

Vom Emblem zum Meme: Oder wie aus einem gelehrten Zeitvertreib der Frühen Neuzeit ein Internetphänomen der Gegenwart wurde

Dreyfürst, Stephanie

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dreyfürst, S. (2018). Vom Emblem zum Meme: Oder wie aus einem gelehrten Zeitvertreib der Frühen Neuzeit ein Internetphänomen der Gegenwart wurde. *kommunikation @ gesellschaft*, 19, 1-23. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-56048-8>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Vom Emblem zum Meme. Oder wie aus einem gelehrten Zeitvertreib der Frühen Neuzeit ein Internetphänomen der Gegenwart wurde

Stephanie Dreyfürst (Frankfurt am Main)

Zusammenfassung

Embleme waren im Humanismus das, was im digitalen Zeitalter Memes sind. Der kulturhistorische Beitrag vergleicht frühneuzeitliche Embleme mit zeitgenössischen Memes. Anhand ausgewählter Beispiele wird gezeigt, welche Konstanten aus kulturhistorischer Perspektive zwischen der Emblem- und Memekultur bestehen.

1 „Memes“ im 16. Jahrhundert?

Im Jahr 1531 erschien in Augsburg ein Buch mit dem schlichten Titel „*Emblematum liber*“¹. Die 104 in ihm enthaltenen Embleme des Mailänder Humanisten und Juristen Andrea Alciato legten den Grundstein für eine frühneuzeitliche Modebewegung, die sich über das gesamte Europa ausdehnte und erstaunliche Parallelen zur zeitgenössischen Memekultur aufweist. Ein Emblem bestand meist aus einem Motto (griech. *lemma* oder lat. *inscriptio*), einem Bild (griech. *icon*, lat. *pictura*) und einem Gedicht in Epigrammform (lat. *subscriptio*), das sich unterhalb des Bildteils befand (vgl. Abb. 1). Bild und Text waren bei Emblemen eng aufeinander bezogen; ihre Funktion bestand u. a. darin, Lebensweisheiten, Verhaltensnormen, Herrschaftskritik oder Sinnsprüche auf visuell ansprechende und witzige Weise zu vermitteln.

Im 16. und 17. Jahrhundert war die Emblemkunst zunächst ein beliebter Zeitvertreib für humanistische Gelehrte, bevor sich ihre Reichweite auf breitere Bevölkerungsschichten ausdehnte. Der Reiz für die Gelehrten, Embleme selbst zu erdenken und zu verbreiten, lag zum einen in deren witzig-rätselhaftem Charakter und zum anderen in der Gewissheit, dass zunächst nur Eingeweihte (also andere Gelehrte) den Sinn der „Bildtexträtsel“ (Puff 2014: 333) verstehen und wertschätzen konnten. Die humanistische *res publica litteraria*, also die Gemeinschaft der Gelehrten, erschuf sich über die Embleme nicht nur einen geistreichen Zeitvertreib, sondern auch ein Distinktionsmerkmal, mit dem sie sich von der (nicht-gelehrten) Masse abheben konnte. Embleme lassen sich – ähnlich wie Memes – deswegen auch als eine Form einer sozialen Handlung verstehen, mit der die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe nachgewiesen werden konnte, von der man sich Ansehen versprach.

Das *Emblematum liber* Alciatos wurde zur immer wieder kopierten Mustervorlage für nach ihm erschienene Emblembücher.² Ähnlich heutigen Datenbanken wie *imgflip* oder *meme-generator* konnte der die Emblematiker_in der Frühen Neuzeit zu gedruckten Kompendien

¹ Ein Digitalisat findet sich auf <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A31a>. (Stand 14.01.2017)

² Bis 1781 erschienen insgesamt 125 Neuauflagen des *Emblematum liber*, teilweise mit Illustrationen bedeutender Künstler, etwa Jost Amman und Vigil Solis (vgl. Neuber 2014: 342).

greifen, in denen Bildvorlagen einem die nötige Inspiration für die Herstellung eigener Embleme lieferten. Absolute Originalität war auch in der Frühen Neuzeit kein Ziel, vielmehr entstand durch das Zitieren, Kopieren, Sich-Anverwandeln und Nachahmen tradierter und beliebter Vorlagen ein komplexes Geflecht intertextueller und -visueller Bezüge. Ab dem 17. Jahrhundert verschob sich dann das Gleichgewicht zwischen dem Text- und Bildteil zu Gunsten des *icons*, also des Bildes. Der verrätselte und gelehrte Charakter der Embleme trat mit der Zeit in den Hintergrund, genauso wie das (gereimte) Epigramm mit seiner erklärenden Funktion langsam verschwand und durch kurze Prosaerklärungen ersetzt wurde oder gleich gar nicht mehr erschien. Embleme dienten der Herrschaftskritik, sie polemisierten gegen unerwünschte menschliche Verhaltensweisen, sie versinnbildlichten allgemeine Lebensweisheiten oder illustrierten abstrakte Begriffe wie die Freundschaft, den Mut oder die Feigheit. Im 18. Jahrhundert ebte die Emblemtradition schließlich ab, auch wenn sich Spuren derselben in anderen Genres wie etwa der Karikatur oder der allegorisierenden Illustration bis weit ins 20. Jahrhundert hinein finden lassen.

Im nachfolgenden Beitrag sollen zunächst Embleme in ihrer Machart, Funktion und Verbreitung näher beleuchtet werden, bevor ein Vergleich mit zeitgenössischen Memes erfolgt. Anhand zweier konkreter Beispiele sollen sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede zwischen den beiden Phänomenen herausgearbeitet werden. Embleme werden hier als frühneuzeitliche Vorläufer zeitgenössischer Memes gelesen; auch wenn sie aufgrund der noch nicht entwickelten massenweisen Reproduzierbarkeit mengenmäßig weniger verbreitet waren als digitale Memes, lässt sich zeigen, dass beide Gattungen weniger unterschiedlich sind, als dies aufgrund des zeitlichen Abstandes und der medialen Unterschiede zunächst zu erwarten wäre.

Abb. 1: Alciato, *Emblematum liber*, Emblem Nr. 45³



³ Das Motto bedeutet wörtlich „Aus Krieg folgt Frieden“. Der Helm mit Bienen symbolisiert die fruchtbare Periode, in der Waffen und Rüstungen nicht mehr gebraucht werden. „Schau mal: der Helm, den ein tapferer Soldat getragen hatte und der oft mit feindlichem Blut bespritzt war – nach beschlossenen Frieden hat er Bienen den Gebrauch seiner engen Höhlung erlaubt und trägt nun Waben und erfreulichen Honig. Weit weg sollen die Waffen liegen: Es soll aber Recht sein, Krieg anzufangen, wenn du es nicht anders schaffst, Frieden zu genießen.“ (Übersetzung zit. n. Walter 1966: 72f.).

2 Embleme

2.1 Eine Begriffsdefinition

Der Begriff Emblem (griech. ἔμβλημα) bedeutet wörtlich „das Ein- und Angesetzte, Mosaik oder die Intarsie“ und deutet bereits den hybriden bzw. transmedialen Charakter des Genres an, das seit seiner Entstehung im 16. Jahrhundert nicht nur als reine Buchgattung zu verstehen war, sondern immer auch auf dessen Transfer auf andere (Träger-)Medien abzielte. Embleme erschienen zwar häufig in gedruckter Form in eigenen Sammlungen, waren jedoch immer auch dazu gedacht, in der Alltagswelt zum Einsatz zu kommen: Als „angewandte Embleme“ konnten sie zum schmückenden Beiwerk in Häusern oder Kirchen, auf Mauern, Decken, als Fresken, eingesetzt in Möbelstücke, auf Säulen, Trinkgefäßen, Münzen oder – in Kleinstform – auch als *ex libris*, Druckermarken, Familiensiegel oder Wappen zum Einsatz kommen. In der Frühen Neuzeit waren Embleme nahezu allgegenwärtig in der täglichen Lebenswelt.

Zeitgenössische Emblematischer_innen definierten die Ursprünge der Gattung und deren Funktionen, indem sie u. a. auf die Vorbilder für Embleme eingingen. So bezeichnet etwa der deutsche Alciato-Nachahmer, Stadtschreiber und Dramatiker Matthias Holzward⁴ in seiner 1581 erschienenen (und damit ersten auf Deutsch verfassten) Sammlung Embleme als „Lehr-gemälde“ und „sinnreiche Kunst“, deren Ursprung er im antiken Griechenland, in der Impresenkunst⁵ und in der Waffen- und Kriegskunst verortet.⁶ Gleich antiken Bauwerken, die durch Ornamente an ästhetischem Wert gewannen, erhöhten Embleme die Wirkung eines (Kunst-)Objekts beim Betrachter. Die mit „eingebluemeten Kunststuecklin“ verzierten Zeugnisse der Handwerkskunst würden von ihren Besitzern weitaus mehr geschätzt als unverzierte, so Holzwards Urteil. Der Nutzwert, der sich durch die Verwendung von Emblemen ergebe, würde v. a. durch deren verrätselten und damit „geheymnussreichen“ Charakter noch gesteigert.

2.2 Die Emblemform

Den Sinn von Emblemen konnte sich der_die frühneuzeitliche Betrachter_in in den Anfängen des Genres nur erschließen, wenn er_sie die alten Sprachen beherrschte, denn sowohl Motto als auch Epigramm waren im 16. Jahrhundert meist entweder in griechischer oder lateinischer Sprache verfasst. Und auch um den Bildteil zu verstehen, musste man den jeweiligen Referenzpunkt aus der (meist ebenfalls antiken) Literatur oder Kunst wiedererkennen. Die Aufgabe des Epigramms bestand darin, die Rätselhaftigkeit, die sich aus Motto und Abbildung ergab, aufzulösen bzw. Hinweise auf die richtige Lösung zu liefern (Neuber 2014: 342).

⁴ Zu Matthias Holzward vgl. z. B. de Boor/Newald (1973: 402f). Mit Holzwards Emblemsammlung bzw. den in ihr enthaltenen Sprichwörtern hat sich Peil (1994: 132-164) näher beschäftigt.

⁵ Impresen waren Sinnbilder, die mit Wahlsprüchen (auch: Devisen) kombiniert wurden. Diese waren zunächst besonders in Adelskreisen beliebt, bevor sie auch in nicht-adelige Kreise Einzug erhielten (vgl. dazu Scholz 2002).

⁶ Der Titel von Matthias Holzwards Sammlung mit 71 deutsch-lateinischen Emblemen lautete *Emblematum Tyrocinia sive picta poesis Latino Germanica. Das ist Eingeluemte Zierwerck oder Gemaelpoesie*, Straßburg 1581. 1968 erschien eine neue Ausgabe von Holzwards Emblemsammlung, vgl. v. Düffel/Schmidt (1968).

