschversuchen führen. Figuren wie TradWives und Andrew Tate-Aspiranten, Incels, Reichsbürger*innen und ihre digitalen Infrastrukturen wie X und Truth Social, Bitchute, Discord-Chats, Twitch-Streams, Telegramgruppen und WhatsApp-Chats mit Preppern, Pegida ebenso wie russlandfreundlichen Pazifist*innen und queerfeindlichen Kampagnen bis hin zu gesteuerten Versuchen der Wahlmanipulation in liberalen Demokratien sind Phänomene eines Digitalen Faschismus.

Ich richte den Blick im Folgenden daher auf eine konkrete Szene rechter und rassistischer Gewalt, die spezifische Effekte soziomedientechnischer Faschisierung verzeichnet: Am Beispiel der Arbeit der Initiativen *19. Februar Hanau* und *In Gedenken an Oury Jalloh* im Rahmen ihrer Zusammenarbeit mit *Forensic Architecture/Forensis* für die Ausstellung *Three Doors* und in Anlehnung an Jacques Rancières Konzept der „Aufteilung des Sinnlichen“ wird verständlich, dass rechte Gewalt an eine politische Ordnung der differentiellen Verteilung von Empfindbarkeit gebunden ist (Rancière 2008). Diese Erkenntnis bildet einen wichtigen Ausgangspunkt für den spezifischen Beitrag zur Kritik von rechter Gewalt sowie für eine Analyse von zeitgenössischem „digitalen“ Faschismus, die den medialen Verhältnissen gerecht wird. Ausgehend von dieser Erkenntnis schlage ich anschließend einen spezifisch medienwissenschaftlichen Beitrag zur

Analyse und Kritik von Gewalt unter digitalmedialen Bedingungen vor, der von der medialisierten Produktion differentieller Empfindungsordnungen ausgeht, die in differentielle Gewaltordnungen verschränkt sind. Hass, Wut oder Trauer erscheinen dann nicht mehr als individuierte amplifizierte Phänomene, sondern als medialisierte, diffraktive Gefüge fortgesetzter Segregation von Empfindungsweisen. Sie unterlaufen eine Unterscheidbarkeit von online/offline und eine einfache Bewertung von Absichten und Zwecken, nicht weil es keine Intentionen, Strategien, politischen Zwecke und Instrumentalisierungen gäbe, sondern vielmehr, weil die Performativität insbesondere digitaler Medien von kontingenten Kontexten, riskanten Kompliz*innenschaften, prekärem Wissen, technischer Opazität und segregierten Öffentlichkeiten geprägt ist. Situativ kann versucht werden, Ereignisgefüge mit forensischer Akribie dokumentierbar zu machen, aber die eigentliche Erkenntnis forensischer Arbeit über den konkreten Ermittlungszusammenhang hinaus ist eher ihre fortschreitende Komplexität, Volatilität und Performanz.

Differentielle Gewalt ist Gewalt, die unterscheidet und deren Ungleichheit mittels ungleicher Betroffenheit wirkt. Sie entsteht entlang gewachsener Achsen gesellschaftlicher Ungleichheit wie Race, Geschlecht, Sexualität, Behinderung und Klasse bzw. Prekarisierung und ist somit ein Kernelement von Faschismus, dessen Gewalt eine Ordnung der Ungleichheit unterhält. Mit dem Fokus auf Ordnungen differentieller Empfindbarkeit wird Faschismus als ein normalisiertes Phänomen der Spektren und Kontinuitäten alltäglicher medialisierter Gewalt verständlich.

Faschismus ist dann weder allein als Ideologie, Vision, Strategie noch als Extremismus zu verstehen, sondern auch als eine soziale Bewegung, deren Ideologie der Ungleichheit, des (*weißen*) Volks und der Vormacht, deren Vision nationaler Reinheit und Wiedergeburt, deren Strategien, Organisationen, Parteien und Führungspersonal ebenso wie Gewaltorientierung an eine gesellschaftliche Ordnung der

56 Intelligibilität gebunden ist. Vereinfacht formuliert beuten faschistische Parteien und Institutionen, deren politisches Vorfeld und soziale Bewegungen die Wirkungen einer sozial normalisierten Ordnung der Ungleichheit aus. Diese Ungleichheit ist also immer schon soziomedientechnisch strukturiert.

In der Konsequenz gehe ich davon aus, dass Ansätze, die Faschismus allein als Problem von Einstellungen, Ideologie oder Extremismus und als (individuellen) Akt von Täter*innen verstehen, zu kurz greifen. Sie sind nicht in der Lage, Ausbreitung und Attraktivität, die affektiven Anschlussstellen, die Spektren der Gewalt, die Verschränkung in soziale Ordnungen der Ungleichheit sowie die medialen Affordanzen von Faschisierungen adäquat zu analysieren.

Diese Differentialität ist an eine Ordnung des Medialen gebunden: In Anschluss an Rancière gehe ich davon aus, dass nicht allein unterschiedliche, widerstreitende Perspektiven zirkulieren, die als solche eine demokratische Ordnung bilden, sondern dass die differente Teilhabe und Repräsentation selbst von einer medialen Ordnung, die differentiell verfasst ist, abhängen. In diesem Sinn muss Faschismuskritik heute immer auch Medienkritik sein, nicht allein, aber auch, indem die Sensibilität dafür geschult wird, wer sprechen, ins Bild gelangen kann, wessen Stimmen gehört werden, also: welche Ordnung der Repräsentation einer politischen Ordnung der Gleichheit widersteht. Radikaler noch geht es darum anzuerkennen, dass politische Ordnung durch eine Ordnung der Wahrnehmung hergestellt wird, die gesellschaftliche Sphären der Un-/Empfindbarkeit medialisiert. Diese Differentialität, die überhaupt regelt, wer wie gehört, gesehen, wessen Leid wahrnehmbar wird oder nicht wahrnehmbar wird, bildet die mediale Bedingung des Politischen in einer konkreten sozialen Praxis und operativen technischen Dimension, sodass soziales Leben, Medien und Techniken und politische Repräsentation untrennbar ineinander verschränkt sind.

Begriff und Kritik von Faschismus wird so um eine Kritik von Medialität erweitert, die den Fokus auf praktische und performative Ordnungen der Intelligibilität legt und die Sorge trägt für eine adäquate Beschreibung der verschränkten sozialen und medialen Dimensionen einer Normalisierung differentieller Gewalt.

Mit dieser Perspektive soll in diesem Beitrag ein diffraktiver Antifaschismus vorgeschlagen werden. Dieser hält an spezifischen Aspekten der Debatte um Digitalen Faschismus fest, bringt aber einen neuen Begriff ein, um die Kritik von Medialität grundsätzlich in Faschismuskritik einzuschließen. Von der medientheoretischen Prämisse ausgehend, dass kein Medium per se faschistisch ist, so wie Faschisierung umgekehrt nicht amedial verstanden werden kann, schlage ich vor, gegen jeden medialen Determinismus die mitunter kontingenten medialen Emergenzeffekte von Faschisierung insbesondere unter digitalmedialen Bedingungen in den Blick zu rücken. Ausgehend von der Erkenntnis differentieller Ordnungen der Un-/Empfindbarkeit als einer wesentlichen soziomedientechnischen Bedingung von Faschismen werden die prozessierenden und proliferierenden Effekte mediatisierter Wahrnehmungsordnungen zum Ausgangspunkt der Analyse. Hierfür verweilt der vorliegende Beitrag bei einer Relektüre der Debatte um die Affect Studies. Affect Studies ermöglichen eine Kritik sozialer Bindungsweisen und vergesellschafteter Formen sozialer Relationen. So kann die Intersektion von Gender/Queer Media Studies und Affect Studies zu einer Kritik von zeitgenössischem Faschismus den spezifischen Beitrag der Erkenntnis leisten, dass die Politizität von Affekt ein Desiderat hinsichtlich der Kritik des Verhältnisses von Medialität und Faschisierung darstellt, und die Analyse speziell der affektpolitischen Dimension von Faschisierung ermöglichen. Faschismus, vielmehr Faschisierung, rückt in diffraktiver Perspektive als Phänomen soziomedientechnischer Praktiken innerhalb einer politischen Ökonomie gesellschaftlicher Bindungsweisen in den Blick, deren Spektren differentieller Gewalt sich dynamisch materialisieren.

Gegenforensische Aufteilungen des Sinnlichen

Jacques Rancière hat in kritischer Relektüre vor allem der klassischen Philosophie von Aristoteles und Platon das philosophische Konzept der „Aufteilungen des Sinnlichen“ vorgeschlagen, um darauf hinzuweisen, dass jede politische Ordnung, jedes Gemeinwesen immer schon durch eine ästhetische Ordnung strukturiert ist. Rancière formuliert das so:

Die Aufteilung des Sinnlichen macht sichtbar, wer, je nachdem was er tut, und je nach Zeit und Raum, in denen er etwas tut, am Gemeinsamen teilhaben kann. Eine bestimmte Betätigung legt somit fest, wer fähig oder unfähig zum Gemeinsamen ist. Sie definiert die Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit in einem gemeinsamen Raum, und bestimmt, wer Zugang zu einer gemeinsamen Sprache hat und wer nicht (Rancière 2008, 26)

Das Verhältnis von Politik und Ästhetik ist demnach auf „der Ebene der sinnlichen Aufteilung des Gemeinsamen der Gemeinschaft, ihrer Formen der Sichtbarkeit und ihres Aufbaus“ (Rancière 2008, 34) anzusiedeln.

Ein zweiter zentraler Aspekt innerhalb der Theorie Rancières, der diese zu einer politischen Theorie macht, betrifft die Frage nach der Möglichkeit von Neuaufteilungen des Sinnlichen, der Neuverteilungen des Zugangs zum Gemeinsamen, der Anteile am Gemeinwesen. Eine herrschende Ordnung gehorcht für Rancière der Logik der Polizei. „Politische Tätigkeit“, so die Rancière-Übersetzerin und Expertin Maria Muhle, „ist im Gegenzug jede Tätigkeit, die einen Körper von seinem natürlichen oder dem ihm als natürlich zugewiesenen Ort entfernt, das sichtbar macht, was nicht hätte gesehen werden sollen, und das als Rede verständlich macht, was nur als Lärm gelten dürfte“ (Muhle 2008, 9).

Es geht mir, indem ich diesen Begriff der Aufteilungen des Sinnlichen hier ins Spiel bringe, nicht in erster Linie um einen Beitrag zur Geschichte der Grundbegriffe der philosophischen Ästhetik, sondern mehr um die Frage, ob und in welcher Weise Rancières begriffliche Intervention in die Bestimmung des Verhältnisses von Politik und Ästhetik innerhalb einer medienästhetisch ausgerichteten Medientheorie hilfreich sein kann, um das Verhältnis von Medien, Politik und Empfindung zu bestimmen. Das sinnlich Wahrnehmbare, wie es Rancière als eine Ordnung der Aufteilung dessen konzipiert, was sichtbar oder unsichtbar, hörbar oder unhörbar gemacht wird, versuche ich im Folgenden als eine mediale Theorie der Regulierung der Weisen der Un-/Empfindbarmachung zu verstehen. In dieser Perspektive verknüpfe ich das Verständnis des Sinnlichen bei Rancière mit dem Begriff der Empfindung bei Deleuze und Guattari (2003, 191–237). Dieser ist ebenso ein dezidiert ästhetischer Begriff, der Kunst versucht als etwas zu bestimmen, das Empfindung „bewahrt“ (191), um ein Kunstwerk als Medium von Empfindung aufzufassen und somit radikal vom Subjekt zu autonomisieren. Empfindung ist hier ein Komplex von Affekten und Perzepten, die medialisiert sind, und also gerade nicht etwa der Ausdruck einer (subjektiven) Wahrnehmung, sondern umgekehrt selbst ein „Empfindungsblock“, „unabhängig vom Zustand derer, die [...] empfinden“ (191). In Verknüpfung mit der politischen Ästhetik Rancières können Empfindungsweisen so in ihrer Aufteilung, in ihrer Differentialität, als Prozesse der Medialisierung verstanden werden.

Diese abstrakten Bestimmungen werden in der folgenden Beschäftigung am Beispiel konkreter medialer Ereignisse exploriert. Im Fokus der folgenden Überlegungen steht die Frage nach der Kritik einer Ordnung dessen, was überhaupt zur Erscheinung kommen und wahrnehmbar gemacht werden kann.

Gegenstand meiner folgenden Analyse ist die Ausstellung, die 2022 im Frankfurter Kunstverein und im Berliner



Abb.1: Forensic Architecture/Forensis, Untersuchung „Rassistischer Terroranschlag in Hanau: Die Arena Bar“ und die Zeittafel „Vorfälle und Ungewissheit“ (Foto: Norbert Miguletz, ©Frankfurter Kunstverein 2022).



Abb. 2.: Forensic Architecture/Forensis, Untersuchung „Rassistischer Terroranschlag in Hanau: Das Haus des Täters“ und die Zeittafel „Vorfälle und Ungewissheit“ (Foto: Norbert Miguletz, ©Frankfurter Kunstverein 2022).

Haus der Kulturen der Welt gezeigt wurde und aus der Zusammenarbeit zwischen *Forensic Architecture/Forensis*, der *Initiative 19. Februar Hanau* sowie der *Initiative in Gedenken an Oury Jalloh* entstanden ist. Es handelt sich um ein komplexes Ausstellungsprojekt, das sich in verschiedene

weitere Medien und Öffentlichkeiten wie Podcasts, Theaterstücke und Gerichtssäle ausdehnt und das ich in einzelnen Aspekten exemplarisch diskutieren werde. Bei den namensgebenden drei Türen handelt es sich um drei verschiedene Tatorte: Der erste Tatort ist die durch polizeiliche Anordnung verschlossene Notausgangstür der Hanauer Arena Bar (Abb. 1 und 2). Die für den Untersuchungsausschuss im Hessischen Parlament relevant gewordenen gegenforensischen Ermittlungen von *Forensic Architecture* weisen hier nach, dass die verschlossene Notausgangstür Said Nesar Hashemi und Hamza Kurtović das Leben kostete.

Der zweite ausgestellte Tatort verhandelt die Haustür des Hanauer Täterhauses, vor welchem sich am 19. Februar ein stundenlanger erratischer Polizeieinsatz abspielte, der Gegenstand der Ermittlung ist und auf welchen ich gleich zurückkommen werde.

Die dritte Tür verweist auf die Tür der Dessauer Gefängniszelle, in der Oury Jalloh 2005 verbrannt ist (Abb. 3).

Im gegenforensischen Dispositiv der Ausstellung werden die drei Türen so zum Topos staatlichen Versagens und struktureller rechter und rassistischer Gewalt. Sie werden im Ausstellungsraum durch weitere Szenen situiert, von denen ich nur die wichtigsten nenne. So führt der Weg in der Berliner Version zunächst durch eine Installation kurzer Videos im Genre von Oral-History-Interviews, die ein Forum der Stimmen der Überlebenden und Hinterbliebenen des Terrors von Hanau bilden (Abb. 4). Ein weiteres Element ist die Dokumentation staatlichen Versagens um den Mord an Vili-Viorel Păun, der dem Täter folgte, während er vergeblich versuchte, einen Notruf abzusetzen, weil das Telefonsystem der Polizei nicht funktionierte.

In den letzten Jahren ist das medien- und kulturwissenschaftliche Interesse für *Forensic Architectures* Medien der Gegenforensik sehr groß gewesen. Mit ihren komplexen digitalmedialen Simulationstechniken entwirft die Agentur zumeist audiovisuelle Evidentialisierungen,



Abb. 3: Forensic Architecture/Forensik, Initiative in Gedenken an Oury Jalloh, „Tür III: Zelle 5, Polizeirevier Dessau“ (Foto: Norbert Miguletz, ©Frankfurter Kunstverein 2022).

um dezidiert außerhalb der Institutionen der Forensik, außerhalb der Ermittlungsagenturen der Staatsgewalt von Polizei, Staatsanwaltschaft und Gericht, stetig neue Foren, neue Öffentlichkeiten in den Institutionen von Kunst und Wissenschaft herzustellen (Polze 2024). Simon Rothöhler hebt in seinem Buch über *Medien der Forensik* mit Bezug auf Cornelia Vismann den medienästhetischen Anspruch der Arbeit von *Forensic Architecture* hervor: „Die Ästhetik der Forensik bezeichnet [...] zunächst die ästhetischen Modalitäten des Erscheinenlassens von Evidenzmaterialien, die auf dem Forum, dem ‚forensischen Schauplatz‘ (Cornelia Vismann), einen Unterschied machen können“ (Rothöhler 2021, 127). Dabei ist, das betont Rothöhler, dieser ästhetische Anspruch immer auch ein epistemischer „mit Blick auf die investigative Sichtung, Identifizierung, Auswahl, Zusammenstellung von Evidenzmaterial“ (Rothöhler 2021, 128). In diesem Sinn bleibt die populäre gegenforensische Arbeit dem Wahrheitsmodus der institutionalisierten Forensik mit ihren Verfahren der Datenproduktion, -aufbereitung und -kontextualisierung von Tatort, Spuren und Tatabläufen verpflichtet, mit dem Ziel justitierbarer Beweisführung, die sich nur im Gefüge menschlicher und nicht-menschlicher

Akteur*innen aktualisieren kann (Rothöhler 2021, 129). Dabei konzeptualisieren Eyal Weizman, Gründer von *Forensic Architecture*, Thomas Keenan und Anselm Franke die epistemische Aufgabe dieser Gegenforensik als eine medienanthropologische Szene, indem sie die immanente, performative Verschränktheit von Untersuchungsobjekt, Vermittlungspraktiken, Protokollen, Evaluationen, Erscheinungsweisen und Akteur*innen betonen (Keenan und Weizman 2012, 28f.; Rothöhler 2021, 133).

Die affektpolitische Dimension dieses ästhetisch-epistemischen Zugriffs arbeitet Lisa Stuckey heraus (Stuckey 2021, 2022). Stuckeys These folgt dabei der Kritik des Ikonskeptizismus der Aufklärung, der die juristische Urteilsfähigkeit in der Figur der Justitia mit Augenbinde allegorisiert, sowie Cornelia Vismanns Analyse von Medien des Rechts darin, dem modernen Rechtssystem ein Misstrauen in die Mehrdeutigkeit visueller Medien zu attestieren (Stuckey 2022, 306). Jedoch halten selbstverständlich trotz dieser institutionalisierten Skepsis audiovisuelle Medien Einzug in den Gerichtssaal, ebenso wie Zeug*innen wesentliche Institutionen dieses Rechts sind. Stuckeys These situiert die mediale Forensik von *Forensic Architecture* in dieser Tradition, weil diese die Funktion des Zeugnisses von der Figur des*der unzuverlässigen Zeug*in, deren Glaubwürdigkeit letztlich affektiv gesichert würde, auf die Architektur übertrage: An die Stelle der menschlichen Empfindung trete die materiell-sensorische Dimension, die Stuckey in Entlehnung Rancières eine Aufteilung des Sensorischen nennt (Stuckey 2022, 308).

In meiner Perspektive wirft diese These mehrere Probleme auf, indem sie die Wiedereinführung des Dualismus von materiell/immateriell riskiert, insbesondere aber der Begriff des Affekts und die anthropomedialen Affektrelationen analytisch unscharf bleiben. Gleichzeitig beobachtet dieser Ansatz symptomatisch einen entscheidenden Aspekt. So weist Stuckey darauf hin, dass weniger die juristische Bildskepsis bei *Forensic Architecture* nachwirke – das wäre



Abb. 4: Initiative 19. Februar Hanau, Aussagen der Angehörigen und Überlebenden zur Tatnacht in Hanau und ihren Folgen (Foto: Norbert Miguletz, ©Frankfurter Kunstverein 2022).

angesichts der versatilen visuellen digitalmedialen Operationen der Agentur auch keine überzeugende These. Gegenforensik leistet vielmehr eine repräsentationskritische Sensibilisierung für die mediale Ausbeutung, in welcher die Körper und Stimmen der Betroffenen die Gewalt beglaubigen müssen und so zu Medien der Gewaltreproduktion gemacht werden. So versteht Stuckey die forensischen Experimentalanordnungen als Medien der Sorge, als geduldige Patientinnen, *patient patients*, die Affekte anstelle „einzelner Psychen oder Subjekte []“ medienökologisch erlitten, sodass die Gewalt als Spur ästhetisch-forensisch ausgelesen werden könne (Stuckey 2022, 314). Forensische Ermittlung wird so zur Fürsorgearbeit und, mit Haraway (2016), einer *response-ability*.

Für eine genaue Analyse der Zusammenarbeit der Zeug*innen des Terrors und der Betroffenen von rechter Gewalt im Rahmen der *Initiative 19. Februar Hanau* mit *Forensic Architecture/Forensis* ist also das Verhältnis von Medien und Empfindung so politisch wie methodisch relevant. Das beobachten auch Anna Polze und Lisa Stuckey in ihrer Kritik der Ausstellung *Three Doors*, die einen

Moduswechsel vollziehe, indem *Forensic Architectures* geübte forensische Methode datenbasierter Querverweise in ein medienästhetisches Verfahren kollaborativer und multi-direktionaler Zeug*innenschaft übergehe (Polze und Stuckey 2022).

So ist das Ermittlungsergebnis von *Tür II. Das Haus des Täters* gerade keine justitiable Beweisführung, kein Schuldnachweis, auch kein Unterlassensnachweis, verdeutlicht keine Kette von Kausalzusammenhängen, die die Spuren indizierten (Engell 2017). Das Set an Leitfragen beschäftigte etwa am 22. Mai 2023 den Untersuchungsausschuss im Hessischen Parlament:

Wie konnten die zur Überwachung des Täterhauses eingesetzten Polizeikräfte die drei Schüsse mit denen der Täter zunächst seine Mutter und dann sich selbst tötete nicht hören? [...] Warum wurde bei einem der schwersten rassistischen Anschläge der vergangenen Jahre 2 Stunden lang riskiert, dass der Täter aus dem Haus entkommen und weiter hätte morden können? (*Initiative des 19. Februar 2023*)

Das 33 Minuten lange Video dieser gegenforensischen Szene wird in einem kinoähnlichen, jedoch offenen Aufbau ausgestellt, wobei der Eingang in die provisorische Black Box durch Tafeln flankiert wird, die Akten, Gutachten, Datengrundlagen präsentieren. *Forensic Architecture/Forensics* gehen in ihrer zum Genre gewordenen Medienästhetik zunächst der Frage der Hörbarkeit der Schüsse nach. Das medial komplexe Verfahren der Beweisführung unternimmt eine aufwändige experimentelle Rekonstruktion der möglichen Hörbarkeit jener Schüsse, die den Täter und dessen Mutter getötet haben müssen, aber deren Zeitpunkt letztlich nicht nachgewiesen werden kann. Trotz unsicherer Timeline werden die Ergebnisse der Hörbarkeitsstudie dennoch verkoppelt mit Auswertungen eines über Hanau kreisenden orientierungslosen Hubschraubers, indem aus Wärmebildaufnahmen dessen Route simuliert wird, wofür die Rekonstruktion der Zeitstempel der Hubschrauberdaten

66 die Voraussetzung bildet. Diese lassen sich wiederum nur durch Korrelation des bereits rekonstruierten Zeitstempels der Kameraaufnahmen mit der Arena Bar ermitteln, welcher wiederum mit der nachweisbaren Zeit eines in den Überwachungskameraaufnahmen sichtbaren Fernsehereignisses, einem Torschuss in der Fernsehübertragung eines Fußballspiels, festgestellt wird. Dieser dokumentarische Exzess leistet letztlich den Nachweis, dass der Polizeieinsatz in den Worten von *Forensic Architecture* „misslungen“ ist: „Es ist nicht das erste Mal, dass *Forensic Architecture* da ermittelt, wo der deutsche Staat nichts gehört haben will“ (*Forensic Architecture* 2022, 0:00:30:10–35).

In einer metonymischen Verschiebung werden das Nicht-Hören der Schüsse im Hanauer Täterhaus für den überlebenden Nazi-Vater, das Nicht-Hören der Schüsse durch die eingesetzten Polizist*innen, das Nicht-Hören der Schüsse im Kasseler Kiosk im Kontext des NSU-Komplexes und das Nicht-Hören der Betroffenen rechter Gewalt und ihrer Zeugnisse im gleichen Wahrnehmungsdispositiv situiert und als eine spezifische Aufteilung des Sinnlichen erkennbar. Der Silencer, den Verfassungsschützer Andreas Temme in Kassel nicht gehört haben will, wird zum Silencer für die Angehörigen und Überlebenden und ebenso des Hanauer Notrufs. Die Aufnahmen der von den Kasseler und Dortmunder Angehörigen selbst organisierten Demos *Kein Zehntes Opfer!* im Jahr 2006 dokumentieren deren Nicht-Wahrnehmbarkeit. Das zehnte Opfer wurde die Polizistin Michèle Kiesewetter. Die Gegenforensik der Szene um *Tür II* ermittelt als Verbindung disparater medialer Spuren ein Forum, das die Wahrnehmbarkeit dieser Spuren selbst regelt – eine ästhetische Infrastruktur, in welcher die medialen Verfahren institutionalisierter Forensik in ihrer Verkopplung mit den ermittlungsbehördlichen, juristischen ebenso wie zivilgesellschaftlichen und journalistischen als ein Forum erkennbar und empfindbar werden, welches die Intelligibilität von Hörbarkeiten, Sagbarkeiten, Wahrnehmbarkeiten regelt. „Intelligibilität hat im Fall der Forensik [...] mit der epistemischen Qualität ästhetischer

Anschaulichkeit zu tun“, analysiert Rothöhler (2021, 146) die Visualisierungsstrategien in Bezug auf *Forensic Architectures* auf der documenta 14 ausgestellte Ermittlungen zum NSU-Mord an Halit Yozgat. Die Gegenforensik um *Tür II* kommt mit digitalmedialen Visualisierungen und ihren räumlich lokalisierbaren Evidenzketten jedoch an eine Grenze der Forensik und wird zum gedenkpolitischen Medium der Neuverteilung des Sinnlichen.

Elisa Linseisen verweist auf die Verknüpfung von politischer Unsichtbarmachung und beschränkter Auflösung digitaler Bildlichkeit (Linseisen 2020, 137) mit einer „violence at the threshold of detectability“, wie Eyal Weizman die technisch reduzierte Auflösung von öffentlichen Satellitenbildern kritisiert, die wichtige Quellen für gegenforensische Akteur*innen weltweit sind (Weizman 2017). Die liberale Forderung nach hochauflösenden Bildern und öffentlich zugänglichen Sensordaten, die Hoffnung auf eine Gegenforensik, die in Assemblagen medialer Spurmateriale neue Evidenzketten emergieren zu lassen versteht, das Versprechen der digitalmedialen Vernetzung auf zuverlässige Generierung medialer Spuren jedes Ereignisses im Vollzug verschieben sich in dem Ausstellungsprojekt *Three Doors* zu einer Arbeit an der Neuverteilung ihrer medienästhetischen Bedingungen, der ästhetischen Ordnung jedes politischen Forums. Die drei Türen werden zu Allegorien einer Intervention in die differentielle Aufteilung der Empfindbarkeit.

Çiğdem Inan spricht in ihrer affektpolitischen Analyse rechten Terrors der BRD seit dem NSU-Komplex von einer enteigneten Trauer als einem negativen Affekt des Widerstands gegen die Verleugnung rechter Gewalt, die deren Nicht-Wahrnehmbarkeit immunitär sichert (Inan 2021, 2022). In diesem Sinn situieren die Medien der Zeugnisse der Betroffenen und Überlebenden rechten Terrors – ihre Videos, ihre Stimmen, Ausstellungsführungen – gegenforensische Datenermittlungen nicht so sehr als technische Zeug*innen und verlässlichere Medien affektiver

68 Fürsorge in zivilem Dienst. Vielmehr erweisen sich die multiplen medialen Zeug*innenschaften als verflochten in verschiedene gesellschaftliche Foren der Justitiabilität, Ermittelbarkeit, Betrauerbarkeit als anthropomediale Existenzweisen. Als eigentliches Forum dieser Gegenforensik erscheint die Zeug*innenschaft selbst, die Subjekte wie Medien, Spuren wie Affekte, Ordnungen der Sichtbarkeit, Sagbarkeit, Hörbarkeit und Empfindbarkeit umfasst. Sie erinnert an die genuin medienanthropologische Szene des Gerichtssaals im Prozess um die Polizeigewalt gegen Rodney King (Weigelt 2024), in welcher die Videodokumentation des Übergriffs auf eine Weise zur Erscheinung gebracht wurde, die sie zum Medium der Schuldumkehr machte (Butler 1993); eine Szene, die Einsicht in die Differentialität der Verschränkungen von Medien, Race und Gender verleiht. Diese Einsicht wird umso dringlicher im Kontext der dritten Tür der Ausstellung (Abb. 3), der Tür zu jener Gefängniszelle Nummer 5 des Polizeireviere Dessau, in der Oury Jalloh am 7. Januar 2005 lebendig verbrannte. Die *Initiative in Gedenken an Oury Jalloh* setzt sich seitdem kontinuierlich für Aufklärung und Gerechtigkeit und mittels selbst organisierter und unabhängig finanzierter Ermittlungsarbeit für die Anerkennung der rassistischen Gewalt gegen Jalloh als Tötung in Polizeigewahrsam und gegen das offizielle Ermittlungsergebnis ein, nach welchem Jalloh sich selbst verbrannt habe. Im Zentrum der Ermittlung von *Forensic Architecture* steht die Frage, ob die Tür der Gefängniszelle während des Brandes, der Jalloh das Leben kostete, überhaupt geschlossen gewesen war. Indem die Ausstellung diese drei Türen in einem Raum miteinander kontextualisiert, macht sie die intersektionalen Verschränkungen differentieller gesellschaftlicher Formen von Rassismus und Rassialisierung wahrnehmbar und politisiert deren Nicht-Wahrnehmbarkeiten in einem gemeinsamen Forum.

Methodisch ist diese Perspektive entscheidend für eine Kritik von rechter Gewalt und zeitgenössischem Faschismus, deren Emergenz fortschreitend die Differentialität von

Erscheinungs- und Empfindungsweisen digitalmedial ausbeutet und sich hegemoniale Ordnungen der Erscheinbarkeit und Empfindbarkeit zunutze macht. Die komplexen medialen Zeug*innenschaften der Ausstellung *Three Doors* erscheinen so als Forum, das eine gegenforensische Neuverteilung des Sinnlichen erprobt. Das Potenzial dieser Perspektive liegt darin, die Differentialität und Medialität von Empfindungsweisen analysierbar zu machen und zu repolitisieren und eine Methode der Kritik zu entwerfen, die sich mittels der Analyse medial-ästhetisch performierter Aufteilungen von Empfindungen gegenforensisch solidarisiert.

Digitaler Faschismus?

Der rechte Terror vom 19. Februar 2020 in Hanau gehört zu einer Serie rechtsterroristischer Anschläge der letzten Jahre, die Anlass geboten haben, nach einem erneuerten Begriff von Faschismus zu fragen, der veränderten, nämlich digitalmedialen Bedingungen standhält. Denn Tatorte wie Halle und Hanau, um nur zwei Ereignisse, die Zäsuren innerhalb der jüngeren deutschen Geschichte des Rechtsterrorismus bilden, zu nennen, sind nicht zu trennen von digitalen Medien. Fielitz und Marcks (2019) haben den Begriff des Digitalen Faschismus kurz nach dem Terroranschlag in Christchurch, Neuseeland, und kurz vor dem Anschlag in Halle, Deutschland, eingeführt, die beide live im Internet übertragen wurden. Spätestens seitdem ist faschistische Gewalt hochgradig digital mediatisiert und taucht in digitalen Kulturen als praktische Gelegenheitsstruktur im Spektrum der Gewalt von Hassrede bis Terror auf. Aber auch ein Ereignis wie der islamistische Terror am 31. Mai 2024 in Mannheim bei einer rechten Kundgebung bildet eine Szene faschistischer Medienkultur, die über Nachahmung, Zeigen und Teilbarkeit ihr eigenes mediales Archiv der Gewaltreproduktion hervorbringt. In diesem Fall unterhält der zufällige Livestream des Terrors durch die rechte Medienplattform *Pax Europa* die digitalen Infrastrukturen islamistischer Gewalt, zirkuliert das Video

70 in der Folge doch gleichermaßen bei Islamist*innen wie *White Supremacists* (Potter 2024). Die digitale Medienkultur in den verschiedenen medialen Milieus, die das Video des Livestreams zirkulieren lassen, macht es in verschiedener Weise zu einem Medium faschistischer Gewaltreproduktion in einem Spektrum, das von strategischer Propaganda und stochastischem Terrorismus bis zur mitunter unerkannten Fortsetzung enteigneter Trauer reicht. Auch die liberalen Bezugnahmen, die ihre Trauer für den getöteten Polizisten Rouven L. ausdrücken und den Terror verurteilen, widersetzen sich nicht einer riskanten Kompliz*innenschaft der Fortsetzung rechter Gewalt. Diese besteht darin, dass mit der direkt erfolgten und gesellschaftlich breit kommunizierten Forderung nach Abschiebung die dringend nötige Analyse und Kritik gesellschaftlicher Möglichkeitsbedingungen für Terror und Gewalt erneut mittels eines rassialisierten Sündenbocks außerhalb der Grenzen der Festung Europa verwiesen wird. So wird in dieser Szene beispielhaft die Erkenntnis der digitalmedialen Bedingungen der Gegenwart verkannt, die doch gerade in der Verschränkung von Online und Offline und der dadurch ermöglichten Zirkulation und Proliferation von Gewalt besteht, indem an einer Trennung von hier und dort, wir und die Anderen festgehalten wird.

Der geforderte erinnerungspolitische Perspektivwechsel, der seit der NSU-Komplex-Auflösung und im Kontext des Terrors von Hanau artikulierbar wurde (Degeling und Horn 2023), hilft auch in dieser Szene, verständlich zu machen, dass eine Kritik von Faschismus sich nicht allein auf eine Täter*in-Perspektive fokussieren, sondern die Stimmen der Betroffenen und Überlebenden hörbar machen sollte. So wird die Forderung nach der Umbenennung des Mannheimer Marktplatzes nach dem getöteten Polizisten Rouven L. wird zu einem politischen Instrument der Enteignung der Trauer um Ante P., der relativ genau zwei Jahre zuvor auf demselben Marktplatz durch Polizeigewalt zu Tode kam (Initiative 2. Mai, 2024; Rabe und Winkler 2024). Dieser Zusammenhang verdeutlicht noch einmal die Einsicht der

Medialität differentieller faschistischer Gewalt und ihrer spezifischen Aufteilungen des Sinnlichen: Der Hashtag #Saytheirnames hat das (Nicht-)Nennen von Namen als Medien der Erinnerung repolitisiert. Welche öffentlichen Straßen und Plätze an wessen Namen und welche Geschichten (nicht) erinnern, ist eine Frage öffentlicher Infrastrukturen des Gedenkens (Degeling 2026). Das situierte Wissen der Betroffenen rassistischer, rechter und faschistischer Gewalt ermöglicht diese Einsicht in die praktische und performative Medialität von Ordnungen der Intelligibilität. Die Perspektive zu wechseln ist also nicht allein eine ethische, sondern auch methodische Notwendigkeit im Sinne einer intersektionalen Kritik differentieller faschistischer Gewalt.

Seit einiger Zeit wird daher wieder breiter über einen Begriff von Faschismus diskutiert, der gesellschaftlichen und insbesondere medialen Entwicklungen und Faschisierungstendenzen und also Geschichte wie Gegenwart standhält (Gambetti 2020; Strick 2021; Bratich 2022; Fuchs 2022; Toscano 2023; Degeling 2024). Diese analytischen Debatten stehen dabei historisch und politisch unter (Zeit-) Druck: Zeynep Gambetti analysierte den 2020 gegenwärtigen Faschismus angelehnt an Tiziana Terranova mit der Metapher des Netzwerks, um damit die spezifisch gegenwärtige Situation eines Faschismus neoliberaler und imperialer Versicherheitlichung zu beschreiben. Gambettis Faschismuskritik weist einige Ähnlichkeiten zu der Alberto Toscanos auf, indem sie diese auf den Neoliberalismus bezieht, der nur wenigen Leben Überleben sichert, Demokratie und Gewaltenteilung erodiert und somit differentielle Gewalt als Strukturprinzip entwickelt, das unendliche Figurationen der Anderen als Sündenböcke der Bedrohung, der Risiken und sogar des entwerteten Lebens hervorreibt. Hier deutet sich eine genauere Analyse der spezifisch gegenwärtigen Bedingungen differentieller Gewalt an. In diesem Zusammenhang erscheint Gambettis einleuchtende Kritik an Enzo Traversos (2019) Faschismuskritik symptomatisch für den Druck der jüngsten Entwicklungen

72 auf die Faschismusanalyse, denn Traverso hat noch 2019 zurückgewiesen, dass Donald Trumps Machterhalt auf einer Massenbewegung beruhe – eine Diagnose, die seit 2024 von der Realität überholt worden ist (Zerofsky 2024) und die Traversos heuristische Unterscheidung von Post- und Neofaschismus kollabieren lässt.

Fielitz und Marcks zufolge ermöglichten digitale Medienplattformen eine Selbstmanipulation der Massen. Das Internet ermögliche „neue Wahrnehmungsordnungen“ (Fielitz und Marcks 2019, 4). Forderten sie 2020 ein stark reguliertes Internet mit informationellen Gatekeepern (Fielitz und Marcks 2020; Degeling 2024), ist inzwischen mit dem Digital Services Act (DSA) ein Marktregulationsinstrument durch die EU eingesetzt worden, das großen digitalen Medienplattformen Verantwortung für ihre Inhalte gibt – aus der Erkenntnis heraus, dass diese digitalen Dienste gesellschaftliche Risiken darstellen. Die Zukunft dieser Gesetzeslage ist unter dem Druck verschiedener Interessensverbände und insbesondere mächtiger Plattformbetreibender derzeit offen. Der Beitrag von Jennifer Eickelmann (siehe Eickelmann in diesem Band) problematisiert auf komplexe Weise, unter welchen juristischen und soziomedientechnischen Bedingungen der DSA steht.

Zeitgenössische Ansätze, deren Faschismuskritik an der Kritischen Theorie festhält, setzen einem solchen Liberalismus eine klassenanalytische Perspektive gegenüber: Christian Fuchs' Begriff von Digitalem Faschismus¹

1 „We can define fascism as anti-democratic, anti-socialist, and terrorist ideology, practice, and mode of organisation of groups, institutions, and society that is based on the combination of (a) the leadership principle, (b) nationalism, (c) the friend/enemy scheme, and (d) militant patriarchy (the idealisation of the soldier, the practice of patriarchy, the subordination of women, war, violence and terror as political means) and the use of terror against constructed enemies, aims at establishing a fascist society that is built on the use of terror and the institutionalisation of the four fascist principles in society, tries to mobilise individuals who fear the loss of property, status, power, reputation in light of the antagonisms as its supporters, and plays an ideological role in capitalist and class societies by blaming

aktualisiert Ideologiekritik und sensibilisiert erneut für die Frage nach der Funktion von Faschismus, in kapitalistischen Gesellschaftszusammenhängen multiple systemische Krisen zu stabilisieren. Fuchs und deutlicher noch Alberto Toscano (2023) ebenso wie Jack Bratich (2022) erinnern an die Differentialität faschistischer Gewalt entlang gewachsener Achsen gesellschaftlicher Ungleichheit und also an die politische Ökonomie, als deren Symptom Faschismus auftaucht. Die Faschismusanalyse der klassischen Kritischen Theorie der Frankfurter Schule versteht Faschismus als ein Symptom nicht realisierter Demokratien (Adorno und Weiss 2019). Mangelnde Gleichheit und differentiell verteilter Zugang zu Fürsorge, Sicherheit und Wohlstand innerhalb kapitalistischer Verteilungskämpfe bilden die ökonomischen Bedingungen politischer Kontinuität nach dem Ende historischer Faschismen Mitte der 20. Jahrhunderts. Dieser Perspektive schließt sich dieser Beitrag an, indem ich von einer Kritik differentieller Teilhabe-, Empfindungs- und Überlebensmöglichkeiten ausgehe, die eine Ordnung der Unterscheidung und Ungleichheit vergesellschafteten, die Faschismen ausbeuten. Dabei besteht der Einsatz dieses Beitrags wie Buchs darin, die Differentialität von Teilhabe-, Empfindungs- und Überlebensmöglichkeiten als dezidiert medialisiertes Problem zu verstehen, das sich mit geschichtlich gewachsenen, soziotechnisch verstandenen politischen Ökonomien von medialen und technischen Infrastrukturen, intersektionalen Klassenverhältnissen, Empfindungsweisen und Betroffenheiten (Paul und Seier 2024) materialisiert.

scapegoats for society's ills and presenting society's problems as an antagonism between the nation and foreigners and enemies of the nation so that fascism distracts attention from the systemic roles of class and capitalism in society's problems and from the class contradiction between capital and labour. Fascism often propagates a one-dimensional, one-sided, and personalising 'anti-capitalism' that constructs the nation as political fetish and an antagonism between the unity of a nation's capital and labour on the one side and a particular form of capital or economy or production or community on the other side that is presented as destroying the nation's economic, political, and cultural survival" (Fuchs 2022, 316).

74 Im Folgenden versucht dieser Beitrag noch einmal ein spezifisches Problem scharfzustellen, das die Faschismus-Debatte der jüngeren Vergangenheit als Desiderat erkannt hat, nämlich das Verhältnis von Medien, Affekt und Politik. Medienwissenschaftliche Beiträge sind hierzu besonders produktiv. Das Problem der Debatte besteht im Grunde darin, erkannt zu haben, dass Affekt politisch ist. Beispielhaft sind die Debatte um Online-Hasskulturen oder auch die für den Trump-Faschismus spezifische Intensität affektiver Dynamiken, die dazu einlädt, sich affektiv anzuschließen, einzuschließen, mitzuhassen, mitzujubeln (Trinkaus 2020, 212–15), dem faschistischen Franchise des „Make America Great Again“-Imperiums anzugehören, und damit ein Genre von Affektpolitik herzustellen, das Formate für diverse mediale Infrastrukturen von Reality-TV über Podcasting, Vlogs und Tweets bzw. Feeds zu generieren in der Lage ist. Es wäre allerdings ein riskantes Missverständnis, diese Affektpolitik als weniger strategisch, unkalkuliert, spontan als irrational zu qualifizieren. Selbstverständlich hat auch der zeitgenössische Faschismus Parteien, Organisationen und Strukturen, die Strategien und Pläne für die Abschaffung der liberalen Demokratie mit den Mitteln der Demokratie vorbereiten („Project 2025“, siehe Wikipedia 2025). Fuchs schreibt:

Critical theorist Wilhelm Reich argued that authoritarian politicians are convinced that one cannot “get at the masses with arguments, proofs, and knowledge, but only with feelings and beliefs” (Reich 1972, 83). Twitter is a medium that supports politics that are based on feelings, beliefs and irrationality instead of arguments, proofs and knowledge. Donald Trump has made emotionally laden ideological Twitter politics a key element of his political strategy. He uses Twitter’s brevity of 140 characters for a politics that does not rely on arguments, but on negative emotions that he communicates and tries to stir among his followers. Twitter is the best-suited medium for the emotional and ideological politics of outrage, scapegoating, hatred,

and attack because its ephemerality, brevity, and speed support spectacles and sensationalism. It leaves no time and no space for substantial debates. (Fuchs 2022, 244) 75

Fuchs' Kritik fokussiert darauf, der strategischen Affektpolitik der Figur Donald Trump mit einer Dialektik von Vernunft und Ideologie, Fakt und Fiktion, Rationalität und Emotionalität, Komplexität und Simplizität, Objektivität und Vorurteil sowie Hass (Fuchs 2022, 254) zu antworten. Auch Fielitz und Marcks (2019) setzen auf eine politische Rationalität, die verführten, letztlich medial simulierten Massen entgegengesetzt werden müsste. Nicht zufällig ist die Entgegensetzung von Vernunft und Gefühl in diesen Ansätzen mit einem Begriff der Massenmedien verknüpft, die automatisierten, verführten. Nicht zufällig sind diese Definitionen vergeschlechtlicht: Die verführbare Masse ist verweiblicht. Diese Perspektive verschließt sich somit einer kritischen Analyse der Medialität der Aufteilung von Empfindungsweisen, indem sie verdeckt an einem rationalistischen Modell des (männlichen) Subjekts festhält, das außerhalb des Medialen stünde. Statt am Dualismus von Affekt und Politik festzuhalten, widmen sich dezidiert affektpolitische Perspektiven noch einmal zentral der Frage, warum Faschismen (nicht nur) gegenwärtig insbesondere affektiv mobilisieren, mit dem Gewinn einer sensibleren Bestimmung der Medialität von Faschismen: Die Möglichkeit, affiziert zu werden, wird als Grundlage des Sozialen, als „Prekärsein“ (Lorey 2012) im Sinne grundlegender Relationalität und des Angewiesenseins auf soziale Koexistenz, verständlich. Die Modi und Varianten sozialer Relationalität sind, alle Praktiken von Sprache und Kommunikation miteinbeziehend, aus der Perspektive der Affektivität des Sozialen immer schon medialisiert. Affektpolitische Perspektiven verstehen also die Politisierung von Affekten und Affizierbarkeiten nicht als eine Eigenleistung von Faschismen oder sogar als eine spezifische strategische Dimension von Faschismen, sondern fragen geradezu

76 umgekehrt danach, wie Faschismen die Affektivität des Sozialen ausbeuten.

Auf dieses Desiderat affektpolitischer Faschismuskritik reagiert Simon Stricks Studie (Strick 2021), indem sie sich genauer für die Affektivität der Alt-Right-Bewegung interessiert und sehr sensibel für die politische Ausbeutung der affektiven Leerstellen des Kapitalismus ist (2021, 465). Stricks Beitrag dokumentiert die Alltäglichkeit und Normalität rechter Gewalt, die sich insbesondere mittels Selbsttechniken, mittels konsumistischer Subjektivierungsangebote, herstellt, und konzeptualisiert eine affekttheoretische Faschismuskritik. Gegen die diagnostizierte fortschreitende Kommodifizierung fordert Strick allerdings gerade keine neue Vernunft, Aufklärung, kein Phantasma des aufgeklärten Subjekts, das sich gegen die Affektpolitik digitalmedialer Gefüge, die politische Ökonomie ihrer Verwertungslogiken immunisieren könnte, sondern ein „Dagegenfühlen“ (466) und, reformuliert: eine radikale Neubestimmung des Verhältnisses von Medien, Politik und Empfindung.

Stephan Trinkaus' während der ersten Amtszeit Trumps als US-Präsident entstandene Reflexion des Verhältnisses von Affekt und Politik ist hellsichtig und kann den Faschismus Trumps schon benennen, weil sie affekttheoretisch argumentiert und eine Dialektik von Vernunft und Gefühl, Politik und Medien unterläuft. Schon das Medium Fernsehen und spezifisch das Format Reality-TV, das Trump populär gemacht hat, hat klassenanalytisch eine Formation hervorgebracht, die bis heute nachlebt und sich digitalmedial remediatisiert, sogar entgrenzt: Das Fernsehen, schreibt Trinkaus (2020, 218), gehört sowohl der inneren Gewöhnung des bürgerlichen Wohnzimmers an wie es dessen Grenzen organisiert und Medium des Außen wird, das Sex, Gewalt, Monströses als Grenzen bürgerlicher Normativität medialisiert. So haftet dem Medium Fernsehen immer das Risiko zu Sucht, Genießen, Anfälligkeit und Affizierbarkeit an. Am Beispiel von Trumps

Franchise-Faschismus, und das ist erstaunlich, wird das Potenzial deutlich, dieses Nachleben der medialen Massenkultur in die Diffraktionen digitalmedialer Gewohnheiten zu remediatisieren: Die Inkarnation des bürgerlichen Sittenschrecks, dessen Genussversprechen, das mithin das Phantasma eines Volkes in der diffraktiven Gegenwart verspricht, bringt doch gerade zur Erscheinung, dass Medialität etwas mit Affizierbarkeit zu tun hat, die nicht autonom und souverän, sondern relational und individuell ist (Trinkaus 2020, 222). In dieser Perspektive scheitert Kritik, wenn sie Autonomie, Souveränität und Rationalisierung fordert. Hin-gegen kann Kritik von der Erkenntnis dieser Relationalität lernen (Bolwin et al. 2024):

Und genau darin, in dieser Verbindung liegt das Faschistische Trumps: das Überführen der unbestimm-
baren Relationalität des Tricksters, des Affekts, des
Fernsehens in das Versprechen einer Kollektivität des
Übergeordnet-Seins, des Chef-Seins, des Amerikaner_
in-Seins, des Weiß-Seins, des Männlich-Seins. (Trinkaus
2020, 225)

Eine Kritik differentieller Gewalt geht also von dieser grundlegenden Relationalität aus und verweigert, sie wieder abzuspalten. Der Begriff der Diffraktion, auf den ich im letzten Abschnitt zurückkomme, verweist hier auf die Möglichkeit, die differentiellen mediatisierten Empfindungsprozesse als „Effekt eines relationalen Gefüges zu denken“, wie Astrid Deuber-Mankowsky Donna Haraways Konzept der Diffraktion deutet (Deuber-Mankowsky 2011, 89).

Um dieses Desiderat im Folgenden zumindest weiter zu erörtern, werde ich zunächst im folgenden Abschnitt auf die innerhalb der Affect Studies geleistete Arbeit an einer Kritischen Theorie des Affekts eingehen. Im letzten Abschnitt dieses Textes werde ich auf Basis dessen einige Aspekte skizzieren, die für eine zeitgenössische medien-sensible Faschismustheorie und Faschismuskritik wichtig sind und hierfür den Begriff Diffraktiver Antifaschismus vorschlagen.

Medientheorie differentieller Gewalt: Empfindbarmachung, Affekt und Politik

Das Beispiel der Szene, die die Ausstellung *Three Doors* bildet, habe ich als eine erinnerungspolitische Intervention in herrschende Ordnungen der Erscheinung und Empfindung analysiert: Die Differentialität von Erscheinungs- und Empfindungsweisen kann verständlich werden durch die Arbeit der Betroffenen und Überlebenden rechter Gewalt, die in den Initiativen 19. Februar Hanau und In Gedenken an Oury Jalloh an solidarischen Bündnissen arbeiten. Mit der Unterstützung der Arbeit von Forensic Architecture/Forensis können sie ein zeitweises Forum der Erinnerung schaffen, das in verschiedene weitere gesellschaftliche Foren verschränkt ist und in diesen andauert. Das Ausstellungsprojekt problematisiert die Fragen danach, welche Stimmen, welche Forderungen, welche Erinnerungen hörbar, sichtbar, empfindbar gemacht werden, und kann so eine Marginalisierung von Stimmen, Erfahrungen, Perspektiven thematisieren, die über die Forderung nach deren Anerkennung hinausgeht und zum Medium einer politischen Kritik wird. Verständlich wird dann nicht allein die politische Marginalisierung bestimmter Erfahrungen und Empfindungen, sondern deren ästhetische Verschränkung mit der Hörbarkeit und Empfindbarkeit nicht-marginalisierter Perspektiven. Insofern hängt mit dieser politischen Einsicht eine mediale und methodische zusammen: Den Perspektiven Betroffener und Überlebender von Faschismus gesellschaftliche Foren zu geben, ist sowohl aktive Intervention gegen andauernde Marginalisierung und Täter*inzentrierung als auch Intervention für die Neuverteilung differentieller Ordnungen der Empfindbarkeit.

Im Folgenden gehe ich noch einmal systematischer den theoretischen Bedingungen und methodischen Ansprüchen des mit dieser Perspektive entworfenen Empfindungsbegriffs nach.

In *Die Überlegenheit der Unterlegenen: Eine Theorie der Gegengemeinschaften* hat Daniel Loick (2024) eine Theorie entwickelt, die nach der Überlegenheit, dem Wissen, der Normativität, der Ästhetik und eben auch der Affektivität von Gegengemeinschaften fragt. Die grundlegende These dieses Versuchs besteht darin von einer Dialektik auszugehen, in welcher sich miteinander verschränkte Formen von Herrschaft wie „kapitalistische Ausbeutung, patriarchale Unterdrückung oder rassistische Ausgrenzung“ (Loick 2024, 213) antagonistisch vergesellschaften: die Überlegenen und die Unterlegenen, die Gemeinschaft und die Gegengemeinschaft. Im Kapitel zur Affektivität der Gegengemeinschaften fragt Loick noch einmal systematisch nach einem für diese These relevanten Affektbegriff und bezieht sich hierfür zentral auf Lauren Berlants aus dem Feld der Queer Affect Studies kommenden Konzept der Gefühlsinfrastrukturen (Berlant 2016, 2022). Am Beispiel von Loicks neuer Lektüre der Queer Affect Studies verdeutliche ich im Anschluss die spezifischen Einsätze dieses Feldes für eine antifaschistische Kritik.

Der Ausgangspunkt, dem Thema des Affekts ein eigenes Unterkapitel innerhalb des Versuchs, eine Theorie der Gegengemeinschaften zu entwerfen, zu widmen, besteht in der langen Tradition der Politisierung des Verhältnisses von Affekt und Macht:

Die affektiven Konsequenzen sozialer Herrschaft sind seit langer Zeit Gegenstand politischer Kritik und theoretischer Analysen. Marx hatte mit dem Begriff der Entfremdung eine Verbindung zwischen objektiver sozialer Situiertheit und Formen des psychisch-somatischen Leids hergestellt. Es sind nicht nur die spezifischen Arbeitsbedingungen des frühen Manchester-Kapitalismus, die von Monotonie, körperlicher Anstrengung, willkürlicher Gewalt und allgemeiner Verelendung geprägt waren, sondern alle Formen der gemeinsamen Arbeit, in denen Menschen an der Verwirklichung ihrer geistigen und körperlichen Potentiale

gehindert werden, die sie ‚unglücklich‘ machen. (Loick 2024, 188)

Loick zeigt die vielfältige Debatte verschiedener Felder kritischer Theorie auf, die seit Marx die Affektivität kapitalistischer Formen der Vergesellschaftung problematisiert haben (Loick 2024, 185–95). Dazu gehören die Psychoanalyse, die Soziologie Bourdieus sowie die klassische Kritische Theorie, die feministische Theorie, insbesondere seit der Debatte um Reproduktionsarbeit bis hin zu den Schnittstellen von queerer, feministischer und Affekttheorie seit dem *Feel Tank Chicago*: Ann Cvetkovichs zwischen Tagebuch und Theorie oszillierender Politisierung von Depression, die eine Analyse der Affinität liberaler, spätkapitalistischer, Freiheit, Flexibilität und Selbstverwirklichung versprechender Milieus wie dem akademischen für Depressionen bietet (Cvetkovich 2012), und Lauren Berlants einflussreiche Theorie des Grausamen Optimismus, die spezifisch nach der Ausbeutbarkeit von affektiven Bindungsweisen fragt (Berlant 2011, 2024), ebenso wie Sara Ahmeds Kritik kapitalistischer Glücksversprechen (Ahmed 2010). Auf der Suche nach einem tragfähigen Begriff des Affekts für das Projekt einer sozialphilosophischen Theorie der dialektischen Überlegenheit der Unterlegenen hebt Loick erneut die Bedeutung einer Neurezeption der Philosophie Baruch de Spinozas hervor, die den sogenannten Affective Turn stark geprägt hat: Spinozas Ethik entwickelt im 17. Jahrhundert eine Lehre der Affekte, die diese gerade prä- und transindividuell versteht. Wiederentdeckt worden ist Spinoza insbesondere im Postmarxismus als eine radikal materialistische Philosophie (Diefenbach 2018). Für den Affective Turn war der Zugang zu einer begrifflichen Tradition des Affekts entscheidend, die Affekte gerade nicht im (menschlichen, sozialen) Individuum verortet und sie also als (bisweilen subjektive) Wirkungen von Machtverhältnissen versteht, sondern vielmehr auf eine materialistische Theorie der Immanenz differenzierender Kräfteverhältnisse spekuliert, die als Potenziale und irreduzibel politisch verstanden werden. Katja Diefenbachs (2018) sehr genaue

Studie zum Spinozismus im Postmarxismus macht dessen vitalistische, minimal optimistische Politizität mittels der Suspension von Kausalität, Teleologie, Theologie und Idealisierung verständlich. Loick zufolge erlaube Spinozas komplizierter Materialismus entgegen reduktionistischer Affektbegriffe das Transitorische und Prozesshafte, also das Transformationspotenzial, des Affektiven in den Blick zu bekommen und in diesem Sinn methodisch die politische Perspektive der Veränderbarkeit von Zuständen offenzuhalten. Spinoza biete eine „solide Grundlage für die Bewertung von affektiven Milieus: Ermöglichen, erlauben und erzeugen sie Affekte, die die menschlichen Kapazitäten steigern?“ (Loick 2024, 201).²

Reduktionistisch, das arbeitet Loick verständlich und präzise heraus, sind rein normative oder moralische ebenso wie rein kognitive und epistemische Affektbegriffe. Dabei geht es nicht darum, die Affektivität von Wissen grundsätzlich zu bestreiten. So ist ebenfalls Eve Kosofsky Sedgwick's Konzept des Reparativen Lesens wegweisend für die Queer Affect Studies gewesen (Sedgwick 2003), weil es die affektive Dimension der Wissensproduktion klassischer Kritischer Theorie beschrieben und dafür sensibilisiert hat, dass im Modus des Entdeckens und Entlarvens deren immanent paranoiden Modus zur Methode wird. Mit dieser affektpolitischen Wende in der Kritischen Theorie beginnt die Spekulation auf reparative Methoden (Shnayien 2022; Degeling und Hohmann 2024), in deren Tradition auch Loicks Projekt steht. Reduktionistisch zu werden riskiert epistemische Affektbegriffe, wenn sie die Sinnlichkeit von Affekt nicht in den Blick rücken. Ebenso impliziert eine rein normative Perspektive nicht nur ein problematisches Urteil über (vermeintlich) gute und schlechte Gefühle – eine Heuristik, die sehr leicht kontingent wird. So wäre eine rein normative Perspektive politisch beschränkt, mit Blick auf

2 Daniel Loicks Spinoza-Lektüre hat eine leicht anthropozentrische Schlagseite, indem Affekte hier als menschliche Kapazitäten begriffen werden, wohingegen sich dieser Beitrag für Affekte in soziomedientechnischen Relationen interessiert.

82 die Kritik der Affektpolitik radikal rechter Bewegungen und darin Phänomenen wie der Manosphere, TradWives und NoFap bis zu den Baseballschlägerjahren 2.0 diese methodisch als „Affektmilieus“ oder „Gefühlsinfrastrukturen“ analysierbar und kritisierbar zu machen.

Interessant ist an Loicks Rezeption der Affect Studies für sein dialektisches Projekt der Ansatz, für eine affektive Überlegenheit der sozialen Minoritäten zu argumentieren, dass diese die Anschlussstellen zu einer marxistisch geprägten Perspektive der Emanzipation kapitalistischer Vergesellschaftung markiert. Schon Marx hat, betont Loick, eine Kritik der politischen Ökonomie von Sinnlichkeit entwickelt:

Jetzt, im Kapitalismus, sind die Sinne der Menschen einseitig, später, im Kommunismus, werden die Sinne der Menschen emanzipiert sein. Dieser Vergleich kann aber auch als Ausdruck eines Klassenantagonismus, das heißt eines Konflikts gegensätzlicher Sinnlichkeiten innerhalb der bestehenden Gesellschaft, gelesen werden. (Loick 2024, 205)

(Menschliche) Sinne sind hier nicht einfach gegeben, sondern historisch und „Produkt spezifischer sozialer Umstände“ (205), die ungleich verteilt sind. In dieser Perspektive ist in der marxistischen Tradition bereits eine Theorie der Differentialität von Empfindungsweisen angelegt. Politische Emanzipation aus kapitalistischer Vergesellschaftung schließt in diesem Sinn eine affektive Emanzipation mit ein. Loick entlehnt der queeren Affekttheorie Lauren Berlants einen Begriff der Gefühlsinfrastrukturen, der queere und trans* Gegengemeinschaften ermögliche: Beispiele findet Loick bei Judith Butler (2001) und Verónica Gago (2020). Dieser Rückgriff auf Berlant gilt dem bewusst riskanten Versuch, gegengemeinschaftliche und solidarisierende Praktiken, die in und durch differentielle Gewaltverhältnisse hervorgebracht werden, als Medien affektiver Transition und Überschreitung zu politisieren, die gerade mittels der Gewaltverhältnisse durch Praktiken der

„Desidentifikation, der Ablösung und der Verweigerung“ (Loick 2024, 211) erzwungen worden sind. Berlants „Infrastructures of Affect“ (Berlant 2022, 20) gelten dem Versuch, Affekttheorie für Infrastrukturforschung zu öffnen. Berlant geht dabei, wie ich an anderer Stelle genauer nachzeichne (Degeling 2026), von der affekttheoretischen Bestimmung von Bindungsweisen, oder Attachments³, aus, um die Zirkulation und Distribution von Bindungsweisen in eine Materialität von Infrastruktur einzuschließen und somit eine radikal relationale Theorie von Infrastruktur dezidiert als Medialität zu ermöglichen, die diese als lebendige, prozessuale Bindungsweisen von Objekten, Praktiken, Techniken, Zeitlichkeiten, Begehrensformen versteht und keine Dualismen der Im/Materialität riskiert. Bei Berlant verbleibt dieses Projekt selbst spekulativ und hinterlässt insbesondere der Medienkulturwissenschaft die Aufgabe einer differenzierteren Erprobung dieses Konzepts innerhalb der technikorientierten Infrastrukturforschung. Auch Loicks Rezeption des Konzepts der Gefühlsinfrastrukturen interessiert sich nicht für Techniken, Medien und Medialität und beschränkt sich auf eine politische Theorie menschlicher Handlungs-/Empfindungs(un)fähigkeit.

Im Kontext meiner Überlegungen habe ich dieser Rezeption Aufmerksamkeit geschenkt, weil sie sehr klar und verständlich die Politizität von Affekt und Affekttheorie herausarbeitet. Affekt oder Gefühl sind in dieser Perspektive weder (individueller) Ausdruck noch (subjektiver) Zustand, sondern Prozesse der Vermittlung und Vergesellschaftung, die die Sinnlichkeit und Empfindungsfähigkeit als Prozesse der Öffnungen, Mobilisationen oder Segregationen verstehen kann. In der Perspektive der Affect Studies wird deutlich, dass Affekt sozial ist. Affekt ist der zentrale Begriff,

3 „Infrastructure, then, is another way of talking about mediation – but always as a material process of binding, never merely as a material technology, aesthetic genre, form or norm that achieves something. Mediation is not a stable thing but a way of seeing the unstable relations among dynamically related things.“ (Berlant 2022, 22)

84 der die soziale Relationalität und ihre Bindungsweisen beschreibt. In medienwissenschaftlicher Perspektive wird deutlich, dass Affekt nicht nur sozial, sondern auch medial, also soziomedial ist. Soziale Relationalität und die gesellschaftliche Produktion von Bindungsweisen sind nicht ohne die Dimension von Medialität beschreibbar. Medialität schließt in diesem Sinn vor technischen Medien bereits Sprache, Zeichen und Gesten als gesellschaftliche Praktiken der Vermittlung von Beziehungsweisen ein.

Affekttheorie kann mit dieser Perspektive zur wichtigen Ressource für eine Infrastrukturforschung werden, die ihre Perspektive etwa auf die Medialität von Techniken (wie z. B. Algorithmen und Interfaces), auf Praktiken (wie z. B. Kuration), die spezifische Öffentlichkeiten und Un-/Verletzbarkeiten konfigurieren (siehe Beitrag von Jennifer Eickelmann in diesem Band), legt und auf diese Weise Ordnungen der Empfindbarkeit einrichten, die spezifische Erinnerungspolitiken infrastrukturieren (siehe Beitrag von Katrin Köppert in diesem Band). Für die Analyse und Kritik Digitaler Gewalt ist es gewinnbringend, von der Infrastrukturierung von Empfindbarkeit auszugehen, die differentiell ist. Für eine Faschismuskritik, die von einem solchen Medialitätsbegriff ausgeht und also die Relationalität von Medien, Techniken, Empfindbarkeiten anerkennt, kann es methodisch gelingen, die Differentialität von Gewalt, die zu den Kernelementen von Faschisierungsprozessen gehört, mit der Differentialität von Erscheinungs- und Empfindungsweisen, Intelligibilitäten zusammenzudenken.

