

Simon Meier-Vieracker

# **Deutsche Messi – Überlegungen zu einem Mikrogenre des Kulturvergleichs**

## **1 Einleitung**

Thema dieses Beitrags ist das sogenannte *Deutsche-Meme*, wie es im folgenden Tweet realisiert wird (Abb. 1):



**Abb. 1:** <https://twitter.com/purechtrumpi/status/1532024671574556672> (letzter Zugriff 01.11.2024).

Mit knapp 50 Replies, knapp 900 Retweets und rund 14.000 Likes ist der Tweet sehr erfolgreich und scheint in hohem Maße kommunikativ anschlussfähig zu sein. Dabei handelt es sich um eine Adaption eines rekurrenten Musters. Nicht nur ist das Bild einem ganz ähnlich formulierten, nur wenige Stunden älteren

Tweet mit dem Begleittext „Deutsche Avengers“<sup>1</sup> entnommen (die Avengers sind Figuren aus einer amerikanischen Superheldenserie, die sich u. a. durch verschiedenfarbige Kostüme auszeichnen), sondern hier wird auch ein wohletabliertes und in seiner Schematizität flexibel anpassbares Muster mit hohem Wiedererkennungswert bedient. Der Tweet ist eben ein Exemplar eines Memes, das als serielles und kollektiv hervorgebrachtes Phänomen mit charakteristischer expressiv-evaluativer Funktion in unzähligen Varianten im Netz kursiert (vgl. Nowotny & Reidy 2022). Auch ist es als Muster metakommunikativ verfügbar, indem es sogar in *Listicles*, also Best-of-Kompilationen, zusammengetragen und dokumentiert wird (vgl. Meier 2016: 57).<sup>2</sup>

Formseitig ist das Muster schnell beschrieben: *deutsche X + Bild*. Dabei ist das attributive Adjektiv *deutsche* tatsächlich in hohem Maße verfestigt, es ist gleichsam eingefroren und kongruiert nicht mit dem regierenden Substantiv. Das wird am im Titel des Beitrags genannten Beispiel *deutsche Messi* deutlich, das auf Twitter (inzwischen X) in vielen unterschiedlichen visuellen Varianten zu finden ist, jeweils einen deutschen Fußballer zeigt und diesen eben als *deutsche Messi* beschreibt (Abb. 2).

Es handelt sich also um eine artikellose Nominalphrase, die ungrammatisch oder zumindest stilistisch deutlich markiert ist. Normgrammatisch wäre entweder die Hinzunahme des Artikels *der deutsche Messi* oder die kongruente Form *deutscher Messi* erwartbar. Die markierte Form wird auch in den anderen bisher genannten Beispielen genutzt. Sofern *Pride Flag* in Analogiebildung zu *Flagge* feminin ist, ist *deutsche Pride Flag* zwar nicht ungrammatisch, durch die Auslassung des Artikels aber stilistisch auffällig. Es gibt so etwas wie *Deutsche Romantik* oder *Deutsche Leitkultur*, Markennamen wie *Deutsche Bahn* oder *Deutsche Grammophon* sowie Pluralformen wie *deutsche Firmen*, doch *deutsche Pride Flag* und mit dem weniger abstrakten Denotat im Singular scheint hiervon abzuweichen.

Etwa seit 2018 kommt das Muster auf Twitter seriell vor; der genannte Best-of-Artikel der Seite Twitterperlen wurde bereits im Februar 2019 publiziert. Inzwischen sind auch auf anderen Social-Media-Plattformen wie etwa TikTok Adaptationen zu sehen,<sup>3</sup> und im populären Podcast *Gemischtes Hack* wird das Muster mit der beispielhaften Variante *deutsche Asterix und Obelix* als eines von „kleine[n]

---

1 <https://twitter.com/MarkusSuedwitz/status/1531964122862170112> (letzter Zugriff 23.06.2025).

2 <https://www.twitterperlen.de/best-of-deutsche-meme/> (letzter Zugriff 23.06.2025).

3 <https://vm.tiktok.com/ZMYSbQfBL/> (letzter Zugriff 01.11.2024).