Häufig finden sich deswegen ekphrastische, d. h. bildbeschreibende Abschnitte in der *subscriptio*, die so den Betrachter_innen die Aufschlüsselung des Emblems erleichterten.⁷ Die Kohäsion der unterschiedlichen Bestandteile im Emblem wurde durch den Bezug zwischen Text und Bild hergestellt: Die Abbildung hing thematisch mit dem Motto zusammen und illustrierte einen bestimmten Aspekt anhand kulturell tradierter Motive. Das Epigramm wiederum unterstützte die Auflösung des Bildtexträtsels, indem es (zumindest partiell) auf die Abbildung rekurrierte. Die Beschreibung des Sichtbaren diente der Klarheit und Anschaulichkeit, sie verlebendigte und vergegenwärtigte die durch das Emblem vermittelte Weisheit (Bässler 2012: 44). Innerhalb der Emblemtradition lassen sich Autonomisierungstendenzen solcher Bildbeschreibungen beobachten, die dazu führten, dass der Aspekt der Beschreibung eines (bestimmten) Objekts im Textteil funktional an Bedeutung gewann. Spätestens ab dem 17. Jahrhundert, seitdem Embleme auch von Nicht-Gelehrten für bestimmte Zielgruppen oder einzelne Personen produziert wurden, nahm der Anteil bildbeschreibender Elemente zu. Embleme konnten darüber hinaus zu individuellen Geschenken werden, bei denen das abgebildete Objekt (nur) für die produzierende und rezipierende Person etwas Bestimmtes bedeutete (Bässler 2012: 49).

2.3 Themen und Funktion(en) von Emblemen

Embleme umspannten ein großes Spektrum unterschiedlicher Themen und Funktionen; je nach intendierter Leserschaft konnten sie dazu dienen, ihren (gebildeten) Rezipient_innen im Sinne der Memoria⁸ antike Mythen in Erinnerung zu rufen, die Lust am geistreichen Witz zu wecken, Fürsten zu loben oder zu tadeln und – für eine weniger klassisch gebildete Leserschaft – allgemeine Lebensweisheiten und Sprichwörter sinnfällig und auf visuell ansprechende Art zu illustrieren. Embleme konnten darüber hinaus Glaubensinhalte transportieren, moralisch-ethisch belehren oder auch gegen politische Gegner polemisieren. Sie vereinigten in sich die beiden Funktionen des *delectare* und des *prodesse*: Einerseits sollten sie den die Betrachter_in unterhalten und erfreuen, andererseits auch nützlich sein (Horaz, *Ars poetica*, V. 333). Oder wie der bereits oben zitierte Matthias Holzwart es ausdrückte: Embleme waren „schöne, lehrhafte, Tieffgesuchte / Nutzliche und ergötzliche Meinungen und Manungen [sic] zum Unterricht der Leut“ (Holzwart 1581: Vorwort, o. S.).

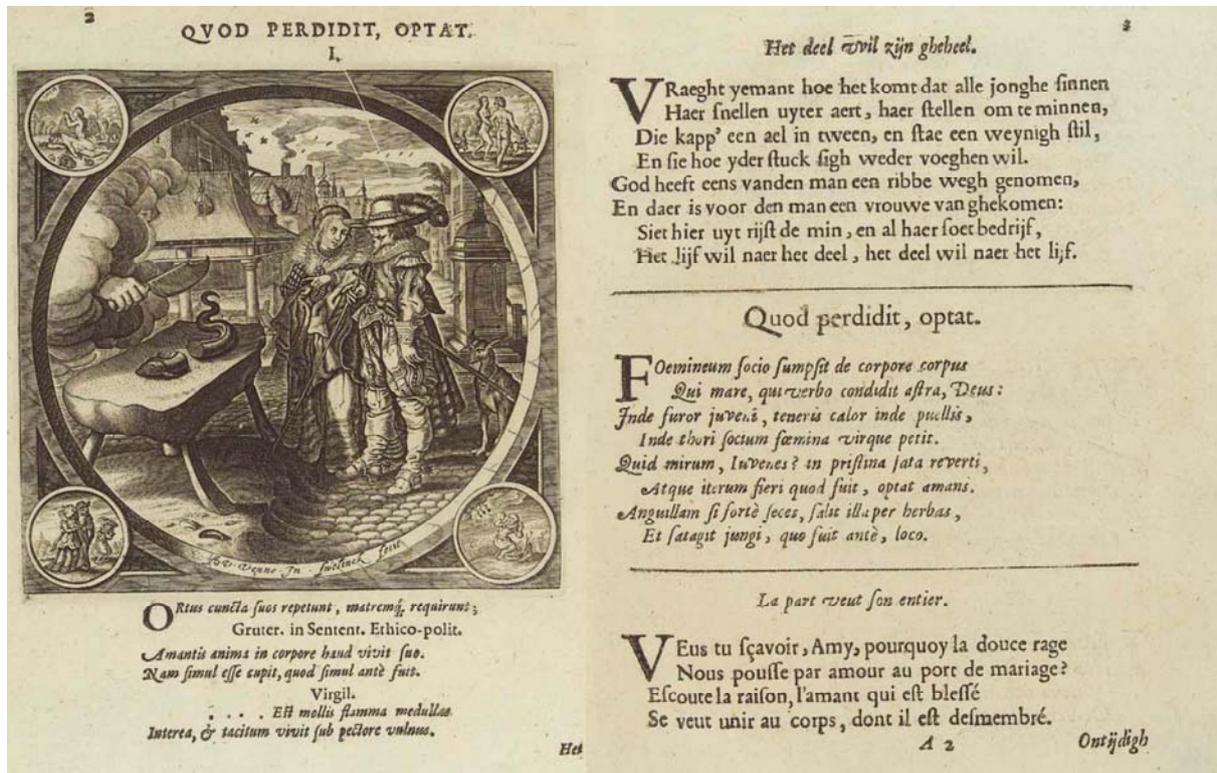
Waren Embleme zu Beginn ihrer Ausbreitung noch meist auf Lateinisch oder Griechisch verfasst und einem exklusiven Rezipient_innenkreis vorbehalten, traten im 16. Jahrhundert bereits erste volkssprachliche „Bildtexträtsel“ auf den Plan, die sich neuen (zunehmend alphabetisierten) Bevölkerungsschichten erschlossen. Die Volkssprachen gewannen gegenüber den Bildungssprachen Latein und Griechisch weiter an Bedeutung und die Reproduzierbarkeit von Bild-/Textobjekten ging dank neuer Technologien und Verbreitungswege leichter vonstatten. In der Folge wurden in nahezu allen europäischen Sprachen Embleme erdacht, gedruckt, gelesen und verbreitet. Im Vorwort zu seiner Emblemsammlung geht Holzwart auch auf diesen Aspekt ein und erklärt das Aufkommen volkssprachlicher (hier: deutscher) Embleme damit, „daß man sich nicht mehr der Fremde zu verwunderen / sondern der Deitlichkeit und Reich-

⁷ Zur Bildbeschreibung bzw. Ekphrasis als Bestandteil von Epigrammen vgl. Bässler (2012).

⁸ Memoria meint in der Rhetorik das aktive Sich-in-Erinnerung-Rufen von Objekten, Reden oder ähnlichem, das durch bildliche Vorstellungszeichen (lat. *imagines*) gefördert werden kann. Vgl. dazu Ueding/Steinbrink (2005: 235f.).

lichkeit unserer Sprach wird zu befreien habe“ (Holzward 1581: Vorwort, o. S.). In den Niederlanden, in denen Embleme besonders beliebt waren, fanden sich zudem auch häufig mehrsprachige Embleme und Emblembücher; bei Jacob Cats etwa Beispiele für drei Sprachen innerhalb einzelner Embleme (vgl. Abb. 2).

Abb. 2: Jacob Cats, *Proteus*, 1627⁹



Neben der oben bereits erwähnten Funktion von Emblemen, tradierte bzw. antike Stoffe auf witzig-verrätselte Weise in Erinnerung zu rufen, dienten Embleme von Anfang an auch dazu, bedeutende Kunst- oder Bauwerke zu re-aktualisieren. In dem Maße, in dem die bildende Kunst Zeichnungen auch nach literarischen Beschreibungen anfertigte und so zu deren Verlebendigung (und stellenweise tatsächlichem Nachbau) beitrug, dienten solchermaßen „angewandte Embleme“ Kunsthandwerker_innen als Vorlage für die kreative Auseinandersetzung mit historischen Objekten. So lebte etwa der Schild des Achill, der im 18. Gesang von Homers *Ilias* eine besondere Rolle spielt, in der humanistischen Emblemkunst wieder auf. Der Schild diente in seinen zahlreichen Varianten nicht nur als gelehrter Verweis auf antike Literatur, sondern führte zu einer bemerkenswerten Verschränkung von intertextuellen und visuellen Bezügen, denn bereits Homer bedient sich in der Schilderung der Waffen, die dem Achill von Hephaistos geschmiedet worden waren, der Ekphrase, d. h. er beschreibt das Objekt mit sprachlichen Mitteln (Homer, *Ilias*, 18. Gesang, V. 478-485). Der Schild war, so gibt

⁹ Das Motto wird hier verkürzt dargestellt; es handelt sich hierbei um ein Zitat aus Petronius' *Satyricon*, das in vollständiger Fassung wie folgt lautet: *Animus quod perdidit, optat atque in praeterita se totus imagine versat*. Der Geist sehnt sich nach dem, was vergangen ist, und verliert sich in Träumen von der Vergangenheit (Petronius, *Satyricon*, 128: 336).

die *Ilias* Auskunft, mit „vielen Bildwerken mit kundigem Sinn“ geschmückt und sollte „die ganze Welt“ abbilden.¹⁰ Auf dem Schild des Achill war demnach eine antike Variante von Emblemen zu sehen und dieses derart komplex ausgeschmückte kämpferische Attribut wurde im Humanismus wiederum in einer Vielzahl von Emblemen dargestellt.¹¹

2.4 *Emblembücher und Enzyklopädien*

Um das gesamteuropäische Phänomen der Emblemik besser in seiner Wirkweise zu verstehen, lohnt ein genauerer Blick auf die Sammlungen, die bereits ab dem 16. Jahrhundert publiziert wurden. Bereits Alciato veröffentlichte mit seinem ersten Emblembuch 104 verschiedene Beispiele, die jedoch zunächst ohne Abbildungen geplant waren. Letztere wurden erst von Alciatos Augsburger Drucker Heinrich Steyner hinzugefügt, wie es auch bei anderen Emblemsammlungen häufig der die Verleger_in bzw. Drucker_in war, der die Bildteile zu den jeweiligen Motti und Epigrammen ergänzte. Nicht immer fanden die Abbildungen jedoch Gefallen beim Autor, der zumindest bei seiner gebildeten Rezipient_innenschaft genug Imaginationsvermögen voraussetzte, dass ein *icon* nicht unbedingt Teil des Emblems sein musste, damit dessen Sinn transportiert wurde (Puff 2014: 333).