Diffraktiver Antifaschismus

Ausgangspunkt für die Relektüre von Affekttheorien ist die Erkenntnis der affektpolitischen Dimension zeitgenössischer Faschisierung gewesen. Digitale Medien, so ist vielfach beobachtet und hier beispielhaft mit Fuchs' Analyse von Digitalem Faschismus diskutiert worden, haben die Möglichkeit (dualistischer) Grenzziehung zwischen Fakt

und Fiktion, Vernunft und Ideologie, Objektivität und Vorurteil (erneut) erschwert und mitunter verunmöglicht. In der Geschichte feministischer Epistemologie ist diese Grenzziehung als Instrument einer spezifisch cis-männlichen, *weißen* und eurozentrischen Form der Erkenntnis sowie als Instrument der Absicherung von Machtverhältnissen erkannt worden. Donna Haraways einflussreiche Intervention gegen den „göttlichen Trick“ (Haraway 1988, 589) objektiver Erkenntnis als einer vermeintlich universalen Perspektive und radikales Eintreten für partiale, situierte Perspektiven galt dabei gerade der Verantwortungsübernahme für Wissensproduktion in ihrer politischen Dimension: Feministische Kritik hält mit Haraway also gerade an einer genauen Analyse des Zusammenwirkens epistemischer, wissenschaftlicher, medialer, technischer und soziopolitischer Dimensionen fest und situiert Kritik in diesem Zusammenwirken gegen Relativierungen ebenso wie gegen Abstraktionen und Verallgemeinerungen (Deuber-Mankowsky 2007, 271–345).⁴ In dieser Perspektive feministischer Wissenskritik stellt sich die Frage, ob etwa der Dualismus von Fakt und Fiktion ebenso wie jener von Politik und Affekt im diagnostizierten postfaktischen Zeitalter sich als kritischer Indikator wirklich gut eignet. Vielmehr bräuchte es doch im Sinne der Suche eines gewaltkritischen, verantwortungsvollen und sorgetragenden Modus von Faschismuskritik gegen jede Relativierung und abstrahierende Objektivierung einen Zugang, der der

4 Für eine genauere Diskussion des erkenntnistheoretischen Kontextes Haraways siehe Deuber-Mankowsky (2011). Sie diskutiert Haraway im Kontext philosophischer Erkenntnistheorie seit der Quantentheorie und im Kontext der epistemologischen Verschiebungen seit der Kybernetik als neuer Universalwissenschaft Mitte des 20. Jahrhunderts. Die Studie weist nach, dass Haraways feministische Wissenschaftskritik stark beeinflusst ist von Alfred North Whiteheads Prozessphilosophie und also, vereinfacht formuliert, nicht etwa die Möglichkeit von Objektivität einfach zurückweist, sondern vielmehr an der Geschichtlichkeit von Objektivierungen interessiert ist und hierfür eine kritische Arbeit der „Kreation und Dekonstruktion von Figuren“ (Deuber-Mankowsky 2007, 342) unternimmt.

86 Komplexität und Kontingenz, Performativitäten und Proliferationen, medientechnischen Entwicklungen und also auch der grundlegenden Unmöglichkeit der Antizipation der in diesen Verhältnissen emergierenden Wahrheits- und Wissenseffekte gerecht wird. Dabei heißt diesen Verhältnissen, in denen soziopolitische Existenzweisen immer schon medial bedingt sind, gerecht zu werden versuchen, Verantwortung für sie zu übernehmen.

Ich schlage vor, jenen Phänomenen, die wir mit Digitalem Faschismus beschreiben und ihnen dabei doch nicht gerecht werden, weil dieser Begriff die Tendenz der Trennung haltloser Dualismen von online/offline, Fakt/Fiktion, Affekt/Politik, Wahrheit/Ideologie in sich trägt, mit einem diffraktiven Antifaschismus zu begegnen. Der Begriff der Diffraktion wurde von Donna Haraway als Metapher wissenschaftlicher Kritik gegen die Metapher der Reflexion eingeführt (Deuber-Mankowsky 2011). Beide Begriffe kommen aus der Physik. Diffraktion bezeichnet Abweichungen von Wellenbewegungen oder Beugungsmuster.

Im Unterschied zum Begriff der Reflexion rekurriert der Begriff der Beugung nicht auf die Metaphorik des Spiegels und fügt sich auch nicht in das Modell des Abbilds. Das Phänomen der Beugung tritt bei Wellenbewegungen auf, wenn diese auf Hindernisse stoßen, die sie von ihrer Normalbewegung abbringen. Man kennt die Beugung als optisches Phänomen des ‚Hofes‘, der sich bei einer bestimmten Feuchtigkeit um den Mond bildet. Der Hof erscheint als Bild, ohne etwas abzubilden. (Deuber-Mankowsky 2011, 90)

Es handelt sich also um einen radikal repräsentationskritischen und anti-identitätspolitischen Ansatz:

Diffraktion liefert keine Abbilder und folgt nicht dem Modell der Repräsentation. Diffraktion beruht nicht auf der Differenz von Original und Kopie. Diffraktion handelt von der Nachträglichkeit und der

Verbindlichkeit von Ereignissen, die immer schon vorbei sind und anderswo stattgefunden haben. Weil Diffraktion wesentlich geschichtlich ist, lässt sie Raum für jenes Sollen, das Kant als Möglichkeitsbedingung von Freiheit beschrieb [...] (Deuber-Mankowsky 2007, 354) 87

Diffraktiver Antifaschismus bezieht sich auf das Konzept der Diffraktion in Anschluss an Haraway als eine Metapher und nicht als eine neue spekulative Ontologie. Diese Metapher erlaubt es gleichermaßen, eine möglichst genaue und situierte Beschreibung von soziotechnischen, infrastrukturellen, politischen, affektiven und je in differentiellen gesellschaftlichen Sphären proliferierenden Wechselwirkungen vorzunehmen, ohne dabei diese wechselwirkenden Verhältnisse kausal oder teleologisch auf reduktionistische Weise zu verallgemeinern (Eickelmann und Kronberger 2024). Diffraktiver Antifaschismus spekuliert also in radikal relationalen soziomedientechnischen Verhältnissen auf die Möglichkeit einer Intervention in herrschende Empfindungsordnungen, denn er ermöglicht es, die Bedingungen aufzuzeigen, die Faschismen ausbeuten: Die differentiellen Ordnungen gesellschaftlicher Intelligibilität können als Effekt struktureller gesellschaftlicher Ungleichheiten beschreibbar gemacht werden. Die affektpolitische Dimension zeitgenössischer Faschisierung wird verständlich als Effekt soziomedialer Gefühlsinfrastrukturen und als politische Ökonomie gesellschaftlicher Empfindungsweisen.

Barad hat den Vorschlag der feministischen Wissenschaftshistorikerin Donna Haraway, Differenz mit der Metapher der Diffraktion zu beschreiben, um in die westliche Erfolgsgeschichte der Metapher der Identität im Dualismus zu Differenz zu intervenieren – ein Projekt der 1980er-Jahre, das zeitgenössisch an Dringlichkeit nicht verloren hat –, mit der Geschichte der Quantentheorie verknüpft und damit auf eine Wissensgeschichte spekuliert, die auch in den Medien- und Kulturwissenschaften breit rezipiert worden

88 ist und Anstoß gegeben hat für einen sogenannten Neuen Materialismus (Nyckel 2022):

Die Materie, oder eher: die Welt, das ist die Schlussfolgerung Barads aus diesen Beobachtungen, besteht nicht aus stabilen, lokalisierbaren Entitäten, sondern aus relationalen Dynamiken der Interferenz, aus denen das, was („uns“) als stabil, geschlossen und wesentlich erscheint, als Effekt verschiedener performativer Gefüge hervorgeht. (Bath, Meissner und Trinkaus 2013, 8)

Dieser Ansatz ist methodologisch insbesondere in der Digitalmedienforschung von Gender und Queer Media Studies aufgenommen worden. So zeigt etwa Jennifer Eickelmanns (2017) Studie zu sogenannter mediatisierter Missachtung, dass Phänomene der Gewalt im Internet, die gängig als Hassrede bezeichnet werden, mithilfe des Konzepts der Diffraktion als medialisierte diskursive Medienpraktiken in kontingenter Weise mit Techniken und Infrastrukturen intra-agieren und darüber die Bedingungen von Intelligibilität bestimmen und Empfindungsweisen infrastrukturieren. Feministische Kritik dient hier als methodischer Zugang, um die diskursiven Sackgassen der Dualismen von Opfer und Täter*in, Hassrede und Meinungsfreiheit, Unmittelbarkeit und Mittelbarkeit zurückzuweisen, mit dem Gewinn einer radikal relationalen Perspektive auf die Performativität, die situativen, komplexen und sich prozessual materialisierenden Prozesse der Medialisierung. Auch Meis' (2021) Studie zu Handy-todesvideos im syrischen Bürgerkrieg ab 2011 bezieht sich auf das Konzept der Diffraktion, um am Beispiel einer Frühgeschichte Digitaler Gewalt unter den Bedingungen digitaler Medienplattformen und mit Fokus auf die damals wichtigste Videoplattform YouTube das Spannungsfeld von Ästhetisierung und Politisierung, ebenso von Politisierung und Instrumentalisierung, von möglicher Gerichtsbarkeit und Fortsetzung von Vernichtung zu beschreiben, von Gewalt also in einem Krieg, der immer auch ein Krieg um

Bilder, Nachrichten und Empfindungsordnungen ist. Meis' Analyse zeigt, dass die medientechnische Möglichkeit des Filmens, Veröffentlichens und Betrachtens des gewaltsamen Todes im Krieg methodisch auf einen Zugang angewiesen ist, der das Zusammenspiel von zivilem Widerstand, Überlebenskämpfen und Solidarisierungen mit jihadistischen und rechtspopulistischen Identitätskämpfen (Meis 2021, 253) mittels des Ubiquitärwerdens von Zeug*innenschaften in globalisierten, segregierten Öffentlichkeiten in den Blick bekommt und hierfür medienästhetische, technische und politische Dimensionen relationiert.

Hate Speech bzw. Phänomene mediatisierter Missachtung, die über die sprachliche Digitale Gewalt hinaus auch audio-/visuelle Formen mit einschließen bis hin zu Dokumentationen tödlicher Gewalt, haben sich seit der Entstehungszeit dieser Studien radikal ausgeweitet und popularisiert. Beide Studien beobachten Phänomenbereiche zu Beginn von Onlinekulturen unter der Bedingung digitaler Medienplattformen. Beide Phänomenbereiche erzählen retrospektiv eine frühe Mediengeschichte zeitgenössischer Faschisierung: Dazu gehören Ereignisse wie #GamerGate (Jennifer Eickelmann 2017, 190–228; Strick 2021, 215–31) oder das Video der Performance *ISIS-Enthauptung mitten in WIEN* der Identitären Bewegung Österreich vom 21. Oktober 2015 (Esterreicherr 2015; Meis 2021, 227).

Diese Analysen dokumentieren die Notwendigkeit der Herausforderung, dass eine Analyse und Kritik von Faschisierung zeitgenössisch besonders darauf angewiesen ist, die Verschränkung von Medien und Politik, Empfindungs- und Wissensformen, Subjektivierung und Kollektivierung als Ausgangspunkt zu nehmen. Binaritäten zu stabilisieren riskiert, methodisch keine adäquate Analyse leisten zu können.

Wie ich eingangs am Beispiel der Arbeit und des Ausstellungsprojekts der Initiativen *19. Februar Hanau* und *In Gedenken an Oury Jalloh* in Kooperation mit *Forensic Architecture/Forensis* gezeigt habe, ist es ein spezifischer

90 Effekt rechter Gewalt, die vielschichtigen Erfahrungen der von differentieller, rechter und rassistischer Gewalt Betroffenen und Überlebenden unsichtbar, unempfindbar zu machen. Daher ist es mein Anliegen, von der Erkenntnis der Differentialität von Empfindungsordnungen auszugehen, die Betroffene und Überlebende rechter Gewalt ins Zentrum erinnerungspolitischer Widerstandskämpfe stellen und damit einen Beitrag zur Analyse und Kritik rechter und faschistischer Gewalt zu leisten. Die erinnerungspolitischen Widerstandskämpfe ebenjener, die differentielle, rechte und rassistische Gewalt selbst erfahren, bezeugen die Dringlichkeit solcher kulturwissenschaftlichen Ansätze und Perspektiven, die sich ebenso sehr mit dem Modus forensischer Evidenzproduktion der Aufklärung und sodann mit dem aner kennungslogischen Modus der Forderung nach Aufklärung und Gerechtigkeit solidarisieren und gleichzeitig über diese hinaus Möglichkeiten der Neuverteilung von Empfindungsordnungen öffnen. Es erfordert einen Einsatz, der von der Erkenntnis immanenter gesellschaftlicher Relationalität getragen ist und der gegen die Logik der Trennung und Segregation auf Interferenzen fokussiert, in denen Segregiertes durch einander hindurch analysierbar und empfindbar wird. Er fokussiert die Intra-Aktion der Spektren vom einzelnen diskriminierenden Zeichengefüge wie einem Satz, Bild oder Meme, dessen mitunter unerkannte Fortsetzungen bis zu strafrechtsrelevanter Gewalt und Terror reichen, mit der Produktion von Vulnerabilitäten und Betroffenheiten und kann so Muster sich dynamisch materialisierender Empfindungsordnungen beschreibbar machen. Damit wird methodisch einem Kernaspekt des Faschismus, nämlich seiner Sündenbockfunktion, Widerstand geleistet: Figurationen des Sündenbocks erfüllen die Funktion, vergesellschaftete Formen von Ungleichheit zu verdecken. Aufgabe von antifaschistischer Kritik ist es, diese Funktion nicht allein zu entlarven, zu entdecken, sondern diese als aktive, interferierende Aktanten zu beschreiben und jene Gefüge

und Empfindungsordnungen zu rekonfigurieren, die die Sündenbockfunktion zu stabilisieren sucht.

91

Die Ausstellung *Three Doors* versucht ein solches materialisiertes Muster von medialisierten Empfindungsordnungen herzustellen. Das ist eine sehr konkrete Arbeit, in welcher Dokumente, Protokolle, Zeugnisse, Datenauslesen, Karten, Erinnerungen auf eine Weise konstelliert werden, sodass letztlich deren Wahrheitseffekte verständlich werden. Faschismus rückt in diffraktiver Perspektive als Prozess der Faschisierung, als radikal mediatisiertes Phänomen soziomedientechnischer Praktiken in den Blick, deren Spektren differentieller Gewalt sich dynamisch materialisieren.

Mit dem Begriff der Diffraktion ist es möglich, diese Differentialität von Ordnungen der Empfindung verschränkt mit immer schon opaken und doch proliferierenden soziomedientechnischen Bedingungen zu denken. Dieser Ansatz hält an Rancières Kritik der Politizität ästhetischer Ordnungen und der notwendigen Intervention gegen spezifische Repräsentationsordnungen, die Ausschlüsse produzieren und Gleichheit widerstehen, fest. Er geht über dieses repräsentationskritische Paradigma mit der Methode der Diffraktion hinaus, denn zeitgenössische medientechnische Bedingungen erfordern Methoden, die deren radikale Relationalität beschreibbar machen und also eine Analyse radikaler Kontingenz und Performativität zur Bedingung einer Kritik differentieller Gewalt machen. Das bringt dialektische Begriffe tendenziell an eine Grenze. Dass Diffraktion ein immer nur nachträglich beobachtbares Ereignis bezeichnet, spielt methodisch für eine sensible Situierung zeitgenössischer Faschisierung insofern eine kritische Rolle, als die Performativität medialer Effekte ebenso wie die Effekte differentieller Gewalt zumeist nicht vorhersehbar sind. Wir wissen, einfach gesagt, nicht, welche Effekte ein spezifisches Meme oder ein Hashtag gezeitigt haben wird. Retrograd erklären wir uns gegebenenfalls wirkmächtige Effekte. Aber die opaken Bedingungen gerade algorithmisch mitkuratierter segregierter Öffentlichkeiten

92 sind durch eine immanente Kontingenz geprägt, auf die der Vorschlag des Diffraktiven Antifaschismus reagiert.

Digitalen Faschismus kritisierbar machen in Diffraktivem Antifaschismus heißt daher, alle Dualismen zurückzuweisen und in queer/feministischer Perspektive für die Verendlichung soziomedientechnischer Phänomene differentieller Betroffenheiten und Intelligibilitäten Sorge zu tragen.

Literatur

- Adorno, Theodor W. und Volker Weiß. 2019. *Aspekte des neuen Rechtsradikalismus: Ein Vortrag*. Mit einem Nachwort von Volker Weiß. Berlin: Suhrkamp.
- Ahmed, Sara. 2010. *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Bath, Corinna, Hanna Meißner, Stephan Trinkaus und Susanne Völker. 2013. *Geschlechter Interferenzen: Wissensformen – Subjektivierungsweisen – Materialisierungen*. Berlin: LIT Verlag.
- Bauer, Jakob, Paul Blickle, Rieke Havertz, Matthias Kreienbrink et al. 2024. „U.S. Campaign on TikTok: Where Harris Is a Communist and the Attack on Trump Is a Fake“. *Die Zeit*, 4. November 2024. <https://www.zeit.de/politik/ausland/2024-11/us-campaign-tiktok-social-media-democrats-republicans>.
- Berlant, Lauren. 2011. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- . 2016. „The Commons: Infrastructures for Troubling Times*“.
Environment and Planning D: Society and Space 34, Nr. 3: 393–419. <https://doi.org/10.1177/0263775816645989>.
- . 2022. *On the Inconvenience of Other People*. Durham: Duke University Press.
- . 2024. *Grausamer Optimismus*. Berlin: b_books.
- Bolwin, Charlotte, Jasmin Degeling, Gabriel Geffert, Martin Kallmeyer et al., Hg. 2024. *Szenen kritischer Relationalität*. Lüneburg: meson press.
- Bratich, Jack Z. 2022. *On Microfascism: Gender, Death, and War*. Brooklyn, NY: Common Notions.
- Butler, Judith. 1993. „Endangered/Endangering: Schematic Racism and White Paranoia“. In *Reading Rodney King/Reading Urban Uprising*, herausgegeben von Robert Gooding-Williams, 15–23. New York: Routledge.
- . 2001. *Psyche der Macht: Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Cvetkovich, Ann. 2012. *Depression: A Public Feeling*. Durham: Duke University Press.
- Degeling, Jasmin. 2024. „Differential Distributions of the Digital: A Gender Media Studies Perspective on the Theory of Fascism and Current Digital Media Cultures“. *Digital Culture & Education* 15, Nr. 2: 9–21.
- . 2026 [im Erscheinen]. „Infrastructuring the Sensible: Media-Aesthetic Modes of Attachment with Lauren Berlant, Talya Feldman, and Patrick Lohse“. In *Infrastructures of Sense-Making: Techniques, Powers, Operations*,

- herausgegeben von Christoph Brunner, Mathias Denecke und Beate Ochsner. Lüneburg: meson Press.
- Degeling, Jasmin und Philipp Hohmann. 2024. „Trauer, Verwerfung und zwei Formen der Anerkennung: Reparative Praktiken und relationale Kritik“. In *Szenen kritischer Relationalität*, herausgegeben von Charlotte Bolwin, Jasmin Degeling, Gabriel Geffert, Martin Kallmeyer et al., 79–102. Lüneburg: meson press.
- Degeling, Jasmin und Sarah Horn. 2023. „#SayTheirNames: Widerständige Medien der Erinnerung rechter Gewalt“. *Feministische Studien* 41, Nr. 1: 14–30. <https://doi.org/10.1515/fs-2023-0002>.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari. 2003. *Was ist Philosophie?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deuber-Mankowsky, Astrid. 2007. *Praktiken der Illusion: Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway*. Berlin: Vorwerk 8.
- . 2011. „Diffraktion statt Reflexion: Zu Donna Haraways Konzept des situierten Wissens“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 3, Nr. 1: 83–91. <https://doi.org/10.25969/mediarep/2547>.
- Diefenbach, Katja. 2018. *Spekulativer Materialismus: Spinoza in der post-marxistischen Philosophie*. Wien/Berlin: Turia + Kant.
- Eickelmann, Jennifer. 2017. „Mediatisierte Missachtung: Anerkennungsordnungen in digitalen Öffentlichkeiten“. In *Anerkennung und Sichtbarkeit: Perspektiven für eine kritische Medienkulturforschung*, herausgegeben von Tanja Thomas, Lina Brink, Elke Grittmann und Kaya de Wolff, 155–71. Bielefeld: transcript.
- Eickelmann, Jennifer und Alisa Kronberger. 2024. „Potenziale diffraktiver Denktechnologien: Eine kritische Kartierung von Interferenzen und Differenzen“. *MEDIENwissenschaft* 41, Nr. 3: 364–82. <https://doi.org/10.25969/mediarep/23053>.
- Engell, Lorenz. 2017. „Forensische Serialität“. In *Von Game of Thrones bis The Walking Dead: Interpretation von Kultur in Serie*, herausgegeben von Timo Storck und Svenja Taubner, 299–315. Berlin/Heidelberg: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-662-53689-6_18.
- Esterreicherr (2015): „(Fake) ‚Enthauptung‘ in WIEN löst Polizeieinsatz aus | Mariahilfer Straße 21.12.2015“. *YouTube*. Letzter Zugriff am 23. Oktober 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=WwRV2bYGa5E>.
- Fielitz, Maik und Holger Marcks. 2019. „Digital Fascism: Challenges for the Open Society in Times of Social Media“. eScholarship, Berkeley Center for Right-Wing Studies Working Paper Series. 16. Juli 2019. <https://escholarship.org/uc/item/87w5c5gp>.
- . 2020. *Digitaler Faschismus: Die sozialen Medien als Motor des Rechts-extremismus*. Berlin: Duden Verlag.
- Forensic Architecture. 2022. „Racist Terror Attack in Hanau: The Police Operation“. forensic-architecture.org. 2. Juni 2022. Letzter Zugriff am 23. September 2025. <https://forensic-architecture.org/investigation/racist-terror-attack-in-hanau-the-police-operation>.
- Fuchs, Christian. 2022. *Digital Fascism: Media, Communication and Society, Volume Four*. Abingdon/New York: Routledge.

- Gago, Verónica. 2020. *Feminist International: How to Change Everything*. Übersetzt von Liz Mason-Deese. London/New York: Verso.
- Gambetti, Zeynep. 2020. „Exploratory Notes on the Origins of New Fascisms“. *Critical Times* 3, Nr. 1: 1–32. <https://doi.org/10.1215/26410478-8189841>.
- Haraway, Donna J. 1988. „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“. *Feminist Studies* 14, Nr. 3: 575–99.
- . 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Inan, Çiğdem. 2020. „An den Rändern der Trauer: Çiğdem Inan über Aysun Bademsoys ‚Spuren – Die Opfer des NSU‘“. *Texte zur Kunst* 118: 122–25.
- . 2021. „NSU, rassistische Gewalt und affektives Wissen“. *ZRex – Zeitschrift für Rechtsextremismusforschung* 1, Nr. 2: 212–27. <https://doi.org/10.3224/zrex.v1i2.02>.
- . 2022. „Diesmal nicht!: Zur Enteignung der Trauer“. In „*Trauern. Mourning*“, herausgegeben von Çiğdem Inan, Mahret Ifeoma Kupka und Elena Meilicke. *Texte zur Kunst* 126, 33–53. <https://www.textezurkunst.de/126/cigdem-inan-diesmal-nicht/>.
- Initiative des 19. Februar. 2023. „Fragen rund um den Einsatz am Täterhaus“. 19feb-hanau.org. 21. Mai 2023. <https://19feb-hanau.org/2023/05/21/fragen-rund-um-den-einsatz-am-taeterhaus/>.
- Initiative 2. Mai. 2024. „Ungleiche Formen des Gedenkens: Aktueller Stand im Marktplatzprozess“. Initiative-2mai.de. 17. Juni 2024. <https://initiative-2mai.de/Artikel/pm-17.6.2024-2e8de1.html>.
- Keenan, Thomas und Eyal Weizman. 2012. *Mengele's Skull: The Advent of a Forensic Aesthetics*. Berlin: Sternberg Press/Portikus.
- Linseisen, Elisa. 2020. „The ‘Post’ in Postscript: Post-Productive Thinking, Re-Formatted Images“. In „Control Societies I: Media, Culture, Technology“, herausgegeben von Florian Cord und Simon Schleusener. *Coils of the Serpent: Journal for the Study of Contemporary Power* 5: 122–44. <https://coilsoftheserpent.org/2020/07/the-post-in-postscript-post-productive-thinking-re-formatted-images/>.
- Loick, Daniel. 2024. *Die Überlegenheit der Unterlegenen: Eine Theorie der Gegengemeinschaften*. Berlin: Suhrkamp.
- Lorey, Isabell. 2015. *Die Regierung der Prekären*. Wien/Berlin: Turia + Kant.
- Meis, Mareike. 2021. *Die Ästhetisierung und Politisierung des Todes: Handyvideos von Gewalt und Tod im Syrienkonflikt*. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839450802>.
- Muhle, Maria. 2008. Einleitung zu *Die Aufteilung des Sinnlichen: Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien* von Jacques Rancière, herausgegeben von Maria Muhle, 7–19. 2., durchgesehene Aufl. Berlin: b_books.
- Nyckel, Thomas. 2022. *Der agentielle Realismus Karen Barads: Eine medienwissenschaftliche Relektüre und ihre Anwendung auf das Digitale*. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839465585>.
- Othold, Tim und Christiane Voss. 2015. „From Media Anthropology to Anthropomediality“. *Anthropological Notebooks* 21, Nr. 3: 75–82. <https://doi.org/10.25969/mediarep/12688>.

- Paul, Barbara und Andrea Seier, Hg. 2024. *Betroffenheit: Praktiken der (Selbst-) Politisierung in Kunst und audiovisueller Kultur*. Berlin: Neofelis.
- Polze, Anna. 2024. *Fragile Evidenz: Videodokumente illegaler Zurückweisungen an Europas Grenzen*. Lüneburg: meson press.
- Polze, Anna und Lisa Stuckey. 2022. „Media Aesthetics of Collaborative Witnessing: Three Takes on ‘Three Doors – Forensic Architecture/Forensis, Initiative 19. Februar Hanau, Initiative in Gedenken an Oury Jalloh’ at Frankfurter Kunstverein“. Third Text Online. 1. September 2022. <https://www.thirdtext.org/stuckey-polze-threedoors>.
- Potter, Nicholas. 2024. „Medienstrategie der Hamas: Alles nach Drehbuch“. *taz*, 8. September 2024. <https://taz.de/!6032254/>.
- Rabe, Britta und Michèle Winkler. 2024. „Es braucht ein Umdenken, bevor weitere Menschen sterben‘: Zur Systematik staatlicher Legitimierung polizeilichen Tötens“. *analyse & kritik*, 15. Oktober 2024. <https://www.akweb.de/gesellschaft/polizeiproblem-mouhamed-drame-zur-staatlichen-legitimierung-polizeilichen-toetens/>.
- Rancière, Jacques. 2008. *Die Aufteilung des Sinnlichen: Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, herausgegeben von Maria Muhle. 2., durchgesehene Aufl. Berlin: b_books.
- Rothöhler, Simon. 2021. *Medien der Forensik*. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839460009>.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 2003. „Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You“. In *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Chapter 4, 123–51. Durham: Duke University Press.
- Shnayien, Mary. 2022. „Sichere Räume, reparative Kritik: Überlegungen zum Arbeiten mit verletzendem Material“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 14, Nr. 1: 54–65. <https://doi.org/10.25969/mediarep/18126>.
- Strick, Simon. 2021. *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*. Bielefeld: transcript.
- Stuckey, Lisa. 2021. „Patient Patients: Architektur als Medium der Fürsorge und Fürsprache in Investigationen von Forensic Architecture“. In „Medien der Sorge“, herausgegeben von Jasmin Degeling und Maren Haffke. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 24: 38–46. <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep>.
- . 2022. *Forensische Verfahren in den zeitgenössischen Künsten: Forensic Architecture und andere Fallanalysen*. Berlin/Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110732887>.
- Trinkaus, Stephan. 2020. „The Green Sticky Spawn of the Stars’ – Trump, Affekt, Fernsehen im Chthulucene“. In *Trump und das Fernsehen: Medien, Realität, Affekt, Politik*, herausgegeben von Dominik Maeder, Herbert Schwaab, Stephan Trinkaus, Anne Ulrich et al., 211–35. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Toscano, Alberto. 2023. *Late Fascism: Race, Capitalism and the Politics of Crisis*. London/New York: Verso.
- Traverso, Enzo. 2019. *The New Faces of Fascism: Populism and the Far Right*. London/New York: Verso.

Weigelt, Shirin. 2024. „Warum sehen sie nicht, was wir sehen?\": Das Simi Valley Trial als medienanthropologische Szene“. In *Dokumentwerden: Zeitlichkeit, Arbeit, Materialisierung*, herausgegeben von Marion Biet, Jana Hecktor, Vanessa Klomfaß, Tilman Richter et al., 29–45. Bielefeld: transcript.

Weizman, Eyal. 2017. *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*. New York: Zone Books.

Wikipedia. 2025. „Project 2025“. Version von 5. Oktober 2025. Letzter Zugriff am 9. Oktober 2025. https://de.wikipedia.org/wiki/Project_2025.

Zerofsky, Elisabeth. 2024. „Is It Fascism? A Leading Historian Changes His Mind“. *The New York Times Magazine*, 23. Oktober 2024. <https://www.nytimes.com/2024/10/23/magazine/robert-paxton-facism.html>.

PLATTFORMEN

SOCIAL MEDIA

SORGE

KURATIEREN

CONTENT MODERATION

DIGITAL SERVICES ACT

Verletzbarkeiten kuratieren, Sorge für Verbindungen tragen: Begriffliche, juristische und zivilgesellschaftliche Dimensionen von „Content Curation“

Jennifer Eickelmann

Die folgenden Überlegungen verstehen sich als eine Intervention in aktuelle Diskurse zur Regulierung digitaler Öffentlichkeiten und der Justierung internetbasierter Konnektivität, wie sie derzeit mit Begriffen wie „Content Curation“ oder „Content Moderation“ diskutiert werden. Entlang der Frage „Who cares?“ wird eine performativitätstheoretische, (neo)materialistische und affekttheoretische Konzeptualisierung des Kuratorischen im Kontext digitaler Öffentlichkeiten entwickelt, um die macht- und gewaltvollen Bedingungen des Sorgetragens für Verbindungen im Kontext von Social Media zu untersuchen. Techniken und Praktiken sowie die materiellen Bedingungen und Effekte, Normativitäten und Politiken, die Zeichen und Körper relationieren, be-deuten, ein- und

ausschließen und damit nicht zuletzt auch ungleiche Affektgefüge und Verletzbarkeiten konfigurieren, sind hier zentral. Als konkrete Phänomene in diesem Zusammenhang stehen die juristische Regulierung digitaler Plattformen durch den Digital Services Act sowie zivilgesellschaftliche Formen ihrer Politisierung im Modus der Betroffenheit im Fokus.

*It matters what thoughts think thoughts.
It matters what knowledge know
knowledges. It matters what relations
relate relations. It matters what worlds
world worlds. It matters what stories tell
stories. (Haraway 2016, 35)*

„Did you know? We curate content“, so war bis zum Sommer 2023 auf einer Twitter-Webseite zu lesen (Abb. 1). Folgt man demselben Link im Februar 2025, so zeigt sich: „Hier gibt’s nichts zu sehen“, außer einem Pudel, der auf einem Sessel sitzt (Abb. 2).

Der Beitrag setzt hier an und geht von der These aus, dass die Frage nach dem Kuratorischen eingesetzt werden kann, um nach den macht- und gewaltvollen Politiken und Praktiken der Differenz im Kontext von Social Media zu fragen. Hierzu allerdings ist ein Andersdenken des Kuratorischen, das heißt die Wi(e)deraneignung des Begriffs des Kuratorischen, unabdingbar. Es wird zu zeigen sein, dass es sich bei kuratorischer Praxis keineswegs einfach nur um ein Arrangieren von Content handelt, sondern dass es dabei um mehr geht, nämlich um die macht- und gewaltvolle Justierung von Konnektivität in digitalen Kulturen und

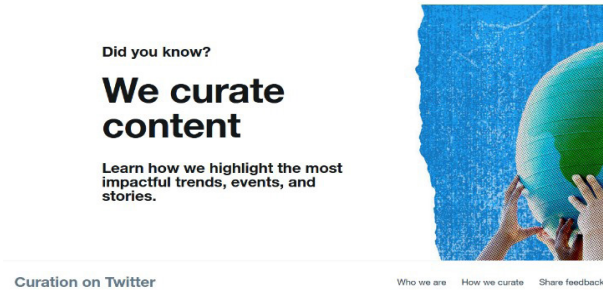


Abb 1: Twitter-Webseite Caption I (Quelle: <https://twitter.com/i/en/curation>, 01.05.2023).



Abb. 2: Twitter-Webseite Caption II (Quelle: <https://x.com/i/en/curation>, 24.11.2025).

Gesellschaften angesichts einer grundlegend medientechnologischen Verfasstheit von Subjektivität und Materialität.

Nachdem der Tech-Milliardär Elon Musk nach einigen Spekulationen im Oktober 2022 Twitter gekauft hatte, um den blauen Twitter-Vogel zu „befreien“, machte die Social-Media-Plattform Schlagzeilen mit weltweiten Entlassungen von tausenden Mitarbeitenden in den Bereichen Content Moderation bzw. Vertrauen und Sicherheit, während vormals gesperrte Konten wieder freigeschaltet wurden (vgl. Deutschlandfunk 2024). Angesichts der hier wirksam werdenden rechtslibertären Ideologie der unbedingten

102 Redefreiheit, wie sie besonders plakativ in der Meldung zur Übernahme der Plattform von Musk selbst zum Ausdruck kam, überraschte diese unternehmensstrategische Entscheidung wenig: „The bird is freed“ (Musk 2022). Spätestens seit der erneuten Wahl von Donald J. Trump zum Präsidenten der USA im November 2024 steht der rechts-libertäre Schulterschluss der Trump-Administration mit den Techmilliardären des Silicon Valley deutlich im Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit. Hatte Musk sich bereits im Vorfeld durch die Unterstützung von Trumps Wahlkampf Funktionsrollen in der Trump-Regierung gesichert („Department of Government Efficiency“), die hauptsächlich auf Deregulierung zielt, zog Mark Zuckerberg nach und kündigte zu Beginn des Jahres 2025 an, den unabhängigen Faktencheck auf Meta-Plattformen einzustellen, politische Inhalte nicht mehr zu drosseln und bei den Themen Migration und Geschlecht weniger zu moderieren (Kulbatzki 2025): „It’s time to get back to our roots around free expression. [...] restoring free expression on our platforms“ (Zuckerberg 2025).

Dabei erweist sich das libertäre Verständnis von Freiheit im libertären Autoritarismus, wie Carolin Amlinger und Oliver Nachtwey (2022) auf Grundlage der Kritischen Theorie argumentieren, als jene politische Denkweise, welche die Grenzen des Artikulierbaren sowie die Grenzen affektiver Gefüge stetig überschreitet und dabei den Möglichkeitsraum für rechtspopulistische und faschistische Formate und Artikulationen ausweitet. Amlinger und Nachtwey folgend ist der Hintergrund dessen ein eingeschränktes Verständnis bzw. Missverständnis im Hinblick auf die Funktionen gesellschaftlicher Institutionen: Wenn Institutionen und damit eben auch digitale Intermediäre einzig als die individuelle Freiheit *einschränkende* – und nicht etwa als die Freiheit (vermeintlich) eines jeden Menschen sichernde – Instanzen erscheinen, dann scheint ein Angriff auf ebendiese Institutionen innerhalb libertärer Positionen auch politisch begehrenswert (2022, 30ff.). Die Frage nach der Medialität digitaler Plattformen als Intermediäre und damit eben

auch als Institutionen stellt sich also vor dem Hintergrund ebendieser rechtslibertären Freiheits(miss)verständnisse. Wenn Institutionen hier nun also die individuelle Freiheit „ermöglichen“ und nicht „einschränken“ sollen, können sie auf diesen Anspruch letztlich nur mithilfe der Ideologie der angeblichen Neutralität antworten, wenn sie sich vor diesem politischen Horizont legitimieren wollen. Oder anders ausgedrückt: Die Frage danach, wie die Grenzen digitaler Öffentlichkeiten und auch die Intensitäten von Verbindungen justiert werden, ist grundlegend abhängig von Freiheitsverständnissen und ihren Politiken, die die Medialität ebendieser mit konfigurieren.

Mit dem Abbau von Moderationstechnologien bzw. -techniken sowie dem Einstellen von Faktenchecks und der hiermit zusammenhängenden Ausweitung der Grenzen digitaler Teilöffentlichkeiten weiten sich Möglichkeitsräume der Distribution unterschiedlicher Formen der Herabsetzung, Diffamierung und Bedrohung entlang von Rassismus, Sexismus, Queerfeindlichkeit und gegen Klimaaktivist*innen weiter aus. Dass es sich hierbei nicht um rein zeichenhafte oder gar fiktionale Adressierungen und Artefakte handelt, sondern auch um eine immer auch körperliche, materielle, *medientechnologisch bedingte*, macht- und potenziell gewaltförmige Praxis, die *reale* Leben bedroht, dürfte mittlerweile kaum noch in Zweifel gezogen werden. Dies ebenso wenig wie der Umstand, dass die Medialität digitaler Öffentlichkeiten nicht von historisch gewachsenen soziomedialen Differenzkategorien (wie Gender, Race, Class ...) zu trennen ist: Phänomene mediatisierter bzw. digitaler Missachtung und Gewalt lassen sich schlicht nicht jenseits gesellschaftlicher Hegemonien entlang der besagten und miteinander verschränkten Achsen der Differenz verstehen (Eickelmann 2017a). Wenn Verbindungen im Kontext Sozialer Medien un-/wahrscheinlicher gemacht werden, hergestellt oder auch verunmöglicht werden, dann handelt es sich zudem immer auch um algorithmische Gefüge. Begrifflich ließe sich entsprechend auch der Begriff der „algorithmischen Gewalt“ (Bellanova et al. 2021) produktiv machen,

104 wenn es darum geht, zu beschreiben, „how algorithmic systems feed (into) specific forms of violence, and how they justify violent actions or redefine which type of violence is considered legitimate“ (2021, 123). Dies zeigt sich nicht zuletzt ganz konkret in der Legitimierung mediatisierter und konkreter digitaler Missachtung und Gewalt durch die Ideologie entgrenzter Redefreiheit, die ja genau dann zum Zug kommt, wenn beispielsweise misogynen, rassistischer und antisemitischer Content auf den Aufmerksamkeitsmärkten Sozialer Medien mithilfe von Algorithmen eine besonders große Reichweite erreicht.

Folgende zentrale Fragen stellen sich mit Blick auf die Vielfältigkeit von Macht und Gewalt im Kontext Sozialer Medien immer wieder neu: Wo verlaufen die Grenzen des Artikulierbaren in digitalen Öffentlichkeiten angesichts einer grundlegenden medientechnologisch bedingten und zugleich ungleich verteilten Verletzbarkeit bzw. Prekarität? Und: Entlang welcher normativer Rahmen und mithilfe welcher medialer Techniken und Praktiken werden diese Grenzen wie justiert? Dabei sind diskursive, technologische, ökonomische, juridische, soziale und politische Dimensionen untrennbar miteinander verwoben.

#nofilter #freespeech

Grenzziehungsprozesse im Plattformkontext und damit das Problem, welcher Content für wen in Erscheinung tritt – oder eben auch nicht –, ließen sich mithilfe der Figur des Filter(n)s als ein Netz aus Schwellenereignissen beschreiben (Schulz und Matzner 2020, 155). Dabei wirken Nutzende, Interfaces und Algorithmen zusammen und konstituieren sich gegenseitig, wobei das (jeweilige) Interface als „ein selektiver Widerstand, ein Filter“ (155) fungiert: „Für manche ist eine Schwelle kaum merklich, aber es gibt soziale, kulturelle, ökonomische oder juristische Regeln, die dafür sorgen, dass man die Schwelle nicht einfach übertritt“ (155). Dabei handelt es sich fraglos um ein Politikum: Für eine öffentliche und marketingstrategische Diskursivierung von

Plattformpolitiken entlang einer (rechts)libertären Plattformideologie eignet sich der Begriff des „Filter(n)s“ kaum, denn dieser würde allzu schnell vom libertären Ungeheuer angeblicher „Zensur“ angefallen und als Einschränkung der Redefreiheit diskursiviert. Nicht ganz überraschend begegnet uns der Begriff des „Filters“ im Plattformkontext also weniger in marketingstrategischen Diskursen, wenn es um plattformpolitische Grenzziehungsprozesse geht, die unweigerlich im Spiel sind, denn: „„Platforms‘ do have edges“ (Gillespie 2010, 358). Die Figur des Filter(n)s begegnet uns stattdessen dort, wo es um die vermeintlich eigene Kontrolle der User*innen sowie insbesondere von Unternehmen geht:

Der Content-Filter gibt dir Kontrolle darüber, wie stark die organischen Inhalte gefiltert werden, neben denen deine Feed Ads (Facebook- und Instagram-Feed, Facebook und Instagram Reels) bzw. in denen deine In-Content Ads (Facebook In-Stream-Videos, Werbung in Facebook Reels und im Meta Audience Network) erscheinen. (Meta 2024a).

Der Begriff des Filterns bezeichnet (lat. „filtrum“, Seihgerät aus Filz) seit dem 19. Jahrhundert Praktiken wie das Sortieren, Absorbieren und Trennen (Bäcker, Kathöfer und Schulz 2020, 9) und damit eine selektive Differenzproduktion, die immer auch ein Effekt des Filterns als mediales Verfahren ist. Damit steht der Begriff diametral zur libertären Idee unbedingter Redefreiheit und lässt sich entsprechend kaum für libertäre Positionen nutzbar machen, wohl aber im oben genannten Sinne für die Suggestion von Kontrolle über die Sichtbarkeit von Werbung für Unternehmen.

Anders verhält es sich mit dem Begriff des Kuratierens: Diskursivierungen entlang eines eingeführten Begriffs des Kuratorischen rücken selektive Prozesse der Reichweitenregulierung im Kontext digitaler Öffentlichkeiten marketingstrategisch und entlang (rechts)libertärer Positionen in ein anderes, besseres Licht. Wenn etwas „kuratiert“ wird,

106 dann verstehen wir darunter gemeinhin eben nicht (nur) eine ausschließende und damit begrenzende Selektion, sondern auch ein gewissermaßen kunstvolles Arrangement von etwas. Im Fokus stehen weniger Selektionsverfahren, sondern Verfahren der Produktion eines (an individuelle Bedürfnisse angepassten) Arrangements sowie seine (zielgruppenorientierte) Ausstellung. Das kuratierte Arrangement (vgl. auch Reckwitz 2012) enthält so schließlich, eng gebunden an die Diskursivierungen des Kuratorischen im Kunstfeld, eine grundlegend positive Konnotation im Sinne einer künstlerischen In-Wert-Setzung (vgl. auch Reckwitz 2012). Der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz versteht das Kuratieren in diesem Zusammenhang schlicht als ein „Tun, bei dem Dinge zusammengefügt werden“ (Reckwitz 2017, 295). Damit, wie man das eben auf lukrative Art und Weise umsetzt, beschäftigen sich nicht zuletzt auch in der Literatur zum Thema Social-Media-Marketing zahlreiche Ausführungen (vgl. beispielhaft Sutherland 2024). Ein so verstandener unkritischer wie kapitalisierbarer Begriff von „Content Curation“ ist also eng mit einem Verständnis des Kuratierens verwoben, wie es sich in prominenter Art und Weise nicht nur in marketingstrategischen Werbetexten und Ausführungen findet, sondern auch in Teilen der kulturosoziologischen Forschung. In Bezug auf das Problem der Grenzen digitaler Öffentlichkeiten verschiebt sich mit einem solchen Begriff von „Content Curation“ der Fokus deutlich weg von unerwünschtem Content und hin zu *erwünschtem* Content: „[...] curation speaks to the surfacing of desired content“ (Leerssen 2021, 85). Letzterer erscheint dann schließlich auf Grundlage errechneter Profile und prädiktiver Analytik in unseren Feeds und auf unseren For-You-Pages als Teil eines – in mehrerlei Hinsicht wertvollen – kuratierten Arrangements. TikTok erfasst beispielsweise zu einem Videoaufruf rund 600 Datenpunkte, wie Martin Degeling und Anna-Katharina Meßmer in einem Auditing-Projekt der Stiftung interface zeigen konnten (Beuth und Rosenbach 2024). Das Plattformunternehmen Meta sieht in seinen Plattformen zudem eine Demokratisierung

des Kuratorischen und reiht sich damit nicht zuletzt in die kultursoziologische Diagnose einer Entgrenzung des Kuratorischen im Kontext eines umfassenden „Kreativitäts-dispositivs“ ein (Reckwitz 2012; 2017, 295). Bei Meta heißt es entsprechend: „From our Instagram feeds to our playlists, we are now all consciously curating our lives“ (Meta 2024b). Auch wenn der eingangs zitierte Twitter-Slogan „We curate content“ für eine völlig entfesselte libertäre Plattformideologie dann vielleicht doch zu regulativ schien und daher dort nur noch ein Pudel auf einem Sessel sitzt, beschäftigt die Plattform X ein „Kurationsteam“, dessen Aufgabe es sei, „besonders gute posts zu finden und stärker ins Rampenlicht zu rücken“ (X.com 2024b). Dabei gilt längst als unstrittig, dass die algorithmisierten Aufmerksamkeitsmärkte von Social-Media-Plattformen die Distribution von Diffamierungen, Hetze und digitalen Formen der Gewalt entlang soziomedialer Differenzkategorien befördern, da sich gerade diese als besonders lukrativ erweisen, was für Plattformbetreibende besonders erwünscht sein dürfte.

So verstanden adressiert der Begriff „Content Curation“ also gemeinhin Fragen der Selektion und Anordnung von digitalem Content im Zusammenspiel von User*innen-praktiken und algorithmischen Systemen, die teleologisch weniger an Fragen der Begrenzung von unerwünschtem Content, sondern vielmehr an der Distribution von *erwünschtem* Content orientiert sind. Bei dieser lukrativen Engführung geraten nicht nur die macht- und gewaltvollen Politiken und Praktiken der Differenz zugunsten der Fokussierung auf das erwünschte kunstvolle Arrangement aus dem Blick, sondern es ergeben sich auch hervorragende Anschlüsse an libertäre Plattformpolitiken.

Das Kuratorische denken: Wi(e)der-aneignen und (re)konfigurieren!

Um also die macht- und gewaltvollen Politiken und Praktiken der Differenz – oder anders ausgedrückt: Fragen

108 digitaler bzw. algorithmischer Gewalt im Kontext Sozialer Medien – in den Blick zu bekommen, scheint ein anderes Denken des Kuratorischen notwendig, denn es geht hier nicht einfach nur um ein Arrangement von Content, sondern es geht um mehr: Es geht um die Justierung von Konnektivität in digitalen Kulturen und Gesellschaften angesichts einer grundlegend medientechnologischen Verfasstheit von Subjektivität und Materialität, und damit auch darum, welche Affektgefüge in einem immer auch begrenzten Möglichkeitshorizont der Konnektivität entstehen, welche subjektivierenden, aber eben auch de-subjektivierenden, destruktiven, lebensbedrohlichen Effekte damit zusammenhängen. Wenn Konnektivitäten justiert werden, dann wird also nicht einfach Content selektiert und arrangiert, sondern es werden spezifische Verbindungen zwischen digitalen Zeichen, virtuellen und realen Körpern stetig (re-)konfiguriert, und zwar verwoben mit historisch gewachsenen hegemonialen Macht- und Gewaltordnungen entlang von Gender, Race und weiteren soziomedialen Differenzkategorien, entlang ökonomischer und politischer Interessen sowie juridischer Regulierungen. Damit ist die diskursiv-materielle (Re-)Konfiguration von Konnektivität – oder anders ausgedrückt: die Gouvernementalität des Konnektiven – bedeutsam und folgenreich für eine an medientechnologisch bedingte und verletzbare Körper gebundene Sozialität angesichts einer „privatwirtschaftlich verfassten Gesellschaftlichkeit im Internet“ (Dolata 2019, 195). Das Kuratorische ist so verstanden ein multipel bedingtes Gefüge diskursiv-materieller Politiken und Praktiken, die ebenso auf macht- und gewaltvollen Prozessen der Differenzproduktion beruhen, wie sie diese mit herstellen. Dabei geht es nicht etwa einfach „nur“ um die Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit spezifischer Posts und Kommentare als Grenzfrage, sondern auch um die Justierung des Dazwischen, das heißt um Relationierungen zwischen Bedeutungen und Körpern, die zu einer Frage der Überlebensfähigkeit werden können. Es sind ebenjene Relationen und Relationierungen im Dazwischen, die unsere

Überlebensfähigkeit angesichts einer grundlegenden und medientechnologisch bedingten Abhängigkeit von Anderen und Anderem ausmachen und uns damit zugleich gefährden (Butler 2006, 2012b, 2018; Eickelmann 2017).

Der vorliegende Beitrag versteht sich auf dieser Grundlage als eine Intervention in aktuelle Diskurse zu Fragen der diskursiv-materiellen (Re-)Konfiguration der Grenzen digitaler Öffentlichkeiten sowie der Justierung internetbasierter, algorithmisierter Konnektivität. Dabei verfolgt der Beitrag das Ziel, die Aushöhlungen und Verengungen der Begriffe des Kuratorischen bzw. Kuratierens in diesem spezifischen Kontext sichtbar zu machen und eine Perspektive auf macht- und gewaltvolle Prozesse des Ein- und Ausschlusses danebenzusetzen. Die Herausforderung besteht in dem Versuch, nicht etwa nur einen anderen Begriff neben den längst ausgehöhlten Begriff des Kuratorischen zu setzen, sondern den Begriff des Kuratorischen wi(e)deranzueignen. Denn dem Begriff des Kuratorischen bzw. des Kuratierens ist, zumindest begriffshistorisch, genau das längst inhärent, worum es hier gehen soll: Die Frage danach, wie und unter welchen macht- und gewaltvollen Bedingungen in digitalen Kulturen und im Kontext digitaler Öffentlichkeiten *Sorge* („curare“) für die Justierung und Regulierung von Konnektivitäten getragen wird, das heißt wie, mithilfe welcher medialer Techniken und Praktiken entlang welcher Politiken Zeichen und Körper relationiert und bedeutet werden, denn: „Caring and relating share ontological resonance“ (Puig de la Bellacasa 2017, 69). Dabei ist nicht außer Acht zu lassen, welche wiederum macht- und gewaltvollen Effekte relationierende Sorgetechniken zeitigen können. Der Begriff des Kuratorischen soll hier also wi(e)derangeeignet werden, indem seine Potenziale für ein kritisches und zugleich besorgtes und sorgendes Nachdenken über aktuelle Justierungen von Konnektivität und damit auch Verletzbarkeit im Kontext digitaler Öffentlichkeiten ausgelotet werden. Dies allerdings, ohne die macht- und gewaltvollen Effekte des Sorgetragens zu vernachlässigen. So verstanden soll der Begriff nicht nur Gegenstand sein,

110 sondern als „Denkwerkzeug“ (Stengers 2005) eingesetzt werden, um den aktuellen Aushöhlungen und Engführungen desselbigen – oder anders ausgedrückt, der „Gedankenlosigkeit“ (Haraway 2018, 55), welcher der Begriff des Kuratorischen ausgesetzt scheint – etwas danebenzusetzen: „thinking with care“ (Bellacasa 2017, 69), wobei das *sorgende* Denken als eine Praxis des *kritischen* Denkens im Sinne einer Praxis des Differenzierens verstanden werden soll. Schließlich können entlang einer solchen Heuristik aus feministisch-materialistischer Perspektive nicht zuletzt auch Fragen nach den Bedingungen der *Reproduktion digitaler Technologien* mit in den Blick genommen werden. Es geht also auch darum, inwiefern Techniken bzw. Praktiken der Sorge nicht zuletzt reproduktive bzw. generative Funktionen hinsichtlich der Technologien digitaler Kulturen und Gesellschaften erfüllen, denn wie wir noch sehen werden, sind Soziale Medien auf unsichtbare, prekäre und prekarisierende Reproduktionsarbeit angewiesen (Gillespie 2018, 13). Und schließlich führt die Frage nach den Sorgetechniken unweigerlich zu „Ambivalenzen sorgender Sicherheit“ (Folkers und Langenohl 2020) und damit zu Fragen der Regierung (vgl. auch Degeling und Haffke 2021). Das Denkwerkzeug des Kuratorischen erlaubt schließlich eine Perspektivverschiebung mit Blick auf aktuelle Diskurse der Plattformregulierung bzw. konkreter der Regulierung affektiver Öffentlichkeiten und Verletzbarkeiten. Wie sich noch zeigen wird, wird so die Sichtbarmachung des Umstands ermöglicht, dass wir es im Kontext der Plattformregulierung nur vordergründig mit einer Krise der Regulierung im Namen von Transparenz und Sicherheit zu tun haben. Plausibler scheint, dass sich dahinter in Wirklichkeit vielmehr eine neue Dimension der ohnehin multiplen Krise der Sorge verbirgt, nämlich die Dimension der Sorge in digitalen Kulturen.

So wie Isabel Lorey in Anlehnung an die politischen Praktiken der *Precarias a la deriva*, einer Gruppe feministischer Aktivistinnen aus Madrid, argumentiert hat, dass sich hinter der zunehmenden Prekarisierung in Wahrheit

eine „multidimensionale ‚Sorgekrise‘“ (Lorey 2015, 122) verbirgt, so argumentiert die vorliegende Intervention in enger Anlehnung hieran, erweitert nun aber die multidimensionale Sorgekrise um eine weitere Dimension: Angesichts des Zusammenbruchs des Neutralitätsphantasmas digitaler Plattformen tritt eine neue Dimension der Sorgekrise in digitalen Kulturen zu Tage, nämlich die Krise des Kuratorischen, oder anders formuliert: die Krise der Sorge um algorithmisierte Verbindungen.

Wie noch zu zeigen sein wird, laufen in der hier zu entwickelnden Konzeptualisierung performativitätstheoretische, (neo-)materialistische und affekttheoretische Dimensionen zusammen, die notwendigerweise die Medialität und auch Sozialität des Kuratorischen in den Vordergrund stellen. Aus einer solchen theoretischen Perspektive heraus geht es beim Kuratorischen nicht etwa um die unschuldige Kuratierung von Content, sondern es geht um diskursiv-materielle Techniken der affektiven Relationierungen von Wissen, Technologien und Körpern und die Frage, wie diese macht- oder gar gewaltvoll justiert und reguliert, aber auch politisiert werden. Das Kuratorische lässt sich so verstanden als ein „Apparat der körperlichen Produktion“ (Haraway 1996, 236) in Erscheinung bringen, der ebenso Räume des Lebbareren eröffnet wie eingeführt oder gar zerstört. Dabei sind diskursive, technologische, ökonomische, juridische, soziale und politische Dimensionen in einem kuratorischen Komplex untrennbar miteinander verflochten.

Zudem geht es um ein Mitdenken der ethischen Dimensionen, welche die normativen Rahmungen des Kuratorischen bzw. des Kuratierens vergegenständlichen und damit notwendigerweise um eine optische Einstellung ergänzen, die den Blick gerade auf jene Grenzziehungsprozesse und ihre Bedingungen lenkt, die „erwünschten“ und „unerwünschten“ Content voneinander trennen. So verstanden verschreibt sich der Beitrag einem Begriff des Politischen, der sich an der Frage nach den

- 112 Möglichkeitsräumen der demokratischen Aushandlung und des widerstreitenden Miteinanders angesichts einer grundlegenden gegenseitigen Abhängigkeit orientiert (Rancière 2008, 33). In Anlehnung an das Konzept des „Queer Curatings“ geht es dabei immer auch um eine „permanente Suche nach Destabilisierungen“ (Miersch 2022, 12).

Auf der Grundlage eines so verstandenen medien- und sozialtheoretischen Begriffs des Kuratorischen fokussiert der Beitrag juridische (Regulierung von Konnektivität im Zuge des Digital Services Acts (DSA)) und zivilgesellschaftliche Politiken und Praktiken der Sorge um Verbindungen im Kontext Sozialer Medien (Praktiken und Ästhetiken der Sichtbarmachung von Betroffenheit im Kontext digitaler bzw. algorithmischer Gewalt). Wie sich noch zeigen wird, erscheint insbesondere die Problematisierung und Politisierung der Intransparenz des Kuratorischen im Kontext digitaler Öffentlichkeiten als ein wirkmächtiger Topos, wobei sich die juridischen Regulierungen von Intransparenz grundlegend von zivilgesellschaftlichen Medienpraktiken unterscheiden, auch wenn beide Dimensionen Ausdruck eines kuratorischen Gefüges sind.

Who cares? Techniken, Algorithmisierungen, Affekt

Begriffshistorisch entstammt das Kuratieren dem lateinischen *curare* im Sinne von „pflegen“, „Sorge tragen“ und „sich kümmern“. Dabei handelt es sich, zumindest in seiner Bedeutung seit Ende des 18. Jahrhunderts und eng an die Institution des Museums gebunden, um eine sorgende Vermittlungstätigkeit (te Heesen 2012, 26ff.). Der Historikerin Anke te Heesen zufolge ist es gegen Ende des 18. Jahrhunderts der „Curator“, der als eine Art Stellvertreter Sorge für Personen oder Institutionen trägt, die sich – aufgrund eines Mangels oder auch aufgrund organisatorischer Bedingungen – nicht selbst „vorstehen“ können (Krünitz 1776, zit. na. te Heesen 2012, 26). Noch im 19. Jahrhundert

gilt der „Curator“ als „Besorger einer Angelegenheit, Aufseher über eine Sache“ (Meyer 1846, zit. na. te Heesen 2012, 26). Es handelt sich also beim Kuratieren in seinem begriffsgeschichtlichen Sinne nicht nur immer schon um eine normative Vermittlungstätigkeit, sondern um eine sorgende Vermittlungstätigkeit im Sinne des Sich-Kümmerns um die Vertretung von Interessen gegenüber Anderen (2012, 26f.). Von seinen humanistischen Zentrierungen befreit und damit auch medientheoretisch gefasst, lässt sich das Kuratorische als ein Komplex unterschiedlicher Sorgetechniken begreifen. Wie Jasmin Degeling und Maren Haffke herausgearbeitet haben, erweist sich für eine medientheoretische Fundierung des Sorgebegriffs nicht zuletzt eine Foucault'sche Grundierung als besonders gewinnbringend, denn „Foucault versteht die Sorge dezidiert als Technik“ (Degeling und Haffke 2021, 12). In engem Zusammenhang mit der Foucault'schen Genealogie des Subjekts, die unweigerlich an gouvernementale Selbsttechnologien und damit auch Sorgepraktiken gebunden ist, lässt sich so die „operative Dimension von Sorge [...] als Technik“ (13) in den Vordergrund stellen: „Aus Foucaults gouvernementalitätskritischer Perspektive werden diese Sorgepraktiken als praktische, performative und medialisierte Übungen beschreibbar [...]“ (13; vgl. ausführlicher Degeling 2021). Das Kuratorische lässt sich mit Degeling und Haffke folglich als eine „digitalmediale“ Praxis konzeptualisieren, welche nicht nur „Medien der Selbstbearbeitung“ hervorbringt, wie es Social-Media-Plattformen zweifelsfrei tun, sondern darüberhinausgehend ganz grundlegend an der „Modulation von Stimmung und Aufmerksamkeit, der Beruhigung, Sammlung und Erregung“ (Degeling und Haffke 2021, 13) arbeitet.

Da Konnektivität im Kontext von Social Media als eine immer auch algorithmisierte Konnektivität gedacht werden muss, korrespondiert der hier zugrunde liegende Begriff des Kuratorischen mit einem relationalen Begriff des Algorithmischen, wie es die feministische Theoretikerin und Mediengeografin Louise Amoore in Auseinandersetzung mit den Schriften von Judith Butler, Donna J. Haraway und

114 Karen Barad entwickelt hat (Amoore 2020, 7ff.). Amoore versteht das Algorithmische als eine multipel bedingte, computerisierte performative Prozedur der Relationierung, bei der Bedeutungen ebenso wie Körper hervorgebracht werden, indem Wissen, Technologien und Körper miteinander in Bezug gesetzt werden (7ff.). Algorithmisierte Verbindungen sind interferente Relationierungen, wobei ebendiese nicht allein rechnerische Prozeduren, sondern komplexe „Apparate“ darstellen, auf deren Grundlage sich wiederum differentielle Bewegungen ereignen (7ff.). Auf einen relationalen Begriff der „Komputation“ verweist auch Irina Raskin, die Komputation mithilfe von Barad und Wissenschaftsphilosophin Helen Verran als ein situiertes Beziehungsgefüge versteht, das stetig rekonfiguriert wird und zwischen Un/Berechenbarkeit changiert (Raskin 2024, 157ff.)