Abb. 2: [https://twitter.com/Ortskraefte\\_D/status/975451361490980869](https://twitter.com/Ortskraefte_D/status/975451361490980869) (letzter Zugriff 01.11.2024).

Dinge[n], die mittlerweile etabliert sind“, geführt.<sup>4</sup> Bei der Etablierung des Musters spielt die stilistische Markiertheit offenbar eine wichtige Rolle. Die Etablierung ist das Ergebnis intertextueller Bezugnahmen, der Imitation und der bewussten, vor allem formbewussten Reproduktion, die aufgrund der Markiertheit des Musters so unschwer als solche zu erkennen ist. Das *Deutsche-Meme* ist musterhafter Sprachgebrauch, wie er im Fokus der kulturanalytischen Linguistik steht (vgl. Linke 2011) und der hier in Anlehnung an Günthners und Knoblauchs (1994: 703) Konzept der „kleinen Formen“ als Mikrogenre beschrieben werden soll.

Mein Verständnis von Genres ist ein pragmatisches. Wie Martin (1985: 250) in bestechender Einfachheit formuliert: „Genres are how to get things done, when language is used to accomplish them“. Dieses Genrekonzept ist wohl sogar ein bisschen zu einfach, da es den für Genres zentralen Aspekt der Konventionalisierung und Typisierung ausblendet (vgl. Devitt 2008: 1). Relevant ist jedoch der Form-Funktions-Zusammenhang, der in der Formulierung „how to get things

<sup>4</sup> Gemischtes Hack, Folge 204, <https://open.spotify.com/episode/4p1LgYmlbkGlVMJJHXYhvi?si=Ko keSb0gRyCQfHnQSxXrZQ>, ab 53:30 (letzter Zugriff 07.07.2025). Für den Hinweis danke ich Adelheid Wibel.

done“ zum Ausdruck gebracht ist. Diese ‚Dinge‘, so die im Folgenden zu erläuternde These, sind im Falle des hier behandelten Musters eine bestimmte, hochgradig reflexive Form des Kulturvergleichs, die ihrerseits in der von Linke (vgl. 2011) beschriebenen Weise kulturell signifikant ist. Sie ist also in kulturellen Praktiken verankert und verweist auf diese, sie setzt mithin komplexe kulturelle Wissensbestände voraus und formt diese mit (vgl. Tardy & Swales 2014: 166; Berkenkotter & Huckin 1993: 500–501). Dies am empirischen Material plausibel zu machen, ist das erste Ziel dieses Aufsatzes.

Ich werde dafür argumentieren, dass sich am Beispiel des *Deutsche-Memes* die kulturell konstruktive Kraft von Genres sehr pointiert beschreiben lässt. Dabei orientiere ich mich in Anlehnung an Adamzik (vgl. 2016: 358) an einem doppelten Kulturbegriff (vgl. auch Spitzmüller 2017). Einerseits umfasst Kultur die für eine Kommunikationsgemeinschaft typischen Praktiken und Orientierungsmuster, die in dynamischer und (re-)konstruktiver Weise immer wieder neu hervorgebracht werden. Andererseits sind trotz dieser Dynamik gleichsam „gefrorene Konzepte von Kultur“ (Adamzik 2016: 258) als stereotype Vorstellungen von eigener und fremder Kultur verfügbar und werden im Diskurs adressiert und aktualisiert. Das hier untersuchte Mikrogenre des Kulturvergleichs, so werde ich argumentieren, ist ein Beispiel dafür. Davon ausgehend, das ist das zweite Ziel des Aufsatzes, werde ich einige methodologische Fragen der kulturanalytischen Linguistik diskutieren.

Ich werde im Folgenden zunächst einen Blick in die kulturlinguistisch orientierte Forschungsliteratur zu Textsorten und Gattungen und ihren kulturell konstruktiven Effekten werfen. Anschließend werde ich die Datengrundlage der vorliegenden Untersuchung schildern und einige quantitative Auswertungen vornehmen. Danach werde ich zunächst nah am empirischen Material die multimodale Syntax und Gebrauchssemantik des Mikrogenres rekonstruieren, das sich als Variante der sogenannten Vossianischen Autonomasie erweist, und es anschließend als Index kultureller Bezüge und Praktiken deuten, indem es die Kontexte schafft, in denen es interpretierbar wird (vgl. Auer 1986). Abschließend werde ich einige methodologische Fragen diskutieren.