In Alciatos Nachfolge finden sich zahlreiche Beispiele dafür, dass der Aspekt des Witzes, der nur von eingeweihten, gebildeten Lesern verstanden werden konnte, zugunsten leichter verständlicher Embleme zurück trat. Allgemein bekannte Symbole und volkssprachliche Weisheiten und Sinnsprüche ersetzten nach und nach die humanistischen Rätsel. Dem derjenigen, der die selbst Embleme herstellen wollte, stand dabei eine Vielzahl möglicher Emblemsammlungen zur Verfügung, aus denen man nach Bedarf Motti und dazu passende Bilder herausgreifen konnte.¹² Als ein Beispiel sei an dieser Stelle ein Emblembuch von 1699 angeführt, dessen Struktur anhand der Doppelseite in Abb. 3 erläutert werden soll.¹³

Auf der linken Seite bekamen die Lesenden in Kurzform die rechts stehenden durchnummerierten Abbildungen erklärt. Im Nachfolgenden wurde zuerst in lateinischer, danach in französischer, italienischer und zusätzlich in deutscher Sprache ein zu den Bildern passendes Motto geliefert. Nicht mit angeführt waren hier (wie in vielen anderen Emblembüchern und Enzyklopädien auch) die zum Emblem passenden Epigramme; die häufig anzutreffende Arbeitsteilung (hier Epigrammatiker_innen, dort Kunsthandwerker_innen/Drucker_innen) führte dazu, dass die Einzelteile eines Emblems an unterschiedlichen Druckorten bzw. in unterschiedlichen Medien erscheinen konnten. Emblemsammlungen fungierten häufig als Musterbücher und lieferten denjenigen, die mit der Herstellung und Verbreitung von Emblemen (in ge-

¹⁰ Zur Bildbeschreibung auf dem Schild des Achill bei Homer vgl. ausführlich Giuliani (2003: 39ff.).

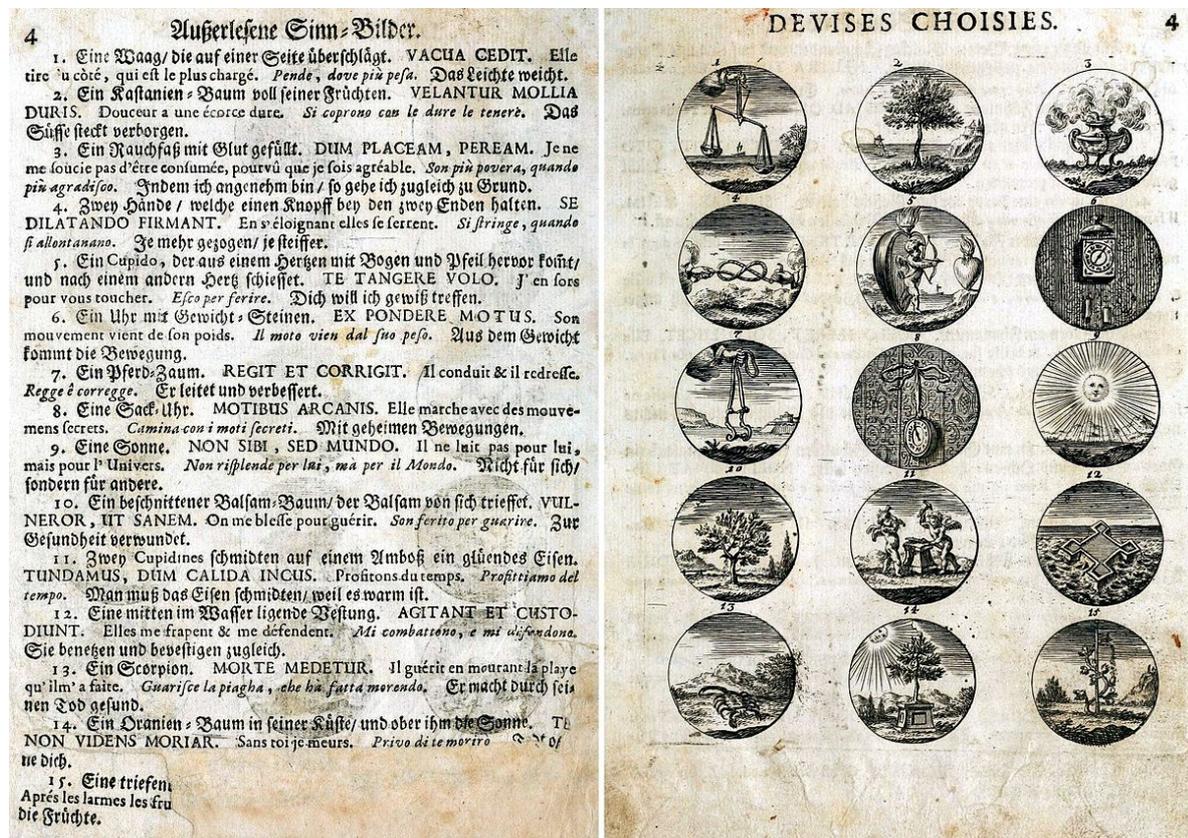
¹¹ Einen Überblick über die Varianten, die vom Schild des Achill in Anlehnung an Alciatos Emblembuch entstanden, liefert die Seite „Alciato at Glasgow“ unter dem Suchbegriff „shield“, [http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/iconclass-browse.php?id=45C19\(SHIELD\)](http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/iconclass-browse.php?id=45C19(SHIELD)) (Stand 06.04.2017).

¹² Einen guten Überblick über die sprachliche, thematische und künstlerische Bandbreite von Emblemsammlungen liefert die Seite <http://arkyves.org/view/essay0016/> (Stand 06.04.2017).

¹³ Der vollständige Titel des Emblembuchs lautete: *Emblematische Gemüths-Vergnügung Bey Betrachtung 715 der curieusten und ergötzlichsten Sinnbildern mit ihren zuständigen deutsch-lateinisch-französisch- u(nd) Italienischen beyschriften*, Augsburg 1699. Die Abbildungen gehen auf Vorlagen des französischen Kupferstechers Nicolas Verrien zurück.

druckter oder angewandter Form) befasst waren, praktische Vorlagen für die Weiterverarbeitung und -verbreitung von Emblemen.

Abb. 3: Emblematische Gemüths-Vergnügung, 1699



2.5 Die Produktion und Rezeption von Emblemen

Embleme sind eines der ersten und augenfälligsten Beispiele für eine virale Tradierung kulturellen Wissens (Wade o. J.), d. h. sie verbreiteten sich im Verständnis der Zeit schnell, an unterschiedlichsten Orten und auf verschiedenen (Träger-)Medien. Weil sie als vergleichsweise kleine Gattung sowohl in gedruckter als auch in angewandter Form wenig Platz beanspruchten, dabei aber über hohen visuellen und intellektuellen Reiz verfügten, eigneten sich Embleme wie wenig andere Gattungen für eine flächendeckende Verbreitung. Peter Daly (2006) schätzt in seinem Beitrag zur Emblemkunst, dass bereits während der Renaissance ca. 6.500 Emblembücher erschienen waren, von denen jedes zwischen ca. 15 und 1.500 Einzelembleme enthielt.

Ein Zentrum der frühen Emblemkunst befand sich in Italien, wobei Alciato nur der erste einer großen Zahl von italienischen Emblematischer_innen war. Auch die Juristerei scheint ein gemeinsames Merkmal für eine ganze Reihe von Emblematischer_innen im 16. Jahrhundert zu sein, denn bereits Holzward bemerkt, dass Embleme „der rechten Art“ meist von Gelehrten und „Notarij“ hergestellt würden (Holzward 1581: Vorwort, o. S.). Dass diese humanistischen Gelehrten und Juristen nicht immer die „rechten“ Embleme für einen zunehmend volkssprachlich sozialisierten Adressat_innenkreis lieferten, wird deutlich, wenn man stellvertre-

tend Holzwarts Perspektive auf die Entwicklung der Gattung zur Kenntnis nimmt. Über die Rolle, die etwa die Drucker_innen bei der Herstellung von Emblemen spielten, bemerkt er: „Nachfolgendes aber haben es auch die Buchdrucker / als die mit den Gelehrten billich beibehalten / jnen gar beeygnet / und mit manchen verstandreichen Signet / vil besser dan offft diese Notarij pflegen / die Zahl gemehret“ (Holzwardt 1581: Vorwort, o.S.). An dem Zitat wird auch deutlich, dass Embleme meist nicht von einem_r einzigen Produzenten_in erdacht wurden, sondern dass am Entstehungs- und Verbreitungsprozess verschiedene Akteur_innen beteiligt waren. Und nicht nur die Drucker_innen nahmen aktiv an der Erschaffung neuer und Verbreitung bekannter Embleme teil, auch die Zeichner_innen und Maler_innen, die die Vorlagen für die Bildteile lieferten, müssen als (Mit-)Produzent_innen verstanden werden. Im Verlauf des 16., besonders jedoch ab dem 17. Jahrhundert erfuhr der Bildteil eine Aufwertung, die u. a. dazu führte, dass der *pictura* mehr Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Viele bekannte Maler_innen und Zeichenkünstler_innen stellten neben ihren anderen Werken auch Bildvorlagen für Embleme her und ein Buch mit Bildern eines oder mehrerer bedeutender Künstler_innen¹⁴ fand bei potenziellen Käufer_innen mehr Anklang als eines, das nicht mit berühmten Namen prunken konnte.

Neben den bereits erwähnten professionellen Emblemproduzierenden gab es die große Gruppe der Nutzenden, die Embleme in angewandter Form (also als Teil künstlerisch gestalteter Möbel, Trinkgefäße oder Gebäude) rezipierten oder erwarben. Daneben kam es ab dem 17. Jahrhundert in Mode, Embleme selbst zu ersinnen und herzustellen. Ein auffälliges Beispiel für diese populärer gewordene Betätigung findet sich in kursierenden *Alba amicorum*, d. h. in Stammbüchern, in denen leere Seiten Freunde und Bekannte des_der Besitzers_in zur privaten Eigenproduktion von Emblemen animieren sollten (vgl. Abb. 4).¹⁵

Ähnlich zu zeitgenössischen Plattformen, auf denen heute Internet-Memes (auch „iMemes“, vgl. Shifman 2014) erstellt werden können, war auch bei Stammbüchern die rechte Balance zwischen Kreativität, Originalität und tradierten Motiven gefragt. Die Herstellung eigener Embleme gestaltete sich im Vergleich zu den heutigen Bedingungen jedoch ungleich aufwendiger. Frühneuzeitliche (Freizeit-)Emblematiker_innen mussten über ein gewisses handwerkliches bzw. zeichnerisches Talent verfügen oder zumindest Beziehungen zu Menschen unterhalten, die die visuelle Ausgestaltung des Emblems vornehmen konnten.