Wie die feministische Wissenschafts- und Technologieforscherin María Puig de la Bellacasa in ihrem Buch *Matters of Care* (2017) in Anlehnung an die politische Philosophie Joan Trontos sowie eng an Donna J. Haraway angelehnt argumentiert, besteht die ethische Dimension der Fürsorge ebenso wie der wissenschaftlichen Beschäftigung mit ebendieser nicht in ihrer normativen Rahmung, sondern in der andauernden Beschäftigung mit Fragen nach ermöglichenden Mehr-als-menschlich-Relationen (Puig de la Bellacasa 2017, 6f.). Dabei geht es bei Puig de la Bellacasa auf Haraway bezugnehmend um Fragen der Verantwortung im Sinne eines Antworten-Könnens (*response-ability*), das sich in einer Sorge ausdrückt, der die Anerkennung einer grundlegenden Verletzbarkeit im Sinne der Relationalität des Seins vorausgeht (Puig de la Bellacasa 2017, 7). *Caring* und *relating* zielen damit nicht auf unidirektionale, humanistische Konzeptionen von Verantwortung, sondern auf die Möglichkeitsbedingungen des Antworten-Könnens innerhalb von konstitutiven Abhängigkeitsverhältnissen:

Indeed, responsibility in and for the worldings in play in these stories requires the cultivation of viral

response-abilities, carrying meanings and materials across kinds in order to infect processes and practices that might yet ignite epidemics of multispecies recuperation and maybe even flourishing on terra in ordinary times and places. (Haraway 2016, 114)

Der Gleichsetzung von *caring* und *relating*, wie sie mit Puig de la Bellacasa argumentiert werden kann, scheint jedoch die Potenz einer ethisch rückgebundenen ontologischen Verflachung inhärent zu sein. Dies ist zumindest dann der Fall, wenn man konzeptuell bei der Feststellung einer ethischen Analogie von Sorge und Relationierung verharren würde, ohne die Frage nach den operativen Modi derselbigen und ihren macht- und gewaltvollen, differenziellen Bedingungen, das heißt nach den Techniken sorgender Relationierung und ihren Politiken, zu stellen (vgl. Degeling 2021). Dennoch sind die Ausführungen von Puig de la Bellacasa mit Bezug auf Haraway, wenn man sie nicht *gegen*, sondern diffraktiv *mit* Foucault liest, produktiv: Unfestschreibbarkeit statt Eindeutigkeit, Bewegung und Transformation statt Festsetzung, das heißt, es geht um ein Nachdenken über Sorgetechniken für „movements for flourishing yet to come“ (Haraway 2016, 114) und damit das „Bemühen, verstört und unruhig zu bleiben“ (Haraway 2017, 157). Angesichts der macht- und gar gewaltvollen Effekte sorgender Tätigkeiten besteht Puig de la Bellacasa auf der Ambivalenz der Sorge, was die Ausführungen durchaus anschlussfähig an gouvernementalitätskritische Perspektivierungen in Anlehnung an Foucault macht. Auch moralische Forderungen der Fürsorge oder auch deren marketingstrategische Beschwörungen können, Puig de la Bellacasa folgend, macht- und gewaltvolle Hegemonien produzieren und verfestigen, so beispielsweise in der Verschränkung von „Medien der Sorge“ und Techniken des Selbst, wenn sich die individualisierte Sorge entlang einer neoliberalen Ideologie einzig um sich selbst dreht (Puig de la Bellacasa 2017, 8f.; vgl. Degeling 2021; Degeling und Haffke 2021). Diese Ambivalenz, die im Folgenden insbesondere mit Blick auf den DSA noch

116 deutlich hervortreten wird, anerkennend geht es mir mit der Wi(e)deraneignung und (Re-)Konfiguraton des Kuratorischen in seiner ethischen Dimension entsprechend weniger um moralische Forderungen nach spezifischen Sorgepraktiken, sondern um die kritische Analyse der Medialität und performativen Effektivität des Sorgetragens für Konnektivität und damit eben auch um Affektgefüge in digitalen Kulturen. Damit geht es um ein offenes Nachdenken über die macht- oder gar gewaltvollen Voraussetzungen des Sorgetragens für affektive Konnektivität im Kontext Sozialer Medien, die damit einhergehenden macht- und gewaltvollen Effekte ebendieser Sorge, aber auch um jene Möglichkeitsräume, die sich durch ihr Wirken zeitigen können. Ein so verstandenes Nachdenken über die ethische Dimension des Kuratorischen setzt dabei weniger *a priori* auf juristische Rationalitäten des Urteilens, Durchsetzens und Einhegens, sondern hält bei aller gebotenen Skepsis angesichts der macht- oder gar gewaltvollen Effekte des Sorgetragens auch Ausschau nach der Eröffnung von Möglichkeitsräumen des Lebbareren. Hierzu wird der Blick auf die multiplen Bedingungen von Konnektivität gelenkt, die im Kontext mediatisierter Missachtung und digitaler bzw. konkreter algorithmischer Gewalt Räume des Lebbareren begrenzen, um auf dieser Grundlage *andere Grenzziehungen und Dynamiken* denkbar machen zu können. Wenn digitale Zeichen und Körper selektiert und arrangiert werden, dann handelt es sich um höchst voraussetzungsvolle Relationierungen von Wissen, Medientechnologien, Subjektivität, Materialität, Räumen bzw. Öffentlichkeiten (von Bismarck, Schaffaff und Weski 2012, 9), die in Bewegung geraten, wenn sie (re-)konfiguriert werden: „Tätigsein ist kein Attribut, sondern die fortlaufende Rekonfiguration der Welt“ (Barad 2017, 22). Eine solche theoretische Perspektivierung wäre mit Puig de la Bellacasa gesprochen selbst Ausdruck einer sorgenden und damit relationierenden bzw. (re-)konfigurierenden Tätigkeit, dies insofern, als „to or not to care about/for something/somebody, inevitable does and undoes relation“ (Puig de la Bellacasa 2017, 70). In enger Anlehnung an

Donna J. Haraways Konzept des *Situierten Wissens* (1996) geht es Bellacasa also nicht ausschließlich um Sorge als Gegenstand, sondern um ein „thinking with care“ (Puig de la Bellacasa 2017, 69ff.) und damit um die Involvierung in Politiken des Wissens:

My claim that care matters in knowledge politics – as contributing to the mattering of worlds – is sustained by Haraway’s call to pay attention to the workings and consequences of our “semiotic technologies” – that is, to practice and arts of fabricating meaning with signs, words, ideas, descriptions, theories. (Puig de la Bellacasa 2017, 71)

Das Kuratorische dient mir in diesem und im Sinne Isabelle Stengers also in erster Linie als ein „Denkwerkzeug“ (Stengers 2005) für das kritische Nachdenken darüber, wer oder was unter welchen macht- und gewaltvollen ökonomischen, technologischen, juristischen und politischen Bedingungen Sorge für internetbasierte Konnektivität im Kontext von Social Media trägt und welche performativen Effekte dies zeitigt. Es geht also nicht um die normative Setzung, sondern die differenzkritische Perspektivierung, „die ihrem Anspruch nach selbst Sorge trägt für ihre Gegenstände und Wissenspolitiken“ (Degeling und Haffke 2021, 16).

Als relationaler wie operativer Begriff verweist das Kuratorische zudem grundlegend auf die affektive Dimension internetbasierter, plattformisierter Konnektivität und ihrer Grenzziehungsprozesse sowie des Sorgetragens für ebendiese: „Whether I perceive something as beneficial or harmful clearly depends upon how I am affected by something“ (Ahmed 2014, 6). Wie Degeling und Haffke herausgearbeitet haben, adressiert die Frage nach der Medialität der Sorge immer zugleich sowohl Praktiken und Techniken der Sorge, spezifische Formen von deren Regierung sowie auch Affektpolitiken (Degeling und Haffke 2021, 16). Dabei ist die Frage nach der normativen Ausdeutung von „un/erwünschten“ Verbindungen eben keine Frage individueller Empfindungen, sondern eine politische

118 Frage nach Differenz hegemonial verfasster Gesellschaften, oder anders: ein Ausdruck der „Aufteilung des Sinnlichen“ (Rancière 2006, vgl. Degeling in diesem Band). Emotionen bzw. Affekte sind, Sara Ahmed folgend, keine individuellen Zustände und sie werden auch nicht durch Objekte wie digitalen Content „an und für sich“ ausgelöst, sondern sie ereignen sich im wechselseitigen „Kontakt“, das heißt, wenn historische Macht- und Gewaltordnungen, die dem Subjekt immer vorausgehen (Butler 2014, 15), Körper und Andere(s) berühren (Ahmed 2014, 208), wobei Bewegung entsteht: „I became interested in emotions as how we are moved, as well as the implied relationship between movement and attachment, being moved by as a connection to“ (209). Hier tritt der Zusammenhang von Konnektivität und Affektivität nun insofern zutage, als jede Verbindung auf einer Responsivität beruht, die wiederum nicht ohne Affektivität gedacht werden kann, denn „Gefühle sind nicht subjektiv, sondern responsiv“ (Degener und Zimmermann 2014, 7). Mit Blick also auf die affektive Dimension des Kuratorischen geht es schließlich auch darum, wie Affektgefüge reguliert und justiert werden, da Verletzbarkeit schließlich nicht jenseits von Affizierbarkeit gedacht werden kann (Eickelmann 2017a, 276). Die affektive Dimension des Kuratorischen zeigt sich also in der Regulierung und Justierung algorithmisierter Relationierungen von Wissen, Technologien und Körpern in der Social-Media-Praxis, das heißt in dem In-Bewegung-Setzen kuratorischer Gefüge durch eine affektive Datenpraxis, bei der unter anderem jeder Tab und jede Anzeigedauer sowohl Ausdruck unserer Affizierbarkeit ist wie ebendiese Affizierbarkeit weitere Praktiken bedingt, die wiederum das kuratorische Gefüge (re-)konfigurieren. Margreth Lünenborg spricht daher mit Blick auf Soziale Medien, in Anlehnung an Zizi Papacharissi, auch von affektiven Öffentlichkeiten (Lünenborg 2019, 319). Damit liegt bereits ein performativitätstheoretisches Verständnis affektiver Öffentlichkeiten vor, das Responsivität und damit auch Affektivität als grundlegendes mediales Prinzip Sozialer Medien herausarbeitet (319). Wenn man folgt, klickt und

anderweitig interagiert, ist Affektivität längst am Werk, indem Verbindungen geschaffen und somit ein unvorhersehbares Geflecht aus verschiedenen Körpern und diskursiven Fäden erzeugt wird (Pilipets 2018, 143ff.). Schließlich geht es bei der Frage nach der differentiellen Justierung von Konnektivität und der medialen Konstitution von Öffentlichkeit um multipel bedingte Affektökonomien (Breljak und Mühlhoff 2019, 10), die nicht einfach nur Konnektivität, sondern eben auch Verletzbarkeiten justieren.

Zudem kann sich die affektive Dimension des Kuratorischen aber eben auch in einer Sorge um Verbindungen selbst zeigen. Ebendiese Sorge und damit auch die bereits aufgeworfene Frage nach den Politiken des Kuratorischen, das heißt „to or not to care about/for something/somebody“ (Puig de la Bellacasa 2017, 70), verweist ja bereits auf ein „Tätigsein“ im Barad’schen Sinne, das sich, als Gegenstand verstanden, durchaus in intentionaler Art und Weise materialisieren kann – gemäß dem Motto: ‚Das bewegt uns, darum müssen wir uns kümmern‘ –, so beispielsweise in Bezug auf juristische Einsätze des Kuratorischen: „DSA: Die Online-Welt sicherer machen“ (Europäische Kommission 2024; vgl. Fischer, Eickelmann und Sarther 2024).

Differences within: Juridische und zivilgesellschaftliche Dimensionen des Kuratorischen

Es wurde bereits argumentiert, dass das Kuratorische ein multipel bedingtes Gefüge bzw. einen Apparat der körperlichen Produktion darstellt, in dem unterschiedliche Dimensionen – ökonomische, juristische, politische – zusammenlaufen. Über die ökonomische Ausdeutung bzw. Prozessierung des Kuratorischen im Kontext marketingstrategischer Aspekte einer (rechts-)libertären Plattformökonomie wurde bereits einiges angemerkt. Da die juristischen und zivilgesellschaftlichen Dimensionen des Kuratorischen im Fokus der Untersuchung stehen, gilt es mit Blick auf die

- 120 Begriffssarbeit noch auszuführen, in welchem Verhältnis Staatspolitik und Zivilgesellschaft zueinander stehen bzw. wie diese beiden Dimensionen zu einem Begriff des Kuratorischen ins Verhältnis gesetzt werden können.

Nun wäre es durchaus verlockend, das Denkwerkzeug des Kuratorischen ausschließlich für zivilgesellschaftliche Politisierungsformen einzusetzen und diese letztlich als radikale Gegenbewegungen oder kategoriale Alternativen zu rechtsstaatlichen und damit sicherheitsorientierten Regulierungen ins Spiel zu bringen. Dies insbesondere deswegen, weil es wichtig scheint, auf einer Differenz zu beharren, und zwar auf der Differenz zwischen der juristischen Rationalität eines neoliberalen wie urteilenden Sicherheits- und Transparenzgebots, wie es im DSA zum Ausdruck kommt, einerseits und dem nicht-urteilenden, wohl aber politisierenden Einsatz und transgressiven Potenzial des zivilgesellschaftlichen Widerstreits andererseits.

Doch eine solche gegensätzliche Aufstellung von rechtsstaatlichen Justierungen („Regulierung“) einerseits und zivilgesellschaftlichen Politisierungen („Kuratierung“) andererseits würde zugleich bedeuten, die Frage der Kuratierung und damit auch der Sorge um Konnektivität, Verletzbarkeit und Affektgefüge im Kontext digitaler Öffentlichkeiten als eine Frage *jenseits* rechtsstaatlicher Zuständigkeiten zu betrachten. Dies wäre nicht nur empirisch nicht treffend, da jedes Format und jede Praxis im Kontext von Social-Media-Plattformen die juridisch-ökonomische Rationalität nicht zuletzt in Form von Content Moderation schon voraussetzt und mit ihr verbunden ist. Performativitätstheoretisch betrachtet und entlang der Methodologie der Diffraktion, welche Differenz nicht als ontologisch, sondern als performativen Effekt von Interferenzen fasst, wäre eine solche Konzeption also auch theoretisch fehlleitend (Barad 2017, 24ff.; Deubermankowsky 2011, 89). Diese konstitutiven Abhängigkeitsverhältnisse ökonomischer, juridischer sowie politischer

Dimensionen der Sorge für Konnektivität und Verletzbarkeit, die notwendigerweise miteinander interferieren und auf deren Grundlage sich Differenzen erst ereignen, gerieten dann konzeptuell aus dem Blick.

Hinzu kommt, und das betrifft die politische Dimension der Konzeption des Kuratorischen als Denkwerkzeug für die hier vorliegende Problematik, dass eine Konzeption des Kuratorischen als Gegenbewegung zu rechtsstaatlichen Interventionen auch zur Folge hätte, den Staat gänzlich von Sorgeverantwortung zu entbinden und das Problem einzig in den Bereich der Zivilgesellschaft zu verlagern (Laufenberg 2020, 102). Dies würde letztlich dem (rechts-)libertären bzw. techfaschistischen Abbau staatlicher Sicherungs- und Sorgebemühungen zuarbeiten.

Eine allzu einfache Abgrenzungsfigur ist so verstanden bei aller Beharrlichkeit der Betonung einer Differenz also zu vermeiden. Prinzipiell ist die hier vorliegende Intervention entsprechend so zu verstehen, dass die besagte Differenz zwischen juristisch-ökonomischen und zivilgesellschaftlich-politisierenden Formaten und Praktiken der Regulierung von Verbindungen und Affektgefügen eine Differenz innerhalb des Kuratorischen darstellt. Das bedeutet, dass sowohl die juristische Durchsetzung der Grenzen digitaler Öffentlichkeiten (wie sie eben durch den DSA verordnet werden) als auch ihre zivilgesellschaftlichen Politisierungsformen, bei aller mit Beharrlichkeit herauszustellender Differenz, Teil des Kuratorischen – und damit des Sorgetragens für Konnektivität und Affektgefüge in digitalen Kulturen sind. Wenn es sich bei Kritik also – wie in der Einleitung dieses Buches bereits dargelegt – um ein „Vermögen des Differenzierens“ (Deuber-Mankowsky 2024, 23) handelt, dann besteht der kritische Einsatz mit Blick auf das Kuratorische gerade darin, „differences within“ (Barad 2014, 175), das heißt innerhalb der komplexen Gefüge des Kuratorischen, zu erzeugen (vgl. Eickelmann und Kronberger 2024). In diesem Sinne liegt bezüglich des Kuratorischen im Kontext digitaler Öffentlichkeiten eine „kritische Relationalität“ (Bolwin et al.

- 122 2024) innerhalb des Sorgetragens vor. Das bedeutet: „und dies betrifft [die] Paradoxie von Sorgerechten, [dass] das Verhältnis der Sorgebürger*innenschaft zum (Sozial)Staat weder als affirmativ noch als gegensätzlich, sondern als im strategischen Sinne spannungsgeladen und widersprüchlich zu denken“ ist (Laufenberg 2020, 117).

Affektgefüge und Verletzbarkeiten kuratieren I: Transparenz- und Sicherheitsversprechen des Digital Services Act

Mittlerweile dürften kaum noch Zweifel daran bestehen, dass digitale und analoge Öffentlichkeiten miteinander verschränkt sind, und auch, dass virtuelle Zeichen reale, verletzende Effekte zeitigen und Leben gefährden können (vgl. Drüeke 2017; Eickelmann 2017a, 2017b, 2020, 2022; Degeling 2024). Die umfassende staatspolitische Anerkennung dieses Umstands in Europa durch den im Februar 2024 vollumfänglich in Kraft getretenen Digital Services Act (DSA), das Gesetz über digitale Dienste (DSA 2022), wirft nun neue Fragen auf – nicht nur nach den Möglichkeitsbedingungen sowie Effekten der Regulierung digitaler Öffentlichkeiten zugunsten von Sicherheit im Sinne von „Sorglosigkeit“ (vgl. Folkers und Langenohl 2020), sondern auch nach der Medialität der Plattform selbst.

Mit Blick auf Letzteres lassen sich insbesondere im europäischen Kontext diskursive Verschiebungen beobachten, die auf eine grundlegende Transformation jener Plattformideologie hindeuten, ohne die die Entwicklung und Etablierung Sozialer Medien gar nicht denkbar gewesen wäre: Neutralität. Der Begriff der „Plattform“ suggerierte nämlich von Beginn an, es handele sich um neutrale, flache, das heißt auch: niedrigschwellige, egalitäre und offene Anwendungen (Gillespie 2010, 348, 356). Das stimmte selbstverständlich nie. Doch für die Frage der rechtlichen Regulierung ist die funktionale Bemühung ebendieses

liberalen und bisweilen (rechts-)libertären Phantasmas der Neutralität entscheidend, denn es verhindert diskursive Bewegungen in Richtung von Verantwortungs- und damit auch Haftbarkeitsfragen. Wie der Literatur- und Medienwissenschaftler Adrian Daub argumentiert, war es nicht zuletzt die Aneignung und Aushöhlung der McLuhan'schen Formel „The medium is the message“ im Silicon-Valley-Hippie-Gegenkult, die eine Konzentration auf Formfragen plausibilisierte und legitimierte, während man sich um die Inhalte nicht zu kümmern brauchte (Daub 2020, 51). In Europa zumindest scheint das Neutralitätsphantasma Sozialer Medien ausgedient zu haben – mit dem DSA sind sie juridisch nun als risikoreiche und gefährdende Technologien anerkannt. In den USA, nicht zuletzt unter der aktuellen Trump-Administration, erfährt das Konzept der Neutralität allerdings eine Art Rehabilitation im Nexus mit dem rechtslibertären Schulterschluss von Trump, Musk und Zuckerberg. Dies wurde deutlich, als Zuckerberg zu Beginn des Jahres 2025, noch vor dem Amtsantritt Trumps, die neuen Plattform-Policys der Meta-Technologien vorstellte und damit wieder verstärkt die Ideologie unbedingter Redefreiheit an das Neutralitätsphantasma und die freien Kräfte der Gemeinschaft bzw. des Marktes koppelte. Die Faktenchecker*innen seien politisch voreingenommen gewesen, weswegen die Frage nach der Wahrheit nun besser in die Hände der Community selbst gelegt werden sollte.

Die geopolitischen Differenzen zwischen den USA und Europa in Hinblick auf Fragen der De-/Regulierung spitzen sich derweilen weiter zu (vgl. Fischer 2026b). In Europa jedenfalls unterliegen das Konzept und die Medialität der Plattform grundlegenden Transformationen, wovon die zunehmende Forderung und Legitimierung juridischer Instrumente als plausible, legitime und sogar notwendige Regulierungsinstrumente zeugen. In diesem Zuge avancieren juridische Rationalitäten samt ihrer (neo-)liberalen Verstrickungen mit Blick auf den europäischen Binnenmarkt zu machtvollen Instanzen der normativen

- 124 Festlegung und Durchsetzung der Grenzen digitaler Öffentlichkeiten, weswegen ein genauerer Blick auf ebendiese Regulierungskünste und sorgenden Sicherungstechniken notwendig scheint. In Bezug auf Fragen der Regulierung von Grenzen und Affektgefügen stehen dabei insbesondere zwei Aspekte der Plattformregulierung nach dem DSA und über diesen hinaus im Fokus: Content Moderation und algorithmisierte Empfehlungssysteme bzw. Aufmerksamkeitsökonomien.

Prekarität und Un/Sicherheit

Wie die Politikwissenschaftlerin und Queertheoretikerin Isabel Lorey in Anlehnung an Judith Butler betont, umfasst der Begriff des Prekären nicht lediglich eine grundlegende und unhintergehbare Verletzbarkeit im Sinne des Ausgesetzt- und Angewiesenseins aller, sondern auch eine ungleich verteilte Prekarität, welche das grundlegende Prekärsein in ein Raster entlang von Ungleichkeitsdimensionen aufteilt (Lorey 2015, 26). Doch das Prekäre umfasst, Lorey folgend, noch mehr: Es bezeichnet auch eine spezifische Regierungsweise, die sich als eine neo-liberale Form der „gouvernementale[n] Prekarisierung“ bezeichnen lässt (26). Auf den Grundlagen der liberalen politischen Ökonomie, und das bedeutet: im paradoxalen Spannungsfeld zwischen Freiheit und Sicherheit (56), wird die potenzielle Gefahr für die Gemeinschaft im Neoliberalismus mitproduziert und integriert. Statt Freiheit und Sicherheit gehen längst Freiheit und Unsicherheit eine fragwürdige Verbindung ein, so dass als Antwort hierauf verstärkt Sicherheits- bzw. Sicherungstechniken eingesetzt und legitimiert werden können (61). Konkrete Bedrohungsszenarien, wie sie der DSA explizit adressiert, sind so betrachtet also nicht nur die konstitutive Bedingung für gouvernementale Regierung im Neoliberalismus, sondern stellen ebendiese auch performativ mit her und lassen so Sicherheitstechnologien und -techniken als unausweichliche Antwort auf sie erscheinen. Allerdings handelt es sich hier um eine Versicherunglichung, die durchaus reale

Entsprechungen aufweist, das heißt im Kontext digitaler Technologien sind Verletzbarkeiten real. Und dennoch wird hier die Kluft zwischen digitalen Zeichen und gewaltvollen Effekten zugunsten eindeutiger Gefahren und Risiken aufgelöst (Eickelmann 2017, 119ff.). Dabei geht es im Sinne Foucaults sowohl um Fremdführung, beispielsweise durch konkrete Regierungsmaßnahmen, aber längst auch um eine Selbstführung, die das Management von Risiken zu einem zentralen Antrieb der individualisierten unternehmerischen Selbstregulierung erklärt (vgl. Bröckling 2007).

Ausgehend von einer grundlegenden Verletzbarkeit im Kontext internetbasierter Vernetzung sowie der spezifischen Prekarität marginalisierter Gruppen angesichts differentieller Missachtung und Gewalt im Kontext Sozialer Medien lassen sich die Konzeption sowie Analysen der Instrumente gouvernementaler Prekarisierung für Fragen nach der Kuratierung algorithmisierter Affektgefüge und Verletzbarkeiten im Kontext digitaler Teilöffentlichkeiten produktiv machen. Dabei folge ich der These, dass sich Sorgetechniken der Plattformregulierung, wie sie am Beispiel der Debatten zum DSA zu Tage treten, nahtlos in die von Lorey entworfene Szene neoliberaler Gouvernementalität einreihen, zugleich aber auch spezifische, das heißt digitale Plattformen betreffende, Fragen aufwerfen. Dabei treten ungleich verteilte Verletzbarkeiten in den Blick, die sich genau dann ergeben, wenn sich die gouvernementale Prekarisierung nicht in der Realitätsdimension der Realität erschöpft, sondern zunehmend plattformisierte Öffentlichkeiten bevölkert bzw. zu bevölkern sucht, denn Ziel des DSA ist es, das „Online-Umfeld sicher, berechenbar und vertrauenswürdig“ zu machen (Europäische Kommission 2022; vgl. kritisch Fischer, Sarther und Eickelmann 2024; Fischer 2026a, b).

Es zeichnet sich schon des Längeren, spätestens aber seit den Debatten um das Netzwerkdurchsetzungsgesetz (vgl. Eickelmann, Grashöfer und Westermann 2017), ab, dass sich ökonomische und staatspolitische Rationalitäten im Hinblick

126 auf den normativen Rahmen des Kuratierens von Konnektivität konflikthaft aneinander reiben. Der Staatspolitik mangelt es dabei weniger an gesetzlichen Grundlagen ihrer Schutzpflichten wie der Bekämpfung von Rechts-extremismus und Hasskriminalität, sondern an ihrer Durchsetzungskraft (vgl. Ruschemeier 2021). Und so werden angesichts eines umfassenden Vollzugsdefizits, das heißt einem Defizit bei der Rechtsdurchsetzung gegenüber „Akteuren mit staatenähnlicher Macht“, Aufsichtsbehörden in Atem gehalten (Ruschemeier 2021). Der Digital Services Act setzt hier an. Wie also funktioniert die Kuratierung des Prekären im Sinne der Regulierung desselbigen durch den DAS, entlang von Sicherheits- und Transparenzversprechen?

Öffentlichkeiten als Märkte

Bei dem vieldiskutierten DSA handelt es sich um ein marktwirtschaftliches Gesetz – und eben kein Antidiskriminierungsgesetz (wie etwa das Gesetz gegen digitale Gewalt) –, das in erster Linie auf die Einhegung der Marktmacht großer digitaler Plattformen auf den europäischen Binnenmarkt zielt (vgl. Europäische Kommission 2024; Fischer 2026a, b). Öffentlichkeiten sind also Märkte, oder anders ausgedrückt: Die Beeinflussung der gesellschaftlichen Debatte ist zu einer Frage des europäischen Binnenmarkts avanciert. Das scheint ebenso irritierend wie logisch. Soziale Medien sind im Kontext neoliberaler Gouvernamentalität von Beginn an als Medien der Subjektkonstitution produktiv geworden, womit Subjektivität Teil jenes Produktionsapparates ist, der wiederum in die Auflösung der modernen Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatheit eingebettet ist und diese zugleich aktiv vorangetrieben hat. In Anlehnung an Paolo Virno betont Lorey, dass es der flexible Einsatz der Arbeitskraft auf Grundlage kommunikativer und kognitiver Fähigkeiten in spezifischen Produktionsverhältnissen ist, der hegemonial geworden sei (Lorey 2015, 96). Dabei wird die gesamte Persönlichkeit gefordert. Eingesetzt werden neben dem Denken eben auch das Artikulationsvermögen und die Affekte, nur, dass eben diese

Produktionsverhältnisse im Kontext Sozialer Medien Arbeit als Form der Selbstverwirklichung, der Partizipation usw. erscheinen lassen. Es ist die Entgrenzung der Mehrwertproduktion im digitalen Kapitalismus, die nicht nur angesichts des Verschwimmens der Grenze zwischen Produktion und Konsum (Prosumption), sondern auch zwischen Arbeit und Freizeit, Arbeit und Spiel etc. (Fuchs 2024, 14f.) nicht zuletzt die arbeitspolitische Bilanzierung irgendwo zwischen unbezahlter Arbeit und „unternehmerischem Selbst“ herausfordert (vgl. Bröckling 2007; Fuchs 2024, 14f.). Dabei handelt es sich keineswegs um ein Novum des digitalen Kapitalismus, sondern um die Fortführung und gewissermaßen Universalisierung eines historischen Kontinuums der Feminisierung von Arbeit, denn „traditionell Frauen zugewiesene Arbeit [war] immer schon grenzenlos“ (Laufenberg 2020, 107). Im Kontext digitaler Plattformen hat die Medienwissenschaftlerin Kylie Jarret aus feministisch-marxistischer Perspektive entsprechend von „digital housewives“ geschrieben, um die Verbindung von unbezahlter Arbeit auf Plattformen und sozialer Reproduktion herauszuarbeiten (Jarrett 2016). In der Plattformökonomie Sozialer Medien ist der Content selbst in den allermeisten Fällen eben nicht als „Produkt“ von „Arbeit“ von Wert. So war es von Beginn an: Während die Männer die Plattformen entwickelten und reich wurden, erarbeiteten die Frauen (bspw. zu Beginn der Plattform Yelp) die Inhalte, selbstverständlich unbezahlt (Daub 2020, 55), und sind nun deutlich häufiger von mediatisierter Missachtung und digitaler bzw. algorithmischer Gewalt betroffen.

Ein Vergleich mit der Entwicklung unbezahlter Arbeit, der hier zwar nur vorläufig gelingen kann, scheint dennoch erkenntnisreich mit Blick auf das Problem der Sicherheit. War es in modernen Produktionsverhältnissen und damit auch vor dem Hintergrund der heteronormativen Matrix (Butler 2012a, 34) das (nie so realisierte) Ideal des Ehemanns als erwerbstätiger, patriarchaler „Versorger und Beschützer der Familie“ (Lorey 2015, 69), von dem bei aller gewaltförmigen Abhängigkeit ideell eine gewisse monetäre

128 Sicherheit zu erwarten war, da die Frau und auch die Kinder gemäß liberaler Politiken als schützenswertes Eigentum platziert waren, so verschieben neoliberale Produktionsverhältnisse in Form der Plattformökonomie die Verhältnisse. Dabei kommt – neben der (nun auch bereits historischen) plattformideologischen Neutralitätsbehauptung sowie der Abwertung der Inhalts- zugunsten von Formfragen – auch zum Tragen, dass eine umfassende Entwicklung vom Eigentums- hin zum Nutzungsrecht stattgefunden hat (vgl. Goldacker 2019). So kommt es, dass der (männlich gelesene) Plattformbetreibende die personenbezogenen Rohdaten keineswegs besitzt, denn ebendiese Daten sind nicht eigentumsfähig (Staab und Sorg 2025, 652). Eigentumsrechtlich wie ökonomisch ist vielmehr die Weiterverarbeitung dieser Daten mithilfe der Plattforminfrastrukturen, wozu auch algorithmische Klassifikationssysteme gehören (652).

Mit Blick auf die Produktion personenbezogener Daten, das heißt allgemeiner ausgedrückt: auf digitale Kommunikationen und Interaktionen, ist der liberale Schutzimperativ des Eigentums also nicht von Relevanz, da diese Daten nicht eigentumsfähig sind. Dies hat eine neoliberale Verantwortungslosigkeit bzw. „Sorglosigkeit“ (Aulenbacher, zit. na. Laufenberg 2020, 108) gegenüber den Verletzbarkeiten freiwillig und unentgeltlich arbeitender Content Creators und User*innen zur Folge, deren „Arbeit“ zudem gerade darin besteht, sich öffentlich auszusetzen. Ohne die Verbindung von Sicherheit und Sorge konzeptuell zuvor-derst an Eigentumsverhältnisse rückbinden zu wollen, zeigt sich hier dennoch eine folgenreiche Verschiebung von industriellen Produktions- und Eigentumsverhältnissen hin zu den strukturellen Logiken des Plattformkapitalismus. Von Relevanz sind hier aus den genannten Gründen weder Arbeitsrecht noch Arbeitsschutz, sondern die Sicherung jener Infrastrukturen, die personenbezogene Daten speichern, aggregieren und weiterverarbeiten, denn: nicht-personenbezogene, weiterverarbeitete Daten sind eigentumsfähig (108).

So betrachtet erscheint es ebenso plausibel wie problematisch, dass die staatliche Sorge um systemische Risiken der Konnektivität innerhalb einer Plattformökonomie, deren Ware nicht Inhalte, sondern eine normative Justierung von Konnektivität, Aufmerksamkeit und damit eben auch Öffentlichkeit ist, durch eine Regulierung des europäischen Binnenmarkts vollzogen werden soll. Die Differenz von Markt und Öffentlichkeit samt den damit zusammenhängenden Differenzen von Arbeit und Freizeit, Öffentlichkeit und Privatheit etc. wird im Kontext neoliberaler Gouvernementalität und in Form plattformisierter Aufmerksamkeitsökonomien nicht einfach nur herausgefordert, sondern die Erscheinung des DSA als sorgende, heilsbringende Markt-Regulierungsmaßnahme demokratischer Öffentlichkeiten zeugt gewissermaßen von ihrem längst vollzogenen Zusammenbruch.

Risikominderung durch Transparenz?

In Bezug auf das hier fokussierte Problem der vorrangig ökonomisch orientierten Kuratierung von Konnektivität und ihrer lebensbedrohlichen Effektivität scheint von besonderem Interesse, dass unter dem DSA, Art. 34 („Risikobewertung“) die Verbreitung rechtswidriger Inhalte, nachteilige Auswirkungen auf die Ausübung der Grundrechte (darunter unter anderen das Grundrecht auf Nichtdiskriminierung), die Beeinflussung der gesellschaftlichen Debatte und die öffentliche Sicherheit sowie explizit auch geschlechtsspezifische Gewalt im Kontext von Social-Media-Plattformen als systemische Risiken (Art. 34, Abs. 1) und damit als ein Reg(ul)ierungsproblem anerkannt werden. Neben der Daten- und Werbep Praxis sowie der Durchsetzung der allgemeinen Geschäftsbedingungen der Plattformen werden dabei explizit die „Systeme zur Moderation von Inhalten“ sowie „algorithmische Empfehlungssysteme“ (Art. 34, Abs. 2) als beeinflussende Faktoren auf die oben genannten systemischen Risiken benannt.

- 130 Very Large Online Platforms (VLOPs) sind nun verpflichtet, eine entsprechende Risikobewertung durchzuführen, und haben damit „Sorgfaltspflichten für ein transparentes und sicheres Online-Umfeld“ (Kap. 3, Art. 11–48).

Die Problematisierung der Beeinflussung oben genannter Risiken durch Systeme zur Moderation von Inhalten sowie algorithmische Empfehlungssysteme und die Ausweitung der Sorgfaltspflicht zielen zuvorderst auf die Regulierung ihrer Intransparenz und legen entsprechende Transparenzvorgaben fest (Art. 27). Der juristische Zugriff zielt in nur sehr eingeschränktem Maße auf die Risiken selbst, sondern vor allem auf ihre Transparenzmachung, womit sich der Diskurs auf entscheidende Weise verschiebt: weg von den oben benannten konkreten Risiken, hin zur Intransparenz als Risiko. Vor diesem Hintergrund sind die zentralen Funktionsweisen von Plattformen längst zum staatspolitischen Problem geworden, was historisch betrachtet keineswegs selbstverständlich ist. Gingen sie zu ihren Anfangszeiten zu Beginn der 2000er Jahre und konkret nach den Anschlägen des 11. September 2001 noch in einem umfassenden Sicherheitsdispositiv auf, indem sie es vermochten, virtuelle und staatsbürgerliche Existenzweisen aneinander zu knüpfen (Eickelmann 2017a, 81ff.), so erscheinen sie angesichts intransparenter Moderations- und Empfehlungssysteme nun selbst als Sicherheitsrisiko.

Dabei enthält die Sorge um Rechenschaft, der in Form von Transparenzberichten Rechnung getragen werden soll, ein Kontrollversprechen, das ideengeschichtlich an liberale politische Prinzipien und Ideale anknüpft (Baumann 2014). Hierzu gehört erstens, dass Transparenz Öffentlichkeit konstituiert und das Verhalten den Normen des Gemeinwesens unterwerfe („Kontrolle durch Sichtbarkeit“), und zweitens, dass ebendiese Öffentlichkeit politische Kraft entfalten könne, indem auf Grundlage des neuen Wissens idealerweise unterschiedliche Interessen diskutiert werden und in den Bereich der institutionalisierten Politik zurückwirken („Mitbestimmung durch liberale Öffentlichkeit“) (400ff.).

Interessanterweise sind es exakt diese beiden hochvoraussetzungsvollen Funktionen der liberalen Transparenz-Norm – Kontrolle durch Sichtbarkeit sowie Mitbestimmung durch Öffentlichkeit – die sich auch in den Überlegungen von Tarleton Gillespie (2018, 198ff.) zur Verbesserung von Content Moderation in *Custodians of the Internet: Platforms, Content Moderation, and the Hidden Decisions That Shape Social Media*, dem wohl meistzitierten Buch zum Thema, nachlesen lassen, obwohl Gillespie ihre Wirksamkeit selbst skeptisch einschätzt. Beide Funktionen laufen nun im DSA als ein Nexus von Transparenz und Sicherheit bzw. Intransparenz und Unsicherheit zusammen.

Mit Blick auf ebendiese Ideale der liberalen Transparenznorm und ihre Wirksamkeit hinsichtlich ihrer demokratischen Versprechen ist Skepsis geboten. Über eine grundlegende repräsentationskritische Perspektive hinaus, die Prozesse der Sichtbarmachung auf ihre performative Dimension hin befragt, die eben davon zeugt, dass Prozesse der Sichtbarmachung keineswegs einfach abbilden, sondern dass dabei etwas Spezifisches samt seiner Eigenlogiken hervorgebracht wird, sind weitere Einwände aus demokratietheoretischer Perspektive zu formulieren. So hat der Politikwissenschaftler Max-Otto Baumann (2014, 402ff.) betont, dass die Transparenznorm an eine Reihe von Voraussetzungen gebunden ist, die es zu hinterfragen gilt. Das Ideal der Transparenz sowie die damit verknüpfte Vorstellung einer „Kontrolle durch Sichtbarkeit“ beruhen normativ auf der Annahme, dass allgegenwärtige Sichtbarkeit bzw. Beobachtbarkeit im panoptischen Sinne eine Selbstdisziplinierung der Beobachteten bewirkt. Zugleich wird unterstellt, dass dieser Mechanismus im Interesse des Gemeinwohls wünschenswert ist. Dies setzt allerdings einen konsensualen Universalismus insofern voraus, als nur öffentlich „transparent“ gemacht werden kann, worüber (vermeintlich) ein allgemeines Einverständnis herrscht, angenommen, dass damit ein zu begrüßender, an universeller Wahrheit orientierter Konsens im Habermas'schen Sinne hergestellt (und damit ein am universalen Konsens

132 orientiertes Gemeinwohl gesichert) wird (403). In Bezug auf Soziale Medien unter dem DSA lässt sich das hier adressierte Problem mit einem Blick auf die von TikTok durchgeführte Risikobewertung seiner eigenen Systeme – so wie es die Transparenzpflicht vorsieht – verdeutlichen (Abb. 3). Die Artikulation der Risikobewertung, wie sie im Format der Transparenzberichte in Erscheinung tritt, erfüllt nicht etwa primär die Funktion, bislang unbekanntes Wissen bereitzustellen, sondern es geht in erster Linie um die Herstellung eines Konsenses über die systemischen Risiken von TikTok. Was die kritische Medienforschung längst als Risiken problematisiert hatte, wird nun konsensuell über die Transparenzvorgaben auch mit Plattformbetreibenden ausgehandelt. Dabei drängt sich in Bezug auf das Problem der Verantwortung nahezu die Frage auf, wie solchen Risiken begegnet werden soll – keine der im Bericht gemachten Angaben hierzu ist hinreichend konkret, sondern allesamt verbleiben in der Zusicherung, das Problem mithilfe erheblicher Ressourcen im Blick zu haben und riskanten Content vor der Veröffentlichung zu prüfen und „violent content“ bereits vor Veröffentlichung gemeinhin automatisiert zu „entfernen“. Über die dahinterliegenden Klassifikationssysteme, das heißt, welcher Content wie als was klassifiziert wird – eine der zentralen Fragen mit Blick auf Verfahren des Be-Deutens und entsprechende Grenzziehungsprozesse –, erfahren wir nichts. Wie also sollen diese grundlegenden Deutungsstrukturen und -praktiken politisiert werden? Stattdessen scheint zu gelten: „Machtgefälle und Interessengegensätze werden nicht zu Gunsten einer partizipativen und deliberativen Politik überwunden, sondern unter dem Anschein einer offenen Regierung eher noch verstärkt“ (Baumann 2014, 400).

Neue Dimensionen der Sorgekrise in digitalen Kulturen

Auf die Risiken zielen im DSA einige Maßnahmen zur „Risikominderung“ (Art. 35), wobei hier lediglich die Ausführungen zur Anpassung der Verfahren zur Moderation von Inhalten

SUMMARY OF RISK ASSESSMENT RESULTS		
Tier 1 risks (sections 5 to 8 of this Report)	Tier 2 risks (sections 9 to 12 of this Report)	Tier 3 risks (sections 13 to 14 of this Report)
• Risks of child sexual abuse material and child sexual exploitation • Online Protection of Minors and associated risks • Risks to elections and civic integrity • Risks of gender-based violence content	• Risks of terrorist content • Risks of illegal hate speech content • Risks to public health from medical misinformation • Risks to public security from harmful misinformation/content	• Risks to fundamental rights • Risks of intellectual property infringing content

Abb. 3: TikTok DSA Risk Assessment Report (2023) (Quelle: <https://www.tiktok.com/transparency/en/dsa-transparency>, 20.01.2025).

mit konkreten Anweisungen verbunden sind. Einzig in Bezug auf Content Moderation wird der DSA konkreter und führt damit fort, was auch schon im NetzDG angelegt war: rechtswidrige Inhalte umfassender und schneller melden, „rasche Entfernung“ gemeldeter Inhalte „oder Sperrung des Zugangs dazu, insbesondere in Bezug auf rechtswidrige Hetze oder Cybergewalt“ sowie unter anderem auch die „Anpassung [...] der für die Moderation von Inhalten eingesetzten Mittel“ (Abs. 1c). Die Konkretisierung an gerade dieser Stelle wundert kaum, bedenkt man erstens, dass die Justierung von Öffentlichkeit grundlegend auf Content Moderation angewiesen ist, und zweitens, dass es weniger die Gesetzeslage, sondern eher das Vollzugsdefizit ist, mit dem die Staatspolitik zu kämpfen hat. Da nun aber digitale Öffentlichkeiten nicht nur Märkte, sondern eben auch keine rechtsfreien Räume sind, geht damit auch einher, dass die Rechtsdurchsetzung auch eine (demokratisch nicht legitimierte) Kompetenz innerhalb des Marktes sein muss. Dabei entwickeln sich sogar neue Märkte zum Zwecke der Rechtsdurchsetzung qua Content Moderation, die auf eindringliche Art und Weise von den Verwicklungen von Sicherheitsversprechen und Prekarisierung in neo-liberalen Regulierungsinstrumenten zeugen. An diesen Märkten beteiligen sich unterschiedliche Unternehmen an Standorten in Europa, wie beispielsweise Arvato

134 (Bertelsmann) für Meta (Verdi 2023). Dabei handelt es sich um schlecht bezahlte, befristete (Leih-)Arbeiter*innen, deren Prekarisierung nicht in der Ausbeutung ihrer körperlichen Tätigkeit in einem fordistischen Sinne besteht, sondern in der Ausbeutung ihrer Affizierbarkeit. Die Arbeit der schlecht bezahlten, befristeten (Leih-)Arbeiter*innen besteht keineswegs in erster Linie aus dem Betätigen einer Schaltfläche, das zur Entfernung oder Unverfügbarmachung rechtswidriger und/oder gegen die Community-Richtlinien verstoßender Inhalte führt, sondern aus dem Sich-Affizieren-Lassen gegenüber jenen Inhalten, vor denen die User*innen und Werbekund*innen der Plattformunternehmen geschützt werden sollen. Wie Rae Jereza aus kulturanthropologischer Perspektive und auf Grundlage von Interviews mit Content Moderators in den USA überzeugend argumentiert, handelt es sich hierbei nicht nur um affektive Care-Arbeit, weil die Inhaltsmoderator*innen Sorge für das Affektmanagement der Plattformen und User*innen tragen.¹ Sie verkörpern vielmehr jene Affektrelationen, die dann im Sinne der Polycys der Plattformunternehmen (und ergänzend: gemäß der rechtlichen Rahmen) von ihnen selbst gemanagt werden müssen (Jereza 2021, 931). Dabei geht es gerade darum, dass automatisierte Systeme angesichts der Kontingenz der Bedeutung von Zeichen eben nicht „richtig erkennen“ – und das bedeutet hier eben eher „richtig empfinden“ – können, welche digitalen Schmähungen (entlang von Gesetzen und AGBs) problematisch sein könnten, weswegen die Affizierbarkeit zwischen Menschen und Anderem als Reproduktionsarbeit Sozialer Medien eingekauft werden muss. In den Worten von Ali, einem Content Moderator, der aus Afghanistan geflohen ist, nun in Deutschland lebt und bei einer Veranstaltung von ver.di über die Prekarisierung als Lohnarbeit gesprochen hat: „Wir machen die Plattformen zu einem

1 Ich danke meinem Kollegen Maximilian Waldmann herzlich für seine kritische Haltung, ausführliche Diskussionen und instruktiven Hinweise zum Problem der affektiven Care-Arbeit im Kontext von Plattformökonomien.

sicheren Ort, aber für uns sind es keine sicheren Orte. Sehr viele Inhalte bedrohen unsere psychische Gesundheit“ (Verdi 2023). Die Verbindung von Performativitätstheorie, Neomaterialismus und Affekttheorie vermag es schließlich, den Begriff „Content Moderation“ deutlicher zu konturieren, indem insbesondere die prekären Bedingungen und Effekte der liberalen juristischen Regulierungen angesichts eines umfassenden Plattformkapitalismus sowie die hiermit zusammenhängenden Operationsmodi der affektiv-relationalen Herstellung macht- und gewaltvoller Differenzen entlang globaler Ungleichheiten in den Vordergrund gerückt werden. Dabei treten nun also Sorgetechniken in Abhängigkeit hegemonialer, ökonomischer wie staatspolitischer Strukturen zu Tage, die auf die Ausbeutung einer grundlegenden Affizierbarkeit und Verletzbarkeit hin ausgerichtet sind und die im Namen der Sicherheit und in Form von Datenarbeit (vgl. Data Workers' Inquiry 2025) als affektive Care-Arbeit zur Reproduktion digitaler Plattformen eingesetzt werden. Umgekehrt werden dabei zugleich und praktisch materielle wie affektive Prekaritäten ungleich verteilt: „Diese Aufteilung produziert im gleichen Moment die ‚differentielle Verteilung‘ von symbolischen und materiellen Unsicherheiten, die Prekarität. [...] Die Klassifizierung des unhintergebar Geteilten produziert Ungleichheit“ (Lorey 2015, 36). Damit avanciert „Affektivität“ in neoliberalen Gesellschaften bzw. im Kontext gouvernementaler Prekarisierung zu einer bedeutsamen Achse der Produktion sozialer Ungleichheiten und ist zugleich deren Ausdrucksform. Dies geschieht auch deshalb, weil die Arbeit des körperlichen Sich-Aussetzens von Menschen mit unterschiedlichen Geschichten geleistet wird, was zu unterschiedlichen Affektrelationen, das heißt Verletzbarkeiten, führt. Das Management dieser Affektrelationen muss normativ zwangsläufig an Platform-Policies und rechtliche Rahmenbedingungen angepasst werden. Und so gehört es eben auch dazu, dass beispielsweise weiblich gelesene BIPoCs, Menschen, die ohnehin schon behindert werden, sowie queere Menschen, die als Content Moderators

136 Sorgearbeit leisten, ungleich intensiver von differentieller Gewalt in digitalen Öffentlichkeiten affiziert werden. Jenen digitalen Zeichen, die an entsprechenden destruktiven Affektgefügen beteiligt sind, setzen sie sich unter spezifisch geregelten Bedingungen aus. Hierzu gehört unter Umständen auch, dass sie besonders destruktive Verbindungen als rechtlich und durch die AGBs der Plattformen als von der Meinungsfreiheit geschützt freigeben müssen (Jereza 2021, 934), so dass die affektive Resonanz, das heißt die Verletzung, nicht nur nicht zu Wert gemacht wird und damit wertlos bzw. sinnlos wird, sondern dass – damit zusammenhängend – auch kein schützender Effekt durch Grenzziehungsprozesse für Andere gezeitigt wird.

Entlang von Affektivität werden in diesem kuratorischen Komplex also einerseits Körper angeordnet, die als schützenswert vor destruktiven Affektgefügen erachtet werden und für die ein „sicheres Online-Umfeld“ im Sinne des DSA geschaffen werden soll, während auf der anderen Seite der Achse Körper angeordnet werden, die für die angebliche Sicherheit der einen sich selbst aufs Spiel setzen (müssen). Angesichts des begrenzten öffentlichen Wissens über die Zusammensetzung der Mitarbeitenden in Löschzentren (nicht nur) in Deutschland lässt sich jedoch zumindest auf Grundlage journalistischer Artikel festhalten, dass eine Vielzahl der Content Moderators in Deutschland eine Migrations- und zum Teil auch Fluchtgeschichte aufweist, was auch damit zusammenhängt, dass Mehrsprachigkeit von Vorteil für eine Einstellung ist. Hinsichtlich des Outsourcings dieser Dienstleistungsarbeit in den globalen Süden ist die Lage ohnehin die folgende: Content Moderators arbeiten mehrheitlich in Subunternehmen im Globalen Süden, zum Beispiel in Manila, und sind damit permanent Teil jener verletzenden, gefährdenden Konnektivitäten und Affektrelationen, vor denen Menschen des Globalen Nordens im Namen der Sicherheit geschützt werden sollen. So werden nicht nur nicht für alle gleichermaßen Zustände der „Sorglosigkeit“ oder der „Freiheit von Sorge“ (Folkers und Langenohl

2020, 1) hergestellt, sondern sie werden zudem erst durch prekäre wie prekarisierende Arbeit hervorgebracht. Dabei ist die gouvernementale Prekarisierung, wie sie der DSA schließlich verordnet, auch als eine Facette des digitalen Rassismus bzw. Postkolonialismus in Form globaler „care chains“ zu begreifen (vgl. Lutz und Palenga-Möllnbeck 2012; Folkers und Langenohl 2020, 4), wobei sich die Ausbeutung von Affektivität und ihre Effekte des Otherings als noch inklusiver und diverser erweisen könnten, als der Fokus auf „race“ und postkoloniale Verhältnisse suggerieren mag. So hat Rae Jereza mit Blick auf die USA festgestellt, dass die meisten der Content Moderators, darunter durchaus auch viele *weiße* Amerikaner*innen, ihre Möglichkeiten in anderen Sektoren des Arbeitsmarktes grundsätzlich noch schlechter einschätzen, so dass sie die Arbeit ohnehin nur temporär machen wollen, aber dass sie mit 15 US-Dollar die Stunde mehr Geld verdienen als beispielsweise beim Kellnern (Jereza 2021, 934). Besondere Einblicke in die prekären Bedingungen der Care-Arbeit von Content Moderators erlaubt das im Jahr 2023 veröffentlichte „Content Moderators Manifesto“ (Superrr.net 2024), das unter Beteiligung der Non-Profit-Organisationen Foxglove, SUPERRR Lab, Aspiration und ver.di am 14. Juni 2023 im Bundestag vorgestellt wurde: „Social media can never be safe until our own workplaces are safe and fair“. Stichworte sind hier neben Forderungen besserer Bezahlung und Gefahrenprämien auch Hinweise auf unzureichende psychologische Betreuung, der Einsatz von NDAs (Non-Disclosure Agreements), Outsourcing und Überwachung durch algorithmisches Management (Superrr.net 2024). Damit scheint sich deutlich eine neue Dimension der Sorgekrise im Plattformkapitalismus abzuzeichnen, die der DSA adressiert und zugleich mit aufrechterhält. Dabei steht Content Moderation in erster Linie für das Kuratieren von Verbindungen und Affektgefügen entlang der kapitalistischen Verwertungslogik und zugunsten der Reproduktion und (Daten-)Generativität Sozialer Medien. Jereza folgend ist es dabei nicht nur die Fiktion der partizipativen Plattform,

138 sondern auch die idealisierte Fiktion liberaler Gesellschaften insgesamt, die durch Content Moderation aufrechterhalten und reproduziert wird. Schließlich werden die strukturellen Bedingungen, das heißt die hier problematisierten (Re)Produktionsverhältnisse, durch den DSA nicht nur legitimiert, sondern auch verordnet. Angesichts des Umstands, dass die „Neutralität“ als diskursive Legitimation zumindest mit Blick auf Europa ausgedient hat, scheint nun die „Transparenz“ (als Ideologie und als Rechtsvorgabe) an ihre Stelle zu treten –, ohne dass sich an den zu problematisierenden Macht- und Gewaltverhältnissen in digitalen Öffentlichkeiten und ihrer neoliberalen, marktorientierten Logik etwas ändern müsste, aber sehr wohl mit dem Effekt der Suggestion von Kontrolle und Verantwortungsübernahme. Die neutrale Plattform ist tot, lang lebe die vermeintlich transparente Plattform?

Affektgefüge und Verletzbarkeiten kuratieren II: Politisieren heißt Ausstellen, heißt Stören!

Fragen des Kuratorischen und der Sorge um Konnektivität, Verletzbarkeit und Überlebensfähigkeit gehen nicht nur nicht in Sicherheitsdiskursen auf, sondern stehen auch in einem Spannungsverhältnis mit diesen. Damit sind wir bei der Frage nach dem Politischen bzw. dem transformativen Potenzial des Kuratorischen angelangt. An Transformation orientierte Begriffe des Kuratorischen, wie sie insbesondere in Konzepten wie „Queer Curating“ (Miersch 2022) bzw. „Queer Activism in Curating“ (Krasny et al. 2021) zum Tragen kommen, lassen sich bislang vorrangig im Kunst- und Museumsfeld finden. Nun gilt es, diese Konzepte mit Blick auf das Problem der Justierung von Konnektivität im Kontext Sozialer Medien produktiv zu machen. Dabei lassen sich Anknüpfungspunkte an interdisziplinäre Ansätze zwischen Feminist Science and Technology Studies, Medienwissenschaft, Soziologie und auch Kunstgeschichte

finden, die mithilfe von Konzepten wie „Posthuman Curating“ (Tyžlik-Carver 2016) oder „Networked Co-Curation“ (Dekker und Tedone 2019) auf die Durchdringungen des Kuratorischen durch digitale Technologien hingewiesen haben (Axelsson 2018, 76). Diese Ansätze sind bislang aber weniger an Fragen von Verletzungsmacht, Gewalt und Überlebensfähigkeit im Kontext digitaler Öffentlichkeiten orientiert.

Neben Initiativen von Nichtregierungsorganisationen und Stiftungen wie interface und AlgorithmWatch, die durch Auditing-, Monitoring-, und Datenspendeprojekte (vgl. Meßmer und Degeling 2023; vgl. Spielkamp 2024) nicht nur Wissen über kuratorische Regimes von Social-Media-Plattformen und ihre potenziell gewaltvollen Effekte erzeugen, sondern diese auch öffentlich sichtbar machen und damit für Politisierungen öffnen, lässt sich insbesondere auf TikTok selbst auch eine algorithmisierte kuratorische Praxis ausmachen, welche Aufmerksamkeitsmärkte ausstellt, problematisiert und politisiert – und damit eben auch digitale Öffentlichkeiten mitjustiert. Im Folgenden wird der Blick auf ebendiese Praxis und ihre Praktiken wie Formate des Sorgetragens für Konnektivität gelenkt.

#Betroffenheit als Politisierungsform

Aus Perspektive der User*innen-Praxis stellt sich das algorithmisierte Kuratorische bzw. kuratorisierte Algorithmische nicht nur durch die bereits diskutierte und auch juridisch nun explizit adressierte Intransparenz aus, sondern auch dadurch, dass die Justierung von Konnektivität gemeinhin jenseits des Wahrnehmbaren operiert. Das mag trivial erscheinen, ist aber von Relevanz hinsichtlich der Frage nach Möglichkeitsräumen für Politisierungen des Kuratorischen bzw. Algorithmischen und seiner macht- und gewaltsamen Bedingungen und Effekte. Vor diesem Hintergrund geht es im Folgenden um Perspektiven, Formate, Praktiken und Politiken der Betroffenheit (vgl. Paul und Seier 2024), davon ausgehend, dass dort auch eine Sorge um Konnektivität zum

140 Ausdruck kommt, die sich als Politisierungsform betrachten lässt. Die Sichtbarmachung, Ausstellung und Politisierung von Betroffenheit könnte sich nicht nur als Modus der Sichtbarmachung jenes kuratorischen Regimes herausstellen, das damit zu einem Gegenstand der Kritik wird, sondern die digital-öffentliche Ausstellung und Verhandlung von Betroffensein – und zwar mit Blick auf gewaltsame Effekte algorithmisierter Aufmerksamkeitsmärkte – ließe sich so verstanden auch als ein konstitutiver Teil der (Re-)Konfiguration komplexer kuratorischer Gefüge bzw. als die „Neuzusammensetzung von Gefügen“ (Paul und Seier 2024, 9), die sich nicht zuletzt durch Intransparenz und Opazität auszeichnen, verstehen. Anders ausgedrückt gewinnen Betroffenheit und ihre medialen Verfahrensweisen angesichts der Intransparenz und Opazität algorithmisierter kuratorischer Gefüge eine besondere Bedeutung hinsichtlich der politischen Potenziale der Sichtbarmachung und Transformation. Was also bedeutet „Betroffenheit“ hier und wie wird sie produktiv?

Barbara Paul und Andrea Seier (2024, 10) verstehen Betroffenheit als ein „Kontinuum mit variierenden Auswirkungen“ und nicht als einen eindeutigen Zustand. Hinzu kommt, dass es mit Blick auf Betroffenheiten, wie beispielsweise Diskriminierungserfahrungen, immer auch um die multiplen Bedingungen geht, die ebendiese – und auch ihre Un-/Sichtbarkeit – mitkonstituieren (10). Perspektivisch sind also nicht individuelle bzw. persönliche Schicksale oder Empfindungen Gegenstand, sondern jene „intersektionale[n] Möglichkeitsbedingungen, in denen sie [Betroffenheit] hergestellt oder Strukturen wahrscheinlich werden“ (11): „Betroffenheiten berühren demnach diskursive wie affektive und praxeologische Dimensionen und werden erst in der Überlagerung dieser Dimensionen adressier- und kommentierbar“ (11). In Bezug auf das transformative Potenzial der Sichtbarmachung von Betroffenheit bzw. der (Re)Konfiguration kuratorischer Gefüge angesichts des Betroffenseins durch diese im Kontext digitaler Öffentlichkeiten mitsamt ihren macht- und gewaltvollen Effekten stellt

sich das Verhältnis von Betroffenen und Nicht-Betroffenen, das Paul und Seier zufolge mitbearbeitet werden muss (9), als durchaus spezifisch dar. Spezifisch insofern, als sowohl das Betroffensein bzw. werden einerseits als auch die Sichtbarmachung entsprechender Widerfahrnisse im Kontext algorithmisierter Aufmerksamkeitsmärkte andererseits nicht nur grundlegend opak sind, sondern zugleich mithilfe prädiktiver Analytik und entlang individualisierter Profile strukturiert werden (vgl. Mühlhoff und Ruschemeier 2023). Die Frage also, wer wie mit welcher Wahrscheinlichkeit mit wem bzw. womit in Bezug gesetzt werden kann und wird – oder eben nicht – und welche Affektgefüge sich hieraus ergeben, ist ebenso ein performativer Effekt hegemonialer Macht- und Gewaltverhältnisse wie auch spezifischer Rechenprozeduren, die wiederum grundlegend in die Normativität algorithmisierter Aufmerksamkeitsmärkte eingebunden sind (9). Entsprechend argumentiert Louise Haitz in Anlehnung an Markus Stauff, dass Aufmerksamkeit ein epistemisches Objekt sei, „das nur in Relation zu Medien existiert“ (Haitz 2024, 141). Mit Blick auf digitale Öffentlichkeiten und in Auseinandersetzung mit Fragen der Aufmerksamkeit für sexualisierte Gewalt im Kontext von #metoo folgert Haitz: „Im Kontext ihrer medialen Verhandlung entspricht Aufmerksamkeit einem Publikum, Fans/Follower*innen bzw. in ökonomisch verwertbare Datenströme übersetzten Handlungen eines Publikums (also auch Geld)“ (144). Sofern nun also das Betroffensein von kuratorischen Grenzregimen wie algorithmisierten Empfehlungssystemen, Content Moderation sowie interface-spezifischen Grenzbestimmungen im Kontext Sozialer Medien mithilfe ebendieser veröffentlicht wird – wobei die Veröffentlichung wiederum selbst in Abhängigkeit jener strukturellen Mechanismen prozessiert, die also solche ausgestellt und politisiert werden –, dann verweist die vorliegende Situation auf nichts weniger als den Umstand, dass es sich beim Kuratorischen (nicht nur) im Kontext von Social Media um dynamische Gefüge handelt, die wiederum Ausdruck von Möglichkeitsräumen der Transformation

142 innerhalb jener Medien sein können. Allerdings: Als einen zentralen Aspekt des Problems der Aufmerksamkeit im Konnex mit Betroffenheit weist Louise Haitz die Frage nach der Verhandlung der Un-/Glaubwürdigkeit Betroffener aus (145). Dies leuchtet insbesondere vor dem Hintergrund des Umstandes ein, dass sich die Frage der Möglichkeitsräume für die Relevantwerdung von Betroffenheiten nicht zuletzt entlang von Un-/Glaubwürdigkeit strukturiert (145). Angesichts der grundlegenden Opazität algorithmischer Konnektivitätsregulierungen (Amoore 2020) sowie des Umstands, dass weitere Grenzregulierungen sich gemeinhin dem Sicht- und Erfahrbaren entziehen, stellt sich die Frage nach der Glaubwürdigkeit in diesem Kontext nicht zuletzt als Frage danach dar, wie Evidenz über algorithmisierte Grenzprozesse hergestellt werden kann. Wie wir noch sehen werden, geht es hierbei weniger um die Sichtbarmachung von rechnerischen Prozeduren an und für sich, sondern es geht um die Sichtbarmachung ihrer performativen Effektivität. In der Sprache des DSA ließe sich dies durchaus auch als eine Sichtbarmachung von Risikoszenarien verstehen – allerdings in einem anderen Modus: nicht theoretisch, sondern entlang leibhaftiger Erfahrung. Die hiermit zusammenhängenden Techniken und Formate des Sorgetragens für Konnektivität, Verletzbarkeit und Überlebensfähigkeit lassen sich also durchaus auch als Adressierungen von Intransparenz kuratorischer Regimes im Social-Media-Kontext begreifen, allerdings weniger im Modus von Sicherheit und Transparenz, sondern im Modus der Anerkennung eines ungleich verteilten Ausgesetztseins.

„If you care about supporting POC creators, then watch this.“

Der*die Schwarze Influencer*in Ziggi Tyler (@ziggityler) produziert im Jahr 2021 ein circa einminütiges Video und lädt dieses noch am selben Tag auf TikTok hoch; ein weiteres halbminütiges Video folgt (vgl. Peterson-Salahuddin 2022, 6). Das erste Video zeigt die sich offenbar zuhause selbst filmende Person Ziggi Tyler und enthält den Text „If you care

about supporting POC creators, then watch this" (ziggityler 2024). Das erste Video beginnt mit der entschuldigenden Erklärung, aufgrund des Verlustes eines Freundes in der letzten Nacht sehr emotional zu sein. Innerhalb eines affektiven Settings der „Frustration“, mit etwas zittriger Stimme und den Tränen nah, lenkt Ziggi Tyler im Anschluss, durch einen Schnitt verbunden, die Aufmerksamkeit auf ein spezifisches Erlebnis mit der Kurzvideoplattform. Es handelt sich um ein Betroffenheitsvideo:² Bei der Erstellung von Content für den TikTok Creator Marketplace³ seien die Begriffe „Black“, „Black Support“ und auch „Black Lives Matter“ als „inappropriate content“ automatisch gelabelt und damit gefiltert worden, während „Supporting White Supremacy“ akzeptiert wurde. Während Ziggi Tyler dies erklärt, sehen wir Ziggi Tyler im Vordergrund, während wir im Hintergrund ein Screenrecording sehen, auf das Ziggi Tyler immer wieder mithilfe des nach oben gestreckten Zeigefingers verweist: „Watch! [...] This is my [!] screenrecording! And this is why I am pissed the fuck up! We are tired! We are tired“.

Es folgt am selben Tag ein zweites Video in ähnlich autoethnografischer Ästhetik, welches dieselben dokumentarischen Techniken der Evidenzerzeugung im Zuge der gewissermaßen forensischen Untersuchung einsetzt (Abb. 4), aber intensiviert: Auch hier sehen wir ein Screenrecording, auf das während des Berichts verwiesen wird und das ein konstitutives Element des Betroffenheitsvideos darstellt (vgl. Abb. 5). Wir können mittels des Screenrecordings sehen, dass „I am a neo nazi“ ebenso wenig als unangemessener Content markiert und gefiltert wird wie „I am an anti Semitic“, während „I am a Black man“

- 2 Das Format „Betroffenheitsvideo“ bedarf weiterer Klärungen. So ließe es sich einbetten in das Format des „Zeugenvideos“, das nicht zuletzt in der Black-Lives-Matter-Bewegung eine herausragende Rolle mit Blick auf die Sichtbarmachung von Polizeigewalt spielt (vgl. Eder, Hartmann und Tedjasukmana 2020, 92ff.).
- 3 Der TikTok Creator Marketplace soll Unternehmen und Creator*innen zusammenbringen.