## 2 Kulturell konstruktive Effekte von Textsorten und Gattungen: Literaturüberblick

Die linguistische Forschung zu Textsorten und Gattungen hat schon früh den Blick über rein formale, z. B. textgrammatische Merkmalsbündel hinaus auf ihre soziokulturellen Kontexte gerichtet, die den Textsorten erst ihre Kontur und ihre Funktion

geben. In dieser Perspektive, welche die Kulturalität von Textsorten und Gattungen betont (vgl. Fix 2008: 28), sind Texte als Exemplare routinehafter, konventionalisierter und Orientierung bietender Sprachhandlungsmuster geradezu ein Austragungsort von Kultur. Indem Textsorten als „sozialhistorisch entstandene und tradierte, damit auch kulturspezifisch geprägte [...] Formen sprachlich-kommunikativen Handelns“ (Krause 2000: 48) bestimmt und in ähnlicher Weise kommunikativen Gattungen als „historisch und kulturell spezifische, gesellschaftlich verfestigte und formalisierte Lösungen kommunikativer Probleme“ (Günthner & Knoblauch 1994: 699) verstanden werden, kommt Textsorten ein besonderes kulturindizierendes und mit hin auch kulturanalytisches Potenzial zu (vgl. Schuster & Haaf 2023: 20). Ähnliches gilt auch für die sozialgeschichtlich orientierte literaturwissenschaftliche Gattungsforschung, die Gattungen als „Bedürfnissynthesen“ (Voßkamp 1977: 32) bestimmt, in welche kultur- und epochenspezifische Problemstellungen, Welterfahrungen und Weltbewältigungen eingegangen sind.

Am Beispiel der Textsorte Klappentext hat Ulla Fix (2006) deutlich gemacht, dass das Verstehen von Texten mehr einschließt als die textgrammatische angeleitete Decodierung. Textverstehen bedeutet auch, die „Zugehörigkeit einer Textsorte zu kulturellen Hintergründen und Traditionen zu erkennen, also die Einbettung in einen möglicherweise großen kulturellen Kontext vorzunehmen“ (Fix 2008b: 266). Indem diese Notwendigkeit der Einbettung in kulturelle Kontexte zunächst das Textverstehen der Sprachbenutzenden selbst anleitet, öffnen sich hier auch Wege für die kulturlinguistische Analyse. Denn insbesondere bei der Analyse historischer Textsorten müssen die kulturellen Kontexte rekonstruiert oder sogar an die Texte herangetragen werden, um etwa ihren „Gebrauchswert“ (Fix 2006: 255) bestimmen zu können. Das gilt auch für diachrone Analysen zu Textsortenwandel, in denen das Auftreten, die Veränderung und schließlich auch das Verschwinden von Textsorten als Ausdruck kulturellen Wandels gedeutet wird (vgl. Luginbühl 2019). So zeigt etwa Schröter (2017) in ihrer Analyse der Textsorte Taufzettel, dass der Wandel der Taufzettel Ausdruck sich wandelnder Idealvorstellungen von Patenschaft ist, die der persönlich-emotionalen Bindung zwischen Pat:innen und Patenkind zunehmend größere Bedeutung beimesse als dem religiösen Taufritual. Luginbühl (2014) zeigt anhand von Schweizer Fernsehnachrichten im 20. Jahrhundert, dass diese in den 1980er Jahren Stilmuster privater Face-to-face-Kommunikation adaptieren, worin sich wandelnde Vorstellungen und kulturelle In-Wert-Setzungen bestimmter institutioneller Rollen und Konstellationen in der öffentlichen Meinungsbildung widerspiegeln.