¹⁴ Exemplarisch sind an dieser Stelle etwa Dürer, Mantegna, Bosch, Leonardo, Rubens, Raffael oder Carracci zu nennen.

¹⁵ Zum Phänomen der *Alba amicorum* vgl. Taegert (1995) und Schnabel (2003). Einen guten Eindruck von der Bandbreite solcher Stammbücher und den darin enthaltenen Beiträgen liefert die Seite <http://german.lss.wisc.edu/~smoedersheim/gr947-emblem/stammbuch.htm> (Stand 31.03.2017).

3 Embleme und Memes – zwei Vergleiche

So wie Embleme paradigmatisch für die Frühe Neuzeit stehen, können Internet-Memes grundlegende Aspekte unserer zeitgenössischen „digitalen Kultur“ verdeutlichen (Shifman 2014: 2). Als eklektische Mischung aus Popkultur, Politik und Partizipation zeigen sie in der ihnen eigenen Vielfalt, nach welchen Mechanismen heute kulturelles Wissen tradiert wird bzw. werden kann. Zeitgenössische Internet-Memes sind dabei vor allem durch zwei Merkmale gekennzeichnet: Intertextualität und Partizipation (Shifman 2014: 2-4). Wie Shifman in ihrem Band zur Memeforschung deutlich macht, bilden die Bezüge von Memes zu anderen Memes sowie zu potenziell allen Formen kultureller Erzeugnisse, Praktiken und Ereignissen den Kern eines Phänomens, das sich v. a. durch „user-driven imitation and remixing“ als Teil unserer partizipatorischen Kultur ausweist. Auch wenn Memes im Vergleich zu anderen kulturellen Erzeugnissen auf den ersten Blick trivial daherkommen, spielen sie nach Shifman eine zentrale Rolle, wenn es darum geht, wichtige Ereignisse des 21. Jahrhunderts zu kommentieren oder sie durch das (massenweise) Herstellen von Memes erst zu wichtigen Ereignissen werden zu lassen (Shifman 2014: 6). Ähnlich wie Embleme funktionieren Memes als Prismen, durch die wir sozio-kulturelle Praktiken besser erkennen und als solche verstehen können. Durch die technischen Möglichkeiten haben sich jedoch im Vergleich zur frühen Neuzeit die Bedingungen für die Teilhabe am und eigenständige (Mit-)Gestaltung des sozialen Diskurses grundlegend geändert. Im Nachfolgenden sollen zwei Beispiele Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen frühneuzeitlichen Emblemen und zeitgenössischen Memes verdeutlichen.

3.1 *Der Schmarotzer=Narr und Scumbag Steve – zwei Brüder im Geiste?*

Zwischen dem Emblem des *Schmarotzer=Narrs*¹⁸ von 1705 und dem *Scumbag-Steve-Meme*¹⁹ von 2011 liegen 306 Jahre (vgl. Abb. 5). Trotz dieses nicht unerheblichen zeitlichen Abstandes zeigen beide Beispiele erstaunliche Ähnlichkeiten, die im Nachfolgenden näher ergründet werden sollen. Das *Schmarotzer=Narr*-Emblem handelt von einem Mann, der sich bei seinen Gastgeber_innen durch sein unsoziales Verhalten unbeliebt macht. Gemäß zeitgenössischen sozialen Konventionen bringt er zwar ein Gastgeschenk in Form eines Fisches mit, dieser ist jedoch von minderwertiger Qualität und offensichtlich nicht mehr essbar. Dieser Typ des Schmarotzers, so erklärt das unter der *pictura* befindliche Epigramm, lässt sich jedoch auch durch Sanktionen seiner Gastgeber_innen nicht von seinem egoistischen Verhalten abbringen:

„Wann ich mich mach zu fremden Tisch / bring ich nichts mit als faulen Fisch / Wirfft man mir gleich den Löffel fort / und weist mir wie der Katz die Pfort. / So stell ich mich doch wieder ein / Nur daß ich kann Schmarotzer seyn“ (Bartsch 1705: 35).

Der Schmarotzer wird auf der Abbildung deutlich als von der sozialen Norm abweichend gekennzeichnet: Während die Gastgebenden fein gekleidet und gesittet am Tisch sitzen, um ihr

¹⁸ Der Schmarotzer=Narr war Teil eines Emblemkompendiums mit verschiedenen Typen von Narren. Der Autor war Johann Gottfried Bartsch und der vollständige Titel des Werks lautete: *Ein Schock Phantasten in einem Kasten mit Ihrem Pourtrait gar net in Kupffer gebracht und ausgelacht. Samt einer Vorred.* Nürnberg: Weigel 1705. Ein Digitalisat des Buchs findet sich unter <http://diglib.hab.de/drucke/xb-4f-563/start.htm?image=00057> (Stand 06.04.2017).

¹⁹ Die Entstehungsgeschichte des Scumbag-Steve-Memes lässt sich unter <http://knowyourmeme.com/memes/scumbag-steve> nachvollziehen (Stand 31.02.2017).

Mahl zu genießen, bückt sich der Schmarotzer gerade nach seinem Teller und seinem Löffel und dreht dabei seinen Gastgeber_innen seine Kehrseite zu. Der Geste und dem Gesichtsausdruck des Gastgebers (links am Tisch) nach zu schließen war die Platzierung der Essutensilien auf dem Boden dazu gedacht, dem schlecht erzogenen Gast bessere Manieren beizubringen und ihn zum Gehen zu bewegen. Am schelmischen Lachen des Narrs wird jedoch deutlich, dass dieser Plan nicht erfolgreich war. Der unförmige Rock des Schmarotzers, die fehlende Allongeperücke und die auffällige Kopfbedeckung, die an eine Narrenkappe erinnert, kennzeichnen ihn deutlich als deviante und lächerliche Figur. Die Gastgeberin verfolgt die Szene halb gebannt, halb amüsiert und dem Sohn des Hauses steht vor Empörung der Mund weit offen. Im Hintergrund eröffnet sich dem_der Betrachter_in des Emblems ein Blick in die Küche, in der die Köchin damit beschäftigt ist, den nächsten Gang vorzubereiten. Mit einer Geste in ihre Richtung markiert der Gastgeber, dass er den schmarotzenden Gast am liebsten verschwinden sehen möchte. Das Bild weckt bei dem_r Betrachter_in zusammen mit dem spöttischen Epigramm allerdings die Erwartung, dass der Narr sich wieder an seinen Platz am Tisch setzen wird, der (da er offenbar nicht fähig ist, manierlich zu essen) mit einer Serviette abgedeckt ist – offenbar sollte in weiser Voraussicht das gute Tischtuch vor Flecken geschützt werden.

Abb. 5: Der Schmarotzer=Narr (1705); Scumbag Steve (2011)



Im direkten Vergleich dieses Emblems mit früheren Beispielen, etwa von Alciato, fallen am *Schmarotzer=Narr* besonders zwei Aspekte auf: Zum einen erscheint der Rätselcharakter des Emblems deutlich reduziert, denn zwischen Motto, pictura und subscriptio bleibt wenig zu entschlüsseln – der Sinn erschloss sich zeitgenössischen Betrachter_innen also vergleichsweise einfach, so darf man zumindest vermuten; zum anderen wird besonders an der pictura deutlich, wie sehr die Abbildung zu Beginn des 18. Jahrhunderts bereits an Bedeutung hinzuge-

wonnen hatte. Der Detailreichtum und die sorgfältige künstlerische Ausgestaltung der schwankhaften Szene zeugen davon, wie sich das Gleichgewicht zwischen Text und Bild in Richtung Bild verschoben hatte. Kupferstiche wie dieser lohnten der längeren und genaueren Betrachtung, während die oft eher einfach gehaltenen Holzschnitte zu Beginn der Emblemkunst über den reinen Bildinhalt hinaus häufig wenig ästhetischen Mehrwert boten.

Im Vergleich zum *Schmarotzer=Narr*-Emblem ist die *Scumbag-Steve*-Memeserie (vgl. Abb. 5 rechts) thematisch nicht auf das Verhalten bei Tisch beschränkt, sondern sie behandelt verschiedene unsoziale Verhaltensweisen mit Hilfe einer einzigen Figur: *Scumbag Steve* leiht sich Gegenstände von seinen Freunden, gibt sie aber nicht zurück,²⁰ oder sie sind am Ende beschädigt. Er bestiehlt andere,²¹ schleicht sich uneingeladen auf Parties ein und bringt auch noch zehn seiner Bekannten mit,²² er teilt seine Besitztümer nicht mit anderen²³ und achtet grundsätzlich immer nur auf seinen eigenen Vorteil. *Scumbag Steve* ist damit der Prototyp des Hedonisten, dessen Interessen sich hauptsächlich um Parties, Drogen und Spaß haben drehen. Im hier zitierten *Scumbag-Steve*-Meme wird eine Situation evoziert, in der er zusammen mit Freunden ausgeht, sich zum Essen fünf Biere bestellt und beim Bezahlen vorschlägt, die Rechnung durch die Anzahl der Anwesenden zu teilen – die offensichtlich deutlich weniger getrunken haben als er. Die Praxis des „going Dutch“ ist im US-amerikanischen Kontext weit verbreitet, d. h. anstatt beim Bezahlen mühsam auszurechnen, wer welche Speisen und Getränke zu sich genommen hat, wird der Gesamtbetrag häufig zu gleichen Teilen unter den Anwesenden aufgeteilt. Gemäß des typenhaften Charakters von *Scumbag Steve* verstößt er jedoch gegen das ungeschriebene Gesetz der Fairness, indem er seinen deutlich höheren Konsum an Getränken auf seine Freunde umlegt und sich dadurch einen ungerechten Vorteil verschafft.

Wie bei vielen Memes ist auch hier der Bildteil vergleichsweise einfach und absichtlich „unprofessionell“ gehalten: Laut eigenen Angaben fotografierte Blake Bostons (alias *Scumbag Steves*) Mutter ihn im Türrahmen seines Elternhauses.²⁴ Das Bild diente zunächst als Cover für das „Ma Gangsta“-Album der Rapband *Beantown Mafia*, in der Boston Mitglied ist, bevor es im Internet viralen Status erlangte. Der junge Mann bedient durch die Baseballkappe, die rosigen Wangen und sein betont lässiges Outfit das Klischee des muttersöhnchenhaften, weißen Möchtegern-Gangsterrappers – eine Wirkung, die Boston noch ironisch durch ein Musikvideo verstärkte, das er als Reaktion auf sein unfreiwillig entstandenes und viral gewordenes Alter Ego *Scumbag Steve* veröffentlichte.²⁵ Ähnlich wie beim *Schmarotzer=Narr* bilden die Kleidung und Kopfbedeckung einen deutlichen Kontrast zum eher gediegen-bürgerlichen Hintergrund; selbst die am linken Bildrand befindliche Tür ähnelt der, die auf dem Emblem

²⁰ <https://cdn.meme.am/cache/instances/folder10/500x/31855010.jpg> (Stand 15.08.2017).