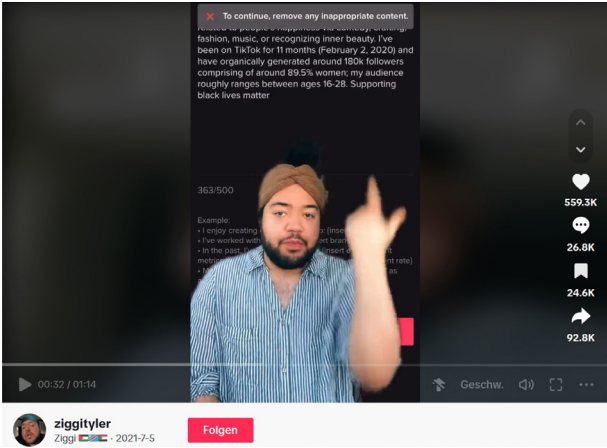


Abb. 4: „Supporting Black Lives Matter“ als „inappropriate content“
(Quelle: <https://www.tiktok.com/@ziggityler/video/6981541106118872325>, 20.08.2024).

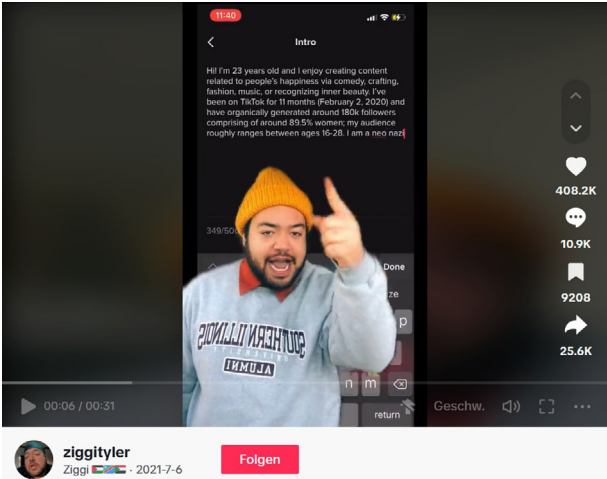


Abb. 5: „I am a neo nazi“ wird nicht als „inappropriate content“ markiert
(Quelle: <https://www.tiktok.com/@ziggityler/video/6981871410041883909>, 20.02.2025).

wieder als „inappropriate content“ markiert wird. Ziggi Tyler zeigt wiederholt mit dem Zeigefinger auf die geschriebenen Begriffe und rückversichert sich zwischendurch lautstark: „You see it?“ (ziggityler 2024).

Paul und Seier argumentieren in Anlehnung an Jacques Rancière, dass die Beschäftigung mit unterschiedlichen Formen von Betroffenheit sich als eine „Arbeit an der ‚Aufteilung des Sinnlichen‘ darstellt“, die schließlich, sofern sie „eine Sprache erzeug[t], die das Gemeinsame ausspricht“, (Rancière, zit. na. Paul und Seier 2024, 10) transformative Effekte zeitigen kann. Dabei entstehen Gegenöffentlichkeiten bzw. Möglichkeitsräume für die Wahrnehmung oder, mit Butler gesprochen, auch Anerkennung der Betroffenheiten Anderer und damit auch für ein In-Bewegung-Setzen von differenten Handlungsräumen und Wahrnehmungsweisen (10; vgl. Eder, Hartmann und Tedjasukmana 2020). Als Kommentar zum Video ruft Ziggy Tyler auf: „Y’all can use this as a ‘tag TikTok’ chain“ (ziggityler 2024).

Bei dieser potenziellen Gegenöffentlichkeit bzw. Pluralisierung von Öffentlichkeit (Eder, Hartmann und Tedjasukmana 2020, 89f.) geht es, wie Miersch mithilfe des Konzepts des „Queer Curating“ darlegt, um solidarische „Verbindungen und Allianzen“ sowie „neue Resonanzräume – in uns, in anderen, in Räumen, in der Kunst – im gesamten Ausstellungssystem“ (Miersch 2022, 11). Die hierbei wirksam werdende Verkörperung und Ästhetisierung von Zeug*innenschaft in Form öffentlicher Betroffenheitsvideos, vermittelt durch die Be-Deutung von Screencasts, lässt sich als ein spezifisches Medium der Wissenserzeugung und Relevanzbildung verstehen. Dieses gewinnt insbesondere vor dem Hintergrund der Opazität algorithmischer Systeme und im Kontext algorithmischer Gewalt an Bedeutung und kann politische Effekte hervorbringen. Sophie Bishop (2019) spricht in diesem Zusammenhang auch von „algorithmic gossip“ als einer solidarischen und vergemeinschaftenden Form der Wissenserzeugung

146 über die Justierung algorithmisierter Un-/Sichtbarkeit. Ein*e Sprecher*in von TikTok entschuldigte sich jedenfalls auf Nachfrage des Online-Magazins *Business Insider* und verwies darauf, dass die Filterungen ein Effekt ihrer (als fehlerhaft eingeschätzten) Initiativen zur Bekämpfung von Diskriminierungen und Hassrede seien (Colombo 2021). Wie das Beispiel – über das noch viel mehr zu sagen wäre und dem ich hier nicht gerecht werden kann – zeigt, ist die Frage nach der Justierung von Konnektivität nicht etwa den Plattformunternehmen in Form von Transparenzberichten selbst zu überlassen, sondern mithilfe eines multiperspektivischen Zugangs zu verkomplizieren. Dies bedeutet zugleich, dass der Fokus auf Regulierungsfragen im juristischen Sinne um zivilgesellschaftliche Perspektiven und Politisierungsformen erweitert werden muss, um das transformative Potenzial audiovisueller Formate und Praktiken der sorgenden Betroffenheitsbezeugung, die hier zugunsten der (Re-)Konfiguration von Affektgefügen mobilisiert werden, in den Blick zu bekommen.

Dabei geht es nicht zuletzt um die Störung und Verunsicherung der bereits diskutierten „Sorglosigkeit“ gegenüber unterschiedlichen Formen digitaler Gewalt, die sich – im Kampf um das Erscheinen innerhalb algorithmisierter Aufmerksamkeitsmärkte – eben nicht „nur“ in der algorithmisierten Beförderung rechtslibertärer bzw. faschistischer Konnektivitäten materialisiert, sondern auch in der Marginalisierung und Unwahrscheinlichmachung queerer, aktivistischer Konnektivitäten bzw. Konnektivitäten von BIPOCs (vgl. Klimpe 2022). Dabei sind es nicht zuletzt unterschiedliche Praktiken der Mediatisierung von Betroffenheit von Marginalisierung und/oder Diskriminierung, die sichtbar machen, was es zu politisieren gilt (Peterson-Salahuddin 2022, 15). Verletzbarkeit kommt hier nicht als persönliche, sondern als strukturell verankerte sowie gewaltvolle Differenzerfahrung in den Blick, sofern Betroffenheitsvideos als „kuratorische[] Störung“ performativ wirksam werden: „Der Moment kuratorischer Störung ist [...] eine Methode des Queer Curating, die

spezifische systemische und zugleich situative Handlungsweisen, Annahmen und Rituale des Kuratorischen stört und Alternativen vorschlägt“ (Miersch 2022, 14). Die unauflösbare Paradoxie besteht allerdings darin, dass in und mit der Störung zugleich an der Reproduktion der Plattform mitgearbeitet wird, da hierdurch nicht nur weitere Daten erzeugt werden, sondern die Sorge um Konnektivität und Überlebensfähigkeit grundsätzlich mit der Reproduktionsfähigkeit der Plattformen verknüpft ist.

Wenn gilt: „Kuratieren heißt Stören, heißt Denken in Verbindungen“ (9f.), dann zeigt sich hier, dass die Frage des Kuratorischen im Sinne des Sorgetragens für Verbindungen eine umkämpfte Praxis ist, die als konstitutives Moment (nicht nur) digitaler Öffentlichkeiten betrachtet werden kann und die für ein demokratisches Streiten angesichts ungleich verteilter Verletzbarkeiten im Kontext internetbasierter Vernetzung Sorge trägt und dabei zugleich den affektiven „Flow“ kommerzialisierter Aufmerksamkeitsökonomien unterbricht.

Es gibt unterschiedliche Formate und Praktiken der Störung im Modus der Betroffenheit, die eine eigene Fokussierung im Sinne eines „Queer Curating“ digitaler Verbindungen und damit auch Affektgefüge verdienen, welche hier an dieser Stelle nicht geleistet werden kann und soll. Dennoch sei ergänzend auf museale Institutionen verwiesen, die im Kontext der Transformation des Erinnerns und Vergessens gemeinhin unsichtbare Moderationseffekte sichtbar machen (vgl. Sarther 2025). So hat Isabelle Sarther herausgearbeitet, dass und inwiefern museale Institutionen wie das *Vagina Museum* und das Staatliche Museum Auschwitz-Birkenau, die im Zusammenhang mit ihrer ohnehin umkämpften Vermittlungsarbeit notwendigerweise von Content Moderation „betroffen“ sind bzw. „infrastrukturiert“ werden, Sichtbarkeitsstrategien geltend machen, die als Politisierungsformen mit Blick auf die Intransparenz von Moderationseffekten gefasst werden können (Sarther 2025). Damit ginge es um ein In-Bewegung-Setzen und -Halten, das heißt

148 die (Re-)Konfiguration und (Re-)Materialisierung von Un-/Berechenbarem in digitalen Teilöffentlichkeiten (Raskin 2024, 168), was sowohl Justierungen affektiver Verbindung darstellt wie auch eine Frage der Be-Deutung sein muss. Dabei wirkt sich jedes Tabben, Scrollen, Kommentieren usw. auf die Justierung der Relationalität von Technologien, Wissen, Affektgefügen, Körpern und Bedeutungen aus – schließend und vereindeutigend oder öffnend und zur Diskussion stellend. Es kommt eben darauf an, oder in den Worten von Louise Amoore in Anlehnung an Isabel Stengers: „algorithms are ,indeterminate with regards to the way [they] will be entertained“ (Amoore 2020, 14).

Der Einsatz des Kuratorischen als Denkwerkzeug und seine Potenziale mit Blick auf ein kritisches Nachdenken darüber, wer oder was unter welchen macht- und gewaltvollen ökonomischen, technologischen, juristischen und politischen Bedingungen Sorge für internetbasierte Konnektivität im Kontext von Social Media trägt und welche performativen Effekte dies zeitigt, wird künftig entsprechend weiter zu erproben sein. Denn wie wir gesehen haben, besteht bei aller Sorge kein Grund zur Sorglosigkeit.

Literatur

- Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Amlinger, Carolin und Oliver Nachtwey. 2022. *Gekränkte Freiheit: Aspekte des libertären Autoritarismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Amoore, Louise. 2020. *Cloud Ethics: Algorithms and the Attributes of Ourselves and Others*. Durham: Duke University Press.
- Axelsson, Bodil. 2018. „Online Collections, Curatorial Agency and Machine-assisted Curating“. In *The Routledge Handbook of Museums, Media and Communication*, herausgegeben von Kirsten Drotner, Vince Dziekan, Ross Perry und Kim Christian Schrøder, 67–79. London: Routledge.
- Bäcker, Theresia, Jasmin Kathöfer und Christian Schulz. 2020. *Filter(n) – Geschichte Ästhetik Praktiken* 20, Nr. 2. <https://doi.org/10.25819/ubsi/5595>.
- Barad, Karen. 2014. „Diffracting Diffraction: Cutting Together–Apart“. *parallax* 20, Nr. 3: 168–87.
- . 2017. *Agentieller Realismus*. Berlin: Suhrkamp.

- Baumann, Max-Otto. 2014. „Die schöne Transparenz-Norm und das Biest des Politischen: Paradoxe Folgen einer neuen Ideologie der Öffentlichkeit“. *Leviathan* 24, Nr. 3: 398–419.
- Bellanova, Rocco, Kristina Irion, Katja L. Jacobsen, Francesco Ragazzi et al. 2021. „Toward a Critique of Algorithmic Violence“. *International Political Sociology* 15: 121–50.
- Beuth, Patrick und Marcel Rosenbach. 2024. „Jedes Video hinterlässt fast 600 Datenspuren“. *Spiegel.de*, 8. Juni 2024. <https://www.spiegel.de/netzwelt/apps/tiktok-forschung-enthueilt-fast-600-datenspuren-pro-video-a-feddd4477-26c2-49bb-9a59-c5e2ecb1c692>.
- Bishop, Sophie. 2019. „Managing Visibility on YouTube through Algorithmic Gossip“. *New Media & Society* 21, Nr. 11–12: 2589–606.
- Bolwin, Charlotte, Jasmin Degeling, Gabriel Geffert, Martin Kallmeyer et al. 2024. *Szenen kritischer Relationalität*. Lüneburg: meson press.
- Breljak, Anja und Rainer Mühlhoff. 2019. „Was ist Sozialtheorie der digitalen Gesellschaft? Einleitung“. In *Affekt Macht Netz: Auf dem Weg zu einer Sozialtheorie der Digitalen Gesellschaft*, herausgegeben von Rainer Mühlhoff, Anja Breljak und Jan Slaby, 7–34. Bielefeld: transcript.
- Bria, Francesca. 2025. „United States of Palantir“. *Le Monde diplomatique*, 13. November 2025. <https://monde-diplomatique.de/artikel/16113232>.
- Bröckling, Ullrich. 2007. *Das unternehmerische Selbst: Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Butler, Judith. 2006. *Haß spricht: Zur Politik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2012. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2014. *Kritik der ethischen Gewalt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2018. „Politik, Körper, Vulnerabilität: Ein Gespräch mit Judith Butler“. In *Judith Butlers Philosophie des Politischen: Kritische Lektüren*, herausgegeben von Gerald Posselt, Tatjana Schönwälder-Kuntze und Sergej Seitz, 299–322. Bielefeld: transcript.
- Colombo, Charlotte. 2021. „TikTok Has Apologized for a ‘Significant Error’ after a Video that Suggested Racial Bias in Its Algorithm Went Viral“. *businessinsider.com*, 8. Juli 2021. <https://www.businessinsider.com/tiktok-racism-algorithm-apology-creator-marketplace-ziggy-tyler-2021-7>.
- Data Workers' Inquiry. 2025. „Data Workers' Inquiry“. Letzter Zugriff am 11. Dezember 2025. <https://data-workers.org/about/>.
- Daub, Adrian. 2020. *Was das Valley denken nennt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Degeling, Jasmin. 2021. *Medien der Sorge, Techniken des Selbst: Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens bei Christoph Schlingensiefel und Elfriede Jelinek*. Marburg: Büchner.
- . 2024. „Differential Distributions of the Digital: A Gender Media Studies Perspective on the Theory of Fascism and Current Digital Media Cultures“. *Digital Culture & Education* 15, Nr. 2: 9–21. <https://www.digitalcultureandeducation.com/volume-152>.
- Degeling, Jasmin und Maren Haffke. 2021. „Medien der Sorge: Einleitung in den Schwerpunkt“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 24: 10–17.

- 150 Degener, Ursula und Anja Zimmermann. 2014. „Politik der Affekte“. *Freiburger Zeitschrift für Geschlechterstudien (FZG)* 2/2014: 5–23. <https://doi.org/10.3224/fzg.v20i2.17132>.
- Dekker, Annet und Gaia Tedone. 2019. „Networked Co-Curation: An Exploration of the Socio-Technical Specificities of Online Curation“. *Arts* 8, Nr. 3: 1–14.
- Deuber-Mankowsky, Astrid. 2011. „Diffraction statt Reflexion“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4: 83–91.
- . 2024. „Das Geschlecht der Medien: Methodologische Überlegungen zu einer Medienwissenschaft unter der besonderen Berücksichtigung von Gender“. *Spiel|Formen* 4, Nr. 3: 17–32. <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/22845>.
- Deutschlandfunk. 2024. „Seit Eigentümerwechsel: Plattform X entlässt unter Musk mehr als tausend Mitarbeiter für Moderation und Sicherheit“. Deutschlandfunk.de. 11. Januar 2024. <https://www.deutschlandfunk.de/seit-eigentuemerwechsel-plattform-x-entlaesst-unter-musk-mehr-als-tausend-mitarbeiter-fuer-moderatio-102.html>.
- Dolata, Ulrich. 2019. „Plattform-Regulierung: Koordination von Märkten und Kuratierung von Sozialität im Internet“. *Berliner Journal für Soziologie* 29: 179–206. <https://doi.org/10.1007/s11609-020-00403-9>.
- Drüeke, Ricarda. 2017. „Verletzbarkeit durch Sichtbarkeit? Verhandlungen geschlechterpolitischer Positionen in digitalen Medien“. In *Anerkennung und Sichtbarkeit: Perspektiven für eine kritische Medienkulturforschung*, herausgegeben von Tanja Thomas, Lina Brink, Elke Grittmann und Kaya de Wolff, 173–84. Bielefeld: transcript.
- DSA. 2022. *Digital Services Act (DSA): Verordnung über digitale Dienste*. think digital. Letzter Zugriff am 2. August 2024. <https://eu-digitalstrategie.de/digital-services-act/>.
- DSA Observatory. 2025. Letzter Zugriff am 17. Februar 2025. <https://dsa-observatory.eu/2024/12/09/dsa-risk-assessment-reports-are-in-a-guide-to-the-first-rollout-and-whats-next/>.
- Eickelmann, Jennifer. 2017a. „Hate Speech“ und Verletzbarkeit im digitalen Zeitalter: Phänomene mediatisierter Missachtung aus Perspektive der Gender Media Studies. Bielefeld: transcript.
- . 2017b. „Mediatisierte Missachtung: Anerkennungsordnungen in digitalen Öffentlichkeiten“. In *Anerkennung und Sichtbarkeit: Perspektiven für eine kritische Medienkulturforschung*, herausgegeben von Tanja Thomas, Lina Brink, Elke Grittmann und Kaya de Wolff, 155–71. Bielefeld: transcript.
- . 2020. „Der Kampf um die Materialität digitaler Zeichen: Dissens-orientierung und Verletzbarkeit miteinander – nicht gegeneinander – denken“. In „Political Correctness und pädagogische Kritik“, herausgegeben von Carsten Büniger und Agnieszka Czejkowska. *Jahrbuch für Pädagogik* 2018, Nr. 1: 197–211. https://doi.org/10.3726/JPo12018k_197.
- . 2023. „As Museums Get on TikTok, ...: Diskursive Bedingungen und medienästhetische Effekte einer besonderen Beziehung“. *Zeitschrift Kunst Medien Bildung | zkmb*. Letzter Zugriff am 21. Januar 2025. <https://zkmb.de/as-museums-get-on-tiktok-diskursive-bedingungen-und-medienaesthetische-effekte-einer-besonderen-beziehung/>.

- Eickelmann, Jennifer, Katja Grashöfer und Bianca Westermann. 2017. „#NetzDG #maaslos: Eine Stellungnahme zum Netzwerkdurchsetzungsgesetz“. In „Psychische Apparate“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 17: 176–85. <https://doi.org/10.25969/mediarep/2311>.
- Eickelmann, Jennifer und Alisa Kronberger. 2024. „Potenziale diffraktiver Denktechnologien: Eine kritische Kartierung von Interferenzen und Differenzen“. *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 4, Nr. 3: 364–82. <https://doi.org/10.25969/mediarep/23053>.
- Musk, Elon. 2022. „The bird is freed“. X.com, 28. Oktober 2022. Letzter Zugriff am 28. Oktober 2024. <https://x.com/elonmusk/status/1585841080431321088>.
- Europäische Kommission. 2022: *Verordnung (EU) 2022/2065 des europäischen Parlaments und des Rates vom 19. Oktober 2022 über einen Binnenmarkt für digitale Dienste und zur Änderung der Richtlinie 2000/31/EG (Gesetz über digitale Dienste)*. EUR-Lex. 27. Oktober 2022. Letzter Zugriff am 5. Juli 2024. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX%3A32022R2065>.
- . 2024. *DSA: Die Online-Welt sicherer machen*. Letzter Zugriff am 9. Dezember 2024. <https://digital-strategy.ec.europa.eu/de/policies/safer-online>.
- Fischer, Julia. 2026a. *Soziale Medien als ‚sicherer‘ Raum? Der Digital Services Act zwischen Sicherheitsphantasmen und geteilten Fürsorgepraktiken*. Marburg: Büchner.
- . 2026b. „Un/Sicherheiten politisieren: Der Digital Services Act als Sicherheitsgarantie in der Trump-Ära?“. In *Plattformforschung nach dem Digital Services Act – Interdisziplinäre Perspektiven*, herausgegeben von Jennifer Eickelmann, Thorben Mämecke, Hannah Ruschemeier und Maximilian Waldmann. Marburg: Büchner.
- Fischer, Julia, Isabelle Sarther und Jennifer Eickelmann. 2024. „Transparenz als Allheilmittel? Soziale Medien im Spannungsfeld von DSA und zivilgesellschaftlichen Problematisierungen“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft, ZfM Online, GAAAP_ The Blog*, 8. August 2024. <https://zfmedienwissenschaft.de/online/transparenz-als-allheilmittel>.
- Folkers, Andreas und Andreas Langenohl. 2020. „Was ist sorgende Sicherheit?“. In „Ambivalenzen sorgender Sicherheit“, herausgegeben von dens. *Behemoth: A Journal on Civilisation* 13, Nr. 2: 1–15.
- Fuchs, Christian. 2024. „Theorien des digitalen Kapitalismus“. In *Handbuch Medientheorien im 21. Jahrhundert*, herausgegeben von Christoph Ernst, Katerina Krtilova, Jens Schröter und Andreas Sudmann, 1–24. Wiesbaden: VS.
- Gillespie, Tarleton. 2010. „The Politics of ‘Platforms’“. *New Media & Society* 12, Nr. 3: 347–364. <https://doi.org/10.1177/1461444809342738>.
- . 2018. *Custodians of the Internet: Platforms, Content Moderation and the Hidden Decisions that Shape Social Media*. New Haven/London: Yale University Press.
- Goldacker, Gabriele. 2019. „Vom Eigentum zum digitalen Nutzungsrecht“. In *ÖFIT-Trendschau: Öffentliche Informationstechnologie in der digitalisierten Gesellschaft*. Trendthema 57. Berlin:

- Kompetenzzentrum Öffentliche IT/Fraunhofer FOKUS. Letzter Zugriff am 13. Dezember 2024. <https://www.oeffentliche-it.de/-/vom-eigentum-zum-digitalen-nutzungsrecht>.
- Haitz, Louise. 2024. „Aufmerksamkeit (geben) wollen: Betroffenheit, #MeToo und die Metriken der Relevanz“. In *Betroffenheit: Praktiken der (Selbst-) Politisierung in Kunst und audiovisueller Kultur*, herausgegeben von Barbara Paul und Andrea Seier, 139–54. Berlin: Neofelis.
- Haraway, Donna J. 1996. „Situierendes Wissen: Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive“. In *Vermittelte Weiblichkeit: Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie*, herausgegeben von Elvira Schleich, 217–48. Hamburg: Hamburger Ed.
- . 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- . 2017. „Monströse Versprechen: Eine Erneuerungspolitik für un/an/ geeignete Andere“. In *Monströse Versprechen: Die Gender- und Technologie-Essays*, herausgegeben von ders., 35–123. Hamburg: Argument.
- . 2018. *Unruhig bleiben: Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. New York/Frankfurt am Main: Campus.
- Jarrett, Kylie. 2016. *Feminism, Labour and Digital Media: The Digital Housewife*. London: Routledge.
- Jereza, Rae. 2021. „Corporeal Moderation: Digital Labour as Affective Good“. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* 29, Nr. 4: 928–43.
- Klimpe, Hanna. 2022. „Politische Alltagspraktiken auf TikTok zwischen theatraler Ästhetik und Zensur durch Algorithmen“. In *Von Menschen und Maschinen – Mensch-Maschine-Interaktionen in digitalen Kulturen*, herausgegeben von Selin Gerlek, Sarah Kissler, Thorben Mämecke und Dennis Möbus, 152–68. Hagen: Hagen University Press.
- Krasny, Elke, Sophie Lingg, Lena Fritsch, Birgit Bosold et al. 2021. *Radicalizing Care*. Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna. Berlin: Sternberg Press. <https://doi.org/10.21937/9783956795909>.
- Kulbatzki, Josefine. 2025. „Zuckerberg schafft Faktenchecks ab“. *Tagesspiegel Background*, 8. Januar 2025. <https://background.tagesspiegel.de/digitalisierung-und-ki/briefing/zuckerberg-schafft-faktenchecks-ab>.
- Laufenberg, Mike. 2020. „Radical Care und die Zukunft des Wohlfahrtsstaats“. In „Ambivalenzen sorgender Sicherheit“. *Behemoth: A Journal on Civilisation* 13 Nr. 2: 99–120.
- Leerssen, Paddy. 2021. „Content Curation“. In *Glossary of Platform Law and Policy Terms (online)*, herausgegeben von Luca Belli, Nicolo Zingales und Yasmin Curzi, 85–86. Letzter Zugriff am 28. März 2025. <https://platform-glossary.info/content-curation/>.
- Lorey, Isabell. 2015. *Die Regierung des Prekären: Mit einem Vorwort von Judith Butler*. Wien: Turia + Kant.
- Lünenborg, Margarete. 2019. „Affective Publics“. In *Affective Societies: Key Concepts*, herausgegeben von Jan Slaby und Christian von Scheve, 319–329. Abington/New York: Routledge.
- Lutz, Helma und Ewa Palenga-Möllnbeck. 2012. „Care Workers, Care Drain, and Care Chains: Reflections on Care, Migration, and Citizenship“. *Social Politics* 19, Nr. 1: 15–37. <https://doi.org/10.1093/sp/jxr026>.

- Meßmer, Anna-Katharina und Martin Degeling. 2023. *Auditing Recommender Systems: Putting the DSA into Practice with a Risk-Scenario-Based Approach*. Berlin: Stiftung Neue Verantwortung e. V. Letzter Zugriff am 13. Dezember 2024. <https://tiktok-audit.com/assets/pdf/auditing.pdf>.
- Meta. 2024a. „Content-Filter“. Facebook.com. Letzter Zugriff am 2. Oktober 2024. <https://de-de.facebook.com/business/help/3001448133206080?id=1769156093197771>.
- . 2024b. „Curation Technology and Discovery“. Facebook.com. Letzter Zugriff am 28. Oktober 2024. <https://en-gb.facebook.com/business/news/curation-technology-and-discovery>.
- Miersch, Beatrice. 2022. *Queer Curating: Zum Moment kuratorischer Störung*. Bielefeld: transcript.
- Mühlhoff, Rainer und Hannah Ruschemeier. 2023. „Predictive Analytics and the Collective Dimensions of Data Protection“. *Law, Innovation and Technology* 16, Nr. 1: 261–92. <https://doi.org/10.1080/17579961.2024.2313794>.
- Paul, Barbara und Andrea Seier, Hg. 2024. *Betroffenheit: Praktiken der (Selbst-) Politisierung in Kunst und audiovisueller Kultur*. Berlin: Neofelis.
- Peterson-Salahuddin, Chelsea. 2022. „Pose: Examining Moments of ‚Digital‘ Dark Sousveillance on TikTok“. *New Media & Society* 26, Nr. 5: 1–20. <https://doi.org/10.1177/14614448221080480>.
- Pilipets, Elena. 2018. „Queer Workings of Digital Affect: The Hypermediated Body of Conchita Wurst“. *Transformations* 31: 138–55.
- Puig de la Bellacasa, María. 2017. *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rancière, Jacques. 2006. *Die Aufteilung des Sinnlichen: Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Berlin: b_books.
- . 2008. *Zehn Thesen zur Politik*. Zürich/Berlin: Diaphanes.
- Raskin, Irina. 2024. „Wieder die Berechenbarkeit? Rekonfigurationen einer Kritik der Komputation“. In *Szenen kritischer Relationalität*, herausgegeben von Charlotte Bolwin, Jasmin Degeling, Gabriel Geffert, Martin Kallmeyer et al., 157–76. Lüneburg: meson press.
- Reckwitz, Andreas. 2012. *Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2017. *Die Gesellschaft der Singularitäten: Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Ruscheimer, Hannah. 2021. „Re-Subjecting State-Like Actors to the State: Potential for Improvement in the Digital Services Act“. Max Planck Institute for Innovation and Competition Research Paper Series 21–25/2021, herausgegeben von Josef Drexl, Dietmar Harhoff und Reto Hilty, 49–54.
- Sarther, Isabelle. 2025. *Infrastrukturen des Erinnerns und Vergessens: Content Moderation im Kontext musealer Vermittlung auf Twitter*. Marburg: Büchner.
- Schulz, Christian und Tobias Matzner. 2020. „Feed the Interface – Social-Media-Feeds als Schwellen“. *Navigationen: Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 20, Nr. 2: 147–64.
- Spielkamp, Matthias. 2024. „Neues Projekt: Algorithmen auf systemische Risiken prüfen“. Algorithmwatch. Letzter Zugriff am 16. Dezember 2024.

- <https://algorithmwatch.org/de/neues-projekt-algorithmen-auf-systemische-risiken-prufen/>.
- Stengers, Isabelle. 2005. „Introductory Notes on an Ecology of Practices“. *Cultural Studies Review* 11, Nr. 1: 183–96.
- Superrrr.net. 2024. *Content Moderators Manifesto*. Letzter Zugriff am 22. Januar 2025. <https://superrrr.net/en/blog/social-media-content-moderators-in-germany-our-manifesto>.
- Sutherland, Karen E. 2024. „The Content Curation Process“. In *Strategic Social Media Management: Theory and Practice*, herausgegeben von ders., 311–42. London: Palgrave Macmillan.
- Staab, Philipp und Christoph Sorg. 2025. „Plattformen als Infrastrukturen: Konflikte um Eigentum?“. In *Umkämpftes Eigentum: Eine gesellschaftstheoretische Debatte*, herausgegeben von Niklas Angebauer, Jacob Blumenfeld und Tilo Wesche, 648–63. Berlin: Suhrkamp.
- Te Heesen, Anke. 2012. *Theorien des Museums zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- TikTok. 2023. *DSA Risk Assessment Report (2023)*. TikTok.com. Letzter Zugriff am 20. Januar 2025. <https://www.tiktok.com/transparency/en/dsa-transparency>.
- Twitter. 2023. „We curate content“. Twitter.com. Letzter Zugriff am 1. Juli 2023. <https://x.com/i/en/curation>.
- Tyżlik-Carver, Magdalena. 2016. *Curating in/as Common/s: Posthuman Curating and Computational Culture*. Aarhus: Aarhus University.
- Verdi. 2023. „Für uns sind die Sozialen Medien ein unsicherer Ort“. Verdi.de. Letzter Zugriff am 17. Februar 2025. <https://www.verdi.de/themen/arbeit/++co++886f9174-c183-11ed-b1fa-001a4a16012a>.
- Von Bismarck, Beatrice, Jörn Schafraff und Thomas Weski. 2012. *Cultures of the Curatorial*. London: Sternberg Press.
- X.com. 2024a. „Hier gibt’s nichts zu sehen“. Letzter Zugriff am 25. Oktober 2024. <https://x.com/i/en/curation>.
- . 2024b. „Richtlinien und Prinzipien für X Moments“. Letzter Zugriff am 28. Oktober 2024. <https://help.x.com/de/rules-and-policies/x-moments-guidelines-and-principles>.
- ziggityler@TikTok. 2024. „Supporting Black Lives Matter als ‚inappropriate content‘“. TikTok.com. Letzter Zugriff am 20. August 2024. <https://www.tiktok.com/@ziggityler/video/6981541106118872325>.
- Zuckerberg, Marc. 2025. „It’s time to get back to our roots around free expression [...]“. Facebook.com. Letzter Zugriff am 20. Januar 2025. <https://www.facebook.com/zuck/videos/1525382954801931/>.

DIGITALE ERINNERUNGSKULTUR

HOLOGRAMM

BLACK MEDIA STUDIES

DEKOLONIAL ERINNERN

ANTIFASCHISTISCHE DISAFFIZIERUNG

Hologrammatiken der Gewalt: Digitale Erinnerung und Computational Blackface

Katrin Köppert

Digitale Hologramme formulieren wichtige Versprechen für die Erinnerungskultur und politische Bildungsarbeit: Empathie, Nähe, Identifikation (siehe u. a. Besand, Overvien und Zorn 2019; de Jong 2019; Schnabel 2023). Zugleich sind sie in ihren diskursiven, sozio-technischen und imaginären Codierungen hochkomplex und aus affekttheoretischer Perspektive auch anfällig für die Reproduktion von Gewalt. Am Beispiel des Legacy Museums in Montgomery, Alabama, untersuche ich, ob Hologramme im Kontext der digitalen Erinnerung kolonialrassistischer Verbrechen in der Grammatik von Computational Blackface funktionieren und mithin eine Form Digitaler Gewalt darstellen. Computational Blackface, das ich in Anlehnung an Digital Blackface (siehe u. a. Green 2006;

158 **Brown 2012; Jackson 2017, 2019) diskutiere, verstehe ich als eine durch Komputation mitproduzierte mediale Suggestion von Gleichheit, mindestens jedoch einer Nähe, die – wie im Falle der historischen Theaterpraxis des Blackfacings – falsch verstandene Solidarität oder trügerische Empathie bedeuten kann. Inwiefern diese mit digitalen Mitteln und auch algorithmischer Prädiktion erzeugte Suggestion nicht nur Unrechtsgeschichte näherbringt, sondern kolonialrassistische Mechanismen der Entrechtung und Dehumanisierung wiederbelebt, lege ich am Beispiel digitaler Holografie dar. Ohne die Spezifik der Geschichte und Gegenwart von Blackface aus dem Auge zu verlieren, untersuche ich die Hologramme auch im Zusammenhang der Forschung, die es bereits zum Einsatz KI-generierter Erinnerungsbilder im Gedenken an den Holocaust gibt. Dieser multidirektionale Ansatz (Rothberg 2021 [2009]) geht auf den Wunsch zurück, die verschiedenen historischen Bezüge zu Gewaltgeschichten des antischwarzen und antimuslimischen Rassismus, des Antisemitismus und des migrationsfeindlichen Ultra-Nationalismus für die Entwicklung eines solidarischen Begriffs von Erinnerung im Komplex digitaler Kulturen zusammen zu diskutieren.**

Im Zentrum meines Beitrags steht also die Frage, wie digitale Gedenkstätten- und Museumskultur sowie -didaktik Gefühle der Nähe differentiell medialisieren, das heißt Erinnerung an Gewaltgeschichte anhand von Medialisierung affektiv verfügbar bzw. unverfügbar machen. Die affektiven Dimensionen musealer Medialisierung von Erinnerung möchte ich auf ihre Gewaltförmigkeit hin befragen; wie aber auch die Möglichkeiten der Öffnung auf eine dekoloniale und antirassistische Erinnerungskultur.

*The architectures of violence fracture
we; affect does not reach us in the
same ways. (Christina Sharpe, Ordinary
Notes, 33)*

In *Ordinary Notes* beschreibt Christina Sharpe ihren Besuch im Legacy Museum in Montgomery, Alabama und geht in Note 28 auf ihre Begegnung mit Hologrammen ein, die für die Plantagensklaverei typische Szenen nachspielen (Sharpe 2023, 43). Die Hologramme von Schauspieler*innen stehen in vergitterten und mit Vorhängeschloss verriegelten Zellen, zwei laufen kontinuierlich, die anderen reagieren nur, wenn man direkt vor ihnen steht. Sie singen oder – und hier schließen Sharpes Gedanken an – suchen nach ihren Kindern bzw. rufen nach ihrer Mama. Die Trennung von Familien, die dem Versklavungshandel intrinsisch war, ist zentrales Narrativ für diesen digitalen Teil des Museums, das die Geschichte der Versklavung und des Rassismus

160 in US-Amerika erzählen will.¹ Anhand der digital nachgestellten Separierung von Kindern und Müttern, so scheint mir, reflektiert Sharpe an dieser Stelle des Buches beispielhaft über die aufgetrennten Wahrnehmungen musealer Erinnerung von Gewaltgeschichte und über die Schwierigkeit differentieller Adressierung von Museumsbesucher*innen. Allein der Titel des Buches von Sharpe spielt darauf an, dass Schmerz, Verlust und Trauer nicht die Ausnahme, sondern die Regel im Alltag Schwarzer Menschen darstellen. Der Alltag hält die Erinnerung an die gewaltvolle Vergangenheit wach.² Aus Schwarzer Perspektive ist das Auseinanderreißen von Familien während der Zeit der Versklavung – notgedrungenenerweise – transgenerationell erinnerlich und als Alltagserfahrung in der Gegenwart präsent (wie Sharpe später im Erinnern an George Floyd verdeutlicht, der im Moment seiner Ermordung nach seiner Mutter rief, 316). Für *weiße* Besucher*innen, wie es nur wenige Notizeinträge später in Note 36 unmissverständlich wird, ist ein solches Narrativ innerfamiliärer Trennung das Gegenteil von gewöhnlich; ist spektakulär in dem Sinne, als Sharpe davon berichtet, wie stark auf die museale Vermittlung der Gewalt, die außerhalb des eigenen Erfahrungs- und Emotionshorizonts liegt, reagiert wird (55). Die *weiße* Frau, die Sharpe nur wenige Meter vom Legacy Museum entfernt auf dem Gelände des National Memorial for Peace and Justice außer sich vor Schmerz, anspricht, um sich für „all of this“ (55) zu entschuldigen, steht beispielhaft dafür, wie sich beim museal medialisierten Erinnern Gefühle unterscheiden und Wahrnehmungsweisen aufteilen.

Meine Reaktion bei der Lektüre des unmittelbar darauf folgenden Notizeintrags bildet das Echo dieses differentiellen Empfindens: Ich – die, *weiß* und deutsch sozialisiert, als Adressat*in vielleicht gar nicht mitgemeint ist an dieser frühen Stelle im Buch, an der es anhand der

1 Siehe The Legacy Sites (2025).

2 „I write these ordinary things to detail the everyday sonic and haptic vocabularies of living life under these brutal regimes“ (Sharpe 2023, 342).

Auseinandersetzung mit der Komplexität von Adressierung vermutlich erst einmal darum geht, zu verhandeln, wen welche mitunter sehr persönlichen Geschichten Sharpes wie erreichen sollen – bin zutiefst berührt und beschämt, zu lesen, wie sie diese Begegnung mit der *weißen* Frau bearbeitet; nämlich indem sie einem mehrheitlich *weißen* Publikum auf Nachfrage und eher widerwillig auf einer Konferenz erläutert, dass sie auf diese Frau und ihren Kummer in diesem Moment nicht einzugehen bereit war, weil sie in der Entschuldigung der Frau eine Geste der Überantwortung ihrer Trauer erkennt und somit eine neuerliche Bürde für Schwarze Menschen (57).

Dieses von der Lektüre ausgelöste Gefühl der Scham rührt an die Beklemmung, auch die Verzweiflung, die ich verspürte, als ich 2023 im Süden der USA viele Museen und Gedenkstätten der Versklavungs- und Rassismusgeschichte besucht habe. Beim Lesen fühlte ich mich erinnert, dass ich es aus Ekel für unmöglich erachtet hatte, mir eine ehemalige Plantage anzuschauen, nachdem ich am Eingang mitbekam, wie ein *weißes* heterosexuelles Pärchen mit einer Angestellten die anstehende Hochzeitsfeier auf dem Areal besprach; oder dass ich mir wie eine „Elendstourist*in“ vorkam, als ich, um mir in Selma die George Washington Carver Homes Projects oder in Clarksdale das Riverside Hotel anzuschauen, die von Armut zerrütteten Straßen Schwarzer Communities durchfuhr. Die Beklommenheit auf dieser Reise habe ich im Hinterkopf – oder eher in der Magengrube –, wenn ich mich im Folgenden frage, wie digitale Gedenkstätten- und Museumskultur sowie -didaktik differentielle Adressierung medialisieren und Erinnerung an Versklavungsgeschichte anhand von Medialisierung affektiv verfügbar bzw. un verfügbar machen. Wie werden Gefühle der guten Unterhaltung oder „ecstasies of racial hatred“ (Sharpe 2023, 11), wie offensichtlich im Falle des künftigen Hochzeitspaares, medial aktiviert; wie Gefühle der Überforderung angesichts der medial inszenierten Brutalität des Hasses; wie das Entsetzen, das von der *weißen* Frau als Bitte um Vergebung vorgetragen wird? In Erinnerung an

162 meine eigenen Momente der emotionalen Überforderung, die hinsichtlich der impliziten Gewalt durchaus ambivalent waren,³ möchte ich mich mit der affektiven Dimension musealer Medialisierung von Erinnerung beschäftigen, nach deren Gewaltförmigkeit fragen, aber auch nach ihren Möglichkeiten der Öffnung hin zu einer dekolonialen und antirassistischen Erinnerungskultur. Sofern diese Welt eine digitale ist, entsprechend Erinnerung in Museen und Gedenkstätten zunehmend digitalisiert wird (Rothstein und Pilzweiger-Steiner 2020; Kumar et al. 2024) und sich in der Folge das Forschungsfeld der Digital Memory herausbildet (Hoskins 2018; Groschek und Knoch 2023; siehe auch den gleichnamigen Fachbereich an der Universität für Weiterbildung Krems), gehe ich an den Anfang zurück: die Hologramme.⁴

Ohne zu wissen, ob die von Sharpe in Note 36 erwähnte *weiße* Frau von dem Gelände des Memorials, das im Grunde genommen einen Friedhof darstellt, ergriffen war oder unter dem Eindruck der Erfahrung stand, den Hologrammen begegnet zu sein, die als digitale Avatare Plantagensklaverei gewissermaßen immersiv erlebbar machen, möchte ich der affizierenden Kraft digitaler Erinnerungstools und ihrer Ambivalenzen am Beispiel von Holografie nachspüren. Denn obwohl Hologramme durchaus wichtige Versprechen für die Erinnerungskultur und politische Bildungsarbeit formulieren – Empathie, Nähe, Identifikation (siehe u. a. Besand, Overvien und Zorn 2019; de Jong 2019; Schnabel 2023) –, sind

3 Im immersiven Teil des National Museum of African American History and Culture in Washington D.C., das heißt des nachgebauten Sklav*innenschiffs, begann ich aus Verzeiwlung ob der geschilderten Grausamkeiten, die Reaktionen der Schwarzen Besucher*innen auf die architektonische Gewalt zu beobachten. Rückblickend betrachtet verstehe ich die Problematik einer solchen in Voyeurismus umgeschlagenen affektiven Reaktion.

4 Im Folgenden beziehe ich mich – sofern nicht anders ausgewiesen – auf digitale Hologramme, die sich von den analogen Hologrammen dadurch unterscheiden, dass das Wellenfeld nicht optisch erzeugt, sondern rechnerisch rekonstruiert wird. Hinzukommt, dass bei der Anwendung mancher Museen Künstliche Intelligenz genutzt wird, siehe Kapitel „Hologrammatics of Violence“.

sie in ihren diskursiven, sozio-technischen und imaginären Codierungen hochkomplex und aus affekttheoretischer Perspektive⁵ auch anfällig für die Reproduktion von Gewalt. Daher interessiert mich, ob Hologramme im Kontext der digitalen Erinnerung kolonialrassistischer Verbrechen in der Grammatik von Computational Blackface funktionieren und mithin eine Form Digitaler Gewalt darstellen.⁶

Computational Blackface, das ich hier in Anlehnung an Digital Blackface (Green 2006; Brown 2012; Jackson 2017, 2019) diskutiere,⁷ verstehe ich als eine durch Komputation⁸

- 5 Mit Blick beispielsweise auf das Konzept der Empathie, das, unabhängig davon, dass es unter anderem aufgrund seiner moralischen Implikationen im Zusammenhang queer-feministischer und post-kolonialer Affekttheorien kritisiert und auch verworfen worden ist (Ahmed 2014; Berlant 2004; Pedwell 2014), als „Platzwechsel“ (Husserl zit. nach Duranti 2010, 21) oder „trading places“ (21) beschrieben wird, deutet sich an, inwiefern in sozialen und politischen Systemen rassialisierter Differenzen mit dem Platzwechsel Verdrängung, Aneignung und die Verschärfung von Ungleichheit nicht unwahrscheinlich sind. Nichtsdestotrotz finden sich Ansätze, die Empathie im Sinne einer intersubjektiven und verkörperten Erfahrung betrachten, die sozial und historisch situiert ist, weswegen ein vollumfänglicher Zugang zur Perspektive des Anderen eingeschränkt bleibt und die Übernahme des Platzes des Anderen weniger gut möglich scheint (Desjarlais und Throop 2011; Zahavi 2014; Özürek 2018).
- 6 Zum Begriff der Digitalen Gewalt siehe die Einleitung.
- 7 2017 hatte Lauren Michele Jackson in *Teen Vogue* die Terminologie des Digital Blackface vorgestellt und als eine Verkörperungspraxis von Blackness beschrieben, die in Anlehnung an die Minstrelsy-Tradition in den USA rassistische Gefühle online darstellt (Jackson 2017). Memes sind neben Spielen, TikTok-Videos, Emojis etc. ein Genre des Digital Blackface (Köppert 2022b, 2025b). Sie kursieren vor allem in Form von sogenannten Reaktionsbildern als Verkörperungen von Blackness: Diese Memes, die auf das visuelle Archiv Schwarzer Mimik und Gestik zurückgreifen, um ein Gefühl zu illustrieren und zu kommunizieren, sind performative Formen der Aneignung von Blackness, die global im Internet zirkulieren (Köppert 2025a).
- 8 Indem ich hier von Computational Blackface spreche, möchte ich den Begriff des Digitalen mit Blick auch auf das Feld der Algorithmik und Künstlichen Intelligenz fassen. Bisher wurde unter Digital Blackface keine mir bekannte Differenzierung vorgenommen, die Fragen algorithmischer Berechnung adressiert hat. Damit möchte ich nicht behaupten, dass Komputation auf algorithmische Berechnung zu reduzieren möglich sei. Schließlich finden ihre Diskurse, Praktiken,

164 mitproduzierte mediale Suggestion von Gleichheit, mindestens jedoch einer Nähe, die – wie im Falle der historischen Theaterpraxis des Blackfacings – falsch verstandene Solidarität oder trügerische Empathie bedeuten kann. Inwiefern diese mit digitalen Mitteln und auch algorithmischer Prädiktion erzeugte Suggestion nicht nur Unrechtsgeschichte als solche näherbringt, sondern kolonialrassistische Mechanismen der Entrechtung, Dehumanisierung und Fungibilität wiederbelebt, untersuche ich am Beispiel von Holografie im Kontext musealen Erinnerns und der politischen Bildungsarbeit. Dabei steht Blackface als historisches und mit dem Hologramm – wie zu untersuchen sein wird – wiederbelebtes Phänomen im Zentrum, dessen affektive Dimensionen auf die Gewaltförmigkeit *weißer* Subjektivierungsweisen verweisen. Gleichzeitig ist Blackface auch eine Analyseperspektive: Ohne die Spezifik der Geschichte und Gegenwart von Blackface aus dem Auge zu verlieren, möchte ich wagen, die Forschung, die es bereits zahlreich zum Einsatz von Hologrammen im Gedenken an den Holocaust gibt, unter dem Aspekt von Digitaler Gewalt neu zu perspektivieren. Auch möchte ich erste Gedanken zum digitalen Gedenken der in Deutschland von Rassismus und Migrationsfeindlichkeit betroffenen Personen skizzieren. Sicherlich bin ich hierbei von Ansätzen des multidirektionalen Erinnerns (Rothberg 2021 [2009]) und der Frage inspiriert, wie wir verschiedene historische Bezüge zu Gewaltgeschichten des antischarzen und antimuslimischen Rassismus, des Antisemitismus und des migrationsfeindlichen Ultra-Nationalismus in ihren

Geschichten und Phänomene als Schnittmenge von Medientechnologie, Digitalität, KI, Mathematik etc. statt (Raskin 2024, 158: Fußnote 1). So wird anhand meiner Ausführungen zu sehen sein, dass es mir mit dem Sprechen von Komputation auch um das historische Verhältnis der Automatisierung von Schwarzsein geht und die onto-epistemischen Kontinuitäten der Imagination und Realisation Schwarzer Menschen als Computer beim digitalen Erinnern anhand von Hologrammen. Dem ist impliziert, Blackface als Praxis im Kontext einer Mediengeschichte der Computerisierung zu betrachten, wofür Louis Chude-Sokeis Forschung maßgeblich ist (Chude-Sokei 2016).

Das bedeutet, dass es mir mit der Auseinandersetzung nicht um eine Infragestellung davon geht, Erinnerung zu digitalisieren. Eher interessiert mich, wie mit der Digitalisierung Ansätze wirksam werden können, welche einen Wechsel auf die Perspektive der Betroffenen ermöglichen, ohne die Enteignungen, die mit kolonialer, rechter, rassistischer, antimuslimischer, antisemitischer Gewalt einhergehen, anhand von Konzepten autonomer Selbstinbesitznahme in der Erinnerung oder der Inbesitznahme von Trauma (Hirsch 2024) aufzufüllen. In Anlehnung an Konzepte des gefährdeten Lebens (Butler 2005), der enteigneten Trauer (Inan 2022), auch des Archivs als kritischer Fabulation (Hartman 2008) und der Erinnerung als „wake work“ (Sharpe 2016) skizziere ich im späteren Verlauf des Kapitels Medialisierungsweisen von Erinnerung, die inmitten von Enteignungserfahrung die Schönheit des Eigensinns nahbar machen. Das heißt, dass ich mich – in Erweiterung zu Çiğdem Inans Konzept der enteigneten Trauer bzw. der Existenz von Sozialität in der Enteignung durch Trauer – im Anschluss an Hartman (2019) und Sharpe (2023) für Schönheit als Methode des Eigensinns im Kontext digitalen Erinnerns interessiere. Sozialität – oder Relationalität – entsteht dabei in der Enteignung als einer imaginativen Realität von Fehlaneignung. Von einer solchen Realität aus möchte ich Computational Blackface in seiner Ambivalenz aufgreifen – um Erinnerung „Zeit zu geben“. Erinnerung, die ruiniert ist, weil Rassismus die Zeit stiehlt, sodass auch Zukunft ausgelöscht wird (Inan 2021, 218), möchte ich mit der Ontologie von Schönheit als Eigensinn konfrontieren. Diese Ontologie ist eine Fehlaneignung einer Erinnerung, der die Zeit entzogen ist. Erinnerung, der die Zeit gestohlen wurde, kommt durch den Eigensinn der Fehlaneignung aus ihrem Versteck.⁹

9 „Not lost to time. Hidden. Their names are not lost to time, they are hidden [...]“ (Sharpe 2023, 59).

166 Im Sinne einer solchen Fehlaneignung ist auch der Aufbau des Textes zu verstehen. Es ist falsch, davon auszugehen, dass die zu einer Schönheit des Eigensinns führende Ambivalenz digitalen Erinnerns mit Hilfe von Hologrammen nicht auch schon im ganzen Text wirksam ist. Dass sie jedoch erst im letzten Teil deutlich wird, liegt an der Methode: Sie will demonstrieren, dass es am *way of seeing* liegt, wie wir erinnern, damit Zeit keine Ruine ist.

Das Nachleben der Sklaverei als Museum

Es ist aufschlussreich nachzuvollziehen, wie die Hologramme im Legacy Museum angeordnet sind und durch Besucher*innenführung vorbereitet werden. Noch bevor ich auf ihre Funktion und Funktionsweise eingehe, folge ich daher Sharpes auf mehrere Notizen aufgeteilter Beschreibung des Kontexts. Ich folge aber auch der Atmosphäre, die aus ihren Zeilen und Abbildungen atmet und die ich als „total climate“ verstehe, das sie in ihrem vorherigem Buch *In the Wake. On Blackness and Being* als ein Klima des antischwarzen Rassismus beschreibt, das die Geschichte der Versklavung in die Gegenwart verlängert (Sharpe 2016, 21).

Neben der Note 28, in der Sharpe auf die Hologramme eingeht, findet sich eine Fotografie, die sie an einem späten Dezembertag 2018 selbst aufgenommen hat. Sie zeigt eine post-industriell anmutende Szene, in der ein Parkplatz zu sehen ist, auf dem relativ verlassen drei Autos vor einer großen, sich weiß vor dem Nachthimmel abzeichnenden Wand stehen, einen Container einrahmend. Auf der Wand ist in großen Lettern ein Zitat von Maya Angelou zu lesen: „History, despite its wrenching pain, cannot be unlived, but if faced with courage, need not be lived again“. Da es sich um den Parkplatz seitlich des Eingangs vom Legacy Museum handelt, werden die Museumsbesucher*innen, noch im Abstellen des Autos begriffen, mit Hilfe dieses Zitats instruiert, dem Schmerz der Vergangenheit mit Courage zu begegnen. Diese Adressierung, die nicht nur ermutigen

soll, sondern gleichsam Erwartungen schürt und Neugierde weckt, wird intensiviert und zugleich befriedet, laufen die Besucher*innen nach dem Parken des Autos auf einen Eingang zu, auf dem insgesamt fünf Triptychen mit Fotografien zu sehen sind, die ikonische Szenen *weißer* Gewalt wie zum Beispiel das als Spektakel inszenierte Lynching Henry Smiths 1893 zeigen. Noch bevor also das Museum betreten wird, wird die Neugier mit dem freien und zugleich anhand der Triptychen sakral aufgeladenen Blick auf *weißen* Hass und Schwarzen Schmerz gestillt und das gespannte Warten belohnt, dürfen anders als im Museum die Besucher*innen hier noch fotografieren.

Weil es im Innenraum verboten ist, verifizieren viele Besucher*innen an dieser Stelle fotografisch, dass sie hier gewesen sind. Wie Sharpe in Notiz 27 beobachtet, nehmen sich einige Besucher*innen gleich zu Beginn ihres Aufenthalts ein visuelles Andenken von sich vor einer Fotowand Schwarzen Todes mit (Sharpe 2023, 40).¹⁰ Das Andenken lässt sich, wie sie nahelegt, im Sinne Legacy Russells (2024) als Black Meme deswegen verstehen, weil es – in Analogie zum Schwarzen Körper – geteilt, distribuiert und zusammenhangslos zirkuliert wird, auf Instagram, X und dergleichen. Statt der menschlichen Überreste, die Schaulustige, nachdem Henry Smith bei lebendigem Leib verbrannt worden war, als Souvenir aus der Asche heraus sammeln (Aurora Daily Express 1893), oder anstelle von Lynching-Postkarten, die kreuz und quer durch das Land geschickt wurden (Russell 2024, 18–32; siehe auch Sutherland 2023, 43), ist hier das digitale Bild des Museumsbesuchs die visuelle Trophäe, die bezeugt, der Geschichte *with courage* begegnet zu sein. Obwohl Sharpe in Note 28 ihre Beschreibung der Hologramme damit beginnt, zu schildern, wie man das Museum über eine nach unten führende, verdunkelte Rampe betritt, die auf das Zitat von

10 Da die Fotowand aus Triptychen besteht, was eine gängige Darstellungsform von Altarbildern ist, ließe sich behaupten, die visuellen Andenken fungierten wie Reliquien, die eine Quelle der Berührung sind und Nähe zu dem herstellen, was verehrt wird.

168 Harriet Tubman „slavery is the next thing to hell“ zusteuert (Sharpe 2023, 43), wird mit der Fotografie des Parkplatzes, die qua Anordnung die Brücke zur vorherigen Notiz und der Beschreibung des Eingangs darstellt, deutlich, dass die Hölle der Sklaverei bereits vor dem Betreten des Museums ihr Nachleben hat.

Architektur und die visuelle wie auch textuelle Kommunikation im und vorm Museum bilden den Ausführungen Sharpes zufolge Bühnen einer Erinnerungskultur, die kolonialrassistische Geschichte als Spektakel präsentieren. Gerade mit der Exposition am Eingang und dem Triptychon des Lynchings von Henry Smith, das mit Umzug und riesigem Gerüstbau einer spektakulären Darbietung glich und mit über 10.000 Besucher*innen regelrecht einem Festival nahekam (Wells 1894), wird Erinnerung museums- und gedenkstättenpädagogisch in den Zusammenhang solcher Spektakel gebracht. Auch der über die Rampe nach unten führende Gang in die „Hölle“ macht Geschichte im Modus einer Affektökonomie nahbar, die auf Erregung und das Zusammenspiel aus Angst und Lust, Grusel und Genuss setzt. Erinnerung funktioniert dabei wie eine Aufführung der Verbrechen, derer gedacht werden soll. Dieser theatraalisierte Kontext der Hologramme, die, wie ich im Folgenden zeigen möchte, in ebenjener Logik des Spektakels und der Bühnenhaftigkeit medial sind, gibt mir Anlass zu der These, sie würden als Blackface für eine Erinnerungskultur funktional, in deren Zentrum *Weißsein* bzw. *weiße* Subjektivierung steht.

Black-Box-Theater: Sklaverei

Bryan Stevenson, der Bürgerrechtsanwalt, auf den die NGO Equal Justice Initiative zurückgeht, die für das Legacy Museum, National Memorial for Peace and Justice (seit 2018) und National Monument to Freedom (seit 2024) verantwortlich zeichnet, erzählt, dass er beim Besuch des Denkmals für die ermordeten Juden Europas in Berlin die Abstraktion auffällig fand, die fehlenden Worte und die

implizite Annahme eines bereits bestehenden Wissens über den Holocaust, das lediglich vertieft werden müsse beim Betrachten der Stelen. Dieses Level an Abstraktion würde seiner Meinung nach in US-Amerika so nicht funktionieren, es brauche Sprache, Story und Narrativ (St. Félix 2024). Doch damit nicht genug. Auf die Weise, wie er die Hologramme in die Ausstellung integrierte, schuf er eine „black-box-theatre experience in order to tell an epic story“. Theater als Referenz für das monumentale (*epic*) Erzählen der „evolution of anti-Black violence in America“ (St. Félix 2024) verweist auf den Aufführungscharakter von Story bzw. auf Sprache – oder in diesem Fall museale Erinnerung – als Performance. Dass es sich um Hologramme von Schauspiel*innen statt Zeitzeug*innen handelt, unterstreicht den Ansatz einer Gedenkstättenpädagogik, die in den USA aus der Logik des Spiels und des Entertainments – entgegen dem hierzulande geltenden Beutelsbacher Konsens und der damit einhergehenden Verpflichtung, kontroverse Perspektiven ohne Pathos umfassend abzubilden – Methoden der Überwältigung zur Anwendung bringt (Schnabel 2023; siehe auch Knigge 2023) und mit der Orchestrierung historischen Wissens *für Aufsehen sorgt*, also Spektakel ist. Dies gilt umso mehr, als Stevenson von einem Black-Box-Theater spricht, also einer flexiblen Bühnenarchitektur und -technik, die eben auch auf einen Museumsraum adaptiert werden kann. Black-Box-Theater wurden zwar erst Anfang des 20. Jahrhunderts als Einrichtung der Avantgarde populär,¹¹ verweisen in ihrer Adaptionsefähigkeit, Mobilität und Flexibilität (Matzke 2008, 386; Malloy 2022, 8) gewissermaßen auch auf

11 Mit Black-Box-Theater ist hier nicht das im 19. Jahrhundert etablierte Guckkastentheater als bürgerliche Einrichtung gemeint. Zwar wird auch beim Black-Box-Theater die Aufmerksamkeit der Zuschauer*innen zum Beispiel durch Verdunkelung kanalisiert, handelt es sich aber nicht per se um das in einen Bühnenraum öffnende Guckkastenprinzip. Zu fragen wäre mit Blick auf die museumspädagogische Verwendung im Legacy Museum trotzdem, inwiefern das Black-Box-Theater in der Tradition einer nach Christopher Balme entpolitisierten, affektiv-absorbierenden ästhetischen Erfahrung steht (Warstat 2023, 130).

170 die frühe Geschichte des fahrenden Theaters, der Schau-
stellerei und der Show, die an jedem beliebigen Ort ver-
zaubern kann. In diesem, wenngleich nicht unidirektionalen
Sinne zieht in das Legacy Museum die Geschichte der
Minstrel Shows ein; dabei handelt es sich in der ersten
Hälfte des 19. Jahrhunderts vorerst um Darbietungen
reisender Schausteller und Musiker,¹² deren „Bretter der
Welt“ jeder Acker sein konnte.¹³ Die Adaptionfähigkeit
des frühen Minstrel-Theaters, die mit der Adaptierbarkeit
Schwarzer Körper in den USA historisch enggeführt ist, also
mit der Aneignung von Schwarzen Gesten und Mimiken
wie auch der Schwarzen Haut durch das Anmalen mit Ruß
und verbranntem Kork, scheint mir für die Frage, inwiefern
es sich bei den Hologrammen um eine Form von Blackface
handelt, nicht irrelevant. Dies ist vor allem dann interessant,
wenn Museen, um sich – gemäß dem „Diskurstrend“ der
Besucher*innenorientierung (Eickelmann 2016, 358) –
gegenüber einem „breiten“ Publikum zu öffnen, Techniken
des Theatralen und Szenografischen (Thamer 2012, 33) auf-
greifen und die für die Museumsgeschichte bedeutsamen
Definitionen der Modularität und Variabilität (te Heesen
2012, 32) für mehr Erlebnisorientierung nutzen. Es ließe
sich behaupten, dass mit der Idee einer flexiblen Bühnen-
bildhaftigkeit das Museum zu einem Erlebnisort wird, der,
sofern er die Geschichte der Fungibilität Schwarzer Körper
im Zuge von Versklavung zur Aufführung bringt, die von
den Privilegien der Hochkultur ausgeschlossene Klasse
auf Kosten der von der Versklavungsgeschichte negativ

12 Das Ausbleiben einer geschlechtergerechten Sprache ist hier bewusst gewählt, da die frühe Minstrelsy-Praxis eine dezidiert männliche bzw. um männliches, bisweilen homosoziales Begehren kreisende war, wie Eric Lott herausgearbeitet hat (Lott 1993, 56).

13 Das bekannteste Beispiel eines fahrenden Schauspielers, der Blackface populär machte, ist Thomas D. Rice. Auf ihn geht der Charakter „Jim Crow“ zurück. Die wahrscheinlich bekannteste adaptierte Illustration, die Rice als Jim Crow zeigt, verdeutlicht, inwiefern Minstrel Shows auf jeden Landstrich adaptierbar sind. Zu sehen ist Rice in Blackface, der, durch die Lande ziehend, verschiedene Landschaften als Bühne nutzt. Siehe Yale University Library (o. J.).

betroffenen Personen zu integrieren sucht.¹⁴ Im Zentrum dieser Zuspitzung steht die Frage, wessen Integration mit dem Erlebnisfaktor *Museum* erreicht werden kann und inwiefern sich (ökonomisch deklassiertes) *Weißsein* anhand der holografischen Medialisierung phantasmatisch mit seinen politischen, ökonomischen und symbolischen Privilegien verbindet.

Mit Blackface als historischer Theaterpraxis der Minstrelsy, die nach Abschaffung der Sklaverei in den USA in der heute geläufigen Prägung populär wurde, erkannten Weiße zwar erstmalig öffentlich Schwarze Kultur an und brachten in der Nachahmung von Schwarzsein ein *cross-racial-desire* zum Ausdruck, aber nutzen es als Medium für ihre emotionalen Bedürfnisse und aufgrund der Abschaffung in Unruhe versetzten Fantasien wie auch im Falle der *weißen* Arbeiter*innenklasse ökonomischen Zwecke. Eric Lott hat ausführlich dargelegt, inwiefern Minstrelsy die Bedrängnis der *weißen* Arbeiter*innenklasse, die mit der mit dem Ende der Sklaverei neu entstandenen Arbeitsmarktkonkurrenz einhergegangen war, medialisierte bzw. affektiv kanalisierte (Lott 1993). Das Spektakel, dem Blackface in Form der Groteske zum einen und der Bühnenhaftigkeit zum anderen inhärent ist, fungiert in ebendieser Dimension, Gefühle der Beunruhigung und Angst zu navigieren bzw. solche der (ökonomischen) Herabsetzung zu kompensieren.