Entscheidend für diese kulturlinguistische Perspektive auf Textsorten und Textsortenwandel ist indes, dass sie über ihren heuristischen Wert als kulturanalytische Instrumente hinaus auch als selbst kulturell konstruktiv gedacht werden. Textsorten und Textsortenwandel indizieren nicht nur (sich verändernde) kultu-

rele Kontexte, sondern konstituieren sie mit. Eindrücklich hat dies Linke (2001) in ihrer Studie zu Traueranzeigen im zeitlichen Wandel demonstriert. Indem diese zunehmend als eine Art offener Brief an die Verstorbenen gestaltet werden, zeigen sie nicht nur an, dass sich Trauerkultur und die mit ihr zusammenhängenden kollektiven Vorstellungen von Privatheit und Öffentlichkeit ändert. Vielmehr bedingt dieser Textsortenwandel selbst kulturellen Wandel, indem individuelle Trauer auf sich verändernde Weise kommunikativ und sozial anschlussfähig gemacht wird. Textsorten als typisierte und konventionalisierte Reflexe kommunikativer Bedürfnislagen sind also nicht nur Reaktionen auf sich ändernde kommunikative Situationen, sondern bringen selbst neue Situationen hervor und prägen diese (vgl. Berkenkotter & Luginbühl 2014: 293).

Zur begrifflichen Fassung dieser wechselseitigen Prägung von Textsorten und Kultur sowie von Textsortenwandel und kulturellem Wandel bieten sich verschiedene Konzepte an. In Anlehnung an die historische Semantik koselleckscher Prägung können Textsorten als Indikatoren und Faktoren kommunikationsgeschichtlicher Zusammenhänge beschrieben werden (vgl. Hermanns 2012: 61). Luginbühl & Berkenkotter (2014) beschreiben Textsortenwandel in ähnlicher Manier gleichermaßen als Reflex und Auslöser kulturellen Wandels. Fix (2006: 254) wiederum fasst Textsorten als „kulturelle Artefakte und Instrumente zugleich [...], d. h. als Hervorbringungen einer Kultur und als Mittel zu deren Aufrechterhaltung“. Die Brücke zwischen diesen beiden Aspekten sieht Fix in den kommunikativen Routinen, welche sich unter anderem als Textsorten ausprägen und die ihrerseits als typisierte Orientierungsmuster Kultur mit konstituieren (vgl. Fix 2006: 261). Denn Textsorten sind sowohl in der Produktion als auch der Rezeption und in Erweiterung dessen auch in der reflexiven Bezugnahme in Alltag und Wissenschaft „ordnende Zugriffe auf die Welt“ (Fix 2006: 261). Diesen kulturell konstruktiven Effekt von Textsorten haben auch Berkenkotter & Huckin (vgl. 1993: 492–497) im Blick, wenn sie in Rückgriff auf Giddens' (1984) Strukturationstheorie Textsorten als Instanziierungen und zugleich als situierte Hervorbringungen sozialer und kultureller Ordnungen beschreiben. Dass hierbei Interpretationsleistungen eine zentrale Rolle spielen, die in Textsorten ihren Ausdruck finden und durch sie geprägt werden, betont schließlich auch Linke (2001: 221), wenn sie Produktion und Rezeption von Textsortenexemplaren als „Teilhabe am Prozess der sozialen Konstruktion zentraler kultureller Konzepte“ beschreibt.

In den in den genannten Arbeiten aufgespannten theoretischen und begrifflichen Horizont, der sich hervorragend an den oben bereits eingeführten Kulturbegriff anschließt, kann sich auch die nun folgende Analyse des *Deutsche-Memes* einfügen. Zwar handelt es sich bei diesem Mikrogenre um ein ungleich kleineres und nur einen kleineren Zeitraum abdeckendes Phänomen als die typischerweise untersuchten Textsorten. Doch der doppelte Blick auf das Mikrogenre als ordnen-

der Zugriff auf die Welt, der kulturelle Kontexte spiegelt und zugleich formt, wird sich auch bei der Analyse des *Deutsche-Meme* als hilfreich erweisen. Mit dem Fokus auf internetbasierte Kommunikation kann die Analyse in der Kulturlinguistik ihrerseits neue Akzente setzen.