²¹ <http://knowyourmeme.com/photos/94544-scumbag-steve> (Stand 15.08.2017).

²² <http://knowyourmeme.com/photos/97933-scumbag-steve> (Stand 15.08.2017).

²³ <http://knowyourmeme.com/photos/377271-scumbag-steve> (Stand 15.08.2017).

²⁴ Das Interview mit Susan Boston gewährt u.a. einen Einblick in das Phänomen, wenn Privatpersonen gleichsam über Nacht zur Zielscheibe stellenweise verletzender Memes werden:

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-1356146/I-longer-protect-child-mother-Scumbag-Steve-Blake-Boston-speaks-internet-meme-campaign-son.html> (Stand 31.03.2017).

²⁵ Das Video mit dem Titel „Scumbag Steve Overture“ findet sich auf YouTube unter <https://www.youtube.com/watch?v=DF8cmBV7dRY> (Stand 31.03.2017).

von 1705 zu sehen ist. Die Narrenkappe des Schmarotzers ist zur schief aufgesetzten Baseballkappe geworden, kennzeichnet aber auch hier den Typus der lächerlichen Figur. In der Alltagswelt erlangte *Scumbag Steves* Kopfbedeckung einen gewissen Kultstatus, der noch durch den Umstand erhöht wurde, dass nur wenige Exemplare dieses Modells hergestellt bzw. verkauft worden waren. Als Attribut steht es mittlerweile *pars pro toto* für dieses Meme und kann auf einschlägigen Plattformen als Einzelelement zu anderen Bildern hinzugefügt werden.²⁶

Ein augenfälliges Beispiel für die politische Kommentarfunktion von Memes findet sich im Fall Hosni Mubarak: Nach Mubaraks Sturz während des Arabischen Frühlings im Jahre 2011 entstanden eine Vielzahl an Memes, auf denen der ehemalige ägyptische Präsident mit *Scumbag Hat* abgebildet war oder sein Gesicht per Photoshop in das ursprüngliche *Scumbag-Steve*-Meme eingefügt worden war – für diejenigen, die mit zeitgenössischen Memes und deren Bildsprache vertraut sind, ist die Anspielung auf unsoziales und eigensüchtiges Verhalten allein durch dieses Attribut augenblicklich und eindrücklich ersichtlich. Weitere Spin-offs entstanden und bilden heute als *Scumbag Brain* (das einen im entscheidenden Moment im Stich lässt), als *Scumbag Stacy* (das weibliche Gegenstück zu Steve)²⁷, als *Scumbag Christian* (der behauptet, Christ zu sein und sich dabei ausgesprochen unchristlich verhält) oder auch als *Scumbag DNA* (genetische Erbschaften, die sich als wenig hilfreich erweisen) eine ganze Gruppe von Memes unter dem Oberthema Kritik an unsozialem Verhalten.

3.2 Steine über und unter der Erde

Das zweite Beispiel bringt ein künstlerisches Emblem eines Hof-Alchemisten mit einem aktuellen Wettbewerb der populären Internetplattform *9gag* zusammen, aus dem eine Skulptur hervorgegangen ist. Als thematische Klammer fungiert jeweils ein Stein: Im ersten Fall ein magischer Stein auf einem Berg, im anderen Fall ein kostbarer Marmorstein, der die Grundlage für eine Skulptur bildet. An den Beispielen sollen die Ränder beider Phänomene in den Blick genommen werden, aus denen sich wiederum Überschneidungen ergeben, die einer Betrachtung wert sind.

Im Jahre 1618 veröffentlichte Johann Theodor de Bry ein alchemistisches Werk mit dem Namen *Atalanta fugiens* (Die fliehende Atalanta),²⁸ in dem dessen Autor Michael Maier (1568-1622) fünfzig von Matthias Merian illustrierte „Diskurse“ versammelt hatte, die zusätzlich zu

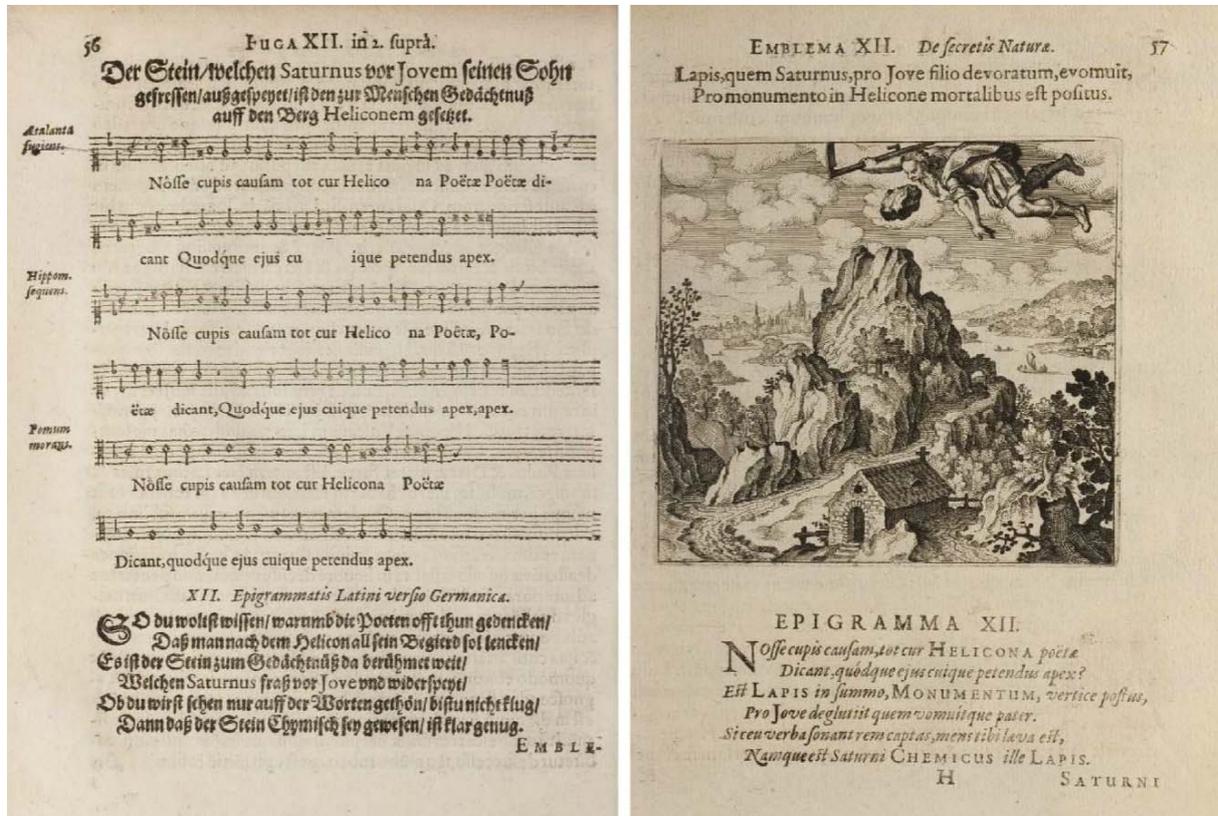
²⁶ Die *Scumbag Steve*-Kappe ist zu einem ausgesprochen populären ‚Extra‘ avanciert, vgl. z. B. die Startseite von *imgflip*, eine der am häufigsten verwendeten Seiten zur Meme-Generierung, bei der man die fest installierte Funktion „Add *Scumbag Hat*“ findet: <https://imgflip.com/memegenerator>. Einen guten Überblick über die Vielzahl von Memes, die sich eines *Scumbag Hats* bedienen, findet sich unter <http://knowyourmeme.com/photos/97941-scumbag-hat> (Stand 31.03.2017).

²⁷ Das Bild für die erste *Scumbag Stacy* darf heute auf den einschlägigen Plattformen nicht mehr verwendet werden, weil die auf dem viralen Meme abgebildete Frau dies vor Gericht einklagte. Ein Diskussionsthread hierzu findet sich auf der Plattform *reddit* unter https://www.reddit.com/r/OutOfTheLoop/comments/3i4pxb/what_happened_to_the_old_scumbag_stacy_meme/ (Stand 06.04.2017).

²⁸ Der Titel spielt auf den griechischen Mythos von Atalanta und Hippomenes an, nach dem die heiratsunwillige Königstochter Atalanta ihren Verehrern stets davonlief, bis der findige Hippomenes sie durch drei goldene Äpfel im Wettlauf besiegte. Das Werk ist in der Fassung von 1618 auf folgender Seite digitalisiert einsehbar: <http://diglib.hab.de/drucke/196-quod-1s/start.htm> (Stand 06.04.2017).

einer Abbildung noch mit einem Motto, einem Epigramm, einem umfangreicheren Prosatext und einer Fuge für drei Singstimmen versehen war. Text, Bild und Musik waren hier an einem Ort vereint und Maiers Kompendium gilt deswegen als eines der ersten multimedialen Kunstwerke (Vgl. Abb. 6).²⁹

Abb. 6: Maier, *De secretis Naturæ*, 1618



Bei dem hier gewählten Beispiel handelt es sich um das Emblem Nr. 12, das den Titel „De secretis Naturæ“ (Von den Geheimnissen der Natur) trägt. Das Epigramm ist mit folgendem Motto überschrieben:

„Lapis, quem Saturnus, pro Jove filio devoratum, evomuit, / Pro monumento in Helicone mortalibus est positus.“ Die Seite, die dem Emblem vorangeht, liefert den Leser_innen praktischerweise gleich eine deutsche Übertragung der lateinischen Texte: „Der Stein/ welchen *Saturnus* vor *Jovem* seinen Sohn / gefressen/ außgespeyet/ ist den zur Menschen Gedächtnuß / auff den Berg Heliconem gesetzt“. Das Epigramm unter der Illustration von Merian beschreibt folgende Situation: „So du wilst wissen/ warumb die Poeten oft thun gedencken / Daß man nach dem Helicon all sein Begierd sol lencken / Es ist der Stein zum Gedächtnuß da berühmet weit / Welchen *Saturnus* fraß vor *Jove* und widerspext / Ob du wirst sehen nur auff der Worten gethön / bistu nicht klug / Dann daß der Stein Chymisch sey gewesen / ist klar genug“ (Maier 1618b).