Mit Blick auf die Gegenwart ließe sich konstatieren, dass mit Black Lives Matter, der Regierungszeit des ersten Schwarzen Präsidenten, dem Wissen um den Anstieg der Schwarzen Population in den USA, den Migrationsbewegungen aus Lateinamerika, Black Girl Magic in Kunst (Simone Leigh, Mickalene Thomas, um nur zwei zu nennen),

14 Mit der Besucher*innenorientierung stehen Partizipation und Interaktivität als seit den 1970er Jahren neu herausgebildete Museumserfahrung im Zusammenhang. Hintergrund ist die mit der Postmoderne einhergehende Veränderung von Subjektivierung. Das Museum als Ereignisort folgt der Logik, leibliche Erfahrungen und sensorische Eindrücke zugunsten von mehr Selbstentfaltung machen und wahrnehmen zu können (Eickelmann 2016, 359).

- 172 Populärkultur (Beyoncé, Rihanna, um nur zwei zu nennen) und Sport (Simone Biles, Brittney Yvette Griner, um nur zwei zu nennen) *Weißsein* unter Druck steht. Trump, Thiel, Musk beweisen es; Buffalo, Colorado, Jacksonville ebenso. Nur was bedeutet dies im Kontext von Museums- und Gedenkstättenpädagogik und deren Medialisierung und Digitalisierung? Welche – vielleicht gar unbewusste – Funktion affektiver Bewältigung erfüllt das Theatralische digitalen Erinnerns an einem Ort, den zu besuchen – so ließe sich wohlwollend erst einmal unterstellen – bedeutet, Schwarzen Schmerz wahrnehmen und anerkennen zu wollen? Werden die Hologramme allein aufgrund musealer Theatralität Medien der Navigation *weißer* Gefühle und stehen deswegen in der Tradition von Blackface oder lassen sich weitere Aspekte zur Begründung dieser Annahme anführen?

Hologrammatiken der Gewalt

Mit Hologrammen im Kontext von Museen ganz allgemein, aber auch des Legacy Museums¹⁵ im Besonderen verbindet sich die Vorstellung, eine bedeutungsvollere und einprägsamere Erfahrung zu machen, oder eine andere, affektive Ebene des Verstehens zu erreichen und näher an historischen Ereignissen zu sein bzw. empathischer auf sie reagieren zu können (Brownell 2022; Contreras 2023; zu Empathy Education siehe auch Besand, Overwien und Zorn 2019; Schnabel 2023). Dies ist unter anderem dem Umstand geschuldet, dass es sich bei Hologrammen um Technologien handelt, die der menschlichen Anatomie ähneln, also anthropometrisch sind. Sie stehen zu der eigenen Körpergröße in Relation, werden oft so platziert, dass man sich auf Augenhöhe begegnet (de Jong 2018). Manchmal – wie im Falle des Museo Diffuso, einem Museum des Zweiten Weltkrieges in Turin – spiegeln sich die Besucher*innen in ihnen

15 So sagt auch Bryan Stevenson: „The concept is to get closer to history, get closer to the people, get closer to the stories, get closer to the experience“ (Contreras 2023).

(de Jong 2018). Hinzu kommt, dass zugunsten der herbeizuführenden Verschmelzungserfahrung das Performative und Künstliche der Situation – also die Merkmale der Medialisierung – auf ein Minimum reduziert werden (Doßmann 2019; Knigge 2019). Unmittelbarkeit, Authentizität und immersives Eintauchen bilden die Grammatik des Hologramms.

Damit allein verbinden sich diverse ethische Probleme, die in der Forschung insbesondere in Bezug auf das Holocaustgedenken diskutiert werden. Dieses Gedenken wird aktuell unter anderem davon strukturiert, dass die letzten leibhaftigen „Beglaubigten“ (Wierling 2008, 29) des Holocaust zeitnah verloren gehen. Das Sterben der „letzten Zeugen“ (29) evoziert verstärkt das Bemühen, sie „konservieren“ zu wollen (Doßmann 2019, 77). Dies sei einerseits Symptom einer geschichtskulturellen Krise insofern, als historisches Wissen auf die Authentizität von Zeitzeug*innen reduziert zu werden drohe (77).¹⁶ Andererseits würden mit den Bemühungen Dynamiken in der „Konservierung“ von Zeitzeug*innen losgerissen, die des Widerspruchs nicht entbehren, sie sich zu „basteln“. Das Argument, Zeitzeugnisse anhand der Medialisierung von Zeitzeug*innen als Hologramme zugänglich zu machen, so als wären Medien dabei neutral, wird spätestens dann ausgehöhlt, wenn davon zu lesen ist, wie die Zeug*innen den Anforderungen des Publikums, aber auch der Automatisierung angepasst werden. Hierfür werfe ich einen kurzen Blick auf die Hologrammgestaltung des Illinois Holocaust Museum & Education Centers in Chicago.

Anders als bei den Hologrammen im Legacy Museum handelt es sich um lernende Systeme. Die als Hologramme erscheinenden Zeitzeug*innen beantworten per automatischer Spracherkennung Fragen von Besucher*innen,

16 Erst vor kurzem betonte der Direktor der Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau, Piotr Cywiński, dass es an der Zeit sei, die Verantwortung für das Erinnern zu übernehmen und nicht nur den Überlebenden zu überantworten (siehe Cywiński und Mürger 2025).

174 die unter Heranziehung von Traumaforscher*innen auf die Zukunft hin getestet wurden und über alle kulturellen Differenzen erhaben sein sollen sowie dem Wandel von Geschichte und Zukunftsvorstellungen zum Trotz vorhergesagt wurden. Das heißt, dass ein KI-System auf der Grundlage dessen, dass noch in 100 Jahren gleiche oder ähnliche Fragen zu erwarten sind, den Besucher*innen Antworten interaktiv zuspielt. Da die Antworten künstlich intelligent ausgesucht werden, können keine emotionalen Nuancen berücksichtigt werden (Bautz 2024, 109). Damit also die Anschlüsse der maschinell gewählten Antworten gegeben sind, müssen die Zeitzeug*innen ihre Antworten sachlich und ohne situativen Kontext einsprechen (109). Allein diese Fabrikation eines Holocaust-Überlebenden, dem „psychische Disziplin“ (109) abverlangt wird, um für die Maschine anschlussfähig zu sein, möchte ich als eine Form Digitaler Gewalt bezeichnen. Damit gemeint ist folglich ein Begriff Digitaler Gewalt, der nicht auf das Internet im Sinne seiner Anwendungen wie Apps, E-Mails etc. oder Infrastrukturen wie Plattformen begrenzt und der nicht allein auf Gewalt als verletzenden, missachtenden verbalen oder gar auf die körperliche Unversehrtheit ausgreifenden Angriff abhebt (Eickelmann 2017; Schmidt 2021, 85). Stattdessen möchte ich auf die Gewaltförmigkeit von Digitalität an sich verweisen, insofern, als deutlich wird, dass Subjekte und ihre Daten durch Komputation differentiell als vulnerabel, aneignbar und in hiesigem Fall für die Maschine kompatibel hergestellt werden.

Die Adaption von Zeitzeug*innen an die maschinelle Verwertbarkeit ist ein Beispiel. Die Anpassung an die Bedürfnisse der Besucher*innen ist ein weiteres. In Reaktion auf eine Interviewsequenz der Überlebenden Eva Schloss gibt der Executive Director der Shoah Foundation, Stephen D. Smith, bei der Produktion der Hologramme für das Illinois Holocaust Museum folgenden Satz „zum Besten“: „These answers are great, just the right length to the right amount of details, wonderful!“ (zit. n. Doßmann 2019, 69). Die Begeisterung des Produzenten darüber, dass die Antwort

der Überlebenden bei der Aufnahme die genau richtige Länge hätte und die genau richtige Menge an Information zur Verfügung stelle, die die Besucher*innen in Zeiten von Social-Media-Aufmerksamkeitsspannen zu verarbeiten in der Lage seien, unterstreicht die Gewalt, die der digitalen Holografie im Kontext von Gedenkstättenpädagogik meines Erachtens eingeschrieben ist: Es ist die Gewalt, die Zeitzeug*innen an der (technologischen) Gegenwart und ihrer Zeitökonomie auszurichten (siehe auch Autor:innen-kollektiv der Redaktion 2023).

Zwar ließe sich behaupten, dass diese „Anekdote“ dem Geschichtsverständnis Walter Benjamins entspräche (Benjamin 1942; siehe auch Butler 2013) und verdeutliche, dass die Hologramme Erinnerung nicht als Nachweis von Geschichte verständlich machen oder Vergangenheit nicht als monolithischen Block auszugraben beanspruchen. Schließlich legen die Anpassungen an die Gegenwart eine gewisse Flexibilität in der Perspektivierung von Vergangenheit nahe. Jedoch scheint die Orientierung auf die gegenwärtige Zeitökonomie primär mit einer Auffassung kongruent, die Benjamins Begriff der Geschichte zuwiderläuft: Statt die Erfahrungen in der Vergangenheit in ihrer Fragilität zu begreifen, werden sie in das Material des Fortschritts verwandelt. Das heißt, dass mit der Idee, Erinnerung im Zeitformat von Social Media zu präsentieren, Gewaltgeschichte verdaulich gemacht werden soll, um eine Zukunft herbeizuführen, in der Gewalt überwunden ist (Butler 2013, 114). Benjamin zufolge steht mit einer solchen Zukunftsvorstellung der Imperativ im Zusammenhang, Erinnerung sei die Garantie einer aus der Verlust- und Gewaltgeschichte notwendig resultierenden Lösung (Köppert 2025c). Hierfür spricht auch, dass durch die – wie im Falle meines kurzen Versuchs, mit dem Hologramm von Pinchas Gutter online via ChatBot zu sprechen¹⁷ – zum Ausdruck gebrachten Gefühle der Unsicherheit, des Unwohlseins und der Selbstentfremdung durch den Prozess der

17 Siehe USC Shoah Foundation (2025).

176 Aufnahme und des Hologramm-Werdens Erinnerung nicht als fragil, prekär und risikobehaftet kommuniziert werden soll. Stattdessen scheinen die Gefühle qua Algorithmus strategisch ausgespielt zu werden, um das Authentizitätsgefühl zu steigern und so die Maschine nicht nur als Garant zukünftigen Erinnerns akzeptabel zu machen, sondern als Gewähr einer gewaltfreien Zukunft. Dass dieses mit dem Vorwärtsschreiten assoziierte Garantieversprechen nach Benjamin jedoch eine Zeitform des destruktiven Antriebs ist, die im Grunde genommen die „Geschichte der Besiegten“ verwischt (Butler 2013, 125), betont, dass ich im Falle der Hologramme im Illinois Holocaust Museum von Digitaler Gewalt sprechen möchte.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, was mit den Hologrammen zugänglich gemacht werden soll, wenn es scheinbar nicht die von Ambivalenzen, Lücken und Zerbrechlichkeit geprägte Geschichte der von Gewalt betroffenen Personen ist. Wem gegenüber soll Empathie ermöglicht werden, ist diese von den medialen, zeit- und aufmerksamkeitsökonomischen Bedingungen der Gegenwart der Besucher*innen vorformatiert? Geht es hier wirklich um ein Mitgefühl mit Zeitzeug*innen? Beziehungsweise inwiefern wirft das Bild von Zeitzeug*innen, die durch die Adaption an die Maschine und Sozial-Mediatisierung von Zeit als idealtypische Konstruktionen verstanden werden müssen, auf das Gefühl der Empathie einen Schatten, aus dem hervorzutreten bedeuten müsste, die betroffenen Menschen mit ihren Ambivalenzen und maschinell womöglich nicht ansteuerbaren Erinnerungslücken wahrzunehmen?

Mit Benjamin – durch die Lektüre Judith Butlers – gesprochen würde eine Technologie, die im Modus eines Geschichtsbegriffs arbeitet, der Erinnerung im Namen des Fortschritts an die Überwindung von Gewalt bindet, nur die Rezentrierung der Spuren der Schuld und der zu leistenden Sühne bedeuten. Diese Technologie würde Medium eines Subjekts, das, indem es mehr mit sich, seiner

Verantwortung und seiner Schuld konfrontiert ist, Gewalt verschleiert. In diesem Sinne stünden die Hologramme in einer Tradition der Navigation der Gefühle derer, die in der „Welt der Schuld“ Widerstand gegen die Auslöschung der Geschichte der Unterdrückung zu leisten versuchen (Butler 2013, 87). Doch ist die Überwindung von Schuld nicht mit der Überwindung von Unterdrückung gleichzusetzen: „Die Schuldigen sind vielmehr diejenigen, die an einer Form von Gesetz und Gewalt festhalten, die die von ihr verursachten Zerstörungen verschleiert hat und weiterhin verschleiert“ (87).

Wenngleich das Argument riskant scheint, es handele sich bei dieser auf das Holocaust-Gedenken gerichteten KI-Version des hologrammatischen Erinnerns um eine Form des Blackfacing, möchte ich behaupten, dass wir es mit einer digitalisierten Version von Gewalt insofern zu tun haben, als es um eine technologisch ko-produzierte Verhandlung von Schuld geht, die im Moment des Erinnerns anstelle der Unterdrückten die Unterdrücker*innen ins Zentrum stellt. Die Funktion der Macht rezentrierenden Auseinandersetzung mit Schuld ist die Andockstation für das Argument, Hologramme in der Grammatik von Blackface zu verstehen. Um auf die Hologramme im Legacy Museum und somit auf das digitale Erinnern von Versklavungsgeschichte als Ausdruck von Computational Blackface zu sprechen zu kommen, möchte ich das Argument der Gewalt reproduzierenden Schulddiskurse im Erinnerungskomplex am Beispiel der historischen Minstrelsy aufgreifen und an der Gegenwart prüfen.

Holografische Kultur der Überraschung

In *James* (2024), Percival Everetts bereits verfilmtem Roman, der Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) aus der Perspektive des sich in die Freiheit rettenden James (Jim) neu schreibt, gibt es eine Passage, in der James auf eine Minstrel-Gruppe stößt, deren Teil er bis zu seiner Flucht wird, nachdem der Bandleader ihn einem Sklavenhalter

178 abgekauft hat. Everett arbeitet heraus, dass Blackfacing von einem Schuldbewusstsein der *weißen* Performer strukturiert ist, und trotzdem nur eine andere Version von Sklaverei darstellt (siehe auch Lott 1993, 42). James konfrontiert den Bandleader – dessen Versuche, sich bei James für das Verhalten der „anderen“ Weißen zu entschuldigen, darauf deuten, dass Blackface eine Tradition der Abolitionist*innen war – mit der Frage, worin der Unterschied zwischen Sklaverei (*chattel slavery*) und Schuldknechtschaft (*bonded slavery*) bestünde. Schließlich habe er James gleichermaßen gekauft und unter das Joch gebeugt, seine Schulden durch Arbeitskraft kaum abtragen zu können. Die ungläubige, überraschte Reaktion des Bandleaders auf diese Frage insinuiert, wie es um seine Fähigkeit, sich in seinem Handeln kritisch zu reflektieren, steht. Dies findet nur wenig später Bestätigung darin, dass, als James der Minstrel-Gruppe entfliehen kann, der Bandleader in rassistischen Hass ausbricht und sich wünscht, James möge gelyncht werden, nachdem er ihn zusammengeschlagen habe.

Schuldbewusstsein, das *weiße* Unschuld zum Ausdruck bringen will, legitimiert Gewalt und *weißen* Hass. Verblüffung und Ungläubigkeit sind dabei die Affekte *weißer* Unschuld. Die Bestürzung der *weißen* Frau in der Schilderung Christina Sharpes, wie ich eingangs erwähnte, stellt das Echo der Verwunderung des Bandleaders dar. Die (Affekt-)Kultur der Überraschung entlarvt die Annahme, sich im Anblick der Welt der Schuld selbst als unschuldig wahrzunehmen, was schließlich den Schmerz der Anderen umso mehr vergrößert. Das Anerkennen von Schuld, das durch das Gefühl des Überrascht-Seins die eigene Unschuld beteuern soll, wird zur Bürde des Anderen. Meine These ist, dass die Hologramme im Legacy Museum diese Kultur der Überraschung befördern und somit eine zusätzliche Belastung der von antischwarzem Hass Belasteten darstellen können. Dazu sei noch einmal an die bereits beschriebene Architektur erinnert, die mit der Rampe nach unten den Spannungsbogen aufbaut. Auf der Rampe zu hören sind Gesänge und Rufe, die noch nicht zuordenbar sind, sich

dann aber als die der Hologramme entpuppen. Das Setting orchestriert – im theatralischen Duktus des sich öffnenden Vorhangs – Überraschung und Erstaunen. Ich muss auch an eine andere Szene denken, in der das Hologramm einer Schwarzen Person als Ausdruck einer Kultur der Überraschung wirksam gemacht wurde.

Tonia Sutherland schildet in *Resurrecting the Black Body: Race and the Digital Afterlife* (2023), wie zur Verblüffung des mehrheitlich *weißen* Publikums Tupac Shakur sechs Jahre nach seiner Ermordung auf dem Coachella Festival 2012 als Hologramm wiederauferstand. Eingebettet in eine Dynamik, die den Schwarzen Körper als Spektakel inszenierte, wurde das Hologramm Shakurs – HoloPac – nicht nur zum Ort der durch das Erstaunen angestachelten *inquiry* – wie Sutherland bemerkt –, sondern der *injury* (2023, 92). Gedenken im Kontext des hier populärkulturellen Spektakels eines Musikfestivals wird als Verletzung beschrieben, die – sofern bereits diese Form des Hologramms eine digitalisierte Version des einst nur optischen Phänomens des Pepper Ghost Displays (Johnston 2016) darstellte – als Digitale Gewalt begriffen werden kann. Sutherland macht dies insbesondere daran fest, dass Shakurs holografischer Körper durch die Überbetonung seiner Muskeln und den Eindruck, an ausgewiesenen Stellen seines Körpers ganz besonders zu glänzen, fragmentiert worden sei. Diese Fragmentierung war für den *auction block* während des Versklavungshandels typisch gewesen und diente der Steigerung von *sellability*: „Conjuring an echo of the auction block, HoloPac’s entrance on the Coachella stage seemed to recall the carnality of the slave auction“ (Sutherland 2023, 92).

Die Spektakularisierung des fragmentierten Schwarzen Körpers, wie sie im Falle Shakurs im Zusammenhang von Konsumkultur zum Tragen kommt, ist sicherlich nicht eins zu eins mit den Hologrammen im Legacy Museum zu vergleichen. Dennoch möchte ich sie von dieser Spur ausgehend und im Zuge dessen genauer betrachten, dass die Fragmentierung die Affektkultur des Erstaunens ins

180 Museum einziehen lässt. Inwiefern sich diese Kultur mit der *weißen* Unschuld verbindet, die in der Fokussierung auf Schuld Gewalt reproduziert, möchte ich dabei im Blick behalten.

Das kleine Gespenst: Sklaverei minimieren

Im Legacy Museum gilt das Erstaunen keinem durch Glanz fragmentierten Körper, der die Erwartungen befriedigt, die bereits im Kontext des *auction block* Schwarzen Menschen aufgenötigt wurden (Sutherland 2023, 94). Die Fragmentierung im Sinne der Ablösung des Körpers von seiner Menschlichkeit und der Epidermalisierung, wie sie Frantz Fanon diskutiert (2008 [1967], 93), entspricht stattdessen der theatralen Sprache der Geistergeschichte: Die Hologramme, ganz unabhängig davon, dass sie ihrem optischen Erscheinen nach geisterhaft wirken und die holografische Illusionstechnik den Geist bereits im Titel trägt (Pepper's Ghost), tauchen in weißen nachthemdartigen Gewändern auf. Anders also als die holografischen Zeitzeug*innen im Illinois Holocaust Museum oder auch im National Holocaust Center and Museum Laxton bzw. beim Projekt „Lernen mit digitalen Zeitzeugen“ (Lediz)¹⁸ sind die Hologramme im Legacy Museum nicht in einer repräsentativen Kleidung zu sehen, sondern im Stil des Nachtgespensts. Dem erstaunten Publikum entweichen, dürfte weniger: „Look, a Negro!“ (Fanon 2008 [1967], 94) oder: „Look, an illegal alien!“ (Browne 2015, 98), wohl aber: „Look, a ghost!“. Die Implikation ist die gleiche: Hologramme Schwarzer Menschen werden als Figurationen des *other/more-than-human*, des geisterhaften Nachlebens, und mithin als Untote aufgeführt, die in unserer Gegenwart herumspuken, aber wohl mehr dem Grusel, dem Horror, dem Grauen dienen statt der Auseinandersetzung mit Gewaltgeschichte. Der Hintergrund der Entscheidung

18 Siehe Ludwig-Maximilians-Universität München (2025).

für eine solche Inszenierung mag sein, dass hier nicht gezielt glaubhaft gemacht werden muss, dass es sich um Zeitzeug*innen handelt, die mit dem Publikum interagieren. Nur müssen die Hologramme, weil es keine lebenden Zeitzeug*innen der Sklaverei mehr gibt und man Schauspieler*innen engagiert hat, Reinkarnationen des *racial other* sein? Dem ließe sich entgegenhalten, dass – um die Hologramme authentisch wirken zu lassen – Insignien der Sklaverei zur Anwendung kommen, also eine hemdsärmelige Kleidung, die darauf hinweist, dass insbesondere die Kinder auf den Plantagen kaum anständige Kleidung hatten, sondern nur „two coarse linen shirts per year“ (Douglas 1999 [1845], 10). Doch wäre dieser Ansatz etwas anderes, als sie auf ihr durch Sklaverei entmenslichtes Dasein in Lumpen festzulegen?

Welche Rolle spielt es dabei, dass, in diese Hemden gehüllt, Kinder als Hologramme zu sehen sind? Die Idee, Versklavungsgeschichte am Beispiel des Schwarzen Kindes in notdürftiger Kleidung zu präsentieren, um entsetztes Staunen über die Brutalität zu evozieren, scheint mir nur die andere Seite der Medaille der Grausamkeit *weißer* Unschuld: Sharpe schreibt, dass der visuelle, skulpturale,¹⁹ und wie ich ergänzen möchte, holografische Einsatz von Kindern in Gedenkstätten von Versklavungsgeschichte den affektiven Prinzipien folgt, die sich mit Schwarzer Präsenz verbinden: „[A]dults won’t generate sympathy in the past as they don’t do into this future“ (Sharpe 2023, 28). Vom Leid der Kinder gerührt zu sein, heißt noch lange nicht, Schwarze Menschen als Menschen zu sehen. Das Narrativ des Gespensts produziert einen liminalen Raum, in dem die Wahrnehmung des Leids Schwarzer Kinder in die Grausamkeit wechselt, Schwarzen Erwachsenen Schmerz abzusprechen und somit ihre Menschlichkeit.

19 Sharpe (2023, 27) diskutiert die Kinderstatuen, die den Eingang der Whitney Plantation in Wallace, Louisiana „schmücken“ – „an entry point into the past – as point of empathy“.

182 Welchen Unterschied macht es dann, dass den Kindern ein Hologramm einer Schwarzen Frau zur Seite gestellt ist? Mit dem frontal zugeknöteten Kopftuch, das dieses Hologramm trägt, wird das rassistische Stereotyp der „Mammy“ aufgerufen, die, unter dem erzwungenen Verzicht auf eigene Kinder, die Sprösslinge der *weißen* Sklav*innenhalter*innen aufziehen musste. Im gespenstischen Schwellenraum holografischen Erinnerns wird mit der Referenz auf das Kindermädchen der *auction block* als Ort der Trennung Schwarzer Mütter von ihren Kindern performativ wiederholt und der Status Schwarzer Weiblichkeit als sogenannter *breeding ground*²⁰ zur Schau gestellt. Der Unterschied zu den Kindern ist, dass, anders als die ärmlichen Nachthemden Sympathie evozieren, das Kopftuch der Frau an den durch Populärkultur (*Vom Winde verweht*) und Werbung (*Aunt Jemima Pancake Mix*) weit über die Abschaffung der Sklaverei hinaus gepflegten revisionistischen Romantizismus rührt. Während die Kinder es den Besucher*innen ermöglichen, Sklaverei abzulehnen, wird sie im potenziell verklärten Blick auf Schwarze Weiblichkeit affektiv in die Gegenwart geholt. Die Kinder eröffnen die Möglichkeit, Schmerz anzuerkennen, das Bild Schwarzer Weiblichkeit scheint mir eher die Vorstellung zu bedienen, sie seien das „Gefäß“ (*the vessel*) der Reproduktion von *Weißsein* (siehe auch Sharpe 2016).²¹ Das Hologramm im Narrativ des Gespensts ist dabei Medium

20 Damit gemeint ist nicht nur, dass insbesondere zu einem späteren Zeitpunkt der Versklavung die Zyklen Schwarzer Frauen dahingehend optimiert wurden, zur Sicherstellung der Plantagenökonomie für „Nachschub“ zu sorgen (Spillers 1987; Sharpe 2016; Weinbaum 2019), sondern dass ihre reproduktive Arbeit in die Pflege von *white power* fließen musste.

21 Einen ähnlichen Effekt (Empathie mit Schwarzen Kindern, extraktive Blickregime gegenüber Schwarzer Weiblichkeit) erzeugte Kara Walkers Skulptur-Installation *A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby* (2014) in der nunmehr abgerissenen Domino Sugar Factory in Brooklyn, New York. Weniger zum Schock der Künstlerin denn vieler Schwarzer Besucher*innen kursierten kurz nach der Ausstellungseröffnung visuelle Museumstrophäen, die Besucher*innen in Pose vor den aufgrund der Größe des Kunstwerks überdimensional wirkenden Geschlechtsteilen der ebenso als „Mammy“ zu sehenden Schwarzen Frau aus Zucker zeigten (Lewis-Cappellari 2022, 62–63).

dieses Schwellenzustands, der zwischen dem Schwarzen Körper als Ort der Trauer und der Unbetrauerbarkeit changiert (siehe auch Sutherland 2023, 89).

Dass Trauer im Moment immersiven Erlebens in Unbetrauerbarkeit umschlägt, ist also medialisiert, jedoch auf eine spezifische Weise, die sich von anderen holografischen Tools der Erinnerungsarbeit unterscheidet. Schließlich spukt es hier. Das Narrativ ist die Geistergeschichte, die die in sich unheimliche Situation holografischer Illusion verstärkt.

Das *uncanny valley*, das, wie ich bereits erwähnte, anhand der anthropomorphen Erscheinungsweise die Zeitzeug*innen des Illinois Holocaust Museums etc. als menschenähnlich insinuiert, wird im Falle des Legacy Museums hinsichtlich des gespenstischen Stils als Gefühl des Unwohlseins vertieft. Nach Masahiro Mori, auf den der Begriff des *uncanny valley* zurückgeht, steht das Unbehagen in dem Zusammenhang, eine Menschenähnlichkeit zu erkennen, nicht aber den echten Menschen an sich (2012). Es stößt die Betrachter*innen darauf, den technischen Apparat als menschenähnlich wahrzunehmen, nicht aber als Ersatz des Menschen. Daher ist das Unbehagen essentiell für die Akzeptanz der Maschine. Dieser Mensch-Maschine-Interaktion das Narrativ des Gespenstischen hinzuzufügen, intensiviert dieses Gefühl der Befremdlichkeit, sodass das Hologramm weniger in seiner Menschenähnlichkeit wahrgenommen werden kann denn in seiner Differenz. In diesem Sinne ist das Hologramm im Falle des Legacy Museums von einer Geschichte *weißer* Suprematie heimgesucht, die den Schwarzen Körper in Differenz zum menschlichen erachtet (Sutherland 2023, 89). Als Gespenst in Form eines Kindes, als kleines Gespenst, erzählt das Hologramm Schwarzsein als Diminutiv von Menschsein und erfährt Versklavungsgeschichte im Erinnern eine – in Anlehnung an Sharpe – Trivialisierung: *a minimizing*.

Es ist kein Zufall – so meine ich –, dass die Infantilisierung als Ausdruck von Trivialisierung typisch für das Genre von

184 Blackfacing ist. Ähnlich wie die Naivität²² der Charaktere, die *weiße* Personen in Blackface auf die Bühne brachten, fungiert das Kind im Moment immersiven Erlebens von Versklavungsgeschichte als Distinktion zur eigenen erwachsenen Position. *Cross-racial proximity* und identitätsübergreifende Empathie, die mit den Hologrammen erzeugt werden sollen, werden auf Basis eines Abstandshalters zur eigenen Seriosität erwirkt. Was dem historischen Blackface die Stimme war, um Abstand in der Amalgamierung herzustellen,²³ ist dem holografischen Erinnern das Kind. Stellt es wie oben beschrieben einerseits den Kontakt zu den Gräueln der Versklavungsgeschichte emotional her, garantiert es andererseits den Abstand zur Selbstwahrnehmung, erwachsen, erhaben und kontrolliert zu sein. In diesem Sinne – so ließe sich sagen – ist der um *Black inferiority* herum organisierte Sentimentalismus noch immer der ideologische Zement (Lott 1993, 33).

Blackface: Elektrifizierende Fungibilität

Der Mechanismus der Hologramme, aktiv zu werden, wenn die Besucher*innen sich vor sie stellen, spielt bei der eben beschriebenen Trivialisierung von Versklavungsgeschichte keine unwesentliche Rolle: Der rituelle Charakter, der die Versteigerung von Versklavten zum Spektakel machte, dem beizuwohnen keine Frage nur des ökonomischen, sondern des Lustgewinns war, scheint mir mit der interaktiven Funktion den Hologrammen eingebaut. Sie evoziert, sich wieder und wieder vor das Hologramm stellen zu wollen,

22 Allein die in den Songs oft verhandelte Vorstellung, ehemals Versklavte würden freiwillig auf die Plantage zurückkehren wollen, markiert das Stereotyp des „zurückgebliebenen“ Schwarzen Menschen.

23 Eric Lott erwähnt, dass in den Erzählungen über die Anfänge von Minstrelsy ein Fokus auf die Stimme gelegt wurde, die in der Nachahmung das eigentliche Interesse der Weißen sei. Seine These ist, dass diese Fokussierung eine Form entkörpernder Beschreibung ist, die davon ablenken soll, dass vom Schwarzen männlichen Körper beim Blackface fantasiert worden ist (1993, 59).

damit es für die Betrachtenden „spielt“. Mit der Funktion des Hologramms als Spielautomat komme ich noch einmal ausführlicher darauf zu sprechen, warum Blackfacing hier automatisiert verstanden werden kann.

Robert P. Nevin beschreibt im *Atlantic Monthly* die Szene der ersten Performance T. D. Rice', der als „Jim Crow“ in den 1830er Jahren Blackface popularisierte. Die Beschreibung nimmt Ausgang von der Erzählung Cuffs, eines Schwarzen Mannes, der sich seinen Lebensunterhalt in Pittsburgh mit dem Tragen der Koffer von Schiffspassagieren verdiente. Um mehr Einnahmen generieren zu können, steigerte er seine Attraktivität, indem er seinen Mund öffnete und somit den Passagieren signalisierte, Pennys einzuwerfen. Rice, der dieses Schauspiel beobachtete, überredete ihn kurzerhand, „Teil“ seiner Blackface-Performance zu werden:

Rice, having shaded his own countenance to the „contraband“ hue, ordered Cuff to disrobe, and proceeded to invest himself in the castoff apparel. [...] [Onstage] the extraordinary apparition produced an instant effect. [...] The effect was electric. (zit. n. Lott 1993, 19)

Was für die Theaterbesucher*innen elektrifizierend war – die Blackface-Performance von Rice –, ist für die Leser*innen dieses Zeitungsartikels, so meine ich, das Narrativ, dass Schwarze Männlichkeit als Spielautomat die Performance entfacht. Sinngemäß wird hier gesagt: Du steckst einen Penny rein und bekommst Entertainment. Nicht nur, dass damit Schwarzsein automatisiert diskursiviert wird, es fungiert als Medium, das den Strom der Erregung leitet. Als ein solches Medium ist es fungibel: Nur deswegen kann Rice in die Kleider Cuffs schlüpfen. Nur deswegen kann Rice Geld mit der Performance verdienen, wohingegen Cuff ohne Kleider, auf der Hinterbühne versteckt auf das Ende der Darbietung drängt, um wieder Koffer tragen zu können und den Verlust, der ihm mit Blackface entsteht, auszugleichen.

186 Die interaktive Bedienung der Hologramme liest sich vor dem Hintergrund einer solchen Blackface-instituierenden Geschichte in einem anderen Licht: Zwar werden den Hologrammen keine Münzen eingesteckt (zahlt man den Eintritt am Eingang), dennoch verweist der Mechanismus, der durch die Bewegung der Besucher*innen ausgelöst wird, auf eine Mediengeschichte der Animation, die rassialisiert ist und die das Schwarze Subjekt in der rassistischen Tradition der Dehumanisierung als Objekt begreift, das auf Geheiß der Besucher*innen und den eigenen Bedürfnissen folgend wieder und wieder bewegt und belebt werden kann, und zwar ohne zu wissen, ob die Schauspieler*innen, deren Körper holografisch nachempfunden sind, Bezahlung erhalten haben (Chow 1993; Ngai 2007). Zur Bezahlung kann ich nur spekulieren. Und dennoch: Christina Sharpe beschreibt in Note 29, im Legacy Museum einem jungen Schwarzen Mann begegnet zu sein, der einen der simulierten Gefangenen verkörpert, mit denen man – wie im Gefängnis – durch Glasscheibe und Telefonhörer sprechen kann:

I ask him how long he's worked at EJI [Equal Justice Initiative] – because he is wearing an EJI t-shirt like the other people who work in the museum. His name is ... and he tells me that he doesn't work there but that he has come there every day since [...] to watch people watching him. [...] This, he says, is his therapy. (Sharpe 2023, 44)

Dass ich mich des Eindrucks nicht erwehren kann, das T-Shirt sei die Bezahlung gewesen, die auch die Schauspieler*innen der Hologramme erhalten haben mögen, muss als Gefühl stehen bleiben; ein grausames Gefühl, das an die Frage der Fungibilität digitalen Erinnerns rührt.

Die Bezahlung ist für die Beantwortung dieser Frage nur eine, wenngleich sehr relevante, Ebene. Eine andere ist, dass die Besucher*innen anhand dessen, dass sie entscheiden, wie oft und in welcher Weise sie den Mechanismus auflösen, die Kontrolle über das Hologramm haben. Dieser

Aspekt des eigenständigen Handlings wird im Kontext digitaler Erinnerung als „subversive Praxis“ oder als Weg hin zu einer akteurszentrierten Erinnerungskultur diskutiert (Heuer 2024, 168). Das Stichwort hier ist Prosuming (Doßmann 2019; Heuer 2024). Geschichtskulturelle Teilhabe entsteht folglich im Konsum selbst- oder mitproduzierter Inhalte. Eingelassen in die rassistisch-kapitalistische Geschichte der Animation Schwarzer Menschen, die „auf Knopfdruck“ zu tanzen beginnen und die spätestens mit Blackface-Aufziehfiguren manifest geworden ist, erscheint eine solche Perspektive der Teilhabe an Erinnerung durch die Aktivierung von Hologrammen in einem anderen Licht. Dabei muss noch nicht einmal auf die Sorge verwiesen werden, den Hologrammen könnten zum Zwecke der Beteiligung unangemessene, übergriffige oder verletzende Fragen gestellt werden, wie sie im Zusammenhang mit den KI-Systemen im Projekt „Lernen mit digitalen Zeugnissen“ artikuliert wird (Autor:innenkollektiv der Redaktion 2023). Allein die Vorstellung, dass Teilhabe über die Aktivierung der Hologramme erreicht wird, impliziert das Gewaltverhältnis, das auf der Idee der beständigen Verfügbarkeit basiert bzw. das in der Automatisierung von Teilhabe Verfügbarkeit herstellt. Nach Tonia Sutherland ließe sich diese mit der interaktiven Funktion erzeugte Verfügbarkeit historischen Wissens bzw. Erinnerns als *archival permanence* verstehen. Stabilen Zugang zu historischem Wissen und „Quellen“ anhand solcher Begriffe wie *accountability* und *responsibility* herstellen zu wollen, betrachtet sie als eine Form von Gewalt, die dem westlichen Archivverständnis inhärent ist (Sutherland 2023, 38ff.). Die Möglichkeit der wiederholten Aktivierung dieses Wissens erzeugt ebenjene Permanenz. Doch sie produziert auch einen Begriff Schwarzen Lebens als Artefakt, das beständig vergegenwärtigt werden kann. Sind es bei Sutherland historische Bilder der Versklavung, die mit der Digitalisierung permanent gemacht werden, weil sie per Mausklick sofort und immer abrufbar sind, ist es bei den Hologrammen der Körper als solcher, der via Bewegungsmelder wiederbelebt wird. Selbst als digitales

188 Artefakt werden sie nicht in Ruhe gelassen. Temi Odumosu hebt hervor, inwiefern die Digitalisierung archivarischer Bestände der Versklavung das Leiden Schwarzer Körper in die Gegenwart ausdehnt (2020, 290–91), sodass sie nicht zur Ruhe kommen können, nicht einmal posthum (siehe auch Sutherland 2023, 152–53). Permanenz und Aufschub bilden die zeitliche Grammatik der Digitalen Gewalt, die mit den Hologrammen im Legacy Museum im Zusammenhang steht. Die Idee, Besucher*innen anhand der Möglichkeit zu involvieren, permanent den Mechanismus auszulösen, der die versklavten Kinder wieder und wieder verzweifelt nach der Mama rufen lässt, schließt daran an, dass Blackface elektrisieren konnte, weil man dachte, mit der Nachahmung würden keine Menschen, sondern Spielautomaten belebt.

Hologramme im Verständnis von Spielautomaten reaktivieren das kolonialrassistische Archiv einer mathematischen Subtraktion: Was nach Abzug bleibt, ist die Zahl; was bleibt, ist Schwarzes Leben als politische Arithmetik (Hartman 2007, 15). Der Verlust Schwarzen Lebens wird mittels der Hologramme vorgerechnet, als würde keine Biografie, keine Familie, keine Trauer dahinterstehen, als würden wir in Interaktion mit einer Geschichte treten, von der wir wissen, dass sie nicht bezeugt wird; zum einen, weil sie von Schauspieler*innen nachempfunden wird, zum anderen, weil der Status der Zeug*innenschaft aberkannt ist, bevor der Automat zu spielen beginnt.²⁴

24 Aufrüttelndes Beispiel einer aberkannten Zeug*innenschaft ist, wenngleich im Kontext von Strafgerichtsbarkeit, Anita Hill, der nicht geglaubt worden ist, sie sei von ihrem Vorgesetzten Clarence Thomas, Richter beim Supreme Court, sexuell belästigt worden (siehe dazu u. a. Russell 2024, 111–23). Jeder Fall dokumentierter und bezeugter Polizeigewalt gegenüber Schwarzen Menschen, der nicht zur Verurteilung der Täter führte, ließe sich ebenfalls anführen.

Wayward Beauty: Zum Eigensinn von Schönheit

Was bezeugt eine von der Zeug*innenschaft Schwarzer Menschen enteignete Geschichte? Was in der Geschichte von Gewalt kann vernehmbar und erinnert werden, wenn den von ihr betroffenen Personen die Zeug*innenschaft abgesprochen worden ist? Was von ihnen bleibt zurück in der Geschichte, das einzuholen Gewalt betrauerbar macht, Verlust wahrnehmbar, Trauma spürbar, nicht aber besetz- und besitzbar? Dass etwas in der Geschichte zurückbleibt, das sich trotz der Enteignung durch die kolonialrassistische Gewalt und trotz der hegemonialen Archive der Kolonisierenden der Gegenwart mitteilt, sodass es erinnerlich in einem Sinne wird, dass nicht die *weiße* Unschuld festigenden Schuldgefühle mobilisiert werden, illustriert Christina Sharpe mit dem Buch *Ordinary Notes*, das in der Schilderung der Hologramme am Anfang dieses Kapitels stand und für die weiteren Überlegungen zu den dekolonialen bzw. anti-rassistischen Möglichkeiten digitalen Erinnerns nun auch am Ende stehen soll.

Mit Bezugnahme auf u. a. Hortense J. Spillers, Saidiya V. Hartman, Tina Campt, Zakiyyah Iman Jackson und im Anschluss an das, was Sharpe in ihrem vorherigen Buch als „wake work“ (2016) bezeichnet hat, äußert sie sich deutlich gegen die Idee, der gewaltvollen Kolonialgeschichte mit „Black excellence“ (Sharpe 2023, 91) zu begegnen. Schwarze Exzellenz in einem Verständnis positiver Bilder (97) setzt sie nicht als Antwort gegen das mit den Geistern in Verbindung gebrachte Bild des Unheimlichen und Horrors, das mit Schwarzsein (mediengeschichtlich) assoziiert ist (siehe u. a. Lenhardt 2020; Coleman 2022) und durch die Hologramme, wie ich versucht habe darzulegen, in der Sphäre digitalen Erinnerns reproduziert wird. Die Enteignung, die mit der Entmenschlichung und Verleugnung Schwarzer Subjektivität einhergeht, kompensiert sie nicht mit der Vorstellung einer „nachholenden Inbesitznahme einer mit sich identischen

190 Subjektivität“ (Inan 2021, 218) oder einer dialektischen Umkehrung der Negation, welcher die Anerkennung im identitätspositivistischen Sinn folgt (Köppert 2022a). Stattdessen verweist sie auf eine Seinsweise im totalen Klima der antischarzen Gewalt, die ähnlich unabgeschlossen ist wie die Geschichte der Versklavung und die Trauer über den mit dieser Geschichte verflochtenen Verlust von Leben, Liebe, Geborgenheit, Familiarität, Vertrauen, Zuversicht und Zukunft. Ich interpretiere diese Seinsweise in Folge der Ausführungen Sharpes als die der Schönheit des Eigensinns.

Auf verschiedenen Ebenen der Referenz, anhand verschiedener Medien fragt Sharpe nach Schönheit als Methode (Sharpe 2023, 79), nicht im kantianischen Sinne einer ins Subjekt hineinverlegten Fähigkeit zum ästhetischen Urteil (Sonderegger 2019, 57), sondern als Praxis eines Aufbrechens von Wahrnehmungsweisen und der Öffnung von etwas, das durch Gewalt festgelegt zu sein scheint, auf etwas, das nicht Gewalt überwinden, aber die fatale Auslöschung abfangen kann (Sharpe 2023, 80). Schönheit inmitten des Desasters der Kolonialsklaverei und inmitten von Negativität ist nicht erhaben oder exzellent (vom Standpunkt des zu ästhetischer Urteilskraft fähigen Subjekts),²⁵ sondern entsteht in Praktiken des (Medien-)Gebrauchs und Gebräuchlichen, des Tagtäglichen und Alltäglichen. Im Sinne einer „vernakulären Theorie“ (Eze 2008, 246) ist diese Schönheit eigensinnig: „Belastet und unvollkommen, aber dennoch brauchbar“ (246), stellt sie das Wissen einer neuen Welt zur Verfügung (Sharpe 2016, 79).

Eines der Beispiele Sharpes für die vernakuläre Methode von Schönheit ist das Stickmuster eines Kleides, das einem Mädchen gehört, dessen Kindheit von antischarzem Rassismus durchdrungen ist, und das der Vergangenheit

25 Ruth Sonderegger (2019) zeichnet nach, inwiefern Kants Ästhetikbegriff eine Geschichte der Gewalt ist, weil das in das Subjekt hineinverlegte Geschmacksurteil auf der gewaltvollen Verknappung beruht, Subjektivität nur in *weißer* westeuropäischer Männlichkeit realisiert zu sehen.

seines Aufwachsens ein Stück Zukunft entreißt. Das Buch, das diese Geschichte des Kindes erzählt, Sharpes eigene Geschichte in kleinen Notizeinträgen, spricht aus dieser Zukunft in die Vergangenheit, deren Schönheit in der Brauchbarmachung eines Kleides sichtbar wird. Schönheit ist hier nicht der Dekor eines Kleides, die schöne Ausstaffierung im Sinne eines Ästhetikverständnisses des nach Kant nur bestimmten (*weißen*, bürgerlichen, cis-männlichen) Subjekten vorbehaltenen guten Geschmacks. Schönheit macht stattdessen das Kleid, das aufgrund des rassistischen Alltags, in dem es getragen wird, unbrauchbar scheint, tragbar und zu einem Gegenstand des Gebrauchs, durch den Schwarze Existenz ihre Präsenz erlangt.

Die als Notizbuch medialisierte Erinnerung an dieses Kleid ist von eben dieser Schönheit, von der Saidiya V. Hartman (2019) als eigenwillig spricht (*wayward*): Erinnerung, die mit dem Notizeintrag ihre Aufmerksamkeit auf das scheinbar Nebensächliche und Gewöhnliche richtet, ist als Methode von Schönheit eigensinnig. Sie widersetzt sich der Kultur des Erinnerns, die entweder auf die Höhe- und Glanzpunkte individueller Erzählungen fokussiert (Köppert 2021) oder, wie Marianne Hirsch unlängst angemerkt hat (2024), auf die Perspektive, vom Trauma besessen zu sein, vom Trauma so besetzt zu sein, dass man denkt, es zu besitzen; dass man denkt, es vom Standpunkt der Selbstinbesitznahme kontrollieren, auch instrumentalisieren zu können. Doch geht Sharpe aufgrund der *wake work of slavery* nicht davon aus, diesen Standpunkt erreicht zu haben, und gestaltet Erinnerung daher von einer Seinsweise aus, die die Schönheit einer neuen, nicht vom autonomen Subjekt ausgehenden Welt wahrnimmt. Diese neue Welt am Ende der uns bekannten Welt findet ihren Anknüpfungspunkt bei einer Schönheit, die nicht als Gegenteil von Vernunft (und mithin des zur ästhetischen Urteilskraft fähigen Subjekts) verstanden werden kann und trotzdem nicht in ihren Begriffen der Autonomie, des aktiven Ichs usw. aufgeht. Gleichzeitig ist die Methode der Schönheit im Sinne einer vernakulären Theorie nicht mit dem zu verwechseln, was

192 anhand des Begriffs des „Läppischen“, wie ihn Kant (1993, 70) verwendet, auf die Vorstellung einer vorkolonialen Tradition gewöhnlicher Ästhetiken des Dekorativen oder Handwerklichen verweist. Eher verstehe ich, dass Schönheit hier bei der durch kolonialrassistische Gewalt bedingten Unvollkommenheit, Fragilität und – nach Zakiyyah Iman Jackson (2020) – Plastizität des Schwarzen Subjekts ansetzt und im Sinne des Durcheinanderhindurch von kolonialer Verdinglichung und postkolonialer Hybridität eine alltägliche Präsenz schafft, aus der heraus Leben brauchbar wird, Welt annehmbar, Trauer tragbar. Schönheit, die sich der Erinnerung als eine solche Präsenz mitteilt, bricht Wahrnehmungsweisen auf, die so weniger dazu taugen, Schuldgefühle zu mobilisieren, als Erfahrungen zugänglich und betrauerbar zu machen, die als unvollkommen, fragil und plastisch stehen bleiben können.

Im Umkehrschluss bedeutet Erinnerung als eine Methode von Schönheit, die achtsam gegenüber der alltäglichen Präsenz ist, sich vom Schuldgefühl nicht verstellt zu fühlen. Aufmerksam gegenüber dem Gewöhnlichen inmitten der Schmerz-Kaskade zu sein, mit der man an Gedenkstätten kolonialer Gewalt konfrontiert ist, könnte eine Möglichkeit sein, zu erinnern, ohne sich im Schuldgefühl zugunsten von Unschuldsbekundungen einzurichten. Eine solche Aufmerksamkeit medial zu erlangen, würde nicht nur Teilhabe in der Erinnerungsarbeit bedeuten, die, wie ich beschrieben habe, an der Grenze zur Inbesitznahme und Kontrolle operiert, sondern den Weg weisen, beim Erinnern den Möglichkeitsraum offenzuhalten, Gewaltgeschichte als unabgeschlossen, fragil und somit für deren Überwindung nicht aneignenbar zu begreifen. Der Weg hin zu einer dekolonialen Erinnerungskultur wäre mit dieser dem Gebräuchlichen gegenüber aufmerksamen Methode von Schönheit weniger stark von den Schuldgefühlen blockiert, die eine Rezentrierung auf *weiße* Unschuld bedeuten, wie ich sie als Motiv von Blackface für den Kontext digitalen Erinnerns diskutiert habe. Was dies konkret mit Blick auf die diskutierten Hologramme besagt, möchte ich abschließend kurz skizzieren, bevor ich dann

noch einmal, wenngleich kursorisch, auf den erweiterten Kontext des Digitalen Faschismus und der antifaschistischen Disaffizierung als Schönheit des Eigensinns zu sprechen komme.

193

Holografische Gespenster, heimgesuchte Erinnerung

Den Kontext, innerhalb dessen Sharpe die Hologramme vorstellt, bildet die oben beschriebene Fotografie des Parkplatzes vor dem uns zu Courage anspornenden Zitat von Maya Angelou. Die Weise, wie Sharpe das Zitat in den Blick nimmt, verstehe ich als ihren Versuch, Schönheit im Gewöhnlichen entstehen zu lassen, und somit nicht als Ausdeutung von Geschichte im Narrativ von Courage. Anstelle des mit dem Zitat entstehenden Vorstellungsbildes, Gewalt überwinden zu können, würde ihr mit Furchtlosigkeit begegnet, richtet Sharpe fotografisch den Blick auf die alltägliche Tristesse eines Parkplatzes. Der Container, den man aufgrund dessen, dass er an diesem Ort unpassend scheint, als das affizierende *punctum* der Fotografie begreifen könnte (Barthes 1982), ist meines Erachtens Teil des *studiums*. Mit dem Container wird die ganze Welt der Versklavung – der Verschiffung, der Transformation von Menschen in Behälter (*the vessel*) – ins Bild geholt, und gleichzeitig auf das für die vermeintlich eigentliche Bildaussage (den Zitatinhalt) Nebensächliche fokussiert. Da das Nebensächliche im Zentrum ihrer Methode von Schönheit steht, meine ich, dass es mit der Motivauswahl und -perspektivierung um die Demonstration eines *way of seeing* geht und um das *studium* als eine Betrachtungsweise von Fotografie, die – statt die Augen zu schließen, wie Barthes in Bezug auf das *punctum* schreibt²⁶ (53) – sehr aufmerksam gegenüber dem historischen, kulturellen, politischen Kontext Schwarzen Lebens zu sein versucht. Dass zu diesem Kontext neben der

26 „In order to see a photograph well, it is best to look away or close your eyes“ (Barthes 1982, 53).

194 Verwerfung Schwarzer Subjektivität auch die Alltäglichkeit Schwarzen Seins gehört, scheint mir ihr Anliegen für die Entwicklung eines Sehens zu sein, dass nicht „mis-seeing“ oder „work of unseeing“ (Sharpe 2023, 184) ist, sondern sorgsame „*attentiveness*“ (85). Im Zuge eines solchen Sehens entsteht nicht nur ein Container vor unseren Augen, der mit der Objektifizierung des Schwarzen Körpers als Gefäß (*weißer* Projektionen) verschweißt ist. Vielmehr wird auch eine Realität wahrnehmbar, die am Rand des Vorstellbaren aufscheint und in Referenz auf Texte von Sadiya V. Hartman (2008) und Omise'eke Natasha Tinsley (2008) die Möglichkeit weiblicher, queerer Sorge- und Begehrensbeziehungen in den Laderäumen der Sklav*innenschiffe während der transatlantischen Überquerung aufblitzen lässt.

Ebenso gilt es den Hologrammen zu begegnen. Sie stellen Digitalisate kolonialrassistischer Gewalt dar und ich denke deutlich gemacht zu haben, inwiefern sie als Computational Blackface die Problematik tangieren, Erinnerung für ein *weißes* Publikum aufzubereiten, das sich im Moment der holografischen Medialisierung von Intimität und Nähe mit historischer Schuld konfrontiert sieht und trotzdem der eigenen Unschuld vergewissern kann. Anhand Sharpes Methode jedoch lernen wir, aufmerksam gegenüber dem Beiläufigen zu sein, dessen Eigenwilligkeit darin besteht, Schwarze Existenz im Moment ihrer durch Gewalt hervorgerufenen Verunmöglichung wahrnehmbar und „von Welt“ zu machen, ohne von ihr zu sein (Ferreira da Silva 2017; siehe auch Köppert, Kronberger und Nastold 2023). In dieser Welt sehen wir nicht nur Schwarzen Tod, sondern Schwarze Existenz, deren Schönheit nicht Exzellenz, sondern beharrliches Werden (Sharpe 2023, 185) ist bzw. Atmen (186).

In diesem Sinne erhalten die holografischen Gespenster und Kinder im Legacy Museum eine andere Konnotation, sie verweisen in ihrer Unheimlichkeit und Unabgeschlossenheit, in der Abwesenheit von Autonomie und Unabhängigkeit auf die andere Kultur von Erinnerung. In dieser Kultur ist Erinnerung auf die Offenheit von Gewaltgeschichte

verwiesen und Trauer folglich auf Fehlaneignung. Das Betrauern von Gewalt vollzieht sich aus dem Status des Nichtidentischen (Inan 2020, 125), des Von-Subjektivität-enteignet-Seins, als Fehlaneignung von Subjektivität im Begriffskostüm der Aufklärung. Wenn Sharpe schreibt: „Every memorial and museum to atrocity already contains its failure“ (2023, 38), dann ist dies schließlich keine Kritik, sondern die Artikulation der Möglichkeit zu trauern. Dies gilt auch für die Technologie der Hologramme, die sich trotz der Komputation von Erinnerung als Form von Blackface an dem Nichtberechenbaren von Geschichte orientieren kann, und sei es, weil die Geister und Kinder das Imaginäre einer Welt aufschließen, in der das Unfassliche das Bewusstsein erweitert und das Eigensinnige die Affekte neu ordnet. „Am Nichtberechenbaren [...] festzuhalten, heißt [...], für partielle Aufschlüsse und Öffnungen innerhalb [des Verhängnisvollen] der Komputation aufmerksam zu sein, deren beteiligte Lebensweisen nie vollends in der Komputation aufgehen“, schreibt Irina Raskin (2024, 173) und hebt somit den Aspekt von *attentiveness* hervor. Mit der Aufmerksamkeit gegenüber den imaginären und auch vernakulären Dimensionen von Komputation kann Erinnerung im Kontext digitaler Verfahren Mittel für die Betrauerbarkeit von Gewalt sein, ohne diese an die Vorstellung zu binden, sie im Narrativ des Fortschritts überwinden zu können.

Das Gespenstische weg von der Ebene der holografischen Repräsentation zu holen und innerhalb von Komputation als Dimension von Vernakularität zu suchen, schließt an Ramon Amaros (2022) Überlegungen zum *Black technical object* an. Hierbei ist das mit der vernichtenden Gewalt der Kolonialität maschinellen Lernens assoziierte *Black technical object* ein Vektor des Werdens, der die negierenden Prinzipien der Kalkulation aufgrund seiner generativen Kraft verzerrt. Diese Kraft – so verstehe ich Amaro – ist eng an das „everyday making of Black life“ gebunden, den Friseur, Schönheitssalon, die Buchhandlung (2022, 226). Durch die Prozesse des Alltäglichen entwickelt sich Schwarze Existenz, auch innerhalb von Komputation, als eine Kapazität, die

196 sich als Ontogenese in das System der Identifikation und Kategorisierung generativ einträgt (222), sodass eine andere Welt erreichbar wird, solange es eine Aufmerksamkeit gibt, diese erlangen zu wollen (226), solange es eine Fähigkeit gibt, sie aktivieren zu wollen (225).

Einer solchen Fähigkeit auf der Spur, Aufmerksamkeit gegenüber einer digitalen Erinnerungskultur zu aktivieren, die an die Schönheit des Eigensinns heranführt, möchte ich im nun letzten, auch zusammenfassenden Teil dieses Kapitels den Bogen zum Anliegen des Buches schlagen und noch einmal fragen, inwiefern diese Schönheit als eine Intervention in Zeiten der Faschisierung unter digitalen Bedingungen verstanden werden kann.

Die Valenz des Faschismus und antifaschistische Disaffizierung

In der Einleitung verweisen wir darauf, dass sich die Diskussion zu Digitalem Faschismus aus intersektionaler Perspektive nicht nur mit dem rechten Rand, der extremen Rechten, den Ultranationalen (Fielitz und Marcks 2019), der Alt-Right-Bewegung (Strick 2021) usw. beschäftigen könne. Mit Blick auf Schwarze Theorien des Faschismus nämlich verschiebt sich der Gegenstand der Analyse. Um nicht zu wiederholen, was Alberto Toscano in *Late Fascism* (2023) kritisch anmerkt, wenn er schreibt, dass *racial fascism* unbemerkt bleibt, weil er auf der anderen Seite der *color line* operiert (29), versuche ich mit meinem Kapitel eine Verbindung zur Theoretisierung von Faschismus herzustellen, die unmittelbar an die alltäglichen Erfahrungen im Zusammenhang der rassistischen Gewalt anknüpft, die sich inmitten (noch?) liberaler Demokratien in Form zum Beispiel der digitalen Erinnerung ereignet.

Mit Blick auf die technologische Wiederbelebung rassistisch motivierter Rechtlosigkeit, wie ich sie anhand der Hologramme als Beispiel von Computational Blackface versucht habe darzulegen, kann Erinnerungskultur für

von Rassismus betroffene Menschen faschistischen Terror bedeuten – zumindest wenn ich im Anschluss an Toscano bzw. Bill V. Mullen und Christopher Vials davon ausgehe, dass die Erfahrung der Rassialisierung innerhalb einer liberalen Demokratie die Wertigkeit von Faschismus hat, auch wenn diese als solche weder politisch noch epistemisch durchschaut wird. Mullen und Vials schreiben: „[W]hile a fascist state and a white supremacist democracy have very different mechanisms of power, the experience of racialized rightlessness within a liberal democracy can make the distinction between it and fascism murky at the level of lived experience“ (2020). Wenn Christina Sharpe in ihrem Buch *Ordinary Notes* schreibt, Museumsbesucher*innen begegneten im Legacy Museum digitalen Hologrammen in vergitterten und mit Vorhängeschloss verriegelten Zellen (Sharpe 2023, 43), dann – so denke ich – wird deutlich, inwiefern die Unterscheidung zwischen Rassismus und faschistischem Terror verwischt. Dabei wird der Terror einer solchen auf Unfreiheit verweisenden Anordnung im Kontext von Erinnerungskultur auch technologisch erzeugt. Digitaler Faschismus, so ließe sich verkürzt sagen, findet auch im Museum statt. Dies wird durch den Affekt veranschaulicht, mit dem Sharpe gewissermaßen auf die Begegnung mit den Hologrammen reagiert: Es sind weder Schock und Panik, die auf Rassismus als Faschismus hinweisen; es ist eher das Gefühl der *disaffection*, das den faschistischen Terror als gelebte, alltägliche Erfahrung rassistischer Entrechtung im Kontext musealer digitaler Erinnerung zum Ausdruck bringt.

Diese *disaffection* transportiert sich in der eingangs erwähnten Sequenz, in der Sharpe distanziert auf die *weiße* Frau reagiert, die sich während ihres Museumsbesuchs sichtlich aufgewühlt an Sharpe wendet, um sich für die Verbrechen ihrer *weißen peers* zu entschuldigen. Sharpe schreibt: „I do not reply“ (2023, 55). Mit ihrer Verweigerung, auf die Bestürzung der Frau einzugehen, entlarvt sie, inwiefern Schuldbewusstsein, das *weiße* Unschuld zum Ausdruck bringen soll, gewaltvoll sein kann. Die affektive Abwendung von dieser Frau bezeichnet, wie Bestürzung



Abb. 1: Elizabeth Eckford, Little Rock, 1957, Foto: vermutlich Will Counts

und fassungslose Ungläubigkeit die gelebte Erfahrung des Rassismus intensiviert und Faschismus dahingehend in Wert setzt, an Affektregime der Fassungslosigkeit gebunden zu sein (Strick 2024).

Im Verlauf des Kapitels wird deutlich, inwiefern Hologramme im Kontext des Erinnerns an rassistische Gewalt Medialisierungen eines solchen Affektverhältnisses des Entsetzens darstellen. Diese Medialisierung erfolgt zutiefst verschränkt mit visuellen Diskursen, Architekturen und museumspädagogischen Methoden der Theatralisierung und Spektakularisierung im Dienst einer Affektkultur des Entsetzens und somit – wie ich argumentiere – einer *weißen* Un/Schuldkultur. Die Automatisierung der Hologramme verläuft entlang einer in den USA ausgeprägten Kultur des Spektakels und orientiert sich an einem bestimmten Bild der Affizierung bzw. der Affekte von Besucher*innen im Museum, das meiner Lesart zufolge im spezifischen Setting des US-amerikanischen Faschismus nachzuvollziehen ist, wie es Toscano problematisiert. Es ist das Bild der über die Gewalt entsetzten Besucher*innen, das den Kipppunkt für Hass darstellt; ein Hass, der die im Entsetzen angelegte Angst vor der Möglichkeit, es könne zu einem Aufstand kommen, reguliert. Die Bestürzung, die durch die digitalen Hologramme im Legacy Museum erzeugt wird, wie das Beispiel der *weißen* Frau unter anderem illustriert, lässt sich als affektive Dimension des – wie Toscano

in Referenz auf Angela Davis hervorhebt – präventiven Faschismus verstehen (2023, 34). Damit gemeint ist ein Faschismus, der der Möglichkeit eines Aufstands zuvor- kommt; ein faschistischer Terror, der wütet, obwohl – wie im ikonischen Bild von Elizabeth Eckford 1957 zu sehen (Abb. 1) – noch gar kein revolutionärer Ausbruch des Schwarzen Subjekts herrscht, sondern ein stoisches Beharren auf das verfassungsgegebene Recht zur Schule zu gehen.

In der Stoa Eckfords und der Verweigerung Sharpes, dem Entsetzen affektiv zu begegnen, liegt jedoch zugleich die Schönheit des Eigensinns. Xine Yao (2021) spricht von *disaffection* nicht nur in dem Problemzusammenhang, als rassialisierte Person Affektabilität verweigert zu bekommen und über die Zuschreibung, nicht affizierbar zu sein, dehumanisiert zu werden. Sie begreift *disaffection* auch als eine Ästhetik der durch Gewaltverhältnisse unabgeschlossen-Seinsweise, die sich im Sinne der Fehlaneignung des „richtigen“ Gefühls als eigensinnig und somit als Intervention erweist. Diesen Eigensinn in so einem Setting der faschistischen Valenz verstehe ich als antifaschistisch, als antifaschistische Disaffizierungsweise.

Mein Dank gilt Magdalena Götz für das umsichtige Lektorat.

Literatur

- Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Amaro, Ramon. 2022. *The Black Technical Object*. London: Sternberg Press.
- Aurora Daily Express. 1893. „Torture in Texas – Savage Cruelty Visited Upon a Negro Miscreant – Put to an Excruciating Death“. *Aurora Daily Express* 11/3: 223.
- Autor:innenkollektiv der Redaktion im Gespräch mit Anja Ballis. 2023. „Digitales Gedenken an den Holocaust“ *Zeitgeschichte online*, 27. Januar 2023. <https://zeitgeschichte-online.de/interview/digitales-gedenken-den-holocaust>.
- Barthes, Roland. 2017 [1980]. *Die Helle Kammer*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bautz, Timo. 2024. „Simulation und Emotion: Hologramme als historische Quelle“. In *Erinnerungskultur und Holocaust Education im digitalen Wandel: Georeferenzierte Dokumentations-, Erinnerungs- und Vermittlungsprojekte*,

herausgegeben von Victoria Kumar, Gerald Lamprecht, Lukas Nievoll, Grit Oelschlegel et al., 105–16. Public History – Angewandte Geschichte. Bielefeld: transcript Verlag.