²⁹ Zur *Atalanta fugiens* vgl. u.a. de Jong (1968). Auf YouTube gibt es ein Video, in dem zu den Illustrationen von Merian auch die Fugen für drei Stimmen in einer instrumentalen Fassung zu hören sind: <https://youtu.be/1a6X-JUL2LE?t=6m32s> (Stand 06.04.2017).

Der von Saturn ausgespiene Stein auf dem Berg steht also, wie das Epigramm erklärt, für die künstlerische Inspiration, die Dichter brauchen, um produktiv arbeiten zu können. Das Adjektiv „chymisch“ macht in Maiers Emblemsammlung jedoch deutlich, dass es hier nicht allein um Kunst, sondern auch um die Alchemie geht. Der findige Alchemist sollte nach vorheriger Behandlung mit Blei den Berg erklimmen und dort an diesem „Gedächtnisstein“ nach Weisheit und Erleuchtung streben. Saturn stand dem Mythos gemäß für das Element Blei, von dem man in der Frühen Neuzeit glaubte, es würde den Körper reinigen. Das hier angeführte Emblem verknüpft in seinen unterschiedlichen Bestandteilen also den antiken Mythos mit Kunst und Naturwissenschaft (bzw. dem, was zu der Zeit als wissenschaftliche Erkenntnis galt). In der Frühen Neuzeit waren Kunst und Wissenschaft nicht streng voneinander getrennt und man erhöhte die Wirkung der einen durch die andere (Neuber 2014: 351). Im Emblem trafen beide Sphären aufeinander und vermittelten den Betrachter_innen die Lehre, dass künstlerische Produktion und naturwissenschaftliche Erkenntnis mit Hilfe eines mythischen und wirkmächtigen Steins zu erlangen seien.

Rund dreihundert Jahre später, im Februar 2017, veröffentlichte die Internetplattform *9gag* ein Video, in dem erklärt wird, dass Skulpturen, Bilder und andere Artefakte zwar viel über die Geschichte unserer Spezies erzählen, aber leider durch und durch langweilig seien.³⁰ Um dies zu ändern und zukünftigen Generationen von Historiker_innen die wirkliche (und unterhaltsame) Natur heutiger Menschen nahezubringen, würden neue Skulpturen erschaffen werden. Hierfür sollten die Nutzer_innen der Plattform *9gag* für ihren Lieblingsinhalt bzw. ihr Lieblingsmeme auf der Seite abstimmen und sich unter dem Hashtag *#funlegacy* über potenzielle Kandidaten austauschen. Der Sieger wurde anschließend als Steinskulptur aus italienischem Marmor gemeißelt und an einer geheimen Stelle im Boden vergraben. Als sogenannter „Stone of Fun“ soll er einen Gegenentwurf zu herkömmlicher Kunst darstellen und die „dümmste und lächerlichste Seite der Menschheit“ für zukünftige Generationen überliefern.³¹

³⁰ Das Video ist auf YouTube abrufbar: <https://www.youtube.com/watch?v=F4Nwa-Z0khQ> (Stand 06.04.2017).

³¹ Das Ergebnis lässt sich auch unter dem Stichwort „Stone of Memes“ auf der Seite <https://9gag.com/gag/a5bxj9o/the-stone-of-memes> begutachten (Stand 18.08.2017).

Abb. 7: „Stone of Fun“ (2017)³²



Auch wenn sich die Initiative auf den ersten Blick wie ein absichtlich unsinniges Projekt ausnimmt, mit dem mehr Traffic auf der Seite generiert werden soll, wird an ihr deutlich, welchen Stellenwert Kunstwerke auch im digitalen Zeitalter haben. Memes werden nicht nur im Internet erschaffen und dort geteilt, manchmal schaffen sie – wie in diesem Fall – auch den Sprung in die greifbare Alltagswelt. Ein kostbarer Stein wie italienischer Marmor wird hier zum Trägermedium für ephemere Memes, deren Halbwertszeit die des Gesteins um ein Vielfaches unterschreitet. Der *Stone of Fun* dient jedoch nicht der künstlerischen Inspiration oder geistigen Erleuchtung seiner Betrachter_innen wie der Stein des Saturns, sondern fungiert als materieller Speicher zeitgenössischer kultureller und digitaler Phänomene. Das arbiträre Moment bei der Wahl (gestaltet wird das Motiv, für das die Nutzer_innen auf der Plattform die meisten *upvotes* hinterlassen haben) unterstreicht noch den besonderen Charakter des Unternehmens. Motivgeschichtlich hat der Stein hier also eine Art Talfahrt erlebt: Vom Berg Helikon an einen nicht näher bezeichneten Ort unter der Erde, versteckt für nachfolgende Generationen. Und doch wird an den Beispielen ersichtlich, dass sowohl beim Emblem als auch beim Meme der Übersprung vom ursprünglichen Trägermedium in die reale Alltagswelt möglich ist. In Anlehnung an die Frühe Neuzeit mit ihren angewandten Emblemen könnte man deswegen heute von „angewandten Memes“ sprechen – also von Beispielen, die in unterschiedlichen Formen und mit unterschiedlichen Funktionen auch außerhalb der Internetsphäre anzutreffen sind.³³

³² Den Hinweis auf die Initiative *Stone of Fun* verdanke ich meinem Kollegen Daniel Spielmann, wissenschaftlicher Mitarbeiter und Meme-Spezialist am Schreibzentrum der Goethe-Universität Frankfurt. Darüber hinaus trugen unsere vielfältigen Diskussionen zum Thema Memes viel zum Entstehen der Idee zu diesem Beitrag bei.

³³ Beispiele für sogenannte „angewandte Memes“ finden sich mittlerweile auf Tassen, T-Shirts und anderen Alltagsgegenständen, aber auch in Werbekampagnen. So begrüßte etwa die finnische Firma Remedy Games, die Videospiele herstellt, Besucher_innen am Flughafen Helsinki mit einer Variante des „Hide the Pain Harold“-Memes, das auf gängige Finnland-Klischees anspielt: https://www.reddit.com/r/FellowKids/comments/5fe58z/at_the_helsinki_airport/ (Stand 20.08.2017). Auf der Plattform 9gag wurde zudem von den Nutzer_innen diskutiert, welchen Sinn Memes in der Alltagswelt haben: <https://9gag.com/gag/a6MBbz2#comment> (Stand 20.08.2017). Für den Hinweis auf diese Werbekampagne und die Diskussion auf 9gag bin ich meinem Kollegen Daniel Spielmann zu Dank verpflichtet.

4 Memes als die ‚neuen Embleme‘?

Wie die beiden Beispiele oben gezeigt haben, weisen Embleme und Memes trotz ihres großen zeitlichen Abstands erstaunliche Ähnlichkeiten auf. Auch wenn sich die (technischen und sozialen) Bedingungen, selbst zum_r Produzent_in von Memes zu werden, im Vergleich zur Frühen Neuzeit deutlich verändert haben, unterscheiden sich beide Gattungen in ihrer Machart und Funktionalität nicht grundlegend. Noch immer zählen diejenigen, die Memes rezipieren oder selbst produzieren, zu einer Art In-Group, die ihre Zugehörigkeit zu eben dieser Gruppe über ihre Vertrautheit mit bereits existierenden Vorlagen und das Erschaffen neuer Beispiele markiert. Auch sind wichtige Funktionen beider Gattungen (z. B. menschliches Verhalten zu kritisieren, zu unterhalten, zu polemisieren) über die Jahrhunderte gleich geblieben. Emblemtheoretiker_innen der Frühen Neuzeit stellten in dem Zusammenhang allerdings die Forderung auf, dass der Bildteil niemals reale Personen zeigen dürfe; überhaupt seien Menschen am besten nur ausschnittsweise, nie aber als ganze Figur (im Sinne eines Porträts) zu zeigen (Olbrich/Strauß 1989: 317). Diese Regel aus der frühen Phase der Emblemkunst wurde im Laufe der Zeit immer mehr aufgeweicht, wenngleich die Tendenz bestehen blieb, bei Emblemen eher Allegorien oder Typen zu zeigen als Personen der Realgeschichte.

Im Unterschied dazu funktionieren Memes fast vollständig über die Abbildung von (realen) Personen. Potenziell kann jeder Mensch – soweit sein Bild im Internet kursiert – zur Vorlage eines einzelnen Memes oder gleich einer ganzen Meme-Serie werden, bei der ein und dasselbe Bild immer wieder mit neuem Text belegt und geteilt wird. Im Falle von *Scumbag Steve* ist dieser Prozess auf einschlägigen Plattformen wie *Know Your Meme* zudem detailliert dokumentiert. Aber auch bei Memes ist die Tendenz erkennbar, die Individualität dieser Personen zugunsten einer (Stereo-)Typisierung aufzugeben – für den Zweck des jeweiligen Memes (z. B. unsoziales Verhalten zu kritisieren) ist es irrelevant, wer die Person, die auf dem Meme zu sehen ist, im Alltagsleben ist. Ein einzelnes Emblem stand in der Frühen Neuzeit für einen bestimmten Typus, bei Memes dienen heute Serien dazu, thematisch ähnliche Verhaltensweisen mit Hilfe einer einzigen Bildvorlage darzustellen und satirisch zu karikieren.³⁴ Nach wie vor erfreuen Memes v. a. diejenigen, die ihre Formensprache sprechen und mit den Regeln ihrer Kunst vertraut sind. Auch wenn der Zirkel der Rezipient_innen und Produzent_innen heute im Vergleich zu den Anfängen der Emblemkunst um ein Vielfaches erweitert ist, gelten nach wie vor ähnliche Mechanismen bei der Herstellung und Verbreitung der Gattung. Neue Moden lösen alte ab, und was vor kurzem noch als witzig galt, wird bald bereits ironisch gebrochen oder verschwindet.

Der Titel populärer Meme-Serien ersetzt heute das Motto über frühneuzeitlichen Emblemen, und die erklärende subscriptio war bei Memes lange nicht *unter* dem Bildteil, sondern direkt auf dem Bild zu finden. Während die Zeile am oberen Bildrand eines Memes häufig eine Sichtweise auf eine Situation oder eine Verhaltensweise beschreibt, steht die Zeile am unteren

³⁴ Ähnlich wie bei heutigen Meme-Serien, die sich mehrfach ein und derselben Bildvorlage bedienen, konnte auch in der Frühen Neuzeit eine Abbildung zur Illustration unterschiedlicher Embleme dienen. Dies hatte jedoch im zweiten Fall eher pragmatische Gründe, weil Emblematischer_innen nie oder nur sehr selten ihre eigenen Illustrationen herstellten. Stattdessen griffen sie auf bereits existierende Vorlagen zurück bzw. überließen die Illustration ihrer Embleme gleich ganz den Drucker_innen. Letztere wählten hierfür aus den weiter oben erwähnten Musterbüchern passende Vorlagen aus oder verwendeten Holzschnitte, die sie bereits in anderen Druckerzeugnissen eingesetzt hatten.