- Benjamin, Walter. 1942. „Über den Begriff der Geschichte“. In *Gesammelte Schriften*, Bd. 1/2, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 692–704. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berlant, Lauren. 2004. *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion*. New York/London: Routledge.
- Besand, Anja, Bernd Overwien und Peter Zorn, Hg. 2019. *Politische Bildung mit Gefühl*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Brown, Katherine. 2012. „Everyday I’m Tumblin’: Performing Online Identity Through Reaction GIFs“. Master Thesis, School of the Art Institute of Chicago.
- Browne, Simone. 2015. *Dark Matters: On The Surveillance of Blackness*. Durham/London: Duke University Press.
- Brownell, Blaine. 2022. „One of the Most Significant Memorials on the Planet“. *Architect Magazine*, 11. August 2022. https://www.architectmagazine.com/design/exhibits-books-etc/one-of-the-most-significant-memorials-on-the-planet_o.
- Brumlik, Micha. 2021. *Postkolonialer Antisemitismus? Achille Mbembe, die palästinensische BDS-Bewegung und andere Aufreger*. Hamburg: VSA Verlag.
- Butler, Judith. 2005. *Gefährdetes Leben: Politische Essays*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2013. *Am Scheideweg: Judentum und die Kritik am Zionismus*. Frankfurt am Main/New York: Campus.
- Chow, Rey. 1993. „Postmodern Automats“. In *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, herausgegeben von Rey Chow, 55–72. Bloomington: Indiana University Press.
- Chude-Sokei, Louis. 2016. *The Sound of Culture: Diaspora and Black Techno-poetics*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Coleman, Robin R. Means. 2022. *Horror Noire: A History of Black American Horror from the 1890s to Present*. New York: Routledge.
- Contreras, Russell. 2023. „AI, Holograms Help Museums Tackle Holocaust, Slavery“. *AXIOS*. 27. August 2023. <https://www.axios.com/2023/08/27/ai-holograms-vr-museums-racism-slavery-antisemitism>.
- Cywiński, Piotr und Christof Münger. 2025. „80 Jahre Befreiung des KZs: ‚Auschwitz ist viel näher, als es scheint‘“. *Süddeutsche Zeitung*, 2. Januar 2025. <https://www.sueddeutsche.de/politik/auschwitz-80-jahre-befreiung-jahrestag-antisemitismus-li.3167642>.
- de Jong, Steffi. 2018. *The Witness as Object: Video Testimony in Memorial Museums*. New York/Oxford: Berghahn Books.
- Desjarlais, Robert und C. Jason Throop. 2011. „Phenomenological Approaches in Anthropology“. *Annual Review of Anthropology* 40: 87–102.
- Doßmann, Axel. 2019. „Unsterbliche Zeuge: Holographische 3D-Projektionen als Symptom einer Krise“. *Einsicht: Bulletin des Fritz Bauer Instituts* 20: 68–77. Letzter Zugriff am 17. Juli 2025. http://www.gmoe.uni-jena.de/fileadmin/download/PDF-Texte_Axel_Dossmann/Axel_Dossmann_Hologramm_Holocaust_3D-Zeugen_2019.pdf.

- Douglass, Frederick. 1999 [1845]. *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*. Letzter Zugriff am 17. Juli 2025. <https://docsouth.unc.edu/neh/douglass/douglass.html>.
- Duranti, Alessandro. 2010. „Husserl, Intersubjectivity, and Anthropology“. *Anthropological Theory* 10, Nr. 1–2: 16–35.
- Eickelmann, Jennifer. 2016. „Wenn Kunst zum Ereignis wird: Eine Kritik der ästhetischen Praxis erlebnisorientierter Museen“. In *Ästhetische Praxis*, herausgegeben von Michael Kauppert und Heidrun Eberl, 355–76. Wiesbaden: Springer VS.
- . 2017. *„Hate Speech“ und Verletzbarkeit im digitalen Zeitalter: Phänomene mediatisierter Missachtung aus Perspektive der Gender Media Studies*. Bielefeld: transcript.
- Everett, Percival. 2024. *James*. London: Mantle.
- Eze, Emmanuel Chukwudi. 2008. *On Reason: Rationality in a World of Cultural Conflict and Racism*. Durham: Duke University Press.
- Fanon, Frantz. 2008 [1967]. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.
- Ferreira da Silva, Denise. 2017. „Schwarzlicht“. In *Otobong Nkanga: Luster and Lucre*, 253–60. Frankfurt am Main/Berlin: Portikus/Sternberg Press.
- Fielitz, Maik und Holger Marcks. 2019. „Digital Fascism: Challenges for the Open Society in Times of Social Media.“ *eScholarship*, 16.07.2019. Berkeley Center for Right-Wing Studies Working Paper Series. Letzter Zugriff am 23. September 2025. <https://escholarship.org/uc/item/87w5c5gp>.
- Green, Joshua Lumpkin. 2006. „Digital Blackface: The Repackaging of the Black Masculine Image“. Master Thesis, Miami University.
- Groschek, Iris und Hanno Knoch. 2023. *Digital Memory: Neue Perspektiven für die Erinnerungsarbeit*. Beiträge zur Geschichte der nationalsozialistischen Verfolgung, Nr. 4. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Hartman, Saidiya V. 2007. *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- . 2008. „Venus in Two Acts“. *Small Axe* 26, Nr. 2: 1–14. <https://doi.org/10.1215/-12-2-1>.
- . 2019. *Wayward Lives, Beautiful Experiments, Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*. New York: W. W. Norton & Company.
- Heuer, Christian. 2024. „Reiseberichte aus (Post)Digitalie“. In *Erinnerungskultur und Holocaust Education im digitalen Wandel: Georeferenzierte Dokumentations-, Erinnerungs- und Vermittlungsprojekte*, herausgegeben von Victoria Kumar, Gerald Lamprecht, Lukas Nievoll, Grit Oelschlegel et al., 153–71. Public History – Angewandte Geschichte. Bielefeld: transcript.
- Hirsch, Marianne. 2024. „Rethinking Holocaust Memory After October 7“. *Public Books*, 15. Juli 2024. <https://www.publicbooks.org/rethinking-holocaust-memory-after-october-7/>.
- Hoskins, Andrew, Hg. 2018. *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition*. New York/London: Routledge.
- Inan, Çigdem. 2021. „NSU, rassistische Gewalt und affektives Wissen“. *ZRex – Zeitschrift für Rechtsextremismusforschung* 1, Nr. 2: 212–27. <https://doi.org/10.3224/zrex.v1i2.02>.

- . 2022. „'Not This Time': On the Dispossession of Grief" – „Diesmal nicht': Zur Enteignung der Trauer". In „Trauern. Mourning", herausgegeben von Çiğdem Inan, Mahret Ifeoma Kupka und Elena Meilicke. *Texte zur Kunst* 126: 32–53. <https://www.textezurkunst.de/126/cigdem-inan-diesmal-nicht/>.
- Jackson, Lauren Michele. 2017. „We Need to Talk About Digital Blackface in Reaction GIFs". *Teen Vogue*, 2. August 2017. <https://www.teenvogue.com/story/digital-blackface-reaction-gifs>.
- . 2019. *White Negroes: When Cornrows Were in Vogue... and Other Thoughts on Cultural Appropriation*. Boston: Beacon Press.
- Jackson, Zakiyyah Iman. 2020. *Becoming Human: Matter and Meaning in an Antiblack World*. New York: New York University Press.
- Johnston, Sean F. 2016. *Holograms: A Cultural History*. Oxford: Oxford University Press.
- Knigge, Volkhard. 2019. „Bundeskongress Politische Bildung ‚Was uns bewegt. Emotionen in Politik und Gesellschaft', Sektion 8: ‚Besser mit Gefühl? Emotionalisierende Zugänge politischer Bildung'". Thesenpapier zum Vortrag auf dem 14. Bundeskongress politische Bildung 2019, Leipzig. Letzter Zugriff am 17. Juli 2025. https://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/Bundeskongress Politische Bildung Thesen VK.pdf.
- . 2023. „Das NSU-Dokumentationszentrum und seine Stellung in der Gedenkstättenlandschaft der Bundesrepublik: Historische Einordnung – konzeptuelle Grundlagen und Verbindungen – Spezifika". In *Annex Machbarkeitsstudie ‚Errichtung eines Erinnerungsortes sowie eines Dokumentationszentrums für die Opfer des NSU'*. Bonn/Berlin: Bundeszentrale für politische Bildung. Letzter Zugriff am 17. Juli 2025. https://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/ANNEX_Knigge_2023-Das_NSU-Dokumentationszentrum_und_seine_Stellung_in_der_Gedenkstaettenlandschaft.pdf.
- Köppert, Katrin. 2021. *Queer Pain. Schmerz als Solidarisierung, Fotografie als Affizierung. Zu den Fotografien von Albrecht Becker aus den 1920er bis 1990er Jahren*. Berlin: Neofelis 2021.
- . 2022a. „Alien Sensibility. Zanele Muholis Inszenierungen von Humanimals." *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries 2*, senseABILITIES – auf der Suche nach einem anderen Erzählen im Anthropozändiskurs. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6772410>.
- . 2022b. „Oprah Memes: Dis-articulations of Affect". In *Critical Meme Reader #2 Memetic Tacticality*, herausgegeben von Chloë Arkenbout, Geert Lovink und Laurence Scherz, 226–36. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- . 2025a. „Digital Blackface and Memetic Ambiguity". In *Facing Drag*, herausgegeben von Evelyn Annuß und Raz Weiner. Wien: mdw press: 137–150.
- . 2025b. „Meme(tische) Gespenster". In „Twilight Zones". *TFM/Journal for Theatre, Film and Media Studies* 3–4: 245–57.
- . 2025c. „Queer". In *Dis:connectivity in Processes of Globalisation: Concepts, Terms and Practices*, herausgegeben von Christopher Balme,

- Köppert, Katrin, Alisa Kronberger und Friederike Nastold. 2023. „Editorial: dis/sense in der Anthropozänkritik“. *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries* 4. <https://insert.art/ausgaben/dis-sense/editorial/>. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8277288>.
- Kumar, Victoria, Gerald Lamprecht, Lukas Nievoll, Grit Oelschlegel et al., Hg. 2024. *Erinnerungskultur und Holocaust Education im digitalen Wandel: Georeferenzierte Dokumentations-, Erinnerungs- und Vermittlungsprojekte*. Bielefeld: transcript.
- Lenhardt, Corinna. 2020. *Savage Horrors: The Intrinsic Raciality of the American Gothic*. Bielefeld: transcript.
- Lewis-Cappellari, Sarah. 2022. „Racial Tasting: On the Performance of Sugar“. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1: 55–67.
- Lott, Eric. 1993. *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York: Oxford University Press.
- Ludwig-Maximilians-Universität München. 2025. „Münchner Projekt ‚LediZ‘“. Letzter Zugriff am 7. Oktober 2025. <https://www.lediz.uni-muenchen.de/projekt-lediz/index.html>.
- Malloy, Kaoime E. 2022. *The Art of Theatrical Design: Elements of Visual Composition, Methods, and Practice*. New York: Routledge.
- Matze, Annemarie. 2008. „Living in a Box – Zur Medialität räumlicher Anordnungen“. In *Theater und Medien: Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, herausgegeben von Henri Schoenmakers, Stefan Bläske, Kay Kirchmann und Jens Ruchatz, 381–87. Bielefeld: transcript.
- Mori, Masahiro. 2012. „The Uncanny Valley“. *IEEE Spectrum* 12, 12. Juni 2012. <https://spectrum.ieee.org/the-uncanny-valley>.
- Mullen, Bill und Chris Vials. 2020. *The US Antifascism Reader*. London/New York: Verso.
- Ngai, Sianne. 2007. *Ugly Feelings*. Stanford: Harvard University Press.
- Odumosu, Temi. 2020. „The Crying Child: On Colonial Archives, Digitization, and Ethics of Care in the Cultural Commons“. *Current Anthropology* 61: 289–302. <https://doi.org/10.1086/710062>.
- Özyürek, Esra. 2018. „Rethinking Empathy: Emotions Triggered by the Holocaust among the Muslim-minority in Germany“. *Anthropological Theory* 18, Nr. 4: 456–77.
- Pedwell, Carolyn. 2014. *Affective Relations: The Transnational Politics of Empathy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Raskin, Irina. 2024. „Wieder die Berechenbarkeit? Rekonfigurationen einer Kritik der Komputation“. In *Szenen kritischer Relationalität*, herausgegeben von Charlotte Bolwin, Jasmin Degeling, Gabriel Geffert, Martin Kallmeyer et al., 157–76. Lüneburg: meson press.
- Rothberg, Michael. 2021 [2009]. *Multidirektionale Erinnerung: Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*. Berlin: Metropolis Verlag.
- . 2022. „Lived Multidirectionality: ‚Historikerstreit 2.0‘ and the Politics of Holocaust Memory“. *Memory Studies* 15, Nr. 6: 1316–29.

- 204 Rothstein, Anne-Berenike und Stefanie Pilzweiger-Steiner, Hg. 2020. *Entgrenzte Erinnerung: Erinnerungskultur der Postmemory-Generation im medialen Wandel*. Berlin: De Gruyter Oldenbourg.
- Russell, Legacy. 2024. *Black Meme: A History of the Images that Make Us*. London/New York: Verso.
- Schmidt, Francesca. 2021. *Netzpolitik: Eine feministische Einführung*. Opladen/Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich.
- Schnabel, Deborah. 2023. „Chancen und Grenzen von immersiven Umgebungen (IU) für Antidiskriminierung und (Historisch-)Politische Bildung“. *Metaverse Forschung*, 20. September 2023. <https://www.metaverse-forschung.de/2023/09/20/chancen-und-grenzen-von-immersiven-umgebungen-iu-fuer-antidiskriminierung-und-historisch-politische-bildung/>.
- Sharpe, Christina. 2016. *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham: Duke University Press.
- . 2023. *Ordinary Notes*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sonderegger, Ruth. 2019. „Elemente einer postkolonialen Genealogie der westlichen Ästhetik“. In *Polyphone Ästhetik: Eine kritische Situierung*, herausgegeben von Sofia Bempéza, Christoph Brunner, Katharina Hausladen, Ines Kleesattel et al., 53–68. Wien u. a.: transversal texts.
- Spillers, Hortense J. 1987. „Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book“. *Diacritics* 17, Nr. 2: 64–81.
- St. Félix, Doreen. 2024. „Bryan Stevenson Reclaims the Monument, in the Heart of the Deep South“. *The New Yorker*, 25. März 2024. <https://www.newyorker.com/magazine/2024/04/01/bryan-stevenson-reclaims-the-monument-in-the-heart-of-the-deep-south>.
- Strick, Simon. 2021. *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*. Bielefeld: transcript.
- . 2024. „Enis Maci in Dub“. In *Hass teilen: Tribunale und Affekte virtueller Streitwelten*, herausgegeben von Rupert Gaderer und Vanessa Grömmke, 33–50. Bielefeld: transcript.
- Sutherland, Tonia. 2023. *Resurrecting the Black Body: Race and the Digital Afterlife*. Oakland: University of California Press.
- te Heesen, Anke. 2012. *Theorien des Museums zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Thamer, Hans-Ullrich. 2012. „Das ‚zweite Museumszeitalter‘: Zur Geschichte der Museen seit den 1970er Jahren“. In *Museen zwischen Qualität und Relevanz: Denkschrift zur Lage der Museen*, herausgegeben von Bernhard Graf und Volker Rodekamp, 33–42. Berliner Schriftreihe zur Museumsforschung. Berlin: G & H Verlag.
- The Legacy Sites. 2025. Letzter Zugriff am 7. Oktober 2025. <https://legacysites.eji.org/>.
- Tinsley, Omise’eki Naomi. 2008. „Black Atlantic, Queer Atlantic“. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 14, Nr. 2–3: 191–215.
- USC Shoah Foundation. 2025. „Dimensions in Testimony“. Letzter Zugriff am 7. Oktober 2025. <https://sfi.usc.edu/dit>.
- Toscano, Alberto. 2023. *Late Fascism: Race, Capitalism and the Politics of Crisis*. London/New York: Verso.
- Warstat, Matthias. 2023. „Agon als Konflikt: Zur politischen Dimension von Theateröffentlichkeiten“. In *Theaterwissenschaften postkolonial*,

- intermedial, neoinstitutionell*, herausgegeben von Ulf Otto, David Roesner und Berenika Szymanski-Düll, 117–36. Bielefeld: transcript.
- Weinbaum, Alys Eve. 2019. *The Afterlife of Reproductive Slavery: Biocapitalism and Black Feminism's Philosophy of History*. Durham/London: Duke University Press.
- Wells, Ida B. 1894. *The Red Record: Lynchings In the United States: 1892–1893–1894 (Pamphlet)*. Chicago: Donohue & Henneberry.
- Wierling, Dorothee. 2008. „Zeitgeschichte ohne Zeitzeugen: Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis – drei Geschichten und zwölf Thesen“. *BIOS* 21, Nr. 1: 28–36.
- Yale University Library. o. J. „Jim Crow: Mr. T. Rice as the Original Jim Crow“. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, JWG -V4 R357 J5643. Letzter Zugriff am 12. April 2026. <https://collections.library.yale.edu/catalog/2012020>
- Yao, Xine. 2021. *Disaffected: The Cultural Politics of Unfeeling in Nineteenth-Century America*. Durham/London: Duke University Press.
- Zahavi, Dan. 2014. *Self and Other: Exploring Subjectivity, Empathy, and Shame*. Oxford: Oxford University Press.

DIGITALE POLITISCHE BILDUNG

DIGITALER FASCHISMUS

ANTIFEMINISMUS

FEMINISTISCHE NETZPOLITIK

Digitale Politische Bildung: Aktuelle Interventionen gegen Digitalen Faschismus auf YouTube und TikTok

Julia Bee

In Zeiten zunehmender Digitaler Gewalt kommt zivilgesellschaftlichen Interventionen gegen Digitalen Faschismus, Misogynie und Antifeminismus auf Plattformen wie YouTube und TikTok eine zentrale Bedeutung zu. Digitale Gegenrede und antifaschistische Medienpraxis sind wichtige Interventionen, die im Text vorgestellt werden. Genauer betrachtet werden die Content-Creator*innen ContraPoints auf YouTube sowie Ole Liebl, Tara-Louise Wittwer, Susanne Siegert und Anthony Moriss auf TikTok. Der Begriff Digitale Politische Bildung beschreibt dabei sowohl selbstorganisierte Bildungs- und Aufklärungsarbeit auf den Plattformen als auch die Bemühungen von Stiftungen, NGOs und anderen außerschulischen Bildungsinstitutionen: Wie können

auch auf kommerziellen Plattformen demokratische Gegenöffentlichkeiten hergestellt, verteidigt und gestaltet werden?

Teil 1: Politische Bildung mit ContraPoints

Rechte Praktiken auf den digitalen Plattformen untergraben Demokratie. In Zeiten des algorithmisch unterstützten Rechtsdrifts kommt daher Politischer Bildung auf Plattformen eine zentrale Rolle zu, wie auch immer mehr Bildungsträger erkennen (Bundeszentrale für Politische Bildung¹ 2021; Amadeu Antonio Stiftung² 2023a, 2023b; AAS 2022a, 2022b; Bösch 2023). Die scheint vor allem aktuell, da die öffentlichen Zuwendungen aktuell für viele Träger und Organisationen der Politischen Bildung gekürzt werden sollen. Plattformisierte rechte Radikalisierung kann auf die rechtslibertären Maximen von Meta und Co. hoffen. Darüber hinaus umfassen Praktiken rechter Politisierung das Register von Fake News bis zu Digitaler Gewalt als politischem Mittel (Das Netz et al. 2024). Rechtsextreme Positionen sind innerhalb weniger Jahre noch gesellschaftsfähiger geworden, wie die Mitte-Studie der Friedrich-Ebert-Stiftung noch einmal eindringlich belegte (Zick, Küpper und Mokros 2023) und sich jüngst an den Landtagswahlen in Sachsen, Thüringen und Brandenburg sowie der Bundestagswahl zeigte. Die Produktion und Aneignung von Bildern, Symbolen und Räumen (Berg und Üblacker 2020) machen es – neben anderen politischen Maßnahmen zur Regulierung von Plattformen und deren Durchsetzung wie dem Ausbau und der Durchsetzung des Digital Services Act – notwendig, digitale Strategien der Politischen Bildung zu entwickeln, um Räume im Netz demokratisch zu gestalten. Politische Bildung richtet ihre Formate daher zunehmend auf die Herausforderungen von politischer Meinungsbildung unter

1 Im Folgenden bpb.

2 Im Folgenden AAS.

den Bedingungen von Plattformen und Sozialen Medien aus. Welche Formate entstehen dabei und können sie als Politische Bildung verstanden werden?

Unter digitalen Bildungsformaten werden sowohl präventiv wirkende audiovisuelle Medien (Debunking, Fact Checking) als auch Interventionen (Gegenrede, Gegendiskurs) verstanden. Sie setzen an neuralgischen Punkten rechter populärer Medien- und Diskurspraktiken an. Interventionen im Sinne digitaler Streetwork (AAS o. J.-a) finden auf Plattformen, in Foren und digitalen Gruppen statt, die für das Schüren von Ressentiments und den Austausch diskriminierenden und rechtsmobilisierenden Gedankenguts bekannt sind. Träger für Politische Bildung entwickeln Strategien, um in Foren, auf TikTok, Twitch oder Instagram durch eigene Formate wie Bildungsspiele zu intervenieren. Stiftungen und Zentralen für Politische Bildung blicken dabei schon auf eine lange Geschichte medialer Informations- und Medienkampagnen zurück.³ In den letzten Jahren gehen sie deutlich über Informationsmedien hinaus: seien es Games gegen Verschwörungsideologien (Bildungsstätte Anne Frank 2021; bpb 2023), Call-in-Shows wie *Callspiracy* der Bundeszentrale für Politische Bildung (bpb 2022b) oder auch Digital Streetwork, um rechter Radikalisierung zu begegnen (AAS o. J.-a, 2015, 2021c.). Wir haben es daher seit einigen Jahren mit einem Feld nicht nur des Digitalen Faschismus, sondern auch des Digitalen Antifaschismus zu tun, das sich auf Plattformen formiert. Dabei lassen sich Formate wie Spiele oder Tutorials von früheren Informationsmedien zu politischen Themen abgrenzen, da diese medienspezifischen Formate stärker plattformästhetisch und interaktiv operieren (bpb o. J., 2021, 2022a, 2024).

Was aber ist mit Akteur*innen Digitaler Politischer Bildung, die weder bei Stiftungen noch bei typischen Trägern

3 Die Bundes- und Landeszentralen sowie politische Stiftungen bieten seit Jahrzehnten ein Bildungs- und Medienprogramm von Zeitschriften über Editionen und Neuauflagen wissenschaftlicher Bücher bis zu Informationsmaterialien an.

210 Politischer Bildung arbeiten? Auf YouTube, TikTok und Twitch haben sich intersektional orientierte Content-Creator*innen ebenfalls dem Kampf gegen menschenfeindliche Inhalte verschrieben. Viele arbeiten an der Schnittstelle zu Journalismus, betreiben Wissenschaftskommunikation oder kombinieren Unterhaltungs- und Bildungsformate. In diesem Text schlage ich daher vor, den Begriff Politische Bildung zu erweitern und ausgewählte politische Content-Creator*innen als Akteur*innen des neu entstehenden Bereichs Digitaler Politischer Bildung zu verstehen (Bösch 2023). In diesem Bereich geht es nicht darum, einfach anderen Content-Creator*innen als jenen des rechten Vorfelds meinungsbildend zu folgen, sondern emanzipative Praktiken und Formate für Plattformen im Rahmen ihrer Affordanzen zu entwickeln. Dabei sind nicht nur die Inhalte, sondern die Formate und medienästhetischen Praktiken zentral, um Inhalte im Spannungsfeld von Plattformfeatures wie jenen von TikTok und Plattformkritik zu „formatieren“ (Linseisen 2020). Damit möchte ich vor dem Hintergrund von Demokratieförderprogrammen auch Potenziale für die Zusammenarbeit von Institutionen der Politischen Bildung mit Content-Creator*innen und demokratischen, sozialen Bewegungen auf Plattformen herausarbeiten. In einem ersten Teil betrachte ich daher den Kanal ContraPoints der YouTuberin Natalie Wynn.⁴ In einem zweiten Teil widme ich mich edukatorischen Praktiken von Content-Creator*innen auf TikTok anhand von Ole Liebl, Susanne Siebert, Anthony Moriss und Tara-Louise Wittwer.

Digitaler Faschismus

Zahlreiche Bemühungen im Bereich Politischer Bildung tangieren einen Problemkomplex, den Fielitz und Marcks (2020) prägnant „Digitalen Faschismus“ nennen (auch Degeling, Hoffmann und Strick 2021; bpb 2021; siehe auch Degeling in diesem Band). Digitaler Faschismus bezeichnet das unter digitalen Bedingungen mit den

4 Siehe ContraPoints o. J.

Mobilisierungsmöglichkeiten von kommerziellen Plattformen operierende rechte Politisieren.⁵ Mit den Begriffen „digital“ und „Faschismus“ ist eine spezifische sozio-technische Konfiguration gemeint: Weder sind es die Algorithmen der Plattformen allein noch rassistisches, antisemitisches oder antifeministisches Gedankengut außerhalb plattformisierter Bedingungen ihrer Agitation und Zirkulation, die rechte Diskurse und Strategien der (digitalen) Landnahme proliferieren lassen. Digitale Bedingungen der techlibertären und intransparenten Plattformpolitiken ermöglichen Digitale Gewalt gegenüber als Gegner*innen wahrgenommenen Menschen, häufig straffreie Hetze und choreografierte Troll-Angriffe genauso wie das Verbreiten von Desinformationen und Kampagnen gegen politisch als Gegner*innen Wahrgenommenen. Algorithmen wie der YouTubes (Bryant 2020) sorgen zudem dafür, dass sich in alle möglichen Inhalte immer radikalere Contents einschleichen und Nutzer*innen so die Erfahrung rechter Inhalte in potenziell allen Themenbereichen machen können, wogegen YouTube inzwischen vorgeht. Polarisierung hält zudem Nutzer*innen auf Plattformen, deren rege Aktivität im wirtschaftlichen Interesse der Betreiber*innen liegt – wenngleich TikTok, wie ich weiter unten argumentiere, andere Affordanzen mit sich bringt. Es ist also die spezifische Intra-Aktion von gesellschaftlichen Diskursen, Ideologien und digitalen Milieus, welche sich in Praktiken ausdrückt, die von mangelnder Redaktion in Foren, Affektpolitik auf Plattformen und Manipulationsmöglichkeiten wie Fake News sowie durch Diskurse des Ressentiments profitieren. Kurz: Politische Sozialisation und die Prägung eines politischen Weltbildes finden auf Plattformen statt (AAS 2022a, 2022b; Guhl, Ebner und Rau

5 Es bedeutet weder, dass Digitalisierung per se faschistisch sei, noch dass Faschist*innen das Internet einfach für ihre Propaganda nutzen, sondern die spezifische Möglichkeit, in Sozialen Netzwerken, Foren und durch Internetästhetiken wie Memes optimale Bedingungen für antidemokratische, verschwörungsideologische, antifeministische, rassistische und antisemitische Diskurse und Affektpolitiken vorzufinden.

212 2020; Hajok und Wiese 2022), es erscheint aber unproduktiv, von einer klaren Trennung von Online- und Offline-Sphären auszugehen, die der Begriff suggerieren könnte (Degeling und Horn 2023, 19–20). Umso wichtiger ist es, angesichts des hohen Mobilisierungs- und Desinformationspotenzials auf Plattformen wie TikTok auch aus medienwissenschaftlicher Perspektive demokratiebildende und antifaschistische Praktiken genauer zu betrachten, die an dieser Problemlage ansetzen wollen (Schnabel und Berendsen 2024).

Ohne eine kohärente Linie von historischen zu aktuellen faschistischen Organisationen ziehen zu wollen, als ob Faschismus ein überzeitliches Phänomen wäre, oder den historischen Nationalsozialismus als einzige Manifestation faschistischer Ideologien zu verstehen, werden in der Debatte bestimmte Strukturmerkmale des Digitalen Faschismus beschrieben, die je um spezifische soziotechnische Analysen hinsichtlich ihres Zustandekommens ergänzt werden müssen. Diese Forschungen müssen hinsichtlich der spezifischen Plattformarchitekturen ausdifferenziert werden (siehe Degeling sowie die Einleitung in diesem Band). Die Manosphere, das politische Vorfeld rechtsextremer Parteien, Verschwörungsideolog*innen – nicht alle diese Gruppen sind gleichzusetzen, weisen aber Schnittmengen auf und bedienen sich zur Agitation der Popkultur digitaler Ökologien (Strick 2021). Anschlussfähig an diese Gruppen sind nicht nur populistische, rechtskonservative, rechte oder gar nicht politisch ausgeprägte Weltbilder, sondern auch die Idee tiefen Misstrauens gegen die Demokratie – geprägt von Verschwörungsideologien, Ressentiments gegenüber Rechten von Minderheiten, sexueller und reproduktiver Selbstbestimmung, Feminismus und Klimaschutz.

Fielitz und Marcks (2020) beziehen sich daher auf Griffins (2005) Faschismusbegriff, der die pseudorevolutionäre Figur der Disruption beschreibt, die sich heute im proklamierten Aufstand gegen „die Eliten“, gegen vermeintliche „Indoktrination“ von links und aus der Klimabewegung sowie

gegen den phantasierten sogenannten „Bevölkerungsaustausch“ manifestiert. Die zu Bildpolitiken und Diskursen verdichtete notwendige „Wehrhaftigkeit“ (gegen Rede- verbot, Diktatur, linke Mehrheiten, Eliten, ...) zieht eine aggressive Abwehrhaltung nach sich, die im Alltag durch zahlreiche Berührungspunkte in verschiedenen Netzwerken konsolidiert und durch Algorithmen verstärkt wird. Das spezifische faschistische Moment liegt für Griffin, der seine Theorie noch nicht an spezifischen digitalen Bedingungen ausgerichtet hatte, in der Idee des Überwerfens der „dekadenten“, „korrupten“ oder anderweitig als bedrohlich empfundenen Gesellschaftsordnung beziehungsweise des politischen Systems. Daran geknüpft sind Versprechen von Bewahrung, aber auch Ermächtigung. Begriffe wie „konservative Revolution“, die tief im völkischen Denken verwurzelt sind, beziehen eben daher ihr Pathos und ihre Legitimation. Wie Simon Strick an verschiedenen Stellen zeigt, wird systematisch und plattformbedingt durch rechte Formate und Akteure eine Haltung genährt und ermöglicht, die die Verteidigung gegen Feminismus, Migration, Klimaschutz etc. quasi *notwendig* erscheinen lässt und dadurch als legitimer Ausdruck der Bewahrung des Eigenen verstanden wird, welches sich selbst als marginalisiert vorstellt und damit viktimisiert. Im extremen Fall wird die Bedrohung eines „Bevölkerungsaustauschs“ phantasiert: Hier richtet sich die Aggression nicht nur gegen Migrantisierte, sondern operiert im engen Dialog mit antifeministischen und verschwörungsideologischen Diskursen (Feminismus verhindere *weiße* Reproduktion und untergrabe die heterosexuelle Kleinfamilie). Viktimisierung und Abwehr, zuweilen diskursive, aber auch alltägliche physische Gewalt sind in dieser Erzählung nicht Angriff, sondern Ermächtigung zur Verteidigung. Strick (2021) beschreibt das Abfangen und affektökonomische Nutzbarmachen von Enttäuschungen, Ressentiments und Verletzungen in größeren affektpolitischen und ideologischen Konfigurationen als „rechte Gefühlspolitik“. Jede Zurückweisung, jede Kränkung, jedes infrastrukturelle Defizit oder Unverständnis über ein

214 gefühltes „Zuviel“ an Antidiskriminierungsarbeit wird so über Diskurse, Memes, Sprechakte in Videos etc. in eine Antihaltung gegenüber Feminismus, Transpolitik und/oder rassismuskritischer Arbeit verwandelt. So fügt sich Strick zufolge jedes eher kleine Alltagsereignis in eine große Verschwörungserzählung ein, die wiederum die Affekterfahrungen im Alltag rahmt und die Medialität der verschwörungsideologischen Erzählung affektiv intensiviert. Es entsteht ein sich selbst verstärkender Kreislauf über eng im Alltag verankerte plattformisierte Formate.

Strick (2021, 124) schlägt daher vor, den Fokus nicht auf Hass zu verengen, vielmehr argumentiert er mit Bezug auf Sara Ahmed unter Berücksichtigung der Erzeugung von Affekten wie Liebe: Liebe zum Eigenen (Strick 2021, 125), zur eigenen Gruppe und Nation als affektpolitische Spielart, die auch niedrigschwellige Kontaktpunkte in vielen alltagsnahen Formaten (wie Beziehungsratgebern, Strick 2021, 320–29) hat. Lagerübergreifende Konzeptualisierungen des Hasses (Ghanesh 2018) im Netz verlieren diese affektpolitischen Adressierungsstrategien und spezifisch gegen bestimmte Gruppen gerichtete digitale Gewaltstrategien aus dem Blick, in denen sich rassistische, sexistische, queer- und transfeindliche sowie antisemitische und ableistische Diskurse und Bilder (etwa in Form von Memes) ausbreiten, jedoch unter dem Deckmantel der Liebe und gemeinhin als positiv empfundener Gefühle firmieren.

Ressentiments und politische Mobilisierungskraft richten sich heute vor allem gegen Migration sowie feministische, trans und antirassistische Initiativen sowie Klimabewegungen, oft im Duett mit Verschwörungsideologien, die seit Corona besondere Bindungskräfte entfalten. Angriffe gegen Journalist*innen, Politiker*innen, Kulturschaffende, Wissenschaftler*innen und zum Teil engagierte Kirchenvertreter*innen werden normalisiert. Terror gegen migrantisierte, queere, jüdische und trans Personen zeigt sich in Angriffen und Hetze beinahe täglich und belegt die

Der Begriff Metapolitik beschreibt in diesem Kontext das Erlangen von Hegemonie als eine aus der Alt-Right entlehnte Strategie der Politisierung scheinbar politikferner Bereiche, wie Musik, Kunst, Literatur, Self-Help-Videos auf YouTube etc., um einen Kulturwandel herbeizuführen und faschistische Bindungskräfte zu erzeugen (die sich aus demokratischer Sicht als Entbindung bezeichnen lassen). Rechte Metapolitiken bilden Algorithmen selbst-affirmierender Communitys aus: Von der Bookfluencerin über Momfluencer*innen (Dietze 2020) bis zu Kochtutorials auf YouTube (Hornuff 2019, 71–80) können alle Themen und Bereiche von rechts bespielt werden.

Digitale Politische Bildung kann hier intervenieren sowie Inhalte zum Hinterfragen dieser Dynamiken liefern. Sie kann zu einer Kultur des Widerspruchs und der Solidarität beitragen. Wenn der antifaschistische und demokratiebildende Bildungsdiskurs aber erfolgreich sein will, dann müssen Akteur*innen politischer Bildung nicht nur *in* den digitalen Milieus sprechen oder Präsenz zeigen, sondern auch in ihren Formaten und Praktiken – ohne die mit ihnen verbundenen Probleme zu reproduzieren (Shnayien 2023). Politische Bildung kommt also nicht mehr umhin, auf die Dynamiken der Politisierung aller möglichen Bereiche durch die Diskurse und Ästhetiken von Plattformen zu reagieren und den Aufschlag der Digitalen Politischen Bildung (Bösch 2023; Maier 2024) aufzunehmen.

Digitale Politische Bildung

Digitale Politische Bildung muss also das Projekt einer demokratischen und pluralistischen Zivilgesellschaft unter den Bedingungen des Digitalen Faschismus gewissermaßen neu erfinden. Dabei erweitert der Begriff die institutionellen Bemühungen, wie *Digital Streetwork* (AAS o. J.-a; AAS 2017) und Spiele gegen Verschwörungsideologien, um jene von

216 antifaschistischen Content-Creator*innen – ein Bereich, der auch die parteinahen Stiftungen zunehmend interessiert. So bespricht auch die Rosa-Luxemburg-Stiftung in einem Papier die Vor- und Nachteile von Influencer*innen wie ContraPoints (Liedtke und Marwecki 2019) für Bildungsarbeit. Hier äußert sich jedoch eine Skepsis gegenüber den als stark ästhetisierend empfundenen Aspekten. Gerade aber diese interessieren mich hier, geht es doch darum, dass diese die Inhalte nicht nur verkörpern oder davon ablenken, sondern formatspezifisch medialisieren und daher auch ästhetisch und affektiv dazu auffordern, eigene Positionierungen zu reflektieren. Sie sind in der Lage, Plattformästhetiken in einem antifaschistischen Sinne zu nutzen und dabei nicht nur Kognition und Reflexion gegen Affekte auszuspielen, sondern sich selbst an einer progressiven Affektarbeit zu beteiligen (zum „Dagegenfühlen“ siehe Strick 2021, 466) bzw. Affekt und reflexive Wissenskompetenzen zu verschränken. Zudem sind popkulturelle Praktiken eine zentrale politische Mobilisierungskraft, was sich vor allem in den technischen Features von TikTok widerspiegelt, die auf Musik, Lip-Sync und Videozitate ausgerichtet sind.

Was wären also, so lässt sich angesichts dieser Phänomene umgekehrt fragen, adäquate Formate, die Dynamiken der rechten Metapolitik durchbrechen, präventiv agieren und antifaschistische Medienkultur auf den Plattformen selbst stärken können?⁶ Wie lassen sich die audiovisuellen Formate medienwissenschaftlich beschreiben, die die Akteur*innen Politischer Bildung nutzen, um nicht mehr nur zu informieren, sondern anhand spezifischer Formate zu intervenieren und eine demokratische Kultur zu gestalten?

6 Degeling et al. beforschen das Feld des Digitalen Antifaschismus, indem sie Medien der Sorge untersuchen, die von migrantischen Selbstorganisationen angesichts des rechten Terrors in Deutschland entstehen (Degeling und Haffke 2023; siehe auch Degeling und Horn 2023; sowie Degelings Beitrag in diesem Band). Der Fokus liegt dabei auf migrantischer Selbstorganisation wie dem Kiez Döner in Halle, die sich von staatlichen Institutionen nicht unterstützt, in manchen Fällen sogar kriminalisiert sieht, wie es etwa während der NSU-Ermittlungen der Fall war.

Kurz: Gegen den Digitalen Faschismus braucht es auch eine medienwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Formaten des Digitalen Antifaschismus. Ich verstehe daher Politische Bildung und digitale Bildung als interdependente Kategorien und sehe dies zum Beispiel in dem YouTube-Kanal ContraPoints und der prominenten Persona Natalie Wynn exemplarisch verkörpert.

Unterschiedliche Akteur*innen produzieren auf YouTube demokratisches Medienwissen, da sie die Bedingungen thematisieren und analysieren, unter denen rechte Themen und Kommunikationsstrategien in Foren wie Reddit, auf Plattformen wie X und TikTok und in Chatgruppen wie Telegram proliferieren. Sie kennen und analysieren sich wandelnde Codes und Zeichen und teilen ihr Wissen in audiovisuellen Formaten. Nicht alles, das möchte ich vorausschicken, kann durch einzelne Akteur*innen und Organisationen geleistet werden, schon gar nicht ohne flankierende Gesetzgebung, ihre konsequente Durchsetzung, unterstützende zivilgesellschaftliche Organisationen und eine demokratische politische Kultur, beziehungsweise eine Kultur der kritischen Aufarbeitungs- und Erinnerungsarbeit des rechten Terrors in Deutschland oder den USA. Eine Politik der digitalen Unabhängigkeit von intransparent agierenden und extraktiven Techkonzernen kann nicht durch das Wirken einzelner auf eben jenen Plattformen ersetzt werden. Politische Maßnahmen müssen auf verschiedene Gruppen gerichtet und umfassend in allen demokratischen Institutionen verankert sein. Ich konzentriere mich daher zunächst (nur) auf ein Segment eines umfassenden Maßnahmenkatalogs gegen demokratiegefährdende Ideologien der Ungleichwertigkeit, des Populismus und der Digitalen Gewalt auf Plattformen. Ich schlage vor, die sich entwickelnden Formate der Politischen Bildung unter medienwissenschaftlichen Fragestellungen stärker zu fokussieren und dabei den Begriff der Politischen Bildung zu erweitern – einerseits um außerinstitutionelle Akteur*innen und andererseits anhand der spezifischen digitalen Praktiken und Formate, die in diesem Feld zu

218 Bildungszwecken entwickelt werden. Die Gefahr liegt dabei darin, diese wichtigen politischen Fragen an einen selbst-organisierten Bereich outzusourcen und damit aktuelle Sparmaßnahmen im Bereich der Politischen Bildung weiter zu befeuern. Gleichzeitig würden die Plattformen weiter profitieren. Im Gegenteil: Mir geht es vielmehr darum, sich Synergien und Grenzbereiche zwischen einzelnen Akteur*innen der Politischen Bildung anzuschauen und sich besonders unter medienwissenschaftlichen Gesichtspunkten der Problematik des sich spezifisch unter medialen Bedingungen artikulierenden Faschismus zu widmen. Noch einmal sei gesagt: Kein einziges Format kann alle Probleme, die den Digitalen Faschismus auszeichnen, adressieren. Digitale Formate können aber dort intervenieren, wo rechter Extremismus sich online formiert, wo er mobilisiert und Personen sowie Institutionen und Strukturen schädigt, etwa auf TikTok. Politische Bildung trägt im besten Fall zu einem pluralen und demokratischen Weltbild bei und gibt gute Argumente an die Hand, die menschenfeindlichen Positionen widersprechen. Sie hilft, rechte Symbole und Diskurse einzuordnen, zu entnormalisieren und damit aus digitalen Räumen herauszudrängen. Sie kann darüber hinaus zu einer Kultur der Selbstbefragung und der kritischen Reflexion von Macht- und Herrschaftsstrukturen über klassische Bildungsstrukturen wie die der Universitäten und Schulen hinaus beitragen und das Verständnis struktureller Formen von Rassismen, Sexismen und anderen Diskriminierungsformen fördern und kritisierbar machen.

In einem konventionellen Verständnis wird Politische Bildung entweder von parteinahen Stiftungen wie der Rosa-Luxemburg-, der Heinrich-Böll- oder der Friedrich-Ebert-Stiftung angeboten oder von den Bundes- und Landeszentralen für Politische Bildung, Gedenkstätten wie Buchenwald und Mittelbau-Dora sowie Bildungszentren wie der Bildungsstätte Anne Frank übernommen. Darüber hinaus sind zertifizierte politische Bildner*innen wie die Amadeu Antonio Stiftung oder anerkannte Bildungsträger wie Dissens e. V. – Institut für Bildung und Forschung zentral. Mit

zahlreichen zielgruppenspezifischen und medienzentrierten Veröffentlichungen zu den Themen TikTok, Misogynie im Netz, Games und rechten Gaming-Kulturen oder der Rolle von Memes in Kulturkämpfen sind diese Akteure aktiv. Bildungsmaterialien über Medien spielen also schon längst eine zentrale Rolle in der Politischen Bildung. Ihre Präsenz auch direkt auf Plattformen trägt zu einer aktiven digitalen Zivilgesellschaft bei.

Grundkonsens der Demokratiearbeit, wie sie Politischer Bildung zugrunde liegt, ist eine historisch informierte anti-faschistische Haltung (bpb 2003). Diese drückt sich darin aus, das politische System zu kennen und die Kompetenz zu erwerben, sich über politisches Geschehen zu informieren und sich reflexiv und eigenständig eine politische Meinung zu bilden. Politische Bildung will auf individueller und kollektiver Ebene zu politischen Entscheidungen befähigen und bemächtigen (Mercheril 2010; Lösch 2010). Die Bundeszentrale fördert Demokratiebildung, politische Partizipation und kritische Reflexionsfähigkeit (bpb 2003). Neuere Begriffe Politischer Bildung weisen über ein rein institutionelles und staatstragendes Verständnis des Begriffs hinaus und beziehen intersektionale Überlegungen mit ein. Mit „kritischer politischer Bildung“ (Bimschas et al. 2015; Mecheril 2010; Lösch 2010; Lösch und Thimmel 2010) gehen unter anderem Mecheril, Lösch und Thimmel über den engeren Begriff der Erziehung zur Mündigkeit, der historischen Bildung und der Kenntnis des demokratischen Systems hinaus. Intersektionale Kategorien wie Gender, Race und Sexualität (Jagusch 2010) verstehen Teilhabe und Gestaltungsmöglichkeiten als Aufgabe, Marginalisierungen sichtbar und kritisierbar zu machen. Hier zeigt sich ein Verständnis von Politischer Bildung als anhaltendes Lernen und Ermächtigung zur Teilhabe. Institutionen müssen so zudem auf Ausschlüsse, etwa in Form von strukturellem Rassismus, befragt werden. Politische Bildung stärkt auch die Rechte und Positionen von Marginalisierten – auch, aber nicht nur vor dem Hintergrund historischer Entrechtung und Gewalt. Die Notwendigkeit dafür zeigt sich aktuell

220 insbesondere vor dem Hintergrund der Gegenbewegungen und Ressentiments, die bis weit in die sogenannte gesellschaftliche Mitte hinein gegen Repräsentationspolitik, Affirmative Action und intersektionalen Aktivismus mobilisieren – und auch vor der Wissenschaft nicht Halt machen.

Träger Politischer Bildung sehen sich dabei Angriffen aus genau dem Feld ausgesetzt, wo ihre Arbeit ansetzt. Eine besondere Relevanz der Unterstützung von politischer Bildung ergibt sich unter den gegenwärtigen Bedingungen, in denen Politische Bildung unter dem Verdacht steht, keine „neutralen“ Inhalte zu transportieren (Agar 2021). Dabei lässt sich eine Problematisierung der Inhalte der Bundeszentrale beobachten, die strukturelle Ähnlichkeiten mit den Anti-GEZ-Diskursen aufweisen, sprich: Indoktrinierung von Staatsseite wird phantasiert und Bildung, die den Status quo infrage stellt, als ideologisch angegriffen. Nicht umsonst werden staatliche Bildungsinstitutionen wie Schule und Universität zum Austragungsort von Kulturkämpfen. Von der sogenannten „Frühsexualisierung“ in Grundschulen und Kindergärten über das angestrebte Verbot bestimmter Bücher bis hin zum Kampf gegen geschlechtergerechte Sprache in der Schule ist es das Feld der Bildung und Erziehung, das klassischerweise von rechts attackiert wird.

Es gilt daher, den Begriff der Politischen Bildung, der vielleicht etwas angestaubt wirkt und sogar zuweilen insinuiert, man müsse erst politisch mündig sein, um teilhaben zu können, als prozessuale Bildung von Gesellschaften neu zu besetzen und auch mit Formaten, die in situ wirken, zu gestalten. Denn die Tradition der Politischen Bildung ergibt sich auch aus der Auseinandersetzung mit den historischen Faschismen und es ist kein Zufall, dass die Gedenkstätten einen großen Teil dieser Bildungsarbeit übernehmen, oft unter dem Begriff der Gedenk- bzw. Erinnerungsarbeit. Umso wichtiger ist es heute, zentrale Prinzipien Politischer Bildung auf digitale Bildungsformate anzuwenden.

Eine grundsätzliche Offenheit zur Erweiterung des Begriffs Politischer Bildung ist dabei auch von Seiten der Forschung zu beobachten. In der Medienwissenschaft etwa werden Fragen der Bildung immer wichtiger. Forschungen zu Medienbildungen fokussieren meist Bildung *über* Medien. Petra Missomelius (2022, 142) versteht darüber hinausgehend „Medien-Grundbildung als Politische Bildung“. Bildungsdiskurse betonen zumeist den erlernten Umgang mit Medien und setzen auf Digital Literacy. Weniger wird beachtet, wie Formate im Netz selbst Politische Bildung vermitteln können. Da das gesamte Netz politisierbar ist, ist der Umgang mit Sozialen Medien heute ebenfalls Medienbildung.

Formate, die nicht institutionell angebunden sind, sondern in Plattformökonomien zirkulieren und anderen ökonomischen und Anerkennungsmodalitäten folgen, sich rechter Hetze entgegenstellen und dabei auch umfassende Gegenwartsanalysen liefern, sind ebenfalls Akteur*innen politischer Bildung, wenngleich sie nicht der redaktionellen Sorgfaltspflicht von klassischen Institutionen unterstehen. Sie folgen dabei unterschiedlichen Zielen, die nicht notwendig mit jenen deckungsgleich sind, die Stiftungen, Zentralen und andere politische Bildner*innen für sich reklamieren, tragen aber zu einem antifaschistischen und pluralen Politikverständnis bei. Hier tut sich ein heterogenes Feld von historisch-politisch-kritischer Bildung auf Plattformen wie TikTok, YouTube und Twitch auf. Akteurinnen können im historischen Bereich aktiv sein, wie der TikTok-Kanal *@heyleonie* der Historikerin Leonie Schöler, die mit kurzen Videos historischen Input gibt und ein Wissensarchiv queer-feministischer Akteur*innen bildet; dies können auch TikToxics sein, ein Format vor allem von Tara-Louise Wittwer, das Reaction Shots bei TikTok als Analysen toxischer Männlichkeiten nutzt und gegen Incels auf TikTok eintritt (Otto 2025), welche im zweiten Teil dieses Textes genauer besprochen werden. Weil diese Akteur*innen – oft unter Bedingungen der Plattformökonomien – im Bereich der Bildung und Aufklärung mit einem wissensbasierten

- 222 und analytischen Ansatz auf Plattformen auftreten, der einen beobachtbaren systematischen Bildungsanspruch verfolgt, beziehe ich sie in den Bereich der Digitalen Politischen Bildung mit ein.

ContraPoints

In den 2010er Jahren entwickelte sich als Gegenposition zur Politisierung des Internets von rechts durch die US-amerikanische Alt-Right ein plattformübergreifendes linkes Netzwerk von Influencer*innen. Das bekannteste ist BreadTube auf YouTube, auch LeftTube genannt. Dazu gehören etwa die Kanäle Philosophy Tube⁷ und ContraPoints. In seriellen Videos bieten sie ausführliche Auseinandersetzungen mit analytischen, historischen und theoretischen Themen an. Diese werden auch auf die Formierung der eigenen Person auf selbstreflexive und, wie ich zeigen möchte, situierende Weise, bezogen. Gerade die Reflexion dieses medialen Formierungsprozesses macht ContraPoints auch zu einem Format der Politischen Medienbildung.

Warum aber mit dem etwas staatstragenden Begriff der Politischen Bildung an ein derart opulentes, augenscheinlich alle Kategorien übersteigendes und zudem bewusst unabhängiges Format herantreten? Digitale Politische Bildung ist auch Bildung, die über und mit dem Digitalen operiert, also mit digitalen audiovisuellen und plattformspezifischen Mitteln, und über diese als zentrale Akteure politischen Handelns aufklärt – es politisiert die Medien mit ihren eigenen Mitteln.

Natalie Wynn liefert in seriellen Episoden auf ihrem Kanal ContraPoints eine Analyse rechter Zeichen und Symbole und ihrer Funktionen im digitalen Raum. Dadurch zeigt sie erstens Präsenz mit Bildungsthemen in Netzwerken und schafft zweitens Bilder und Austausch für ein bestimmtes Spektrum politisch gesinnter, aber auch marginalisierter Menschen. Drittens produziert Wynn immer wieder

7 Siehe Philosophy Tube o. J.

Gegenwartsanalysen und damit Wissen, geschult an philosophischen und theoretischen Texten – aber eben auch an Popkultur und Ästhetik Sozialer Medien – und ermuntert die Nutzer*innen und Konsument*innen ebendieser zu emanzipiertem, eigenständigem Denken. Dabei kann sie auf die hochdynamischen Entwicklungen von Akteur*innen, Organisationen und Zeichen reagieren, die für Nutzer*innen kontextualisiert werden müssen, wie Wynn selbst betont. Sie setzt sich viertens anhand iterativ eingesetzter Rollenspiele (eine Art TikTok-Duett mit sich selbst) auch mit den spezifischen Ästhetiken und Bildern rechter Mobilisierung auseinander – und sensibilisiert so für rechte Metapolitik als Medienpolitik. Fünftens entwickelt das Format ContraPoints eigenständige ästhetische Formen, indem es die gängigen Ästhetiken von Plattformen aufgreift und spielerisch transformiert. Natalie Wynn bedient sich ästhetischen Praktiken des Zitats, der Remedialisierung und des Spiels mit Stereotypen und verkörperten Memes, um Variationen ihrer selbst in unterschiedlichen Rollen einzusetzen. Dabei bewegt sie sich im Milieu des politischen Diskurses und nutzt nicht nur die Debattenkultur politischer Diskussionen, sondern auch das Storytelling der Influencer*innen. Sie geht deutlich darüber hinaus, indem sie ihre eigene mediale Formierung offen diskutiert und mit Ästhetiken experimentiert, die sie eben auch interessant für Digitale Politische Bildung machen.

Insbesondere mit Antifeminismus, Transfeindlichkeit und Digitaler Misogynie lassen sich Brücken zu rechten Inhalten bauen, wirken antigenderistische Diskurse doch allzu oft als Türöffner und Brandbeschleuniger zugleich. Die Erzählung, Feminist*innen wollten in private Räume wie Familie intervenieren, war in den letzten Jahren erfolgreich (Kaiser 2020). Sie äußert sich etwa in Angriffen gegen Gender Studies, queer-feministische Initiativen und gendergerechte Sprache. Wie Strick (2021) argumentiert, ist es insbesondere eine verletzte Männlichkeit, die das Herz neurechter und Alt-Right-Diskurse bildet. Auch Dietze und Roth (2020; siehe auch Berg 2019) weisen auf

224 die Rolle von Antigenderdiskursen und Antifeminismus als Brückennarrativ rechter Diskurse hin (Blum et al. 2024).⁸ Antifeminismus ist nicht nur Eckpfeiler einer Politik gegen Gleichstellung und Antidiskriminierung, sondern wirkt vielfach als „Radikalisierungsmaschine“, ein Begriff, den Julia Ebner (2019a) insgesamt für digitale Milieus des Faschismus gebraucht hat und der heute insbesondere für den hochdynamischen TikTok-Algorithmus und die u.a. dort aktive Manosphere gelten kann.⁹ Von Maskulinisten und Finance Bros bis hin zu gewaltbereiten Incels haben sich misogynie, antifeministische und queerfeindliche Gruppierungen im Netz konsolidiert (AAS 2016). Gerade also in der Bildungsarbeit und im Communitybuilding gegen das Streuen rechter Ressentiments und „Gefühle“ (Strick 2021) können Arbeiten aus dem Umfeld von queer-feministischem und Transaktivismus wie ContraPoints ansetzen. Vielleicht können diese nicht deradikalisieren,¹⁰ möglicherweise aber durch Argumente helfen, Stellung zu beziehen sowie politische Meinungsbildung und Selbstreflexion unter differenzierten Bedingungen zu ermöglichen.

Natalie Wynn mit dem Kanal ContraPoints und Abigail Thorn mit Philosoply Tube erfreuen sich großer Beliebtheit,

8 Rahner (2020) argumentiert weitergehend, dass die Rolle von Misogynie im Rechtsterrorismus in Deutschland unterbelichtet sei.

9 Ich vermeide den Begriff Radikalisierung, da das Problem nicht in Radikalisierung, sondern in rechten Ideologien und ihren digitalen Praktiken besteht. Radikalisierung wird so häufig im Zusammenhang mit Hufeisentheorien gebraucht und sieht das Mittelmaß als unproblematisch an. Danke an Max Haiven für diesen Hinweis.

10 Im Wikipediaartikel zu ContraPoints wird tatsächlich darauf hingewiesen, dass Wynn mit ihrem Format Rechte bekehrt habe. Die strukturelle Wirkung dessen bleibt nachzuweisen. ContraPoints verhält sich selbst zu den Bezügen auf sie als Eyeopener, was diese ambivalent betrachtet (Maddox und Creech 2021, 605). In ihrer Analyse sprechen Maddox und Creech ContraPoints deradikalisierendes Potenzial zu. Mir geht es ebenfalls darum, allerdings viel mehr um Prävention und ein spezifisches durch Medien geprägtes Selbst- und Bildungsverständnis. Ich verstehe ContraPoints damit mehr als Opponentin der Alt-Right-Bewegung im Netz. Ähnlich wie auch Maddox und Creech sehe ich ebenfalls edukatorisches Potenzial in ContraPoints.

zusammen mit ähnlichen bildungsaffinen Kanälen. So hat ContraPoints zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Textes über 1,9 Millionen und Philosophy Tube über 1,6 Millionen Abonnent*innen auf YouTube aufzuweisen. Wynn aus den USA und Thorn aus Großbritannien besprechen zeitgenössische Themen und Diskurslagen vor dem Hintergrund von Kulturtheorie und Philosophie und dekonstruieren rechte und neoliberale Diskurse mit genauen Analysen eines hochdynamischen Feldes, die sie mit performativen Inszenierungen und materialreichen Collagen bzw. Montagen sowie Zitaten und zum Teil auch mit Diagrammen unterlegen.

ContraPoints und Philosophy Tube lassen sich als faktenorientierte und gedanklich rasiermesserscharf argumentierte Gegenpole zu aktuellen rechten Plattformdynamiken verstehen. Sie nutzen YouTube, um analytisches, argumentatives Denken und performative Aspekte in kreativen Videoessays zu verschränken, in denen sie jeweils selbst im Zentrum stehen. Ihre Bezüge reichen dabei von antiker Philosophie über Kant und Hegel zu queer-feministischer und postmoderner Theoriebildung und von Themen wie Cringe über Ästhetik zu Transfeindlichkeit und Verschwörungsideologien.

Wynn produziert seit 2008 YouTube-Videos und startete 2016 den Kanal ContraPoints, der Videoessays zu gesellschaftlichen und politischen Themen häufig mit Bezug zu Rassismus, Kapitalismuskritik sowie Trans- und Queerfeinismus produziert und sich explizit als Gegenstimme zu rechter Metapolitik im Netz versteht (Maddox und Creech 2021; Sareela 2020).

Besonders das Video *How to Recognize a Fascist* kann als vielzitierte Quelle politischer Bildung und antifaschistischer Medienanalyse bezeichnet werden. Es funktioniert als Debunking rechter Medienstrategien. Die seriell produzierten Videos sind zwischen 20 Minuten und aktuell fast drei Stunden lang und exponieren häufig ein Problem aktueller Debatten, um es im philosophischen

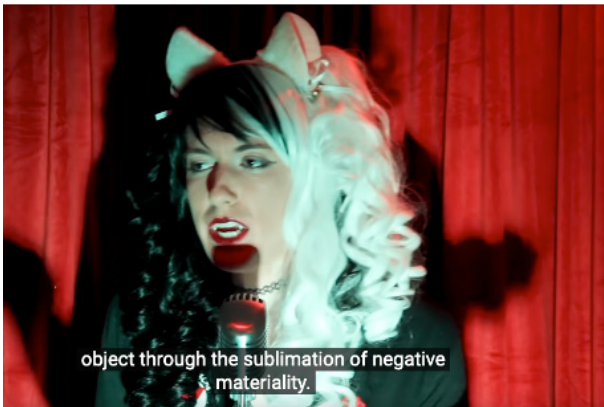


Abb. 1 und Abb. 2: ContraPoints: *The Left*, 24.09.2017. Videostills. (Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=QuN6GfUix7c&t=90s>).

und/oder politischen Zwiegespräch systematisch und zugleich spielerisch zu diskutieren. Wynn nimmt damit seit Jahren die Features von TikTok – etwa Stitches (mit sich selbst in unterschiedlichen Rollen) – und damit Praktiken der Memefizierung im Bewegtbild vorweg. Dabei werden auch theoretische, häufig philosophische Bezüge bemüht oder aktuelle kulturwissenschaftliche Literatur einbezogen. Das Format greift dabei häufig auf die Sokratische Form des Gesprächs zurück – allerdings bekleidet Wynn alle Rollen in den Gesprächen selbst. Die einzelnen Gesprächspassagen beziehungsweise Auftritte als Alter Ego werden anschließend durch Montage wieder zusammengesetzt.

Die Dekonstruktion der Bücher von Jordan Peterson in der nach ihm benannten Folge von 2018 reiht sich ein in die Kontextualisierung rechter Memes und Symbole – und kann damit als klassische antifaschistische Aufklärungsarbeit gelten. Darüber hinaus wird aber auch ein emanzipatorisches Projekt verfolgt, indem kritische Analysen erlernt werden können. Dazu gehört die intersektionale Positionierungsarbeit, die in der Politischen Bildung bisher weniger verfolgt wurde und in den letzten Jahren im Rahmen von rassismuskritischen Initiativen, Erinnerungs- und Trauerarbeit gefordert und geleistet wird (Degeling und Horn 2023; Shnayien 2023).

Wynns Videos sind oft ironisierte dialektische Spiele – dialektisch, da oft Pro- und Kontra-Positionen eingenommen werden –, in denen sie in fiktiven gesellschaftlichen Rollen, die alle von ihr selbst verkörpert werden, diskutiert, etwa in *The Hunger* als eine Transaktivistin, eine trans- und queerfeindliche Fundamentalistin sowie eine ultraliberale „Tea-Party“-Moderatorin. Hier ist auch der selbstironische und selbstkritische Beitrag zu *The Left* (2017, Abb. 1 und 2) aufschlussreich, in dem Wynn mit einer typischen Vertreterin der aus ihrer Sicht idiosynkratisch kommunizierenden Linken spricht, die nicht zu den Massen durchzudringen vermag. Maskiert als rechte Demagogin tritt sie im gleichen Video als Kontraposition auf.¹¹ Einschlägige Rhetoriken, Ästhetiken und Diskurse werden so spielerisch, humorvoll und verfremdend vorgeführt. Typisch dabei sind iterativ auftretende Ausstattungselemente mit Wiedererkennungswert wie Katzenohren, die auf eine Anime-Subkultur

11 In ihrer Analyse der diskursiven Strategien weisen Maddox und Creech (2021) darauf hin, dass ContraPoints durch die dialogische Methode notwendig selbst problematische, etwa verschwörungsideologische Inhalte zitieren und reproduzieren muss, um diese zu dekonstruieren, was die Autor*innen als ambivalent einschätzen – eine Ambivalenz, die die „culture wars“ auf YouTube nicht mehr zulassen würden (2021, 610).



Abb. 3: ContraPoints: *Cringe*, 10.05.2020. Videostill. (Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=vRBsaJPkt2Q>).

hindeuten, mit der Wynn besondere Momente des „Cringe“, also der Peinlichkeit und Scham, verbindet, indem sie diese obsessiv kritisiert, aber gleichzeitig auch sich selbst hinterfragt, wie sie es performativ anhand einer Selbstanalyse in der gleichnamigen Episode *Cringe* (2020, Abb. 3) tut.

ContraPoints lässt sich zwischen Influencer*innenkultur und POV-Videoessayismus verorten. Natalie Wynn, ähnlich wie Abigail Thorn, verbindet Theorie, Storytelling und Philosophie miteinander. Speziell für ContraPoints hat Wynn nicht nur Diskussionspartner*innen erfunden, sondern spezifische Personae, die aus Figuren mit Stellvertreterfunktion für Diskurse und soziale Bewegungen bestehen, die sie entweder kritisiert oder zu denen sie ein ambivalentes Verhältnis hat – und die die titelgebenden ContraPoints bilden. In den beiden Folgen zu J. K. Rowlings Transfeindlichkeit zum Beispiel sieht man ContraPoints im Hexenkostüm. Die Inszenierungen und Figuren sind oft auch Teil der Bedeutungsproduktion, von der der gesprochene Diskurs nur eine Ebene darstellt, die visuelle Ebene aber mindestens ebenso wichtig ist. Figurationen aktueller Diskurswelten treten in nachgespielten TV-Talkshows auf, in denen etwa

TERFs,¹² aber auch linke Klischeefiguren neben überdrehten TV-Kommentatoren eine Allegorie auf Diskurslandschaften in den USA bilden. Dies alterniert mit bekannten Video-essayelementen wie eingeblendeten Zitaten, Ausschnitten, Screenshots oder Memes. Die Episoden montieren so performative Elemente der Verkörperung und Personalisierung mit diskursiven Inhalten.

Unter den im Studio verräumlichten und durch Montage zusammengefügteten Sprecher*innen, die jeweils Kontrapunkte setzen und über die das intellektuelle und politische Storytelling funktioniert, finden sich Figurationen von Narrativen, die als Personen in Diskussionen verwickelt werden. Durch die Diskussionen entstehen komplexe Diskursräume, in denen Polarisierungen ausgetragen werden und in differenzierte Auseinandersetzungen münden. Das alles ist aber weniger von Didaktik als von Humor, Opulenz und Ironie geprägt. Damit zeigt Wynn nicht nur inhaltlich, sondern auch ästhetisch, dass sich ihre Philosophie, ihr konzeptuelles Denken und ihre Analysen nicht nur auf zeitgenössische Probleme und soziale Bewegungen auf Plattformen beziehen. Sie nutzt deren Formate als Medien politischer und ästhetischer Intervention – und transformiert sie (Degeling und Horn 2021). Über den akademischen Diskurs hinaus, den Wynn aus eigener Erfahrung aus ihrer Zeit an der Universität gut kennt, erfindet sie ästhetische Interventionen in den politischen Diskurs mittels audiovisueller Formate.

Zudem gibt es persönliche und selbstreflexive Statements und Selbstironie, die sich auf die Person Natalie Wynn beziehen. Diese sind jedoch für die Betrachter*innen nur in einem Interpretationsrahmen lesbar, der eine der Personen, die wir sehen, als authentisch voraussetzt und zum Bezugspunkt macht. So schreibt Isabel Graw (2022), dass *ContraPoints*, indem sie ihre eigene Sucht thematisiere, sich selbst im Sinne der feministisch-reflexiven Praxis (Haraway

12 Trans-Exclusionary Radical Feminists: Personen, die unter dem Deckmantel des Feminismus Transfeindlichkeit ausüben.

230 1995) situiere. Wynn taucht sozusagen zwischen den verschiedenen Personae selbst auf. Wir können vermuten, dass dies selbstironisch ist und dementsprechend thematisiert wird, aber wir können es nur schwer verifizieren. Und vielleicht ist es auch nicht so entscheidend, dass es sich um eine selbstreflexive Inszenierung handelt, als vielmehr, dass die Methode auch den Zuschauenden eine permanente Auseinandersetzung sowohl mit anderen Positionen als der eigenen als auch mit sich selbst vorführt. Es handelt sich hier um die Produktion von Differenzen und Ambivalenzen, die es auszuhalten gilt. Differenz heißt hier, keine einheitliche Person zu schaffen, die zwischen inszenierten Talkshows und kammerspielartigen Diskussionen mit Katzenohren das letzte Wort hat, sondern durch die serielle Personifikation einen medialen Akt der Individuierung zu demonstrieren, wie ich weiter unten argumentieren möchte.

Situierte Politische Bildung

Isabelle Graw beschreibt ContraPoints' Ansatz als situiertes Wissen (Haraway 1995), ein Wissen, das aus einem bestimmten Standpunkt heraus entsteht und mit diesem verbunden bleibt. Das Wissen wird verortet, von einer lokalen gesellschaftlichen Position aus produziert und artikuliert. Indem sie ihre eigene Person zum Ausgangspunkt ihrer Inszenierung mache, ihre Begrenzungen und suchbedingten Abhängigkeiten thematisiere beziehungsweise damit kokettiere, arbeite Wynn mit situiertem Wissen, so Graw. Sie tut dies, so könnte man erweiternd hinzufügen, im Medium selbst und nimmt dabei keine Metaperspektive ein. Mit anderen Worten, Wynn setzt sich in ein konkretes Verhältnis und verortet sich in diesem digitalen Raum, anstatt sich aus ihm herauszuhalten – unter anderem, weil sie in diesem dynamischen Feld der Politisierung agiert und forscht. Das hat auch damit zu tun, dass Wynn, wie viele andere Vlogger*innen, beruflich an den Kontext der Plattformen, in diesem Fall YouTube, gebunden ist.¹³ Mir

13 Natalie Wynn finanziert sich über Crowdfunding auf Patreon.

geht es dabei weniger darum, dass auf einer Plattform *über* eine Plattform gesprochen wird, sondern dass die Referenzen und Personae, die Wynn nutzt und erfindet, dem Multiversum der Sozialen Medien und ihrer Ästhetiken angehören und sie diesen Raum gleichsam durch die von ihr gebrauchten Strategien der Performativität personifiziert und dramatisiert. Sie zeigt damit, „how political subjectivities are created and contested within YouTube as both a technical and cultural space“ (Maddox und Creech 2021, 610). Das Situiertere bezieht sich dabei auf mehr als reflexive, persönliche oder positionierende Aussagen. Es lässt sich erweiternd als epistemische Praxis verstehen. In diesem Fall als eine, die insbesondere auf rechte Metapolitiken im Netz reagiert (Maddox und Creech 2021).¹⁴ Nicht nur betrifft dies Inhalte aus der Philosophie, der Kritischen Theorie oder den Gender Studies, sondern auch die Affekte, die eine Spannweite von Freude bis zu Melancholie bezüglich der Inhalte bilden.

Graw macht in Wynns Selbstbezügen Affekte als „Triebfeder[n] des Denkens“ (2022) aus. Sie helfen, so die Autorin in *Texte zur Kunst*, Abgespaltenes zu artikulieren und auch eigene Verletzbarkeiten, beispielsweise durch Shitstorms gegen sie, zum Ausdruck zu bringen und mit diesen zu arbeiten, anstatt sie zu verdrängen. Graw bringt, wie gesagt, diese Thematisierung von Verletzbarkeit und auch Sucht, die sich in den ausgestellten Konsumpraktiken darstellt, in Verbindung mit situiertem Wissen. Darauf aufbauend und diesen Begriff zugleich erweiternd möchte ich die Situierung nicht als eine rein persönliche, sondern vielmehr als eine mediale Situierung verstehen, also als auf ein konkretes Format bezogen und in diesem situiert. Gerade die mediale

14 Schwierig wird dies angesichts des Vorwurfs, BreadTube sei prinzipiell ein *weißes* Netzwerk (Martino, Omercajic und Cumming-Potvin 2021; siehe auch Watanabe 2019). Denn (unkritisches) *Weißsein* zeichnet sich ja gerade durch die Verleugnung von Situiertheit aus und gibt sich als universell aus. Ich würde jedoch einwenden, dass ContraPoints durchgehend reflexiv vorgeht. Dabei geht es nicht um personalisierte Sprechakte, sondern auch um Erfahrungen und Betroffenheit, etwa durch Shitstorms und transfeindliche Gewalt.



Abb. 4: ContraPoints: *The Hunger*, 29.05.2022. Videostill. (Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=RTRT794lQBg&t=790s>).

Inszenierung und die opulente Ästhetik erzeugen eine spezifisch mit dem Medium verbundene Form des Wissens, nämlich des plattformisierten Videoessays im weitesten Sinne. Situierung erfolgt auch durch das Interieur, die verschiedenen Personae und die damit verbundenen Montageformen. Die verschiedenen Figuren ermöglichen neben der Funktion der rhetorischen Personifizierung eine diskursive und affektive Transformation der Sprecher*innenposition: Häufig sind die Figuren unheimliche Doppelgänger*innen, die auch in ihrer zweifelhaftesten Form als Tea-Party-Moderatorin in *The Hunger* (2022) Elemente oder Habitus anderer von Wynn verkörperter Figuren beinhalten, wie etwa das notorische Nachfüllen des Cocktail- oder Bierglases.

Es gibt also serielle Wiedergänger*innen im seriellen Format des Videoessays. Eine Facette der eigenen Persönlichkeit wird dramatisiert und in einer räumlich-kostümierenden Inszenierung mit einem philosophischen Argument unterlegt, seien es Features wie Katzenohren oder Ausstattungselemente wie (Glas)Diamanten in einer Badewanne, die Opulenz ausdrücken und diese als ästhetisch-politische Form feiern. Horn und Degeling (2021)

beschreiben diese Inszenierung als zentralen strategischen Einsatz in Wynns Medienästhetik, der sich in Kleidung, Interieur, Verwendung von Zitaten und der Strategie der Remedialisierung von Inhalten widerspiegelt. Auch Graw bringt diese Ästhetiken mit Barock in Verbindung und damit mit einer Faltung verschiedener Sinnebenen.

Die Transformation und die Vervielfältigung durchziehen in Figurationen vom „Vampir“ über „den Teufel“ bis hin zu Alter Egos visuell alle in ContraPoints behandelten Themen, seien es Queerfeminismus, Kapitalismus, Cringe, Cancelling oder Scham.

Wynn bezieht sich reflexiv auf ältere Medienformen wie das Fernsehen, überwiegend aber auf aktuelle Debatten Sozialer Medien und zunehmend auch auf andere YouTuber*innen. Crossmediales Storytelling oder auch Reaction-Videos, wie sie ContraPoints dramaturgisch referenziert, sind auf YouTube etwa im Vergleich mit TikTok-Reactions stärker verzeitlicht und ausgedehnt, während die Reaktionsfunktion (Stitches, Duette) zu TikToks typischen Features gehört, wie ich im zweiten Teil diskutieren möchte. Neben den Formspielen sind es also die Selbstthematisierungen nicht nur der Person (Keys 2022), sondern der Plattform, des Orts der Publikation der Videoessays, die sich in die Analysen einschreiben und die Medienwissen und politisches Wissen verschränken. So kommt Wynn in der Episode *Cringe* (2020) von einer genauen Analyse des Phänomens und einer Kulturgeschichte der Scham zu aktuellen Cringe-Stalking-Phänomenen, in denen Charaktere des Internets, die memefähige Selbstzurschaustellungen erbracht haben, fanatisch gehasst und gestalkt werden. Da dies Orte sind, an denen Wynn selbst medial politisch aktiv ist, werden sie auch thematisch in die Wissensarchive des Videoessays eingebunden. Die Situierung betrifft also auch die Orte, Gegenstände und Medien der Artikulation. Situier ist hier nicht nur das vermittelte Wissen, sondern die Medienpraxis selbst. Sie ist ganz unmittelbar mit anderen Aspekten Politischer Bildung verschränkt, weil sie durch und

- 234 durch politisch ist, in Form wie in Inhalt (wenn man das so trennen möchte).

Theorie und Medienpraxis oder Form und Inhalt lassen sich hier also nicht trennen. Was ich deshalb vorschlagen möchte, ist, Kanäle wie ContraPoints und Philosophy Tube als Formatdenken zu verstehen. „Format“ bedeutet hier die Entwicklung von Bildung als situierte, mediale und ästhetische Praxis statt bloßer Inhaltsvermittlung.

Formatdenken mit ContraPoints

Natalie Wynn führt nicht nur kulturkritische, philosophische und politische Gedanken verzeitlicht und verräumlicht auf, sondern auch die medialen Ästhetiken und Umstände ihres Denkens: Sie denkt mit und durch Formate über aktuelle politische und popkulturelle Formate im Rahmen materialistisch-queer-feministischer Kritik nach.

Linseisen (2020a) versteht das Formatieren als Prozess, in dem nicht Inhalte von einem in einen anderen medialen Behälter gegossen werden, hier etwa von der Universität in YouTube, sondern mit Deleuze (2003) als Akt der Dramatisierung. Mit Dramatisierung beschreibt Deleuze, wie Denken theatral wird und nicht nur rein geistig verstanden werden kann, sondern auch durch Verräumlichung und Verzeitlichung auf den Körper wirkt. Statt also um Ontologie geht es um Ontogenese, also das Werden, welches im Kanal ContraPoints in seriellen Formaten vorgeführt wird, indem Fragen gestellt werden, die Dinge in Bewegung bringen, statt Substanzen zu proklamieren. Linseisen versteht im Anschluss an Deleuzes Begriff der Dramatisierung das Um-/formatieren als Weise, Form und Inhalt zusammen zu denken.

Das durch zeitlich ausgedehnte und verräumlichte Sprechakte entstehende Wissen beziehungsweise der dargelegte formative Prozess der Bildung wird in der Erfahrung des Videoessays dramatisiert und nimmt eine spezifische Form an – Wynn „formatiert“ Wissen um, mit Linseisen

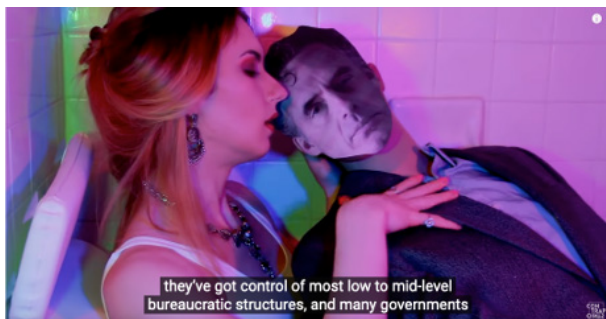


Abb. 5: ContraPoints: *Jordan Peterson*, 02.05.2018. Videostill. (Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=4LqZdkkBDas&t=12s>).

gesprochen. Wissen wird – im wahrsten Sinne des Wortes – individuiert, also in Form performativer, remediatisierender und collagierter Praktiken zur Aufführung gebracht. Dieses Wissen ist politisch, selbst wenn es dies augenscheinlich nicht immer im institutionellen oder sogar inhaltlichen Sinne ist.¹⁵ In einem emphatischen Verständnis kann man die Wissensvermittlung von ContraPoints als transformativ im Sinne von Bildung bezeichnen, indem der Kanal selbst mit Transformation arbeitet: Das Spiel mit Alter Egos, mit Kostümierung im Sujet des Themas, ist daher nicht auf die Strategie der Erheiterung ernster Themen durch theatrale Elemente oder Social Drag zu reduzieren. Wenngleich Wynn mit Parodie arbeitet, so setzt sie auch andere Wissensformen ein. Im Falle etwa der Schaufensterpuppe mit Jordan Peterson-Maske (Wynn 2018), die sie mit in die Badewanne nimmt, wird Humor selbst zum Erkenntnismittel.

Peterson, der notorisch gender- und transfeindliche Diskurse proliferiert, wird von einem Hass- zu einem

15 Für Simondon sind – wie ich es für ContraPoints vorschlagen würde – Sein und Wissen miteinander verbunden. Über das Wissen über Individuationen schreibt er: „Wir können keine unmittelbare oder mittelbare Kenntnis von der Individuation haben, sondern nur eine Kenntnis, die eine parallel zum bekannten Vorgang verlaufende Operation ist. Wir können die Individuation nicht im gewöhnlichen Sinn des Ausdrucks kennen. Wir können nur individuieren, uns individuieren und in uns individuieren“ (Simondon 2007, 45).

236 vermeintlichen Begehrensubjekt.¹⁶ Wynn bespricht Petersons Selbsthilfebuch in der Episode einerseits sehr nüchtern und nimmt dialektisch die Argumente Petersons systematisch und differenziert auf. Andererseits setzt sie Begehren ironisch ein, um mit der Feindlichkeit gegenüber queerem Begehren zu spielen. Dieser scheinbare Widerspruch zwischen Überaffirmation und Distanz erzeugt ein spezifisches Rezeptionsvergnügen.

So sehr die Authentifizierung immer wieder unterlaufen und die Performance von Figuren ausgestellt wird, so problematisch wäre es, würde man Wynn ihre Erfahrungen absprechen, indem man behauptet, die performativen Aspekte der Episoden seien jeweils „nur“ eine Inszenierung. Dies würde dem oben Geschriebenen zur Individuation widersprechen sowie Wynns persönlichen Ausführungen – so erlebt oder nicht. Die Situierung findet gerade im Moment der Nichtauthentifizierung statt, in dem das Mediale die zweite Dimension des Situierten, nämlich den medialen Selbstbezug, ausstellt: ein Selbst, das sich unter den Bedingungen der digitalen Welt konstituiert und sich unter Bezugnahme auf diese digitalen Ökologien auch selbst kritisiert und ironisiert – ein Selbst als Prozess der medialen Individuation im Sinne Simondons. Die Beiträge sind selbst auch serielle Dokumentarismen des Werdens von Wynn über einen Zeitraum von 17 Jahren, wenn auch nicht als solche gedacht.¹⁷

Isabelle Graw sieht Wynns Einsatz in diesem Zusammenhang als einen Widerspruch gegen Identitätsdiskurse, die ad absurdum geführt werden. Ich würde Graws These,

16 Maddox und Creech (2021, 603) weisen auf die Strategie der Führung bei ContraPoints hin.

17 Sehr frühe Beiträge wurden daher auch gelöscht. Sarah Horn entwickelt dieses Argument in Bezug auf tatsächliche Trans-Vlogs, die Prozesse der Transition dokumentieren wollen (Horn 2020). Der Kontext hier ist ein anderer, sogar konträrer, dennoch ist es ein serielles Werden mit immer neuen Figuren, das aber in verschiedene Richtungen zugleich geht, wodurch es der Deleuze'schen Zeitphilosophie entspricht, da es nicht um einen Endzustand geht.

dass es Wynn um Kritik statt um sogenanntes überall vermutetes Cancelling geht, was Graw als auf Identität basierend ansieht, dahingehend erweitern, dass es Wynn nicht um eine konservative Kritik an sogenannter Identitätspolitik geht; und schon gar nicht, weil sie sich wechselnde Gesprächspartner*innen in Form ihrer selbst zulegt. Es handelt sich vielmehr um eine forschende Suche, was Identität unter digitalen und plattformisierten Bedingungen konstituiert und welche ambivalente Rolle dabei Diskurse von Communitys spielen, die sich ja zuweilen auch gegen Wynn selbst gewendet haben, die hier – um noch einmal auf Deleuze und Linseisen zu rekurrieren – dramatisiert werden. Die serielle Form der Episoden und Abschnitte innerhalb dieser machen dabei auch episodenübergreifende Verständnis- und Situierungsprozesse möglich.

Das Persönliche, das Politische und das Theoretische werden in ContraPoints' Bildungsaktivismus eng verbunden. „Das Persönliche ist theoretisch“, so überschreibt es die feministische Reading Group bei *diffrakt. Zentrum für politische Peripherie* (o. J.) nach einem Zitat von Sara Ahmed (2015, 10) passend. Im Falle von ContraPoints ist damit gemeint, dass Theorie nicht einfach persönlich angeeignet wird oder das Persönliche die Lesart der Theorie beeinflusst, sondern dass Wissen selbst individuiert ist und eine individuierende Wirkung hat – und dadurch Bildung wird. Es kann Bewusstsein schaffen, in einem emphatischen Sinne der Zweiten-Welle-Feminismen, in welchem das Persönliche politisiert wird. Im Zeitalter der Öffentlichkeiten von Plattformen ist dieser Prozess zugleich stark mit ästhetischen Existenzweisen verbunden, was ich weiter oben als mediale Individuation bezeichnet habe. Es ist aber in Abweichung zu „das Persönliche ist politisch“ ein wechselseitiger Prozess, der seriell mediale Ökologie und Individuation miteinander verflcht. Ich verstehe ContraPoints' ästhetische Praktiken daher als eine queer-feministische Dekonstruktion des Körper-Geist-Dualismus oder des Hylemorphismus: Wynn entwirft nichts weniger als eine Ästhetik der Existenz, indem sie Medien-, Körper- und Identitätspraktiken verschränkt

238 und damit eine Individuation schafft, die von einer situierten Wissensproduktion nicht zu trennen ist, und das Ergebnis zur Aufführung bringt. Wissen wird also nicht anders (etwa als in der Uni) aufgeführt, es wird nicht „edutaint“, „verpackt“ oder „aufgelockert“, sondern grundlegend *anders* verstanden, nämlich verschränkt mit medialen Ästhetiken, die zugleich ihren Inhalt wesentlich bestimmen. Dies deute ich nicht nur als eine andere Form der Vermittlung oder eben Popularisierung eines akademischen Wissens, sondern als ein medienaktivistisches Bildungsformat, welches seine Relevanz durch Debatten rund um Begehren, Gender und Transgeschlechtlichkeit im Internet gewinnt, also durch diese Formen von medialen Diskursen und ihre Formate hindurchgegangen ist.

Insofern handelt es sich um spezifisch unter plattformisierten Bedingungen produzierte Bildung. Der Produktionskontext wird nicht nur Gegenstand, sondern auch Form der videografischen Interventionen von Wynn. Die im philosophischen Sinne pragmatische, also handlungsbasierte und dramatisierte Medienphilosophie Wynns macht den inszenatorischen Charakter von Wissen genauso deutlich wie die mediale Situierung dieses Wissens: Wissensproduktion ist immer medialisiert und situiert, auch wenn dies häufig nicht so erscheint. Wissen, Medialität und Situierung werden auf transformative Weise immer wieder verschränkt. ContraPoints funktioniert durch digitale Ästhetiken, durch Inhalte, Diskurse und Akteur*innen, die Wynn zur Aufführung bringt. Dabei werden Hashtags, Memes und Akteur*innen und damit das mediale Wissen über den Raum, in dem soziale Bewegungen und Diskursformationen stattfinden, immer auch eingeordnet. Die Situietheit von Wissen manifestiert sich nicht nur *in* Formaten, sondern diskursiv: Formate und Wissen sind untrennbar miteinander verwoben.

In den Videoessays geht es um Bildung im Sinne eines verstehenden Lernens von differenzierten Analysen bei gleichzeitiger selbstkritischer Auseinandersetzung.

Das selbstreflexive Moment des Befragens und Hinterfragens von Positionen und die messerscharfe Analyse von queer- und transfeindlichen Diskursen, Trends und Bildern entsprechen Bildungsformaten, da sie nicht nur Wissen vermitteln, sondern eine Methode an die Hand geben.¹⁸

Digitale Politische Bildung als antifaschistische Medienpraxis

Die Auseinandersetzung mit Ästhetiken politischer Bildung hat sich bisher entweder auf Kunst oder auf Dokumentar- und Essayfilme, zum Beispiel von Harun Farocki, bezogen. Dabei spielt die Frage nach der Politizität der Form im Anschluss an Rancière eine wesentliche Rolle.¹⁹ Auch wenn der Stil der aktuellen politischen Influencer*innen auf YouTube ein ganz anderer ist, lässt er sich in Anknüpfung an die Forschungstradition des politischen Essayfilms untersuchen und weist auch künstlerische Praktiken auf, etwa performative und solche der *Mise en Scène*. Allerdings ist die digitale Ökologie eine gänzlich andere als im Filmbereich – der Essayfilm und das Videoessay agieren unter unterschiedlichen Bedingungen, wenngleich *Found Footage* in beiden Fällen zentral ist. Im Gegensatz zur Inszenierung der Sache, wie es häufig im politischen Essayfilm der Fall ist, steht hier augenscheinlich und dem Genre entsprechend die Person im Zentrum, die auch für und durch Wissen und Politische Bildung fasziniert. Die Person wird im Fall von *ContraPoints* zum Gegenstand der Auseinandersetzung und zur Spielform, zur Individuation von Wissen, wie oben beschrieben. Anknüpfend an queer-feministische Essayfilme, in denen das Persönliche politisiert wird, häufig durch den Einsatz der Stimme und der Ich-Perspektive, kann *ContraPoints* nicht nur als Politisierung des Persönlichen, sondern ihre verschiedenen ästhetischen Strategien als

18 Keys (2022) verweist darauf, dass diese nicht nur selbstreferentiell, sondern empathiebildend sind.

19 Siehe hierzu die Ausgabe „Ästhetische Zugänge“ des *Journals für Politische Bildung* 2024.

Neben dem Mehrwert, den ContraPoints und andere Protagonist*innen von BreadTube für die Politische Bildung schaffen, ist es umgekehrt auch konzeptionell gewinnbringend, diese Formate als Politische Bildung zu verstehen, wenngleich dies nicht ohne eine deutliche Erweiterung des Begriffs funktioniert, allein schon, da sie weder unter das Label staatlicher Zentralen wie Bundes- und Landeszentralen noch als außerschulische Bildung, also eine nicht-staatliche Organisation (die als zertifizierte*r Bildner*in wirkt), gefasst werden können, wie es etwa für klassische antifaschistische Gruppen und Institutionen wie antifaschistische Archive, Erinnerungsarbeit und Trauerarbeit für Opfer rechter Verbrechen gilt. Die Anti-Woke-Bewegung hegt ein Ressentiment gegen emanzipatorische Erziehung und Bildung, da sie ein sogenanntes links-grünes Establishment an der Macht sieht und Institutionen politischer Bildung Lenkung beziehungsweise Umerziehung unterstellt. Selbst möchte sie Bildungsinstitutionen gestalten und so rechte Diskurse normalisieren, Familienpolitik betreiben und die nächsten Generationen gedanklich sozialisieren. Politische Bildung kann selbstverständlich auch von rechts gespielt werden, es gibt schließlich Politische Bildungstiftungen, die im rechten und rechtskonservativen Spektrum angesiedelt sind. Im Idealfall befähigt Politische Bildung jedoch, Macht und Herrschaft auf verschiedenen Ebenen zu befragen – allerdings ohne Verschwörungsideologie und „Deep State“-Rhetorik (AAS 2023a, 2023b, 2022a, 2021a). Aktuell hat sich die rechte Staatskritik bekanntlich zu einer grundlegenden Destabilisierung von Institutionen gewandelt und zur Demokratiefeindlichkeit ausgeweitet. Hier den Begriff der Digitalen Politischen Bildung anzusetzen, heißt auch, Bildung als emanzipatorisches Format unter digitalen Bedingungen neu zu denken und jene Akteur*innen wahrzunehmen, die hier erfolgreiche Formate entwickelt haben. Denn Medienbildung heißt heute Politische Bildung und Politische Bildung kann unter

aktuellen Bedingungen nur in Verschränkung mit Medienbildung verstanden werden (Missomelius 2022), da digitale Plattformen die relevanten und umkämpften Öffentlichkeiten darstellen – ohne dies auf Digital Literacy zu verengen und die Verantwortung für Politische Bildung an Content-Creator*innen und Nutzer*innen abzugeben. Damit sind auch Formate gemeint, die insbesondere eine kritische Auseinandersetzung mit sowohl sozialen als auch digitalen Strukturen ermöglichen. Die emanzipatorische Befreiungsgeste, sich ein Stück weit von den Umständen des eigenen Gewordenseins zu befreien – eine euphorische Geste – lässt sich hier wieder mit Isabell Graws Vorschlag der Situierung von ContraPoints verbinden, denn auch die selbstkritische Haltung, etwa in Bezug auf verinnerlichte Rassismen und Sexismen, bedarf der Positionierung und Situierung und nicht der einfachen Transzendenz des Selbst, welches sich souveränistisch außerhalb von Machtstrukturen verortet.

Vielmehr geht es darum, sich kritisch und selbstkritisch in einem permanenten und nicht abschließbaren Lernprozess zu positinieren, der gerade von konservativer Seite negiert wird, da man sich eine vermeintlich homogene und heile Welt wünscht, die es angeblich gegeben habe – eine Welt, in der bestimmte Privilegien unhinterfragt sind. Wenn intellektuell auftretende Rechte wie Jordan Peterson Formate des Bildungsbürgertums nutzen (Degeling und Haffke 2023), um auf Optimierung zielende Besserungsparadigmen zu proklamieren und als Bildung zu verkaufen, dann geht es um eine Art Erweckungserlebnis, darum, ihre kommerziellen Selbsthilfemedien anzupreisen, die sich ebenfalls in einem Bildungsdiskurs verorten bzw. diesen aneignen. Bildung kann auch durch neoliberale Verbesserungs- und Fitness-Hypes beeinflusst werden und hat zum Teil auch Überschneidungen zum großen selbstorganisierten Feld des Lernens, dem Skillsharing oder dem, was sich als solches inszeniert, aber sie zielt nicht darauf ab, die Verhältnisse zu reproduzieren, sondern sie zu verändern. Situierung ist also kein Erwachen, kein Aufwachen aus der Welt der – wie es in verschwörungsideologischen Kreisen heißt – „Schlafschafe“,

- 242 kein „Redpilling“,²⁰ sondern ein Prozess, der sich der Fragilität des Anderswerdens aussetzt, ohne daraus einen Machtgewinn über andere abzuleiten.

Gerade weil Bildungsformate der Form halber in Sozialen Medien ubiquitär geworden sind, auch, weil Bildung ein zentrales Distinktionsmerkmal ist, ist die differenzierte Erforschung konkreter plattformspezifischer Praktiken so wichtig. Denn Bildung und Wissen, Optimierung und Selbsthilfe sind die Rhetoriken der Plattformen und öffnen allen möglichen Ideologien Tür und Tor. Umso wichtiger ist eine gezielte analytische Auseinandersetzung mit der Medialität und den Inhalten von Formaten der Politischen Bildung. TikTok etwa bringt eine gänzlich andere Plattformarchitektur mit anderen ästhetischen Affordanzen und eine andere algorithmisch basierte Aufmerksamkeitsökonomie als YouTube mit sich.

Teil 2: Educational TikTok und Politische Bildung

Der Bereich der politischen Content-Creator*innen ist nicht auf das Format des Videoessays wie jener von ContraPoints auf YouTube beschränkt. Auf Instagram und TikTok sind einerseits zahlreiche Content-Creator*innen im Bereich der antifaschistischen und queer-feministischen Bildung aktiv (Maier 2024).²¹ Andererseits reagieren auch klassischere Akteure der außerschulischen Politischen Bildung auf die

- 20 Der Begriff ist angelehnt an den Film *Matrix*, in dem der Protagonist Neo eine rote und eine blaue Pille zur Auswahl hat. Die rote Pille ermöglicht ihm, die Realität zu sehen, wie sie ist, und aus dem Schlaf und der Abhängigkeit in der Herrschaft der Maschinen aufzuwachen. Redpilling bedeutet im Slang von Alt-Right- und Incel-Foren folglich, den Durchblick zu haben, häufig in Bezug auf Verschwörungs- und antifeministische sowie rassistische Ideologien.
- 21 Die Content-Creator*innen und Mikroblogger*innen auf TikTok beispielsweise werden seit einiger Zeit nicht nur in der Politischen Bildung, sondern auch in der Forschung stärker beachtet (Maier 2024; Hajok und Wiese 2022). Die 15. Blickwinkel-Tagung „Bytes und Bias – Digitale Politische Bildung, aber wie?“ der Bildungsstätte Anne Frank

Politisierung der Plattformen, insbesondere auf TikTok, etwa die Amadeu Antonio Stiftung mit Formaten wie *SwipeAway*, einer interaktiven TikTok-artigen Oberfläche, bei der Hintergründe zu typischen problematischen TikToks aus dem Bereich rechter Ideologien und maskulinistischer bzw. verschwörungsideologischer Diskurse geliefert werden. Da die Politische Rechte ihren Einflussbereich und ihr politisches Vorfeld sehr stark über TikTok gefestigt und ausgebaut hat (Schnabel und Berendsen 2024; Fielitz et al. 2024), denken Stiftungen und die Zentralen für Politische Bildung seit einigen Jahren über Interventionen auf den Plattformen nach, die Politische Bildung vermitteln. Doch wie kann Politische Bildung auf kommerziellen Plattformen mit ihren intransparenten algorithmischen, ja undemokratischen Politiken gelingen? Lassen sich TikTok und Co. „hacken“?²²

Programme der Amadeu Antonio Stiftung wie *pre:bunk* oder *SwipeAway* bzw. dem (Weiter-)Bildungsformat *TikTok Seepferdchen* setzen hier an. Sie verbinden Beratung, Infomaterial und gamifizierte Anwendungen wie *SwipeAway*, eine TikTok-Oberfläche mit realen und KI-generierten Videos zu Rechtsradikalismus, Maskulinismus und Verschwörungsideologien, mit Bildungsinhalten hinter den Videos, die helfen, diese einzuordnen und kritisch zu betrachten. Auch die Bildungsstätte Anne Frank (Schnabel und Berendsen 2024, 54ff.) fordert zu einer differenzierten Auseinandersetzung mit TikTok im Rahmen der Politischen Bildung auf. Man möchte den rechten Akteuren die Plattform nicht tatenlos überlassen und nicht weiter zuschauen, wie das rechte Vorfeld auch rechten Parteien zunehmend zum Aufschwung auf Plattformen verhilft (Fielitz et al. 2024). Forderungen nach „digitaler politischer Bildung“ (Bösch 2023; siehe auch Maier 2021) eröffnen im Moment Räume zwischen Bildung und Gegenaufklärung, die auf TikTok vielfach unter dem

(2024a) greift etwa die Idee einer Bildung auf, die in den Sozialen Medien stattfindet (siehe auch Maier 2024; Bee 2023).

22 In Anlehnung an das Stück „Myke – Hacking the Manosphere“ von onlinetheater.live (2024).

244 Hashtag #lernenmitTikTok firmieren (TikTok 2020). Bildungsthemen proliferieren auf TikTok. Nachdem TikTok lange als spaßige Tanzplattform galt, hat sie sich in den letzten Jahren zu einem hochpolitisierten Raum entwickelt. Getanzt wird trotzdem – und gesungen, etwa rechte Parolen zur Melodie von *L'amour toujours* von Gigi D'Agostino im Sommer 2024, die massiv von der Popkultur und Memefizierung auf TikTok profitieren. Dies liegt einerseits an der Politisierbarkeit von ästhetischen Mikrotrends und andererseits an der Verharmlosung und Normalisierung rechter Popkultur (Bösch und Geboers 2025). Umso schlimmer, dass die Memehaftigkeit der Melodie zu einem ohrwurmbasierten Terrorinstrument für Betroffene wurde, da sie ständig angeboten und variiert wurde und so sehr präsent auf TikTok, Feiermeilen und Partys war. TikTok lässt sich also von (mindestens) zwei Seiten politisieren.²³ Wenn die „Neue Rechte“ bzw. die US-amerikanische Alt-Right die „Meme Wars“ ausgerufen hat, so lässt sich dies heute für TikTok als memefizierte Plattform (Zulli und Zulli 2022) mit erweiterten politischen Möglichkeiten beschreiben,²⁴ Affektpolitik, Digitale Gewalt und Desinformation zu verbinden.²⁵

Nach Instagram (Maier 2021) und YouTube (Liedtke und Marwecki 2019) werden nun TikToks als Gegenstand und Methode der Politischen Bildung anvisiert (Bösch 2023; Maier 2024). Dies ist im Bildungsbereich mit seinen oft konventionellen und gedruckten Medien aber nicht unbedingt konsensfähig und wird auch vor dem Hintergrund der intransparenten Datenpolitiken des chinesischen Konzerns ByteDance kritisch betrachtet. Nun hat aber die Abstinenz demokratischer Akteur*innen von TikTok auch nicht zu einer Besserung der Situation geführt, sondern

23 Natürlich sind die Plattformstrukturen immer schon politisch.

24 Die Inhalte und Personen der AfD werden zunehmend memefiziert (AAS 2024).

25 Prinzipiell ist die Vorherrschaft der AfD auf TikTok nicht gesichert. Fielitz et al. (2024) betonen ebenfalls, dass die AfD nicht allein für ihren Erfolg auf TikTok verantwortlich ist, sondern vielmehr das politische Vorfeld (siehe auch Wetzel und Kiess 2025).

eine massive rechte Politisierung der Jugend- und Popkultur auf der Plattform begünstigt. Populistische Akteur*innen profitieren dabei von den Aufmerksamkeitsmärkten der Plattformen. Um dies zu durchbrechen, wird auch die Zusammenarbeit zwischen Stiftungen und Zivilgesellschaft ausprobiert, etwa indem bewusst die Zusammenarbeit mit Content-Creator*innen aufgesucht wird.²⁶

TikTok selbst fördert Bildungsinhalte und kann darauf hoffen, so das eigene Image aufzupolieren. Der Hashtag #lernenmitTikTok ist einer der erfolgreichsten. TikTok und Meta haben Mitte 2024 angekündigt, politische Inhalte zu „drosseln“ (Bundestag 2024). Dieser Schritt wird in der politischen Bildung eher kritisch gesehen. Die Plattformen unterscheiden strategisch zwischen Politik und Bildung, was sich im Feld der politischen Bildung nicht immer auseinanderhalten lässt. Zudem können auch als Bildungsinhalte getarnte Lebenscoaches hochgradig ideologische Inhalte vermitteln, wie es z.T. in der Manosphere praktiziert wird.

TikTok wird dabei als performativer Raum nicht nur von Selbstinszenierung, sondern von Bildung wahrgenommen (Ackermann 2021). Auch Hanna Klimpe sagt, Politische Bildung könne auch in 90 Sekunden gelingen (Klimpe 2024), und sieht die Potenziale von TikTok als von vielen politischen Akteuren noch nicht vollends genutzt. Judith Ackermann

26 Dazu eine kritische Notiz: Wissen und Bildung sind ein Trend der Sozialen Medien, so auch auf TikTok zum Beispiel unter dem #lernenmitTikTok bzw. dem Bereich Edu-Tok. Wenn man Bildung etwa durch Influencer*innen noch etwas weitgehender betrachtet, so sind im Zuge von Selbstoptimierung Formate der Bildung – von Lebensweisheiten bis zu Life Hacks – ein Genre bzw. die Lingua Franca zahlreicher TikToker*innen geworden. Bildung ist selbst ein rhetorisches Format, das von Influencer*innen situativ eingesetzt wird, um sich selbst Bedeutung zu verleihen und Diskurse zu legitimieren (denken wir nur an problematische Inhalte wie Verschwörungstheorien, die ebenfalls als Bildung getarnt auftreten können). Bei aller Vorsicht gilt es dennoch einzelne Formate vor dem Hintergrund der Plattformaffordanzen zu evaluieren und dabei Standards der Politischen Bildung zugrunde zu legen.

246 und Leyla Dewitz beobachten kreative Aneignungen politischer Themen auf TikTok (Ackermann und Dewitz 2020). Ackermann denkt über Politische Bildung auf TikTok nach, skizziert jedoch die Problematiken der Plattform für differenzierte Auseinandersetzungen, unter anderem aufgrund der Unübersichtlichkeit von Themen (Ackermann 2021).

Während sich Kooperationen zwischen Content-Creator*innen und Institutionen der Politischen Bildung beobachten lassen, hat die praxisnahe Forschung zivilgesellschaftlicher Organisationen sowie der Zentralen für Politische Bildung erkannt, dass unter den exponentiell anwachsenden Bildungsgenres auch solche zu finden sind, die entweder Standards der Politischen Bildung genügen oder zumindest zu einer kritischen Auseinandersetzung im Rahmen von Bildungsangeboten anregen. Dabei lassen sich verschiedene Strategien der Aufklärung, Wissensvermittlung und der Bildung unterscheiden, die sich personell und strategisch überlagern. Demokratisches Lernen ist dabei mehr als Wissensvermittlung oder Meinungsübernahme und braucht reflexive Räume, die es ermöglichen, Inhalte zu verarbeiten und sich mit ihnen sowie den sie formatierenden Ästhetiken und Plattformfeatures auseinanderzusetzen. Was auf TikTok und in anderen Sozialen Medien als Bildung bezeichnet wird, firmiert häufig auch als *Prebunking*. Während sich das *Debunking* auf den Bereich der Entlarvung von Des- und Malinformation bezieht und als Richtigstellung, Aufklärung oder Fact Checking agiert, ist das *Prebunking* eher präventiv, analytisch und meta-reflexiv angelegt, spricht also tiefergehend den Kompetenzbereich der Medienbildung an, wie es zu ContraPoints beschrieben wurde. *Prebunking* vermittelt grundlegender als *Debunking* Quellenkritik und „Medienkompetenz“ bzw. Digital Literacy und gibt Tipps zur kritischen Einordnung von Medieninhalten. Dabei überschneiden sich Bildungsinhalte im Bereich *Prebunking* zum Teil mit solchen des *Debunkings* und bilden Formate, die sich als Bildungsaktivismus bezeichnen lassen, in denen sich Faktenchecks

mit Themen aus Politik und Medien mischen. Dies leisten politische Influencer*innen seit Jahren auf YouTube (Eder, Hartmann und Tedjasukmana 2020) und nun auch zunehmend Content-Creator*innen auf TikTok. Educational-Content-Creator*innen sind dabei als ein Gegentrend bzw. komplementärer oder ergänzender Trend zu als unpolitisch empfundenen Inhalten und Marketing von TikToker*innen im Bereich Beauty, Fitness oder Tanzen beschrieben worden: Sogenannte „Meaningful Content“-Creator*innen (Ross 2021) oder Diversitätsinfluencer*innen (Heilmann 2024) sind im Bereich der Umweltbildung, der queer-feministischen oder der rassismus- bzw. antisemitismuskritischen Bildung zu verorten. Zwei Aspekte sind hier von zentraler Bedeutung: Nähe bzw. Intimität zu Content-Creator*innen wird in einem hochgradig affektiven Umfeld inszeniert. Diese parasoziale Ansprache wird durch vermeintliche Alltagsnähe – etwa im Format „Follow-me-around“ – noch verstärkt. Viele TikToks zeichnen sich durch nahe Aufnahmegrößen, direkte Ansprache in die Kamera und einen eher amateurhaften und „ungefilterten“ Stil aus, der im Vergleich zu den auf Perfektion zielenden Filtern auf Instagram eine höhere geringe Distanz zwischen Content-Creator*innen und User*innen vermittelt, wie auch der Content-Creator Ole Liebl betont (2024). Zwar werden Diskussionen auf TikTok nicht unbedingt interaktiv in den Kommentaren geführt, anders als X ist TikTok nicht als Streitraum konzipiert – es finden sich oft hunderte Kommentare unter den Videos, die natürlich genauso affirmativ wie diffamierend und verletzend sein können. Die Interaktion, die den personalisierten Feed bestimmt, ist aber nicht so stark auf Hass gebaut wie etwa bei X, sondern auf das Anbieten ständig neuer Mikrotrends. Durch Antwortvideos (Reactions) können zudem Kommentare und Videos wiederum aufgegriffen werden. Da TikTok nicht Follower-, sondern mikrotrendbasiert ist, werden Nutzer*innen Videos eher aufgrund ästhetischer und stilistischer Effekte, die populär sind, vorgeschlagen (Otto 2023). Diese Dynamik beschreiben Zulli und Zulli (2022) als die grundlegende

248 Memehaftigkeit von TikTok: Auf TikTok können auch weniger bekannte Content-Creator*innen schneller eine größere Reichweite erzielen als auf Instagram, da die Algorithmen Inhalte dynamischer und unabhängiger von gefolgten Personen zirkulieren lassen und diese über die For-You-Page kuratieren (zum Begriff des Kuratierens siehe Eickelmann in diesem Band). Dabei sind viel stärker als auf YouTube audio-visuelle Reaktionen zentral, die in den Kommentarspalten und durch TikToks plattformisierte Features wie Duette und Stitches ausgetragen werden.²⁷

Content-Creator*innen müssen moderieren und reagieren, um zu verhindern, dass oder gegenzusteuern, wenn ein Video in rechten Bubbles landet. Der TikTok-Algorithmus produziert einen personalisierten Feed, der sich auch politisch ausspielen kann, insbesondere hinsichtlich politisch eher unentschiedener bzw. wenig gebildeter User*innen. TikTok schlägt immer wieder neue Trends vor, so dass es einen hochdynamischen Raum erzeugt, in dem Inhalte und Ästhetiken im Stream zusammenfließen (Otto 2023). In diesem Affektraum können Bildungsstrategien wichtige Impulse zum Hinterfragen von Inhalten setzen – sie müssen sich dabei in einem Spannungsverhältnis zwischen der Aneignung der Plattformfeatures und affektiven sowie inhaltlichen Innovationen bewegen. Diese laufen wiederum Gefahr, von der Plattform absorbiert zu werden, woraus sich eine erhöhte affektive kreative Arbeit für die Content-Creator*innen ergibt – und dies angesichts steigender Angriffe auf öffentlich sichtbare Frauen, Queers und PoC sowie Jüdinnen und Juden (Das Netzt et al. 2024). Die Amadeu Antonio Stiftung setzt daher mit ihrem Programm sowohl auf Interventionen auf der Plattform als auch auf externe Bildungsmaterialien. In der Anwendung *SwipeAway* fließt beides zusammen, da sich hinter den TikToks Analysen

27 Stitches sind hintereinander geschnittene Reaktionsvideos, Duette parallele Splitscreens, die ehemals vor allem für Choreographien genutzt wurden. Zur Orientierung wird das Glossar „Do you speak TikTok?“ der AAS empfohlen (2024).

zu den diskriminierenden und desinformativen Inhalten aufrufen lassen.

249

Im Folgenden vergleiche ich kursorisch anhand ausgewählter Protagonist*innen Praktiken von Content-Creator*innen auf TikTok, die sich verschiedener Plattform-features für ihren Bildungsaktivismus, für Gegenrede und Fact Checking, aber auch für humorvolle Interventionen (Sundén und Paasonen 2020) bedienen. Dabei geht es mir nicht um das eine perfekte Beispiel, sondern um Impulse, die Politische Bildung und Medienbildung verbinden und auf denen sich Maßnahmen für Politische Bildung auf TikTok aufbauen lassen.

Vom Aktivismus zu Bildungscontent: Edukatorische Content-Creator*innen auf TikTok

Anthony Moriss: Digitale Gegenrede und Zivilcourage

Im Rahmen von #ReclaimTikTok haben sich zahlreiche Content-Creator*innen kritisch gegen die AfD und rechtes Gedankengut auf TikTok aufgestellt. So gestaltet beispielsweise Anthony Moriss auf TikTok ein klassisches antifaschistisches Format, in dem er „Argumente“ (Desinformation, Hetze) und Akteure der AfD kontert (Abb. 6 und Abb. 7). Anthony Moriss macht klassisches Debunking, das heißt Fact Checking und sehr zeitnahe Kommentierung bzw. Dekonstruktion rechter Diskurse. Moriss erzeugt mit seinem Engagement Aufmerksamkeit auch über TikTok hinaus (Kalwa 2024). Seine Strategie ist es, die inhärenten Widersprüche der AfD und anderer rechter Akteure aufzudecken, indem er diese zu Diskussionen herausfordert und demokratischen Akteur*innen durch seine Reichweite ein Sprachrohr gibt. Er kann dabei in rechte Radikalisierungsprozesse intervenieren, weil er sich als Gesprächspartner darbietet, ohne rechtsextreme Positionen zu normalisieren

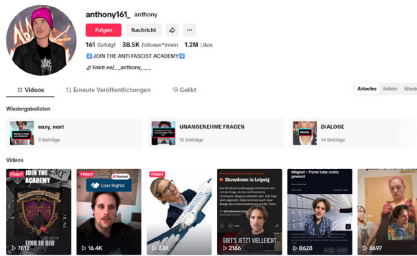


Abb. 6: TikTok-Account von @anthony161_, Screenshot 28.06.2025 (Quelle: https://www.tiktok.com/@anthony161_).

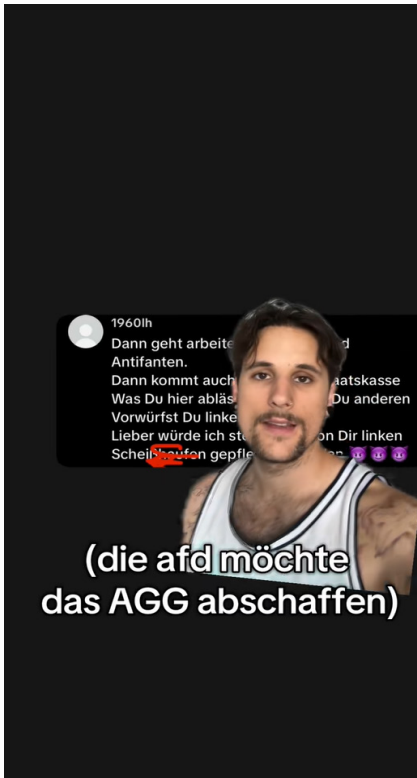


Abb. 7: Screenshot von TikTok-Video @anthony161_, gepostet 26.06.2025 (Quelle: https://www.tiktok.com/@anthony161_/video/7520212890431868182).

(die gelöscht werden). Vielmehr geht es darum, die zahlreichen Angebote zu entlarven, die die AfD den User*innen in den Sozialen Medien macht, um sie in ihre algorithmischen und affektiven Kreisläufe des Rechtsextremismus zu ziehen. Das heißt, Moriss geht auf einzelne User*innen-Kommentare ein, nicht nur auf Videos und allgemeine Diskurse. Auch wenn er die einzelne Person nicht umstimmen kann, so lesen doch andere mit und lernen zum Beispiel, auch im Kreis von Freund*innen, Familie und Kolleg*innen zu argumentieren. Für seine Debatten nutzt er auch die Live-Funktion auf TikTok. Geißler et al. (2024) haben in einer breit angelegten Studie mit dem Titel „How to break populist parties' appeal?“ herausgefunden, dass das Aufdecken von Widersprüchen am ehesten davon abhält, die AfD zu wählen. Dies überrascht insofern, als die AfD schon auf den ersten Blick eine Reihe von Widersprüchen verkörpert.²⁸ Zum Beispiel kann dies bedeuten, sich als Beschützer*innen von Frauen aufzuspielen, aber kaum weibliche Abgeordnete zu haben (Geißler et al. 2024). Moriss' Strategie ist es, diese Widersprüche tagesaktuell auszubuchstabieren und vor allem im diskursiven Zweikampf in Kommentaren, in Antwortvideos und mit TikTok Live zu entfalten. Dazu legt er öffentlich zugängliche Google Docs mit Inhalten zum Fact Checking und Argumentationshilfen an und lädt seine Community auf Discord ein. Influencer*innen, die wie Moriss mit Livestream- und Kommentarfunktion bzw. Videoantwort arbeiten, etwa indem sie Akteur*innen aus dem rechten Spektrum zum Argumentieren oder Diskutieren auffordern, können so auf aktuelle Diskurse reagieren und diese öffentlich dekonstruieren. Moriss hat dabei weniger queer-feministische Inhalte im Fokus, kommentiert aber antifeministische und rassistische Strategien der AfD. Insgesamt arbeitet Moriss an einer demokratischen Diskurskultur mit, indem er die diskurszersetzenden Strategien des

28 Strategien wie die Übernahme von Diskursen, wie sie derzeit von vielen Parteien in Bezug auf migrationsfeindliche Diskurse betrieben wird, sind also erwiesenermaßen unwirksam.

252 Rechtspopulismus dekonstruiert. Seine Strategien zeigen zwar, wie man Gegenrede betreibt, sind aber stark reaktiv.

Was Tara sagt: Toxische Männlichkeiten verlachen

Die Content-Creatorin Tara-Louise Wittwer produziert unter dem bekannten Account *@wastarasagt* und dem Format *TikToxic* den Ansatz des „mit Rechten stitchen“ (Kappl und Pantke 2023). Seit einigen Jahren antwortet sie auf Akteure der Manosphere und dekonstruiert bzw. kommentiert sexistische und misogyne Diskurse auf TikTok (Abb. 8) und Instagram kritisch und vor allem ironisierend und humorvoll mit feministischer Gegenrede. Ihre Stitches kritisieren die Manosphere, etwa Pickup Artists und Finance Bros sowie Incels und andere als „toxisch“ empfundene Protagonisten. Auffälliges Merkmal der Videos von Wittwer ist nicht nur die verbale Kommentierung, sondern sind auch die affektiven mimischen Reaktionen, die in dem jeweiligen Reaction Shot im TikTok demonstrativ zur Schau gestellt werden: So finden sich in der Montage in Nahaufnahme häufig aufgerissene Augen, hochgezogene Augenbrauen, überraschte Gesichtsausdrücke, Verstörung, Ironisierung oder Humor (Abb. 9), was neben dem Kommentieren, Verspotten und Aufs-Korn-Nehmen ein Repertoire an meme-fähigen „Affektbild[ern]“ (Deleuze 1997, 123–42) darstellt. Diese Affektbilder unterbrechen den Rezeptionsstrom der Affekte auf TikTok, vor allem jener Ressentiments, die sich gegen Frauen, Queers und Transpersonen richten – und affizieren gleichzeitig durch die dramatisierten Mimiken und Gestiken. Affekte sind dabei nicht unbedingt Emotionen, wie Massumi argumentiert. Das trifft auch für TikTok zu, ein einziger Affektstrom – oder, wie Isabell Otto vorschlägt, ein „Affektgefüge“ (Otto 2025). Wittwers Unterbrechung männlicher entwertender Rede ist erstmal Ausdruck eines Affekts, bevor er Emotion wird – etwa Belustigung oder Wut. Während andere Content-Creator*innen durchaus auch mit Humor und Affekt arbeiten, sticht Wittwer hervor, indem sie den Affekt und die dramatisierte Wirkung toxischer Inhalte zum Ausgangspunkt ihrer kritischen

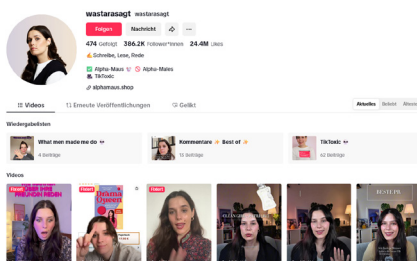


Abb. 8: TikTok-Account von @wastarasagt, Screenshot 13.06.2025 (Quelle: <https://www.tiktok.com/@wastarasagt>).



Abb. 9: Screenshot von TikTok-Video: wastarasagt: „TIKTOXIC - Das tat mir körperlich weh. #fürdich #ukraine“, gepostet 04.04.2022 (Quelle: <https://www.tiktok.com/@wastarasagt/video/7082670207407344902>).

254 Kommentierung macht. Sie betreibt Gegenrede – unter Zuhilfenahme von Humor und Affekt. Daraus ergibt sich auch ein Verlachen bzw. Gegenfühlen, eine Affektpolitik, in der das Plattform-Feature Stitch genutzt wird, um zu intervenieren. Der Affekt ist deutlich überzeichnet und stellt eher eine Art theatralisches Spiel dar, wobei die Dramatik der sich selbst sehr ernst nehmenden Akteure, die Weisheiten über Geschlechter, Beziehungen und Finanzen verkünden, dadurch profanisiert wird: Sie zeigen die inhärente „Weirdness“ der auf „Ermächtigung“ ausgerichteten TikTok-Manosphere-Fundstücke. Während Anthony Moriss stärker auf den Bereich des Fact Checking und mit der Live-Funktion Bezug nimmt und sich auf Rededuelle und Diskussionen auf TikTok einlässt, stellen die gestitchten Videos Tara-Louise Wittwer als schlagfertige Kommentatorin ins Zentrum. Diese Videos können FLINTA ermächtigen, sich unter anderem gegen sexistische und misogynen Übergriffe zu wehren. Auch sie betreiben also (spielerisch) Gegenrede. Sie eignen sich die Rolle der Kommentierenden an und entnormalisieren bzw. unterbrechen, auch im Sinne des Features der Reactions, den Konsum problematischer Inhalte – zitieren und pushen diese damit aber, wie Otto (2025) ausführt, selbst wenn die Videos nicht über die Stitch-Funktion direkt aufgerufen werden, sondern mit einem Schnittprogramm außerhalb der App bearbeitet werden. Auf der anderen Seite kann auch hier die Problematisierung des Stitchens mit Rechten (Kappl und Pantke 2023) analog zum Mit-Rechten-Reden angelegt werden, da sie eine hohe affektive und diskursive Anschlussfähigkeit an neurechte bzw. libertäre und Anti-Woke-Diskurse bieten.²⁹ *TikToxics* sind somit ein aktivistisches Format, mit dem einzelne Positionen toxischer Männlichkeiten oder der Manosphere dekonstruiert werden. Dies geschieht jedoch weniger quellenbasiert, wie etwa bei Ole Liebl, als durch Humor. Lachen wird hier ermächtigend eingesetzt und wird zu einem unterhaltsamen Format, was auch durchaus

29 Siehe zu einer Kritik des Auslachens von Incels auf TikTok auch Isabell Otto (2025).

für FLINTA im Akt des Lachens kollektivierend und punktuell entlastend sein kann. Dies zeigt sich auch in Wittwers neuem Format „what men made me do“ (Wittwer 2024). In diesem Format teilen Frauen erniedrigende Erfahrungen in Beziehungen mit Männern, die sie rückblickend kritisch einordnen. Wittwer analysiert diese ihr zugesandten Vignetten mit feministischen Theorien. Hier wird die Community nicht nur aktiviert, es gibt durch die Vignetten auch die Möglichkeiten, eigene Erfahrungen niedrigschwellig zu kollektivieren, das heißt als strukturell bedingte Beziehungsereignisse zu teilen, ohne selbst Content produzieren zu müssen. Zusammenfassend ist Wittwer nicht die rationale Erklärerin gegenüber der affektiven Sphäre von TikTok – vielmehr wirken Affekt und Bildung hier zusammen. Wittwer dekonstruiert und entmystifiziert maskulinistische Propaganda, sie passt sich aber nicht unbedingt akademischen Bildungsformaten an. Mit ihrem TikTok Bio-Titel „Alpha-maus“ inszeniert sie sich bewusst als Gegenpart zu den Alphamännern der Manosphere. Sie liefert gut nachvollziehbare Argumente auf Basis feministischer Literatur, allerdings spielen affektive Momente eine wesentliche Rolle. Das Gegenfühlen kann so leicht zu einer Überforderung werden, verbindet jedoch aktivistische Momente der Empörung und des ermächtigenden Lachens mit der Einladung, (sich) zu reflektieren.

Ole Liebl: „Und hier noch die Quellen“

Am explizitesten lässt sich der Content-Creator und TikToker Ole Liebl als queer-feministischer Educational Content im Sinne der Politischen Bildung einordnen. Liebl ist bekannt für seinen quellengestützten und rasanten Sprachstil, der in circa zwei Minuten ein Thema aus dem Bereich der Sexualbildung, Gender Studies und Kulturwissenschaften behandelt. Beliebtes Format dabei sind Buchrezensionen (etwa zu Eva Illouz), vereinzelt auch zu Filmen wie *Barbie*. So dekonstruiert er etwa den Diskurs der „Feminisierung der Schule“ durch weibliche Lehrkräfte in einem TikTok. Liebls Inszenierung auf TikTok (Abb. 10) kombiniert Merkmale

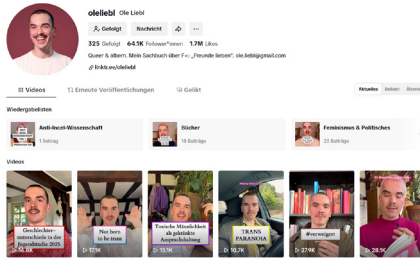


Abb. 10: TikTok-Account von @oleliebl, Screenshot 13.06.2025 (Quelle: <https://www.tiktok.com/@oleliebl>).



Abb. 11: Screenshot von TikTok-Video @oleliebl, gepostet 09.04.2025 (Quelle: <https://www.tiktok.com/@oleliebl/video/7491342519356247318>).

verschiedener Geschlechter und setzt inhaltlich und auch darstellerisch einen starken queer-feministischen Akzent. Die ästhetischen Momente der Selbstinszenierung spielen dabei mit verschiedenen Genderattributen wie Schnurrbart und Glitzer-Eyeshadow (Graupner 2024). Liebl setzt Humor und Charme in der Wissensvermittlung ein und ermöglicht niedrigschwellige Zugänge zu machtkritischen Analysen und sexueller Bildung. Durch immersive Hooks startet Liebl immer direkt ins Thema und greift dabei auf aktuelle Diskurse zurück.

Die Videos von Liebl lassen sich einfach teilen und schnell konsumieren; thematisch ähnlich, aber stilistisch vollkommen anders gelagert als die Videoessays von ContraPoints, geht es hier um Konzepte aus der Philosophie, den Queer und Gender Studies sowie den Kulturwissenschaften wie Habitus und Männlichkeit. Aktivismus und Bildung gehen so Hand in Hand. Liebl achtet darauf, seine Quellen offenzulegen und seine Argumentation überprüfbar zu machen: Viele der Videos enden mit dem immer gleichen Satz: „Und hier noch die Quellen“ (Abb. 11) und den entsprechenden Literaturangaben. Die Videos geben nicht nur Wissen, sondern Konzepte an die Hand. Diese stellen Kompetenzen in der Meinungsbildung und im reflexiven Wissenserwerb dar. Denise Graupner (2024) bezeichnet Liebls TikToks daher als queer-feministisches Edutainment, also unterhaltsame Bildung.

Gerade der Umgang mit Quellen ist sowohl in der Medienpädagogik als auch der Politischen Bildung zentral, was sich auch in den Formaten von Ole Liebl und ContraPoints zeigt, wenngleich sie vollkommen diversen Zeitregimen unterliegen. Liebl reagiert ähnlich wie Anthony Moriss zeitnah auf gesellschaftliche Diskurse, setzt jedoch auf die theoretische bzw. Diskursebene und liefert Theorien und Quellen aus dem Wissenschaftsbereich zur Kontextualisierung. Sein aktuelles Format „Anti-Incel-Wissenschaft“ dekonstruiert maskulinistische und biologistische Mythen auf TikTok und Co. Liebl debattiert

258 anders als Moriss nicht direkt mit Rechten. Er ermuntert vielmehr zur eigenen Lektüre und ermächtigt zur Weiterbildung und Reflexion aktueller Aufregerthemen. Unter Zuhilfenahme kritischer queer-feministischer Literatur macht Liebl damit stärker als im Modus des Entlarvens (wie etwa Moriss) geisteswissenschaftliche Ansätze und Methoden stark und kontextualisiert voraussetzungsreiche Konzepte wie Habitus. Liebls TikToks können aufgrund ihrer Kürze und Dichte als Wissensbites bezeichnet werden, die sich in den Alltag gut integrieren lassen und schnell Argumente für aktuelle Antiqueer- und Antigenderdiskurse an die Hand geben. Sie machen auf Themen und Bücher neugierig. Dabei ist der Bruch zum Alltag – ähnlich wie bei den anderen TikTok*innen – aufgrund der Kürze der Beiträge nicht so groß wie bei den längeren, immersiven Videos von ContraPoints. Liebl selbst reflektiert über diese Intimität des „gemeinsamen Alltags“ von Rezipient*innen und TikTok*innen mit dem Begriff der Intimität (Liebl 2024).

Keine Erinnerungskultur: Historische Politische Bildung auf TikTok

Auch die Videos von Grimme-Preisträgerin Susanne Siegert sind einem erweiterten Wissens- und Lernbegriff verpflichtet. Siegert behandelt ein typisches Thema der historischen Politischen Bildung – die Verbrechen des Nationalsozialismus und seine Opfer. Siegert betreibt den vielbeachteten TikTok-Kanal @keine.erinnerungskultur (Abb. 12) und widmet sich der Bildung über die Shoah.³⁰ Sie nutzt dabei neben ihrem verbalen Input auch historisches Found Footage wie Archivalien und Fotografien, oft aus den Arolsen Archiven. Damit grenzt sie sich von den auf Aktualität abzielenden oben vorgestellten Strategien ab. Alternierend benutzt sie ihre Stimme und Schrift einerseits und Gesicht, Stimme und Schrift andererseits, um

30 Siehe generell zu Holocausterinnerung auf TikTok und Instagram Ebbrecht-Hartmann (2023).

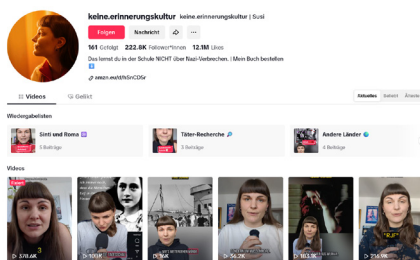


Abb. 12: TikTok-Account von @keine.erinnerungskultur, Screenshot 13.06.2025 (Quelle: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur>).



Abb. 13: Screenshot von TikTok-Video @keine.erinnerungskultur, gepostet 22.02.2025 (Quelle: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7474136402779852054>).