Bildrand hierzu in einem (ironischen oder witzigen) Widerspruch. Mittlerweile haben sich jedoch zeitgenössische Memes den frühneuzeitlichen Emblemen visuell wieder angenähert: Die einschlägigen Plattformen wie etwa *memegenerator.net* bieten mittlerweile zwei verschiedene Looks für die Erstellung von Memes an, von denen die bisher gängige nunmehr als “classic” bezeichnet wird, und die neue als “modern” (vgl. Abb. 8). Die neueste Variante ähnelt frühneuzeitlichen Emblemen jedoch wieder mehr, weil der Text stärker vom Bildteil abgetrennt wird. Die erste Zeile des Meme-Textes wirkt nunmehr wie ein emblematisches Motto, die zweite Zeile bewegt sich im neuen Design deutlich nach unten und ist damit wieder zur wortwörtlichen subscriptio, also zur (Bild-)Unterschrift, geworden.

Abb. 8: “Classic” Meme-Vorlage, “Modern” Meme-Vorlage und Emblem

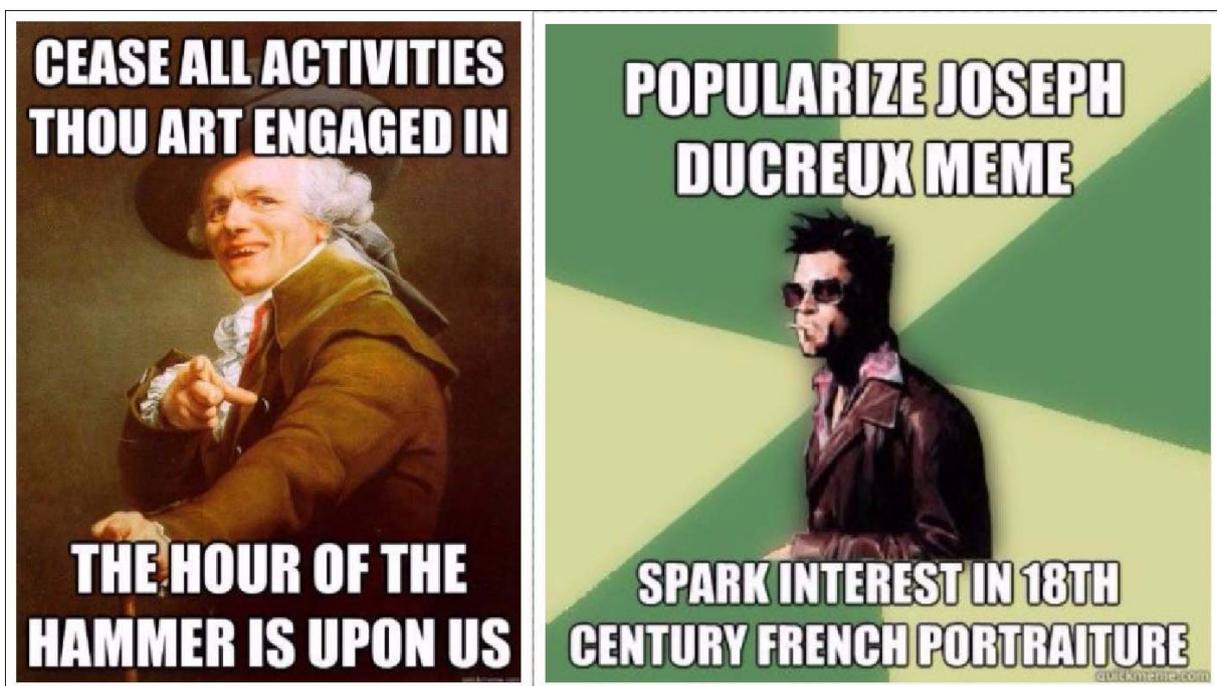


Wie wenig andere bildbasierte Gattungen vermögen Memes heute Funktionen zu erfüllen, wie sie in der Frühen Neuzeit Embleme innehatten. Wie im Fall der Embleme macht die Kombination von Bild und Text Memes zu einem ausgesprochen wandelbaren und damit vielfältig einsetzbaren Genre. Erstaunlicherweise ist aus forschersicher Perspektive bis jetzt keine Verbindung zwischen dem zuerst gelehrten Zeitvertreib, nachher immer populärer werdenden Phänomen der Emblemkunst und der zeitgenössischen Meme-Produktion hergestellt worden.³⁵ Auch wenn Wade (o. J.) konstatiert, dass heute noch immer Embleme produziert würden und die (Emblem-)Forschung aus unterschiedlicher Perspektive auf die frühneuzeitlichen Quellen blickt, so haben frühneuzeitliche Embleme (noch) nicht den Sprung auf die mittlerweile einfach zu verwendenden Plattformen geschafft. Dass hier die Rezipient_innen und Produzent_innen von Memes weitaus kreativer und innovativer ans Werk gehen, wird u. a. durch so genannte *Vintage Memes* (auch: *Medieval Memes* oder *Classic Art Memes*) unter Beweis gestellt, die sich als Subkategorie großer Beliebtheit erfreuen. Diese Form von Memes mischt Altes mit Neuem, stellt Rückbezüge zur Vergangenheit her und erschließt Kunstwerke unterschiedlicher Epochen für eine Zielgruppe, die den Kontrast zwischen hoher Kunst und

³⁵ Wolfgang Ullrich widmet einen Beitrag der Frage nach historischen Vorbildern von Memes, leider finden Embleme dort jedoch keine Erwähnung: <http://www.pop-zeitschrift.de/2016/04/18/social-media-april-von-wolfgang-ullrich18-4-2016/> (Stand 20.08.2017). Den Hinweis auf Ullrichs Beitrag verdanke ich Georg Fischer, Mit-Herausgeber dieser Ausgabe.

profaner Alltagswelt lustvoll auskostet.³⁶ *Macro image series* wie etwa das spöttische Selbstporträt des Malers Joseph Ducreux (1798), bei dem die Texte von Rapsongs ins Altenglische ‚rückübersetzt‘ werden, bringen den Aspekt des Rätsels aus der Anfangszeit der Emblemkunst zurück.³⁷ Nur der_ diejenige vermag es zu lösen, der_ die sowohl die zeitgenössischen musikalischen Vorbilder kennt als auch Texte vom pseudo-antiquierten Englisch ins zeitgenössische Idiom zu übertragen weiß. Als Nebeneffekt stellt sich hierdurch ein gewachsenes Interesse an alter Kunst und ihren Erscheinungsformen ein, die mithilfe ihrer Umwandlung in leicht zu produzierende und zu teilende Memes einem Kreis von Rezipierenden näher gebracht werden, der solche Kunstwerke unter Umständen eher als hermetisch oder wenig attraktiv empfunden hätte.³⁸ Das „Helpful Tyler Durden“-Meme kommentiert dieses Phänomen – natürlich – in Form eines Memes (vgl. Abb. 8).

Abb. 9: Joseph-Ducreux-³⁹ und Helpful-Tyler-Durden⁴⁰-Memes



³⁶ Über den alternativen Zugang zu alter Kunst vgl. folgenden 9gag-Post: <https://9gag.com/gag/arRqKR5/old-paintings-make-so-much-more-sense-with-subtitles-part-i> (Stand 03.04.2017).

³⁷ Zur Geschichte des „Ducreux/Archaic Rap“-Memes vgl. <http://knowyourmeme.com/memes/joseph-ducreux-archaic-rap> (Stand 03.04.2017).

³⁸ Den Effekt, dass die Neubetextung im Meme heutigen Betrachter_innen die Lebenswelt und Kunstwerke vergangener Künstler_innen näherbringt, beschreibt eine Seite, auf der eine große Zahl von historischen Gemälden mit ‚Untertiteln‘ gesammelt erscheinen: <https://9gag.com/gag/arRqKR5/old-paintings-make-so-much-more-sense-with-subtitles-part-i> (Stand 03.04.2017).

³⁹ Das Ducreux-Meme findet sich u. a. unter <http://www.quickmeme.com/meme/3uuljy> (Stand 03.04.2017).

⁴⁰ Das „Helpful Tyler Durden-Meme“ basiert auf der gleichnamigen Figur aus dem Film *Fight Club* (1999); Durden entwickelt in dem Film die Idee, ausbeuterische Firmen durch konzertierte Störungsaktionen zu Fall zu bringen („Project Mayhem“). Übertragen auf die Memekultur dient er als Ideengeber für Handlungen in einem Bereich, die Gutes in einem anderen Bereich bewirken sollen. Zu diesem Meme vgl. <http://knowyourmeme.com/memes/disruptive-durden-helpful-tyler-durden> (Stand 03.04.2017).

Auch das weiter oben angeführte Beispiel des zeitgenössischen *Schmarotzer=Narrs, Scumbag Steve*, hat mittlerweile seinen Platz in der Kategorie *Medieval Memes* erobert: Als eingedeutschter „Gesindel Stephan“ wird unsoziales Verhalten im Stile des mittelalterlichen Wandteppichs von Bayeux⁴¹ kritisch unter die Lupe genommen (Abb. 9). Der Witz dieser historisch-recyclenden Memes stellt sich über den Kontrast zwischen ferner Vergangenheit und aktuellen Themen ein. Kreative Re-Interpretationen wie diese zeigen, dass das Spiel zwischen Text und Bild, Altem und Neuem, Kunst und Alltag nicht nur nichts an seiner Beliebtheit eingebüßt hat, sondern stattdessen wieder an Bedeutung gewinnt. Insofern sind zeitgenössische Memes in der Tat als Nachfolger frühneuzeitlicher Embleme im digitalen Zeitalter zu verstehen.

Abb. 10: Gesindel Stephan-Meme⁴²



5 Schlussbemerkung

Frühneuzeitliche Embleme wurden und werden nach wie vor aus unterschiedlichen fachlichen Perspektiven erforscht, wobei die so genannte Buch-Emblematik (also Embleme in gedruckten Quellen) stärkere Beachtung findet als die angewandte Emblematik, die, wie weiter oben ausgeführt, auf vollkommen unterschiedlichen Trägerobjekten zum Einsatz kam. Als ein genuin intermediales Phänomen erlaubten und erlauben Embleme unterschiedliche methodische Zugriffe: So haben sich die Literaturwissenschaften verschiedener Sprachen, die Kunst- und

⁴¹ Einen Überblick über die Subkategorie der *Medieval Macros* bietet <http://knowyourmeme.com/memes/medieval-macros-bayeux-tapestry-parodies> (Stand 03.04.2017). Eine interaktive Version des Wandteppich-Motivs findet sich unter <http://bayeux.datensalat.net/> (Stand 03.04.2017).

⁴² Der Gesindel-Stephan findet sich unter <https://twitter.com/crazedknees/status/738693639807897601/photo/1> (Stand 03.04.2017).

Kulturwissenschaften, die Altphilologien, aber auch die Geschichtswissenschaft und die Theologie mit der Emblemkunst beschäftigt. Meist eher am Rande beteiligt waren Disziplinen wie das Münzwesen oder die Architektur, dafür aber mit fruchtbaren neuen Fragen im Hinblick auf die Verbreitung von Emblemen, auf deren Entstehungsbedingungen und ihren Einfluss auf die Lebenswelt der Produzent_innen und Nutzer_innen.⁴³ Ähnlich verhält es sich mit der Forschung zu Memes. Waren es zunächst eher biologische Fragen nach Ähnlichkeiten von Memes mit Genen, beschäftigten sich in der Nachfolge von Richard Dawkins auch andere Disziplinen mit dem Phänomen, beispielsweise die Psychologie oder die Kognitionswissenschaften. Beide Gattungen – Embleme wie Memes – müssen im Kontext ihrer jeweiligen Zeit und der technischen Möglichkeiten als virale Phänomene verstanden werden, d. h. sie verbreiteten sich als analoge wie digitale Artefakte weit über den engen Kreis der sie jeweils Schaffenden hinaus aus. Die Ähnlichkeiten in Machart, Verbreitung und Wirkung von Emblemen und Memes lohnen weitere Untersuchungen. Hierfür scheint es zielführend, Fragen, Ansätze und Methoden aus der frühneuzeitlichen Emblemforschung mit denen der Memeforschung zu kombinieren. Sowohl kultur- und literaturwissenschaftliche Fragen an die Objekte selbst als auch sozialwissenschaftliche Perspektiven auf die Produzierenden und Rezipierenden von Emblemen und Memes könnten mehr Aufschluss darüber liefern, welche Bedingungen gegeben sein müssen, damit solche vermeintlich kleinen Gattungen eine derart nachhaltige Wirkung entfalten können.

Literatur

Alciato, Andrea, 1534a, Emblem Nr. 45, Ex Bello Pax. Augsburg. Heinrich Steyner. Online verfügbar: http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/dual.php?type1=2&type2=2&id2=sm20_c3v&id1=sm20_C3v. (Stand 18.08.2017)

Alciato, Andrea, 1534b, Emblematum liber. Augsburg. Heinrich Steyner. Online verfügbar: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A31a>. (Stand 18.08.2017)

Anonym, 1699, Emblematische Gemüths-Vergnügung Bey Betrachtung 715 der curieusten und ergötzlichsten Sinnbildern mit ihren zuständigen deutsch-lateinisch-französ- und Italianischen beyschriften. Augsburg. Kroniger und Göbel. Online verfügbar: http://digital.bib-bvb.de/view/bvbmets/viewer.0.6.1.jsp?folder_id=0&dvs=1503335398041~782&pid=4356750&locale=de&usePid1=true&usePid2=true#. (Stand 18.08.2017)

Anonym, nach 2009, Joseph-Ducreux-Meme. Online verfügbar: <http://www.quickmeme.com/meme/357dkn>. (Stand 18.08.2017)

Anonym, ab 2011, Helpful-Tyler-Durden-Meme. Online verfügbar: <http://knowyourmeme.com/memes/disruptive-durden-helpful-tyler-durden>. (Stand 18.08.2017)

Anonym, 2016, Gesindel-Stephan-Meme. Online verfügbar: <https://twitter.com/crazedknees/status/738693639807897601/photo/1>. (Stand 18.08.2017)

⁴³ Die zahlreichen Digitalisierungsprojekte von Emblemsammlungen liefern häufig auch eine hilfreiche Systematisierung. So hat etwa die LMU München eine Liste bereitgestellt, auf der die digitalisierten Emblemata nach Oberthemen sortiert sind und deswegen einfacher nach spezifischen Gesichtspunkten analysiert werden können. Die Liste findet sich online unter <http://mdz1.bib-bvb.de/~emblem/dig-cpl.html> (Stand 18.08.2017).

Bartsch, Johann Gottfried, 1705, Ein Schock Phantasten in einem Kasten mit Ihrem Pourtrait gar net in Kupffer gebracht und ausgelacht. Samt einer Vorred. Nürnberg. Weigel. Online verfügbar: <http://diglib.hab.de/drucke/xb-4f-563/start.htm?image=00057>. (Stand 18.08.2017)

Bässler, Andreas, 2012, Die Umkehrung der Ekphrasis. Zur Entstehung von Alciato's »Emblematum liber« (1531). Würzburg. Königshausen & Neumann.

de Boor, Helmut und *Richard Newald* (Hg.), 1973, Geschichte der deutschen Literatur. Bd. IV/2. München. C. H. Beck.

Boston, Blake, 2012, Blake Boston AKA Scumbag Steve „Scumbag Steve Overture“. Online verfügbares Video: <https://www.youtube.com/watch?v=DF8cmBV7dRY>. (Stand 18.08.2017)

Cats, Jacob, 1627, Proteus, ofte Minne-beelden verandert in Sinne-beelden. Online verfügbar: <https://archive.org/details/proteusofteminne00cats>. (Stand 18.08.2017)

Daly, Peter M., 2006, The Intertextuality of Word and Image in Wolfgang Hunger's German Translation of Alciato's Emblematum liber. S. 30-46, in: *Ingeborg Hoesterey* und *Ulrich Weisstein* (Hg.): Intertextuality: German Literature and Visual Art from the Renaissance to the Twentieth Century. Columbia, MD. Boydell & Brewer Ltd.

von Dienheim, Eberhard Friedrich, 1629, Album amicorum. Online verfügbar: http://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/1346808953/1/LOG_0000/. (Stand 18.08.2017)

Giuliani, Luca, 2003, Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst. München. C. H. Beck

Holzwardt, Matthias, 1581, Emblematum Tyrocinia sive picta poesis Latino Germanica. Das ist Eingbluente Zierwerck oder Gemaelpoesie. Straßburg. Bernard Jobin.

Homer und *Schadewaldt, Wolfgang* [Übers.], 2014 (1975). Ilias. Frankfurt a. M. Insel Verlag.

Jöns, Dietrich Walter, 1966, Das »Sinnen-Bild«: Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius. Stuttgart. Metzler.

de Jong, H. M. E., 1968, Michael Maier's Atalanta Fugiens. Sources of an alchemical Book of Emblems. Leiden. E. J. Brill.

Maier, Michael, 1618a, Atalanta fugiens [...], Fuge zum Emblem Nr. 12. Online verfügbares Video: <https://youtu.be/1a6X-JUL2LE?t=6m32s>. (Stand 18.08.2017)

Maier, Michael, 1618b, Atalanta fugiens, hoc est, Emblemata Nova De Secretis Naturae Chymica, [...]. Oppenheim. Theodor de Bry.

Neuber, Wolfgang, 2014, Sinn-Bilder. Emblematis in der Frühen Neuzeit. S. 341-356, in: *Claudia Benthien* und *Brigitte Weingart* (Hg.): Handbuch Literatur und visuelle Kultur. Berlin. DeGruyter.

9gag, 2017, Stone of Fun. Online verfügbar: <https://9gag.com/gag/aXqx9z/thanks-for-your-votes-stay-tuned>, <https://9gag.com/gag/a5bxj9o/the-stone-of-memes>. (Stand 18.08.2017)

9gag, 2017, Stone of Fun. Online verfügbares Video: <https://www.youtube.com/watch?v=F4Nwa-Z0khQ>. (Stand 18.08.2018)

Olbrich, Harald und *Gerhard Strauß*, 1989, Emblematis. S. 317, in: Lexikon der Kunst, Bd. 2. Leipzig. Seemann.

Peil, Dietmar, 1994, Das Sprichwort in den >Emblematum Tyrocinia< des Mathias Holzwart (1581). S. 132-164, in: *Walter Haug und Brughart Wachinger* (Hg.): Kleinstformen der Literatur. Tübingen. Niemeyer.

Petronius, Titus Arbiter, ca. 200 v. Chr., Satyricon Apocolocyntosis. Loeb Classical Library 15. Cambridge, MA. Harvard University Press.

Puff, Helmut, 2014, Textualität und Visualität um 1500. S. 321-340, in: *Claudia Benthien und Brigitte Weingart* (Hg.): Handbuch Literatur & visuelle Kultur. Berlin. De Gruyter.

Scumbag Steve, 2011, Meme-Serie. Online verfügbar: <http://knowyourmeme.com/memes/scumbag-steve>. (Stand 18.08.2017)

Shifman, Limor, 2014, Memes in Digital Culture. Cambridge, MA. MIT Press.

Schnabel, Werner Wilhelm, 2003, Das Stammbuch. Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts. Frühe Neuzeit, 78. Tübingen. Max Niemeyer.

Scholz, Bernhard F., 2002, Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien. Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften. Bd. 3. Berlin. Erich Schmidt.

Taegert, Werner, 1995, Edler Schatz holden Erinnerens. Bilder in Stammbüchern der Staatsbibliothek Bamberg aus vier Jahrhunderten. Bamberg. Staatsbibliothek Bamberg.

Ueding, Gert und Bernd Steinbrink, 2005, Grundriß der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode. Stuttgart/Weimar. J. B. Metzler.

Ullrich, Wolfgang, 2016, Mem-Archäologie, Pop-Zeitschrift, hg. v. Thomas Hecken. Online-Publikation: <http://www.pop-zeitschrift.de/2016/04/18/social-media-aprilvon-wolfgang-ullrich18-4-2016/>. (Stand 18.08.2017)

Wade, Mara R., o. J., What is an Emblem? Online-Publikation: <http://emblematica.grainger.illinois.edu/help/what-emblem>. (Stand 06.04.2017)

Kontakt zur Autorin:

Dr. Stephanie Dreyfürst, dreyfuerst@lingua.uni-frankfurt.de, Schreibzentrum Goethe-Universität, Campus Westend, IG Farben-Haus, HPF 17, Norbert-Wollheim-Platz 1, 60323 Frankfurt am Main

Bitte diesen Artikel wie folgt zitieren:

Dreyfürst, Stephanie (2018): Überlegungen zu einer textuellen Definition von Internet-Memes. Vom Emblem zum Meme. Oder wie aus einem gelehrten Zeitvertreib der Frühen Neuzeit ein Internetphänomen der Gegenwart wurde. In: Georg Fischer und Lorenz Grünewald-Schukalla (Hrsg.): Originalität und Viralität von (Internet-)Memes. Sonderausgabe von kommunikation@gesellschaft, www.kommunikation-gesellschaft.de/meme2018.html, Jg. 19, Beitrag 3. Online-Publikation: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-56048-8>.