260 das historische Material zu kommentieren und zu kontextualisieren bzw. dieses als Quelle illustrierend zum Gesagten zu zeigen (zweiteres dominiert). Ihre Beiträge sind als Mikrovideoessays beschreibbar und weisen Ähnlichkeiten zu den TikToks der Historikerin Leonie Schöler (@heeyleonie) auf, die ebenfalls historischen, allerdings thematisch breiteren Bildungscontent produziert. Inhaltlich kombiniert Siegert persönliche Zugänge, Gedenkstättenbesuche und Archivarbeit. Sie zeigt sich damit selbst als Lernende und nicht als allwissend. Ihr Wissen hat stets Auswirkungen auf das Hier und Jetzt, und auf sie selbst, wie sie schildert. Ausgehend von Jens-Christian Wagners kritischer Aufarbeitung des Erinnerungsbegriffs als primärem Zugang der Shoah-Bildung (Wagner 2024) arbeitet sie sich an einem aktiven Gedenkbegriff ab – eben „keine Erinnerungskultur“, sondern Shoah Education. Viele ihrer Videos verbinden konkrete Zugänge und Geschehnisse (Siegert 2024) wie Jahrestage und Personen, die im Nationalsozialismus Verfolgung und Ermordung erlitten haben, mit Quellen, welche anders als bei Liebl als direkt abgebildetes historisches Zeugnis – als Dokument – ins Bild gesetzt werden. Dabei sind auch Orte nationalsozialistischer Verbrechen zentral, über TikTok stellt sie eine politische Topografie her und lädt dazu ein, in der eigenen Umgebung zu recherchieren bzw. das Verständnis der historischen Orte im Umfeld aktiv zu erweitern. Wie auch bei anderen personenzentrierten Inhalten auf TikTok erscheint Siegerts Gesicht stets im TikTok mit der Green Screen Funktion. Das geschieht zum Teil in Form einer innerbildlichen Montage von Quellen und dem Kopf und Oberkörper der TikTokerin. In typischen halbnahen und nahen Einstellungen wird das Gesicht bzw. der Oberkörper mit den Inhalten im Genre des Mikrovideoessays verschränkt (Abb. 13). Das Gesicht ist ein so zentraler Bestandteil von TikTok, dass es auch in diesem Zusammenhang unverzichtbar erscheint, um vom Algorithmus bevorzugt zu werden.

Das wirkt manchmal irritierend, wenn ihr Gesicht in das historische Material geschnitten wird und die historischen Dokumente im Hintergrund mit der Content-Creatorin im

Vordergrund gleichzeitig im Bild sind. Wenn das Gesicht bzw. der Körper flach und ohne Tiefe wie eine Collage gezeigt werden, ist stellenweise nicht deutlich, was Vordergrund und was Hintergrund ist. Die TikTokerin erscheint so durch die Greenscreen-Technik auf einer Ebene mit dem Material, jeder montierte Shot ist dadurch extrem dicht. So wirken beispielsweise Briefe und Fotos neben und hinter dem Gesicht der Content-Creatorin wie eine Fototapete. Durch diese unlösbare Verbindung von Material und Person werden die abstrakten historischen Inhalte wiederum personalisiert – und damit subjektiviert. Die Verbalisierung persönlicher Lernerfahrungen und biografischer Bezüge in den TikToks arbeitet ebenfalls in diese Richtung. Zudem zirkuliert das historische Material so nicht ungerahmt auf TikTok, sondern mit „Einschreibung“, was es weniger gut für rechte Diskurse und Deep Fakes verfügbar macht. Siegert „schreibt“ sich aus heutiger Sicht in die Diskurse und Materialien ein, was für einige Historiker*innen und historische Politische Bildner*innen einerseits ambivalent erscheinen könnte. Die Personalisierung und biografische, zum Teil emotionale – stets aber sachliche – Rahmung der Videos wird andererseits anschlussfähig an das Erleben von User*innen. So berichtet Siegert etwa davon, dass sie selbst in ihrer Region bis vor kurzem nicht alle KZ-Außenlager kannte. Mit Hooks wie diesen geht es nicht um persönliche Unkenntnis, sondern um die strukturelle Unsichtbarkeit von Naziverbrechen im Alltag. Siegerts Videos machen immer wieder Leerstellen im Diskurs deutlich, sie stellen Lebensgeschichten Ermordeter und Überlebender vor. Die Content-Creatorin wirkt dabei sachlich, aber auch engagiert und klar positioniert. Leerstellen sind so neben den konkreten Lebensgeschichten, Gedenk- und Erinnerungsorten oft auch etwas, was die Content-Creatorin ausstellt und somit ihre eigene Situiertheit offenlegt. Die Arbeit zu konkreten Themen, Ereignissen und Menschen schafft somit empathische Zugänge und erlaubt zudem eine gute Anbindung an den historischen Content. Insgesamt wirkt Siegert mit ihrem

262 Kanal nicht zuletzt einer AfD-forcierten „Erinnerungswende um 180 Grad“ (Höcke) entgegen.

Während man bei ContraPoints stärker beobachten kann, wie Lernprozesse insgesamt verzeitlicht und seriell-fiktiv personalisiert werden, werden bei TikToks wie jenen von Susanne Siegert und Ole Liebl Lernanreize geschaffen und neben Wissen auch Quellenkompetenz vermittelt. Es ist aber nicht im Sinne der TikToks, zeitliche oder reflexive Lücken und Raum für Ambivalenzen oder verschiedene Sprecher*innenpositionen zu lassen. Dies macht sie aber nicht zu einem schlechteren, sondern vielmehr zu einem zu kontextualisierenden Format der Politischen Bildung. Im Unterricht, im Seminar oder Workshopkontext bieten diese Videos einen Gegenstand, der auch hinsichtlich seiner ästhetischen Beschaffenheit diskutiert und reflektiert werden kann. Im Alltag setzen diese kurzen Videos wiederum Akzente für eine digitale Gedenkpraxis (@keine.erinnerungskultur) oder einen Impuls für Lektüre und Weiterbildung (@oleliebl), die in den Flow des Alltags integriert werden können. Bücher theoretisch arbeitender Autor*innen erlangen so Aufmerksamkeit in anderen Feldern der selbstorganisierten Bildung. Die Gefahr eines Wissenskonsums bleibt bestehen – lässt sich aber nicht auf TikTok beschränken.

Im Vergleich stellen verzeitlichte Formate wie ContraPoints hingegen selbst diese „Unterrichtseinheit“ her und kommentieren auf einer Metaebene unter Zuhilfenahme von Sprecher*innenpositionen. Auch sie kann man im Unterricht natürlich quellenkritisch behandeln. Das längere Videoessay kann jedoch anders als die kürzeren Lernimpulse auf TikTok auch widersprüchliche Aussagen und Akteure kombinieren und so zu einer Ambiguitätstoleranz beitragen. Mit Stitches mit sich selbst führen Akteur*innen auch auf TikTok zunehmend Diskurse auf – solche Formate können ebenfalls in Richtung Pluralität und Ambiguitätstoleranz arbeiten bzw. helfen, Stereotype humorvoll zu dekonstruieren, wie es etwa der Kanal @toxische_pommes der österreichischen

Satirikerin und Juristin Irina betreibt. ContraPoints ist in der Lage mehrere Figuren in das Videoessayformat zu integrieren, so wie es auf TikTok mittlerweile zu einem festen medienästhetischen Inszenierungsrahmen geworden ist, während die Diskussionen zu TikToks alternierend durch Reaction- und Antwortvideos sowie die Kommentarspalten stattfinden.³¹

Die Subjektivierung von Wissen durch den Bezug auf lebensweltliche Erfahrungen und/oder Biografien verbindet somit thematisch und ästhetisch heterogene Formate wie ContraPoints und @keine.erinnerungskultur. Beide Formate zeigen aber auch, dass Personalisierung im Sinne von Subjektivierung und Anbindung an die Lebenswelt der User*innen nicht immer negativ sein muss.³² Formate wie diese können die Toleranz gegenüber divergierenden Rollen und Sprecher*innenpositionen zu einem Thema ermöglichen. Sie können die reflexive Auseinandersetzung mit Wissen und Quellen sogar anregen. Situierungen sind durchaus auch in kurzen Formaten durch biografische, selbstreflexive und ironische Bezüge möglich und bei fast allen Content-Creator*innen zu finden.

31 Martina Leeker arbeitet mit verschiedenen Kunstfiguren auf Tiktok, was zeigt, dass dieses Format, aufgeteilt in verschiedene Videos, durchaus möglich ist.

32 Tobias Fernholz von der Bundeszentrale für politische Bildung gibt in einer Debatte zwischen politischen Bildner*innen im Rahmen der oben genannten Blickwinkel-Tagung für digitale Politische Bildung im September 2024 zum Thema Einflussnahme zu bedenken, dass wenn Taylor Swift zur Wahl von Kamala Harris aufrufe, dies aufgrund ihres Status nicht unbedingt demokratiefördernd im Sinne der politischen Bildung sei, da die Fans ihr nur folgen würden, sich aber keine eigene Meinung bilden könnten. Wenn aber Influencer*innen und Stars wie Swift ihre Meinung ändern, folgen ihnen die Fans möglicherweise aus politisch problematischen Gründen (siehe dazu das Panel „Antisemitismus- und Rassismuskritische Bildungsarbeit in Digitalen Räumen“, Bildungsstätte Anne Frank 2024b).

TikToks zwischen De- und Prebunking

Die hier exemplarisch betrachteten TikTok*innen Anthony Moriss, Tara-Louise Wittwer, Ole Liebl und Susanne Siegert bilden jeweils ein eigenständiges ästhetisches und formelles Gegenkonzept zu rechten TikTok-Praktiken und nutzen spezifische TikTok-Features, um Bildung, Wissen und ihre Person verschränkt miteinander zu inszenieren. Sie treten – anders als erfolgreiche TikTok*innen wie Heidi Reichinnek (Die Linke) – überparteilich auf, wenngleich etwa Ole Liebl auch TikToks für die Rosa-Luxemburg-Stiftung macht. Aspekte wie Antifaschismus (Moriss), Quellenarbeit/Anti-Incel-Aufklärung (Liebl), toxische Männlichkeiten (Wittwer, Liebl), Historisierung (Siegert) und Situierung (Liebl, Siegert, Wittwer) finden sich ähnlich wie bei ContraPoints in unterschiedlicher Intensität und Tiefe auch hier. Strukturell vergleichbar sind die jeweiligen TikTok-Formate mit kurzen essayistischen Beiträgen (TikToks) und längeren Aufsätzen und Monographien (YouTube). Und auch im Bildungs- und Wissenschaftsbetrieb haben verschiedene Formate ihre Legitimität. Das von ContraPoints für das Langformat genutzte Rollenspiel wird auch in Mikroessays mittlerweile genutzt, um Diskussionen aufzuführen, und kann als humorvolles Format der Meinungsbildung verstanden werden.

Während Wittwer, Liebl, Siegert und Moriss das Handwerkszeug für Prebunking und Debunking liefern, steht bei ContraPoints in den langen Videos nun viel stärker die Auseinandersetzung mit Popkulturen im Zentrum. Diese werden von der Rechten massiv als Metapolitik politisiert. In Bezug auf das zum Zeitpunkt des Schreibens jüngste Video, an dem Natalie Wynn nach eigenen Angaben mehrere Monate gearbeitet hat (bei *Conspiracy* ein Jahr), handelt es sich um eine Medienanalyse der Buch- und Filmreihe *Twilight*, die die eigene Situiertheit und zum Teil ironisch formulierte Obsession mit *Twilight* in den Vordergrund stellt und zum Ausgangspunkt der humorgesättigten Analyse – unter anderen flankiert von Foucault, Bataille und Freud

– macht. ContraPoints Auseinandersetzung mit *Twilight* greift die Bedeutung der Politisierung popkultureller Diskurse auf und zeigt, wie feminisierte Popkultur abgewertet wurde. Natalie Wynn dekonstruiert gerade die Aneignungen popkultureller Diskurse und bietet damit eine gegenüber früheren Formaten noch erweiterte Form der Medienbildung. Die YouTuberin setzt sich hier mit einer vereinfachten Medienwirkungstheorie auseinander und erklärt, wie Fantasien nicht einfach etwas sind, dem man folgt, sondern dass diese gesellschaftliche Macht- und Gewaltverhältnisse verhandeln können.³³ Zudem behandelt Wynn um unter anderem (TERF-)Diskurse, die Sexualität als rein friedliche Angelegenheit betrachten, wobei es keineswegs um eine Relativierung von sexueller und sexualisierter Gewalt geht, sondern um die Anerkennung und Durcharbeitung der Komplexität von Macht- und Begehrendynamiken. Indem Wynn dies an einem medial vieldiskutierten Gegenstand aushandelt, macht sie deutlich, wie stark politisiert Popkultur ist. Diese Politisierung lässt sich nicht von Medienanalysen bzw. impliziten Medientheorien trennen, um noch einmal auf den ersten Teil dieses Textes zurückzukommen.

Beide Ansätze – TikToks und Videoessays auf YouTube – haben ihre Stärken und Schwächen für die Digitale Politische Bildung: Die kultur- und medienwissenschaftliche Analyse der Videoessays bietet eine Philosophie popkultureller Formate an, während die kürzeren TikToks im Alltag stärker als serielle Mikrolerneinheiten und als Impulse für Gruppendiskussionen in der Bildungsarbeit eingesetzt werden könnten. Ausschnitte aus Videos von ContraPoints können wie auch TikToks wie Memes geteilt werden – während, wie Degeling und Horn argumentieren, ContraPoints selbst Inhalte aus populären und digitalen Medien remediatisiert. TikToks reagieren hingegen auf andere Aufmerksamkeitsökonomien und sind stärker mit dem Alltag der User*innen

33 Zentral ist hier die Auseinandersetzung mit dem Vorwurf, der Vampir Edward sei missbräuchlich und würde das Bild junger Frauen, Gewalt ertragen zu müssen, verfestigen.

266 verschränkt, sie sind weit weniger aufwendig herzustellen und werden in Strömen konsumiert. Sie reagieren stärker zeitnah auf andere Trends und plattformisierte Diskurse. TikTok*innen intervenieren in die rechte Hegemonie auf ihrer Plattform und können genauso einem Hype wie auch Shadowbanning unterliegen. Durch Features wie Stitches durchbrechen sie die Normalisierung von Sexismus und Misogynie auf der Plattform (Wittwer) und nutzen die von TikTok aus kommerziellen Gründen implementierten Infrastrukturen der Gegenrede zu einem politischen und/oder bildnerischen Zweck. Sie sind häufig schon auf der Ebene der Nähe der Kameraeinstellung vermeintlich näher den User*innen näher ist als die etwas distanzierteren YouTube-Formate von ContraPoints, in denen auch Räume und die Mise en Scène wichtig sind, wodurch sich bei TikToks stärker im Alltag als „geteilt“ erfahrene Räume ergeben.

TikToks lassen sich wie Memes adaptieren, in Duetten und Stitches werden Inhalte remediatisiert. Während YouTube, die dominante Plattform von ContraPoints, von Wynn mittlerweile exzessiv für lange Videoessays genutzt wird, werden die Videos auf TikTok dynamischer im Sinne der memehaften Affordanzen von Zulli und Zulli (2022) adaptiert.

In Anlehnung an die TikToks von Anthony Moriss lässt sich festhalten, dass diese schnellere Reaktionsmöglichkeit auch auf aktuelle Desinformationskampagnen eingehen kann und somit stark im Bereich des Debunking funktioniert, wie es journalistische Plattformen und Fact-Checking-Akteure etabliert haben. Ole Liebls und Susanne Siegerts Inhalte sind Prebunking in einem erweiterten Verständnis – und durch ihre Quellenarbeit, Ermächtigung durch analytische Konzepte und Differenziertheit sogar überwiegend im Sinne des Beutelsbacher Konsenses Medien der Politischen Bildung.³⁴ Beide sensibilisieren für Quellenarbeit im historischen bzw. theoretischen Sinne, während Tara-Louise Wittwers *TikToxics* eine humorvolle Kritik artikulieren

34 Siehe dazu die Bundeszentrale für Politische Bildung (2011).

und ähnlich wie Moriss zu Gegenrede ermächtigen, was dem demokratischen Diskurs zuträglich ist, nicht aber im engeren Sinne Politische Bildung darstellt, sondern häufig auch polemisch gestaltet ist. Sie können jedoch Eingangspunkte in eine stärker reflexiv angelegte netzfeministische Kritik bilden, die Wittwer ja auch beispielsweise in ihren anderen Publikationen liefert, oder zu digitaler Zivilcourage ermächtigen bzw. eine demokratisierende Diskussionskultur im Rahmen der Möglichkeiten der kommerziellen Plattform zulassen. So oder so laden alle hier besprochenen TikTok*innen ein, sich (macht-)kritisch mit der politisierten Umgebung der Plattform auseinanderzusetzen und diese auf der Ebene kritisch-edukativer Contents mitzugestalten. Sie fordern aber im Sinne der Aufmerksamkeitsökonomien auch für sich Aufmerksamkeit ein und können in digitalen Ökonomien nur bedingt Influencermarketing durchbrechen.

Edukative Inhalte sind also nicht notwendigerweise solche, die in allen Fällen den Standards der Politischen Bildung genügen. Auch sie müssen quellenkritisch befragt werden. Inhalte der Politischen Bildung vermitteln jedoch häufig Strategien, die es den User*innen ermöglichen, eigenständig und (selbst-)reflexiv zu denken und im demokratischen Gefüge politisch zu handeln. In Form von Fact Checking und Gegenrede geben sie nicht notwendigerweise Methoden an die Hand oder eröffnen Raum für Ambivalenzen innerhalb des Mikro-Bildungsschnipsels eines TikToks. Dazu sind die Formate zu kurz und erfordern Pointiertheit und Eindeutigkeit. Sie fördern daher nicht notwendig Ambiguitätstoleranz. Zwischen den einzelnen Beiträgen können sich jedoch Entwicklungen, Resonanzen, Korrekturen und auch Ambivalenzen zeigen. Diese Bildungsräume eröffnen sich nicht bei einzelnen TikToks, sondern im Zusammenspiel von Inhalten und sich ergebenden Netzwerken. Auch der Algorithmus lernt und wird den eigenen Feed ändern. Auf diese Momente zielen etwa auch Dera-dikalisierungsinitiativen aus dem künstlerischen Bereich wie *onlinetheater.live* (2024) mit ihrem Projekt *Myke* ab. In diesem sollen maskulinistische Radikalisierungsprozesse

268 in Form sexistischer Contents unterbrochen werden. Diese Contents werden zunächst ästhetisch und rhetorisch mimetisch aufgegriffen, um dann andere reflexive und (selbst-)empathische Inhalte einzustreuen.

Auch Ole Liebl verknüpft eine Reihe von Themen seriell und bildet damit auch eine Vielfalt von Debatten innerhalb der machtkritischen Bildung ab. Über einen gewissen Zeitraum kann sich so ein Lerneffekt einstellen, der an Werner Friedrichs Verständnis von Bildung als Selbst- und Weltverhältnisse transformierend anschließt (zitiert nach Borgmann 2024, 15), denn auch der Algorithmus lernt ja und „verlernt“ bedingt rechte Inhalte. Dazu bedarf es serieller Mikroimpulse im Alltag, wie sie durch Initiativen wie #reclaimtiktok ausgelöst werden. Man muss sich daher mit einem genuin auf digitale Umgebungen bezogenen Begriff Digitaler Politischer Bildung stärker von einem einheitlichen Werk, das ContraPoints vielleicht eher verkörpert, lösen. Gleichzeitig kann dies heißen, dass es nur ein Impuls unter zahlreichen anderen im alltäglichen TikTok-Stream ist und Dynamiken wie Shadowbanning³⁵ es schwer machen, den Erfolg und die Reichweite zu steuern. Nicht unterschätzt werden darf hier jedoch der stärkende Effekt auf feministische, queere und trans Communities in einem oft feindlichen Kontext, der sich durch die seriellen Formate und die Manipulation des Algorithmus einstellen kann.

Die hier besprochenen medialen Strategien sind nicht als einander ausschließende, sondern vielmehr als sich ergänzende Strategien Politischer Bildung und politischer Ermächtigung im digitalen Raum mit seinen spezifischen Zielgruppendynamiken und personalisierten Feeds zu verstehen. Die Vernetzung und Stärkung von Content-Creator*innen untereinander sowie mit Institutionen der Zivilgesellschaft und mit staatlichen Institutionen kann ein Ziel demokratischer Initiativen sein. Indem man

35 Shadowbanning beschreibt die für den*die jeweilige*n Nutzer*in intransparente Einschränkung von Reichweite oder das Verbergen von Inhalten.

Content-Creator*innen im Bereich der Politischen Bildung als Teil einer engagierten Zivilgesellschaft versteht, nimmt man ihre Rolle in der „politischen Sozialisation“ (Hajok und Wiese 2022) wahr.

Wichtig sind auch die Ansprüche an Bildungsformate, die immerhin keine institutionelle Anbindung haben: Politische Bildung ist nicht deckungsgleich mit wissenschaftlicher Bildung. Politische Bildung, insbesondere kritische Politische Bildung, zielt auf individuelle Informations- und Meinungsbildungskompetenz im Horizont der politischen Ermächtigung. Viele Zugänge überschneiden sich, etwa die intersubjektive Nachvollziehbarkeit von Argumenten und Quellenbelege. Dabei funktioniert der Wissenserwerb auch von der Zivilgesellschaft in die Wissenschaft und macht Politische Bildung nicht nur zu einem Distributor wissenschaftlicher Erkenntnisse und Theorien. Diese Theorie-Praxis-Hierarchie gilt es zu hinterfragen. Gerade der Unterschied zwischen politischer und wissenschaftlicher Bildung ist auszubalancieren, denn nicht alle Nutzer*innen sind wissenschaftlich interessiert, aber alle Bürger*innen sind potenzielle Zielgruppen politischer Meinungsbildung. Ansprüche wie Überwältigungsverbot, Kontroversitätsgebot und Ermächtigung zur Meinungsbildung aus dem Beutelsbacher Konsens sind für die Schule und nicht für den digitalen Raum formuliert worden. Kompetenzen wie Quellenkritik und Ambiguitätstoleranz fördern kritisches und emanzipatorisches Denken, sie können zur Gegenrede ermächtigen und Communitys schützen und unterstützen. Herrschaftskritische Geistes- und Sozialwissenschaften weisen eine hohe Schnittmenge mit Politischer Bildung auf, die sich jedoch historisch stärker auf Vermittlung richtet. Während Wissenschaft jedoch eher auf Wissensfähigkeit als auf Meinungskompetenz und auf die Befähigung, sich politisch zu engagieren, abzielt, geht es in der Politischen Bildung um die Befähigung zu eigenständigem politischen Denken und Gestalten, insbesondere im Hinblick auf marginalisierte Gruppen, die weniger am Diskurs beteiligt sind und daher auch weniger Repräsentation

270 in ihm erfahren. Ein emanzipatorischer Bildungsbegriff unterscheidet sich somit auch von Infotainment oder reinem Wissen. Politische Bildung will dazu befähigen, eine Meinung zu bilden und kritisch-reflexiv Wissen anzueignen sowie politisch zu handeln (auch im digitalen Raum!), was in Teilen auch auf kritische Wissenschaften zutrifft. Dazu braucht es nicht nur Wissen, sondern kompetenzbildende Räume, die von den Plattformen und im Zusammenspiel zivilgesellschaftlicher Initiativen und unabhängiger Content-Creator*innen entwickelt werden müssen. Auch wenn also einzelne Formate von Content-Creator*innen nicht auf einen komplexen Meinungsbildungsprozess abzielen, so können ihre Inhalte doch die Beschäftigung mit bestimmten Themen und damit das politische Interesse fördern. Diese Inhalte sind häufig personalisiert und werden auf TikTok durch Content-Creator*innen als Personae verkörpert. Ihnen wird Vertrauen und Sympathie entgegengebracht, die auch mit ihrem Auftreten, ihrem Humor und ihrer Fähigkeit, die affektive TikTok-Dynamik zu gestalten, verbunden sind. Natürlich kann genau dieses Karma der Influencer*innen gerade vor dem Hintergrund ökonomischer Erwägungen auch problematisch sein. Hier könnte eine gezielte Zusammenarbeit von Bildner*innen mit Content-Creator*innen Standards und Best Practices für eine moderative und vermittelnde Rolle in digitalen Communitys erarbeiten. Dazu bedarf es einer nachhaltigen Stärkung zivilgesellschaftlichen Digitalen Antifaschismus, um nicht auf die Plattformwerbung angewiesen zu sein.

Die einzelnen Content-Creator*innen haben vielleicht nicht den Anspruch, Politische Bildung im Sinne des Beutelsbacher Konsenses zu leisten. Sie stellen vielmehr Inhalte bereit, die dann in anderen Formaten aufgegriffen werden können – auch, um sie kritisch zu diskutieren. Ein Format kann nicht alle Prinzipien der Politischen Bildung verkörpern und dementsprechend kann nicht alles von einem Format erwartet werden. Vielmehr sollten entsprechend der Stärken und plattformbedingten Affordanzen und Problematiken Formate verbunden und mit ihnen im Sinne der

Politischen Bildung experimentiert werden. Auch zwischen den zivilgesellschaftlichen Instanzen wie Politischer Bildung und EduTok können neue Formate entstehen. Dabei sollten, wie es auch Akteure der Politischen Bildung fordern, neue Formate ausprobiert, getestet und wieder verworfen werden (Blickwinkel-Tagung, Bildungsstätte Anne Frank 2024a).³⁶

Content-Creator*innen, die mit zivilgesellschaftlichen Institutionen kooperieren, müssen entsprechend abgesichert und institutionell gestärkt werden, um sie vor Angriffen und Digitaler Gewalt zu schützen. Dies muss zudem von rechtlichen Maßnahmen flankiert werden (siehe Eickelmann in diesem Band). Die strukturelle Straffreiheit bei Angriffen digitaler und sexualisierter Gewalt muss beendet werden, die Reichweite von Hasskommentaren eingeschränkt. Effizientere Schutzmaßnahmen der Plattformen müssen sich auf die gemeldeten Inhalte beziehen (nicht nur für reichweitenstarke Content-Creator*innen). Und natürlich müssen sich Plattformen Qualitätskriterien und Transparenz auferlegen lassen (Schnabel und Berendsen 2024), um Desinformation und Digitaler Gewalt entgegenzuwirken.

Allerdings ist auffällig, dass insbesondere postmigrantische und PoC Stimmen weniger Beachtung in TikTok-Diskursen um queere feministische und antifaschistische Bildung finden und, ähnlich wie in Bezug auf die Vorwürfe an BreadTube, ein *weißes* Netzwerk zu sein, dies nicht nur reflektiert werden sollte, sondern aktiv Power Sharing und Maßnahmen der Förderung von PoC Bildner:innen in der Politischen Bildung praktiziert werden könnten. Einzelne klassische Politische Bildung wird in der Bildungsarbeit der parteinahen Stiftungen auch auf über TikTok

36 Heidi Reichinnek (Die Linke) Erfolg auf Tiktok zeigte sich bei der Bundestagswahl 2025. Dieser Bereich des Parteiencontents wird eher als Politische Kommunikation betrachtet. Gegenüber Parteieninhalt geht es der kritischen politischen Bildung eher darum, emanzipatorische Bildungsräume zu eröffnen. Siehe dazu den ersten Teil dieses Textes.

- 272 PoC-Bildner:innen gestaltet, etwa regelmäßig auf dem TikTok Kanal der Friedrich-Ebert-Stiftung und vereinzelt auch der Rosa-Luxemburg-Stiftung.

Die Evaluation von Formaten, wie sie hier besprochen wurden, könnte auch durch eine Zusammenarbeit mit Wissenschaft und (außer-)schulischer Bildung ermöglicht werden und in Zusammenarbeit mit den Plattformen im Rahmen von Monitorings und der Entwicklung von Gütekriterien erfolgen, so auch unter Beachtung von Fragen von Rassismuskritik in der postmigrantischen Gesellschaft. Strategien der Demokratiebildung, wie sie beispielsweise langfristig von verschiedenen Seiten gefordert werden und im Bundestag seit 2022 als Demokratiefördergesetz diskutiert werden (BMFSFJ 2022), müssen hier den Schutz von Kooperationen, zivilgesellschaftlichen Bündnissen und Einzelpersonen sowie ihre finanzielle Alimentierung mitbedenken.³⁷

Wenn in diesem Text Strategien der politischen Bildung als erweiterte Prävention gegen den Rechtsdrift und als demokratiefördernde Strategie gegen Digitalen Faschismus beschrieben werden, so muss bedacht werden, dass die Akteur*innen, Gruppen, Personen, Organisationen und Individuen, die aus dem linken, demokratischen und liberalen Spektrum kommen, massiver Digitaler Gewalt wie Doxing, Drohung, Beleidigung, Desinformationskampagnen sowie gezielten Angriffen und Nötigung ausgesetzt sind: Teil der faschistischen Strategie online wie offline ist die Produktion extremer Feindbilder und die Vertiefung der

37 So heißt es im Demokratiefördergesetz: „Mit dem Gesetz zur Stärkung von Maßnahmen zur Demokratieförderung, Vielfaltgestaltung, Extremismusprävention und politischen Bildung (Demokratiefördergesetz) wird eine Vorgabe aus dem Koalitionsvertrag umgesetzt. Darin ist vorgesehen, zur verbindlichen und langfristig angelegten Stärkung der Zivilgesellschaft nach breiter Beteiligung bis 2023 ein Demokratiefördergesetz einzubringen“ (Siehe: <https://www.bmfsfj.de/bmfsfj/service/gesetze/gesetz-zur-staerkung-von-massnahmen-zur-demokratiefoerderung-vielfaltgestaltung-extremismuspraevention-und-politischen-bildung-demokratiefoerderungsgesetz--207726>).

Gräben zwischen politischen Gruppen sowie das Silencing politisch unliebsamer Positionen sowie von Frauen, Queers und PoC (Bundesarbeitsgemeinschaft gegen Hass im Netz 2024; Kompetenznetzwerk Hass im Netz 2024). Das Ignorieren rechter Hegemonien auf TikTok führt jedoch bis dato nicht zu deren Verschwinden. So beschreibt auch die Bildungsstätte Anne Frank, dass es aus dem linken und liberalen Spektrum eine große Zurückhaltung gibt, Inhalte auf TikTok zu produzieren (Schnabel und Berendsen 2024): Neben einer grundsätzlichen und, wie ich finde, berechtigten Skepsis gegenüber der techlibertären Grundideologie von kommerziellen Plattformen liegt dies sicher daran, dass linke, demokratiefreundliche und pluralistische Content-Creator*innen massiv angegriffen werden und Digitaler Gewalt ausgesetzt sind, die immer noch sozial und politisch bagatellisiert und normalisiert wird. Die Förderung von demokratischen Bildungsinhalten muss also auch die diskriminierende, silencende Dimension Digitaler Gewalt ernst nehmen und wirkungsvolle Schutz-, Präventions- und Entschädigungsmaßnahmen verankern (Kompetenznetzwerk Hass im Netz 2024). Nicht zuletzt spielen ökonomische Aspekte eine so große Rolle, dass einzelne Akteure nicht allein intervenieren können – wohlgleich können sie solidarische Strukturen gegenüber Angegriffenen aufbauen und Lernräume gestalten. Gewerkschaftliche Organisation, wie jüngst Philipp Hohmann vorschlug,³⁸ könnte hier unterstützend wirken. Aber auch die Plattformen müssen transparent machen, wie sie Reichweiten regulieren und welche Inhalte gepusht werden.

Ich habe diesen Text mit Fragen der Politischen Bildung diesseits und jenseits klassischer Institutionen begonnen, die sich unter digitalen Bedingungen neu formiert, Themen und Formate erweitert und vor allem Medienbildung und Politische Bildung verschränkt. Der gesellschaftliche Rechtsruck basiert, wenngleich nicht ausschließlich, so doch

38 Podium zu Politischer Bildung und Protest auf Tiktok, 21. Februar 2025 in der Quartiershalle Bochum, organisiert von Julia Bee und Jasmin Degeling.

274 auch auf digitalen Plattformen und in von ihnen geprägten algorithmischen Politiken und Ästhetiken. Demokratische Medienaktivist*innen und Bildner*innen lassen sich von diesen Plattformen dennoch nicht vertreiben und es gibt vielfältige Bestrebungen, die Soziale Medien nutzen und im Rahmen des Möglichen der aktuellen techlibertären Möglichkeiten gestalten. Strategien gegen Rechtsdrift zu entwickeln ist seit vielen Jahrzehnten Bestrebung selbstorganisierter Zusammenhänge von betroffenen und/oder solidarischen Menschen, die sich eben auch formatspezifisch in Sozialen Medien ausbildet. Ihre Unterstützung kann ein wichtiges Ziel des Nachdenkens über Gütekriterien und die Zusammenarbeit mit Institutionen der schulischen und außerschulischen Politischen Bildung sein. Jede Intervention auf einer spezifischen Plattform braucht für die Analyse eine formatspezifische und plattformkritische Perspektive.

Literatur

- Ackermann, Judith. 2021. „Präsentieren, liken, teilen, kommentieren – Politik auf TikTok“. *Journal für politische Bildung* 2/2021: 28–31. <https://www.journal-pb.de/blog/praesentieren-liken-teilen-kommentieren-politik-auf-tiktok>.
- Ackermann, Judith und Leyla Dewitz. 2020. „Kreative Bearbeitung politischer Inhalte auf TikTok: Eine multimethodische Untersuchung“. *Medienpädagogik* 38: 69–93. <https://doi.org/10.21240/mpaed/38/2020.11.16.X>.
- Agar, Volkan. 2021. „Bundeszentrale für politische Bildung: Seehofers Haus diktierte Definition“. *taz.de*, 15. Juni 2021. <https://taz.de/Bundeszentrale-fuer-politische-Bildung/!5775049/>.
- Ahmed, Sara. 2015. „Introduction: Sexism – a Problem with a Name“. *New Formations: A Journal of Culture/Theory/Politics* 86: 5–13.
- Amadeu Antonio Stiftung. o. J.-a. „Digital Streetwork“. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/good-gaming-well-played-democracy/digital-streetwork/>.
- . o. J.-b. „Good Gaming – Well Played Democracy“. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/projekte/good-gaming-well-played-democracy/>.
- . 2015. *Gaming und Hate Speech: Computerspiele in zivilgesellschaftlicher Perspektive*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2018/08/gaming-internet-1-1.pdf>.

- . 2016. *Peggy war da! Gender und Social Media als Kitt rechtspopulistischer Bewegungen*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2018/08/pegida_internet-1.pdf.
- . 2017. *Digital Streetwork: Pädagogische Interventionen im Web 2.0.*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/w/files/pdfs/digital_streetwork_web.pdf.
- . 2020. *Wissen, was wirklich gespielt wird... Krise, Corona, Verschwörungserzählungen*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. 2., aktualisierte Auflage. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2020/05/wissen_was_wirklich_2.Auflage.pdf.
- . 2021a. *Down the rabbit hole. Verschwörungsideologien: Basiswissen und Handlungsstrategien*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/06/DownTheRabbitHole_web.pdf.
- . 2021b. *Unverpixelter Hass: Toxische und rechtsextreme Gaming-Communitys*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2022/02/unverpixelter-hass-netz-final.pdf>.
- . 2021c. *Gaming und Rechtsextremismus*, herausgegeben von der Forschungsgruppe Modellprojekte e. V. und der Niedersächsischen Landeszentrale für Politische Bildung. Hannover. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/04/GamingUndRex-PixiHeft.pdf>.
- . 2022a. *Extrem Rechte Online-Mobilisierung zwischen Corona und Krieg*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2022/05/2022-1-efbi-digital-report_final.pdf.
- . 2022b. *Desinformationen: Von prorussischen Kampagnen zu Narrativen in der Energiekrise. de:hate report #4*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2022/12/dehate_report_4_desinformation.pdf.
- . 2023a. *Radikalisierung oder Pubertät? Warum Jugendliche an Verschwörungen glauben*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2023/03/radikalisierung-oder-pubertaet-new.pdf>.
- . 2023b. *Katzen, Krieg und Creators: TikTok als (Des-)Informationsraum für Jugendliche. Eine Handreichung für die Politische Bildung*, herausgegeben von der Amadeu Antonio Stiftung. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. Berlin. https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2023/04/aas-tiktok_brosch_web.pdf.
- . 2024. „Selbst-Memefizierung“. Do you speak TikTok? Die wichtigsten Begriffe kurz erklärt. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/Tiktok-begriffe-erklart/>.

- 276 Berg, Lynn. 2019. „Between Anti-Feminism and Ethnicized Sexism: Far-Right Gender Politics in Germany“. In *Post-Digital Cultures of the Far Right*, herausgegeben von Maik Fielitz und Nick Thurston, 79–91. Bielefeld: transcript.
- Berg, Lynn und Jan Üblacker. 2020. *Rechtes Denken, rechte Räume? Demokratie-feindliche Entwicklungen und ihre räumlichen Kontexte*. Bielefeld: transcript.
- Bildungsstätte Anne Frank. 2021. „'Hidden Codes' – Digitales Lernspiel zur Radikalisierungsprävention“. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.bs-anne-frank.de/ueber-uns/projekte/hidden-codes-digitales-lernspiel-zur-radikalisierungspraevention>.
- . 2024a. „Blickwinkeltagung 2024: Bytes und Bias – Digitale politische Bildung, aber wie?“. YouTube. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.youtube.com/playlist?list=PLQfxhx_DT6VVRNHfulToziYDFQRiHoBH.
- . 2024b. „Panel „Antisemitismus- und Rassismuskritische Bildungsarbeit in Digitalen Räumen“. YouTube. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.youtube.com/live/_fzDgeuoGSY?si=LKAfINCajoYnw4jv.
- Bimschas, Bärbel, Helmut Bremer, Julika Bürgin, Benno Hafenegger et al. 2015. *Frankfurter Erklärung: Für eine kritisch-emanzipatorische Politische Bildung*. Hochschule Darmstadt soziale Arbeit. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://sozarb.h-da.de/index.php?id=586>.
- Blum, Rebekka, Katrin Degen, Jennifer Degner-Mantoon und Viktoria Rösch. 2024. „Antifeminismus“. Gender Glossar: Open Access Journal zu Gender und Diversity im intersektionalen Diskurs, 6. Juni 2024. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.gender-glossar.de/post/antifeminismus>.
- Bösch, Marcus. 2023. „Digitale politische Bildung mit TikTok“. Bundeszentrale für politische Bildung. 30. August 2023. <https://www.bpb.de/lernen/bewegt/bild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/lernen-mit-und-ueber-tiktok/524012/digitale-politische-bildung-mit-tiktok/>.
- Bogerts, Lisa und Maik Fielitz. 2019. „Do you want Meme War? Understanding the Visual Memes of the Far Right in Germany“. In *Post-Digital Cultures of the Far Right*, herausgegeben von Maik Fielitz und Nick Thurston, 137–53. Bielefeld: transcript.
- Book, Carina. 2018. „Mit Metapolitik zur ‚Konservativen Revolution‘? Über Umfeld und Strategie der ‚Identitären Bewegung‘ in Deutschland“. In *Untergangster des Abendlands: Ideologie und Rezeption der rechtsextremen ‚Identitären‘*, herausgegeben von Judith Goetz, Joseph Maria Sedlacek und Alexander Winkler, 113–31. Hamburg: Marta Press.
- Borgman, Stephanie. 2024. „Alles ästhetisch, alles politisch, alles bildend? Zusammenhänge zwischen ästhetischer Erfahrung und politischer Bildung“. In „Ästhetische Zugänge“. *Journal für Politische Bildung* 14, Nr. 3: 12–16.
- Bryant, Lauren Valentino. 2020. „The YouTube Algorithm and the Alt-Right Filter Bubble“. *Open Information Science* 4, Nr. 1: 85–90. <https://doi.org/10.1515/opis-2020-0007>.
- Bundesarbeitsgemeinschaft „Gegen Hass im Netz“ und Textgain. 2024. *Tracing Online Misogyny: Eine Analyse misogynen Ideologien und Praktiken aus deutsch-internationaler Perspektive*. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni

- Bundesausschuss Politische Bildung, Hg. 2024. „Ästhetische Zugänge“. *Journal für politische Bildung* 14, Nr. 3.
- Bundestag. 2024. „Drosselung politischer Inhalte: Meta-Vertreter berichtet“. Deutscher Bundestag. 6. Juni 2024. <https://www.bundestag.de/presse/hib/kurzmeldungen-1006548>.
- Büttner, Elisabeth, Vräath Öhner und Lena Stölzl, Hg. 2017. *Sichtbar Machen: Politiken des Dokumentarfilms*. Berlin: Vorwerk 8.
- Bundesministerium für Bildung, Familie, Senioren, Frauen und Jugend. 2022. „Gesetz zur Stärkung von Maßnahmen zur Demokratieförderung, Vielfaltgestaltung, Extremismusprävention und politischen Bildung (Demokratiefördergesetz)“. BMBFSFJ. Letzter Zugriff 09. April 2026. <https://www.bmbfsfj.bund.de/bmbfsfj/ministerium/gesetze/gesetz-zur-staerkung-von-massnahmen-zur-demokratiefoerderung-vielfaltgestaltung-extremismus-praevention-und-politischen-bildung-demokratiefoerdergesetz--207726>.
- Bundeszentrale für Politische Bildung. o. J. „Bewegtbild und Politische Bildung“. bpb.de. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.bpb.de/lernen/bewegtbild-und-politische-bildung/>.
- . 2003. „Leitbild der Bundeszentrale für Politische Bildung“. bpb.de. 20. Mai 2003. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.bpb.de/die-bpb/ueber-uns/auftrag/51248/leitbild-der-bundeszentrale-fuer-politische-bildung/>.
- . 2011. „Beutelsbacher Konsens“. bpb.de. 7. April 2011. <https://www.bpb.de/die-bpb/ueber-uns/auftrag/51310/beutelsbacher-konsens/>
- . 2021. „Politische Bildung in einer digitalen Welt“. bpb.de. 22. Februar 2021. <https://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/politische-bildung-in-einer-digitalen-welt/>.
- . 2022a. „YouTube – ein Lernmedium?“. bpb.de. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.bpb.de/lernen/bewegtbild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/youtube-lernmedium/>.
- . 2022b. „Hilfe & Tipps: So redest du mit Verschwörungsgläubigen: Callspiracy #1. Mt Aljosha Muttardi“. Gepostet am 8. Juni 2022. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sXyzTRIRRRQ>.
- . 2023. „Moderate Cuddfish: Serious Game zum Thema Hatespeech“. bpb.de. 5. März 2024. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.bpb.de/lernen/games/moderate-cuddfish/>.
- . 2024. „Randbereiche des Extremismus auf YouTube, Instagram und TikTok“. bpb.de. 19. Dezember 2024. <https://www.bpb.de/lernen/bewegtbild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/322791/randbereiche-des-extremismus-auf-youtube-instagram-und-tiktok/>.
- ContraPoints. o. J. YouTube. Letzter Zugriff am 9. April 2026. <https://www.youtube.com/user/contrapoints>.
- Das NETTZ, Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur, HateAid und Neue deutsche Medienmacher*innen als Teil des Kompetenznetzwerks gegen Hass im Netz, Hg. 2024. *Lauter Hass – leiser Rückzug: Wie Hass im Netz den demokratischen Diskurs bedroht. Ergebnisse*

- einer repräsentativen Befragung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://kompetenznetzwerk-hass-im-netz.de/download_lauterhass.php.
- Degeling, Jasmin und Maren Haffke. 2025. „Dark Care: Jordan Petersons Therapeutik des Self-Authoring“. In *digital:gender – de:mapping affect: Eine spekulative Kartografie*, herausgegeben von Julia Bee, Irina Gradinari und Katrin Köppert, 90–105. Leipzig: Spector Books.
- Degeling, Jasmin, Hilde Hoffmann und Simon Strick. 2021. „„Mein Handy hat schon Covid-19!“ Digitaler Faschismus unter Bedingung der Corona-Pandemie“. *kultur & geschlecht* (blog) 26. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2021/02/Degeling-Hoffmann-Strick-digitaler-Faschismus.pdf>.
- Degeling, Jasmin und Sarah Horn. 2023. „#SayTheirNames: Widerständige Medien der Erinnerung rechter Gewalt“. *Feministische Studien* 23, Nr. 1: 14–30.
- . 2021. „Wie gestaltet das Internet unsere (geschlechtlichen) Realitäten?“. Gepostet von *kultur & geschlecht* am 18. Mai 2021. [vimeo.com](https://vimeo.com/551836698). Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://vimeo.com/551836698>.
- Deleuze, Gilles. 1997. *Das Bewegungs-Bild*. Kino 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2003. „Die Methode der Dramatisierung“. In *Die einsame Insel: Texte und Gespräche von 1953–1974*, herausgegeben von David Lapoujade, übersetzt von Eva Moldenhauer, 139–70. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dietze, Gabriele. 2020. „Pathosformel Mutterschaft: Amy Coney Barrett wird Verfassungsrichterin“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft, ZfM Online, GAAAP_ The Blog* (blog), 22. Oktober 2020. <https://zfmedienwissenschaft.de/online/gender-blog/pathosformel-mutterschaft>.
- Dietze, Gabriele und Julia Roth, Hg. 2020. *Right-Wing Populism and Gender: European Perspectives and Beyond*. Bielefeld: transcript.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias. 2023. „Hashtags, Stories, Videomemes: Die Erinnerung an den Holocaust auf TikTok und Instagram“. In *Digital Memory: Neue Perspektiven für die Erinnerungsarbeit*, herausgegeben von Iris Groschek und Habbo Knoch, 151–64. Beiträge zur Geschichte der nationalsozialistischen Verfolgung, Band 4. Göttingen: Wallstein.
- Ebner, Julia. 2019a. *Radikalisierungsmaschinen: Wie Extremisten die neuen Technologien nutzen und uns manipulieren*. Berlin: Suhrkamp.
- . 2019b. „Counter-Creativity: Innovative Ways to Counter Far-Right Communication Tactics“. In *Post-digital Cultures of the Far Right: Online Actions and Offline Consequences in Europe and the US*, herausgegeben von Maik Fielitz und Nick Thurston, 169–82. Bielefeld: transcript.
- Eder, Jens, Britta Hartmann und Chris Tedjasukmana. 2020. *Bewegungsbilder: Politische Videos in Sozialen Medien*. Berlin: Bertz + Fischer.
- Fielitz, Maik und Holger Marcks. 2020. *Digitaler Faschismus: Die Medien als Motor des Rechtsextremismus*. Berlin: Dudenverlag.
- Fielitz, Maik, Harald Sick, Michael Schmidt und Christian Donner. 2024. „Social-Media-Partei AfD? Digitale Landtagswahlkämpfe im Vergleich“. OSB-Arbeitspapier 73, herausgegeben von Otto Brenner Stiftung und Jupp Legrand. Frankfurt am Main. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.otto-brenner-stiftung.de/fileadmin/user_data/

- Friedrichs, Werner. 2021. „Politisch-ästhetische Bildung durch künstlerisch-forschende Praxis“. In *Politik in der Kunst, Kunst in der Politik: Zum Potential ästhetischer Zugänge zur Politik*, herausgegeben von Thomas Goll und Werner Friedrichs, 11–34. Wiesbaden: Springer.
- Gambetti, Zeynep. 2020. „Exploratory Notes on the Origins of New Fascisms“. *Critical Times* 3, Nr. 1: 1–32. <https://doi.org/10.1215/26410478-8189841>.
- Geißler, Ferdinand, Felix Hartmann, Johannes Giesecke, Heike Klüver et al. 2024. „How to Break Populist Parties' Appeal? An Experimental Evaluation of Communication Counter-strategies“. OSF Preprints. 17. Juli 2024. https://osf.io/preprints/osf/h5prv_v1.
- Geboers, Marloes und Marcus Bösch. 2025. Malicious earworms and useful memes: How the far-right surfs on TikTok audio trends. *arXiv preprint arXiv:2506.20695*.
- Ghanesh, Bharath. 2018. „The Ungovernability of Digital Hate Cultures“. *Journal of International Affairs* 71, Nr. 2: 30–49.
- Graupner, Denise. 2024. „Feminist Edutainment – Wie Inhalte feministischer Creatorinnen über misogynie Strukturen aufklären“. Masterarbeit, Ruhr-Universität Bochum.
- Graw, Isabelle. 2022. „Baden im Dissens: Anmerkungen zu Natalie Wynns ‚Contrapoints‘“. In „Genres and Gestures of Dissent“. *Texte zur Kunst* 125. 1. Dezember 2021. <https://www.textezurkunst.de/de/125/isabelle-graw-baden-im-dissens/>.
- Griffin, Roger. 2005. „Völkischer Nationalismus als Wegbereiter und Fortsetzer des Faschismus: Ein angelsächsischer Blick auf ein nicht nur deutsches Phänomen“. In *Völkische Bande: Dekadenz und Wiedergeburt. Analyse rechter Ideologie*, herausgegeben von Heiko Kauffmann, Helmut Kellershohn und Jobst Paul, 20–48. Münster: Unrast.
- Guhl, Jakob, Julia Ebner und Jan Rau. 2020. *Das Online-Ökosystem rechts-extremer Akteure*. ISD-Report. London/Washington D.C./Beirut/Toronto: ISD.
- Hajok, Daniel und Amelie Wiese. 2022. „Politische Sozialisation Jugendlicher in Zeiten von TikTok“. *mediendiskurs* 102: 16–21.
- Haraway, Donna. 1995. „Situierendes Wissen: Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive“. In *Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen*, herausgegeben von Carmen Hammer und Immanuel Stieß, 73–97. Frankfurt am Main/New York: Campus.
- Heilmann, Lisanne. 2024. „Politisches Lernen auf TikTok: Aushandlung von Diversität in digitalen Räumen“. *Hessische Blätter für Volksbildung* 74, Nr. 2: 43–54. <https://doi.org/10.3278/HBV2402W005>.
- Horn, Sarah. 2020. „Testosteron queeren – FtM trans* Vlogs auf YouTube“. In *Differenzen und Affirmationen: Queer/feministische Positionen zur Medialität*, herausgegeben von Julia Bee und Nicole Kandioler, 37–61. Berlin: b_books.
- Hornuff, Daniel. 2019. *Die Neue Rechte und ihr Design: Vom ästhetischen Angriff auf die offene Gesellschaft*. Bielefeld: transcript.

- 280 Jagusch, Birgit. 2010. „Anerkennung und Empowerment als Strategien rassismuskritischer politischer Bildung“. In *Kritische Politische Bildung: Ein Handbuch*, herausgegeben von Bettina Lösch und Andreas Thimmel, 423–32. Schwalbach am Taunus: Wochenschau Verlag.
- Kaiser, Susanne. 2020. *Politische Männlichkeit: Wie Incels, Fundamentalisten und Autoritäre für das Patriarchat mobilmachen*. Berlin: Suhrkamp.
- Keys, Leika. 2022. „Concepts with Compassion: How ContraPoints Uses the Video Essay Format to Promote Intellectualism and Catharsis“. *Aleph: UCLA Undergraduate Research Journal for the Humanities and Social Sciences* 19. <https://doi.org/10.5070/L619158736>.
- Klimpe, Hanna. 2024. „TikTok will politische Inhalte eindämmen: ‚Es wird nicht funktionieren‘“. Interview geführt von Jan Wiedemann. NDR.de. 10. April 2024. <https://www.ndr.de/kultur/TikTok-will-politische-Inhalte-ein-daemmen-Es-wird-nicht-funktionieren,tiktok230.html>.
- Kalwa, Marvin. 2024. „Aktivismus auf Tiktok: Buckelwale gegen die AfD“. *taz.de*, 21. Mai 2024. <https://taz.de/Aktivismus-auf-Tiktok/!6009302/>.
- Kappl, Eva und Michelle Pantke. 2023. „Mit Rechten stitchen?“. *Bell-tower News*, 17. August 2023. <https://www.belltower.news/Tiktok-mit-rechten-stitchen-151687/>.
- Köppert, Katrin. 2022. „Oprah Memes, or Dis-Articulations of Affect“. In *Critical Meme Reader II: Memetic Tacticality*, herausgegeben von Chloë Arkenbout und Laurence Scherz, 262–36. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Liebl, Ole. 2024. „Ist TikTok ein soziales Netzwerk?“. Workshop „TikTok – Virales Theater“, Tagung des FFT Düsseldorf und Tanzhaus NRW, 25.–27. Oktober 2024.
- Liedtke, Marius und Daniel Marwecki. 2019. „Von Influencer*innen lernen: YouTube & Co. als Spielfelder linker Politik und Bildungsarbeit“. Rosa-Luxemburg-Stiftung. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.rosalux.de/publikation/id/41321/>.
- Linseisen, Elisa. 2020a. „Medien/Denken/Um/Formatieren“. In *Experimente lernen, Techniken tauschen: Ein spekulatives Handbuch*, herausgegeben von Julia Bee und Gerko Egert, 51–69. Weimar/Berlin: nocturne. http://nocturne-plattform.de/files/pdfs/1601293549_Experimente-lernen-web-Linseisen.pdf.
- . 2020b. *High Definition: Medienphilosophisches Image Processing*. Lüneburg: meson press.
- Lösch, Bettina. 2010. „Ein kritisches Demokratieverständnis für die Politische Bildung“. In *Kritische Politische Bildung: Ein Handbuch*, herausgegeben von Bettina Lösch und Andreas Thimmel, 115–27. Schwalbach am Taunus: Wochenschau Verlag.
- Lösch, Bettina und Andreas Thimmel, Hg. 2010. *Kritische Politische Bildung: Ein Handbuch*. Schwalbach am Taunus: Wochenschau Verlag.
- Maddox, J. und Brian Creech. 2021. „Interrogating LeftTube: ContraPoints and the Possibilities of Critical Media Praxis on YouTube“. *Television & New Media* 22, Nr. 6: 595–615. <https://doi.org/10.1177/152747642095>.
- Maier, Tanja. 2021. *Visueller Aktivismus mit Instagram: Politische Kommunikation in sozialen Medien*. Studien 10/2021,

- herausgegeben von der Rosa-Luxemburg-Stiftung. Berlin. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.rosalux.de/publikation/id/44580/visueller-aktivismus-mit-instagram>.
- . 2024. „Politische Bildung mit sozialen Medien“. Bundeszentrale für politische Bildung. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/soziale-medien/546438/politische-bildung-mit-sozialen-medien/>.
- Martino, Wayne, Kenan Omercajic und Wendy Cumming-Potvin. 2021. „YouTube as a Site of Desubjugation for Trans and Nonbinary Youth: Pedagogical Potentialities and the Limits of Whiteness“. *Pedagogy, Culture & Society* 29, Nr. 5: 753–72. <https://doi.org/10.1080/14681366.2021.1912156>.
- Mecheril, Paul. 2010. „Politische Bildung und Rassismus“. In *Kritische Politische Bildung: Ein Handbuch*, herausgegeben von Bettina Lösch und Andreas Thimmel, 241–52. Schwalbach am Taunus: Wochenschau Verlag.
- Missomelius, Petra. 2022. *Bildung – Medien – Mensch: Mündigkeit im Digitalen*. Göttingen: V&R unipress.
- Möller, Kolja, Hg. 2022. *Populismus: Ein Reader*. Berlin: Suhrkamp.
- Nowotny, Joanna und Julian Reidy. 2022. *Memes: Formen und Folgen eines Internetphänomens*. Bielefeld: transcript.
- onlinetheater.live. o. J. „Myke – Hacking the manosphere“. onlinetheater.live. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://www.onlinetheater.live/project/myke>.
- Otto, Isabell. 2025. „Das Affektgefüge Incel-TikTok“. In *digital:gender – de:mapping affect: Eine spekulative Kartografie*, herausgegeben von Julia Bee, Irina Gradinari und Katrin Köppert, 118–32. Leipzig: Spector Books.
- . 2023. *TikTok*. Berlin. Wagenbach.
- Philosophy Tube. o. J. Letzter Zugriff am 9. April 2026. https://www.youtube.com/channel/UC2PA-AKmVpU6NKCgtZq_rKQ.
- Rahner, Judith. 2020. „Tödlicher Antifeminismus: Antisemitismus, Rassismus und Frauenfeindlichkeit als Motivkomplex rechtsterroristischer Attacken“. In *Antifeminismen: ‚Krisen‘-Diskurse mit gesellschaftsspaltendem Potential?*, herausgegeben von Annette Henninger und Ursula Birsl, 337–52. Bielefeld: transcript.
- Riedl, Magdalena, Carsten Schwemmer, Sandra Ziewecki und Lisa M. Ross. 2021. „The Rise of Political Influencers: Perspectives on a Trend Towards Meaningful Content“. *Frontiers in Communication* 6. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2021.752656>.
- Saarela, Noah. 2020. „The Conquest of YouTube: Counter-Ideological Strategies in a New Digital Left“. Masterarbeit, Universität Lund. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=9015408&fileId=9015425>.
- Sauer, Birgit. 2017. „Gesellschaftstheoretische Überlegungen zum europäischen Rechtspopulismus: Zum Erklärungspotenzial der Kategorie Geschlecht“. *Politische Vierteljahrszeitschrift* 58, Nr. 1: 1–20.
- Schnabel, Deborah und Eva Berendsen, Hg. 2024. *Das TikTok-Universum der (extremen) Rechten: Trends, Strategien und Ästhetik in der Social Media-Kommunikation. Analyse & Empfehlungen der Bildungsstätte Anne Frank*. Frankfurt am Main: Bildungsstätte Anne Frank.

- Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. https://www.bs-anne-frank.de/file-admin/content/Publikationen/Weiteres_Pädagogisches_Material/BSAF_Report_TikTok_Extreme_Rechte_v3.pdf.
- Shnayien, Mary. 2022. „Sichere Räume, reparative Kritik: Überlegungen zum Arbeiten mit verletzendem Material“. In „X | Kein Lagebericht“. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 26, Nr. 1: 54–65. <https://doi.org/10.25969/mediarep/18126>.
- Sigert, Susanne. 2023. „Holocaust-Gedenken auf Insta und Tik Tok: Corso-gespräch mit Susanne Sigert“. [deutschlandfunk.de](https://www.deutschlandfunk.de/holocaust-gedenken-auf-insta-und-tiktok-corsogespraech-mit-susanne-sigert-dlf-1e2c032d-100.html). 28. August 2023. <https://www.deutschlandfunk.de/holocaust-gedenken-auf-insta-und-tiktok-corsogespraech-mit-susanne-sigert-dlf-1e2c032d-100.html>.
- Simondon, Gilbert. 2020. *Individuation in Light of Notions of Form and Information, Volume 1*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Stark, Birgit, Melanie Magin und Stefan Geiß. 2022. „Meinungsbildung in und mit sozialen Medien“. In *Handbuch Soziale Medien*, herausgegeben von Jan-Hinrik Schmidt und Monika Taddicken, 213–32. Wiesbaden: Springer.
- Strick, Simon. 2021. *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des Digitalen Faschismus*. Bielefeld: transcript.
- Sundén, Jenny und Susanna Paasonen. 2020. *Who's Laughing Now? Feminist Tactics in Social Media?* Cambridge, Mass./London: MIT Press.
- TikTok. 2020. „TikTok launcht #LernenMitTikTok und vereint Entertainment und Lernen“. TikTok. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://newsroom.tiktok.com/de-de/Tiktok-launcht-lernenmitTiktok-und-vereint-entertainment-und-lernen>.
- Wagner, Jens-Christian. 2023. „Verdrängt? Der NS-Krankenmord und die deutsche Erinnerungskultur“. In *Auf dem Weg zum Erinnerungsort – das Gebäude der NS Medizinbürokratie in Weimar*, herausgegeben von Julia Bee, Lilli Hallmann, Franziska Klemstein und Jannik Noeske, 178–86. Weimar: Lucia.
- Watanabe, Marina. 2019. „The Unbearable Whiteness of Leftist YouTube“. *bitchmedia*, 5. Dezember 2019. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://web.archive.org/web/20231003083311/https://www.bitchmedia.org/article/Unbearable-Whiteness-Leftist-YouTube-LeftTube>.
- Wetzel, Gideon und Johannes Kiess. 2025. „Die AfD verliert ihre Dominanz – zumindest offiziell“. *Belltower News*, 18. Februar 2025. <https://www.belltower.news/wahlkampfarena-Tiktok-die-afd-verliert-ihre-dominanz-zumindest-offiziell-158355/>.
- Wikipedia. o. J. „ContraPoints“. Letzter Zugriff am 13. Juni 2025. <https://en.wikipedia.org/wiki/ContraPoints>.
- Zick, Andreas, Beate Küpper und Nico Mokros, Hg. 2023. *Die distanzierte Mitte: Rechtsextreme und demokratiegefährdende Einstellungen in Deutschland 2022/23*. Bonn: Dietz.
- Zulli, Diana und David James Zulli. 2022. „Extending the Internet Meme: Conceptualizing Technological Mimesis and Imitation Publics on the TikTok Platform“. *New Media & Society* 24, Nr. 8: 1872–90. <https://doi.org/10.1177/1461444820983603>.

YouTube

- Wynn, Natalie. 2017a. „Decrypting the Alt-Right: How to Recognize a Fascist“. Gepostet von ContraPoints am 1. September 2017. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Sx4BVGPKdzk>.
- . 2017b. „The Left“. Gepostet von ContraPoints am 24. September 2017. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QuN6GfUix7c>.
- . 2018. „Jordan Peterson“. Gepostet von ContraPoints am 2. Mai 2018. YouTube. <https://youtu.be/4LqZdkkBDas?si=ot3BiVPOK>.
- . 2020. „Cringe“. Gepostet von ContraPoints am 10. Mai 2020. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vRBsajPkt2Q>.
- . 2022. „The Hunger“. Gepostet von ContraPoints am 29. Mai 2022. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RTRT794lQBg>.
- . 2024. „Twilight“. Gepostet von ContraPoints am 1. März 2024. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bqloPw5wp48>.
- . 2025. „Conspiracy“. Gepostet von ContraPoints am 24. März 2025. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=teqkKoRLNkl>.

TikTok

- Moriss, Anthony. o. J. @anthony161_. TikTok. Letzter Zugriff am 9. April 2026.
- Ole Liebl: @oleliebl. TikTok. Letzter Zugriff am 9. April 2026.
- Leonie Schöler: @heeyleonie. TikTok. Letzter Zugriff am 9. April 2026.
- Susanne Siegert: @keine.erinnerungskultur. TikTok. Letzter Zugriff am 9. April 2026.
- Tara-Louise Wittwer: @wastarasagt. TikTok. Letzter Zugriff am 9. April 2026.
- . 2024. „What men made me do“. Playlist von @wastarasagt. TikTok. Letzter Zugriff am 9. April 2026. <https://www.Tiktok.com/@wastarasagt/playlist/What men made me do 🧠-7350271189716077345>.

Autor*innen

Julia Bee ist Professorin für Gender Media Studies unter besonderer Berücksichtigung von Diversität am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum.

Jasmin Degeling ist Juniorprofessor*in für Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität Weimar.

Jennifer Eickelmann ist Juniorprofessorin für Digitale Transformation in Kultur und Gesellschaft an der Fakultät für Kultur- und Sozialwissenschaften sowie dem fakultätsübergreifenden Forschungsschwerpunkt *digitale_kultur* an der FernUniversität in Hagen.

Katrin Köppert ist Juniorprofessor*in für Kunstgeschichte/ populäre Kulturen an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Derzeit vertritt sie die Professur Medientheorien am Institut für Kulturwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin.

**Julia Bee, Jasmin Degeling,
Jennifer Eickelmann, Katrin Köppert**

Digitale Gewalt: Politisierungen
affektiver Öffentlichkeiten

Digitale Gewalt, die sich in Form von Deep-fakes, Doxing oder Voice Cloning gegen marginalisierte Gruppen richtet, ist politische Gewalt. Ihre gegenwärtige Konjunktur geht Hand in Hand mit der Proliferation rechter und faschistischer Politiken. Dieser Band untersucht Misogynie und Transfeindlichkeit, Rassismus und Faschismus unter digitalen Bedingungen und ordnet diese Gewaltformen mithilfe intersektionaler Theorien ein. Die Beiträge beleuchten die Regulierung und Politisierung Sozialer Medien, Rassismus in digitalen Erinnerungskulturen und kritische Politische Bildung. Durch diese Analysen interveniert der Band in Szenarien ungleich verteilter politischer Gewalt und zeigt auf, wie unerlässlich intersektionale Perspektiven der Gender Media Studies für eine zeitgemäße Analyse digitaler Medienkulturen sind.



meson press

ISBN 978-3-95796-275-1



9 783957 962751

www.meson.press