### 3 Datengrundlage und quantitative Auswertung

Die folgenden Ausführungen stützen sich zum einen auf eine unsystematische Sammlung einschlägiger Tweets, die mir als Zufallsfunde auf Twitter sowie in der genannten Kompilierung auf twitterperlen.de begegnet sind. Ergänzt wurde die Sammlung durch eine gezielte Suche auf twitter.com nach dem Suchwort *deutsche*, die dann auf Tweets mit Fotos eingegrenzt wurde. Auf diesem Wege konnten zahlreiche weitere einschlägige Tweets gefunden werden. Eine ergänzende Suche nach *deutscher* oder *der/die deutsche* führte übrigens kaum zu einschlägigen Treffern, was für die Verfestigung des Musters *deutsche X* spricht. Zum anderen wurden über den Academic Endpoint der Twitter API mithilfe des Tools *twarc* für den Zeitraum November bis Dezember 2022 rund 286.000 deutschsprachige Tweets (ohne Retweets) mit dem Suchwort *deutsche* erhoben. Davon entsprachen 617 Tweets dem Muster *deutsche X + Bild*, darunter befinden sich jedoch auch zahlreiche Dubletten und falsche Positive. Nach der manuellen Bereinigung, bei der jeweils die multimodalen Originaltexte aufgerufen wurden, konnten weitere 384 Tweets aufgenommen werden. Das finale Sample besteht aus 553 Tweets mit den folgenden 464 verschiedenen Füllwerten im [*deutsche X*]-Muster:

*100 Gecs, 2 Chainz, 3D-Drucker, 4chan, 6ix9ine, 8 Mile, Abby Road, Abklingbecken, Adventskranz, AG1, Ahornsirup, Aioli, Al Bundy, Alfons Schuhbeck, American Dream, Amy Schumer, Ananas, Andrew Tate, Angelus Novus, Annie Leibovitz, Antikapitalismus, Antipasti, Appa, Archipel Gulag, Atlantis, Avatar, Avatar 2, Avengers, Awarenessplenum, Backstreet Boys, Bag Donnie, Baileys, Baklava, Ballermann, Bane, Bastian Schweinsteiger, Beatles, Beatles Abbey Road, Bellatrix und Voldemort, Bendela Crema, Benjamin Button, Benzema, Bereal, Bernd Stromberg, Bernie Sanders, Bert Brecht, Biletnikoff, Bill Cosby, Bitcoin, Bixente Lizarazu, Blade Runner, Blonde, Blueprint, Bluetooth, Bohemian Rhapsody, Boiler Room, Bono, Borghetti, Boris Blocksberg, Braveheart, Breaking Bad, Brockhampton, Brokeback Mountain, BTS, Bundys, Butterfly, Caipi, Call of Duty, Camilla Parker Bowles, Cantona, Carhartt, Cavani, CCC, Central Park, Che Guevara, Christmas, Churros, Civil War, Cloud, Coca Cola Weihnachtstruck, Corndog, Counterstrike, Covfefe, Creme Fraich, Crew Neck, Croissant, Croutons, Curry, Cyberpunk, Dabi, Daddy Yankee, Dahmer vs Gacy, Dalton, Dana White, Daniel Beuthner, Dark Academia, Dark Souls, Dave Chappelle, Dax Harwood, Death Stranding, Deathwish, December 4th, Desoxyephedrin, Dinner for One, Dirty Dancing, Dirty Talk, Dislike, Diversity, Doctor Who, Doggie, Don Quijote, Döner, Doraemon, Dragonballs, Drake, Dream, Dublin, Dumm und Dümmer, Dune, Ehering, Eiffel65, Elfbar, Elon, Elon Musk, Elton John, Enkeltrick,*

Eno, ER, Erling Haaland, Euphoria, Expendables, Expendables, Faberge, Fackel, Falco, Fallout, Familie Griswold, Fantano, Fargo, Fasces, Fast and Furious, Faust, FDP, Fediverse, Felix Lobrecht, Fels in der Brandung, Feytullah Gülen, Fiat Multipla, Fleabag, Flipper, Fluch der Karibik, Frank Thelen, Frank Zander, Freibad, Freiheitsstatue, Frerard, Fusion Kitchen, Fußabdruck, Game of Thrones, Garnelenring, Gender, Ghandi, Ghostbusters, Gigi Hadid, Glock 18, Glückwunsch, Godfather, Goethe, Gold, Goldbarren, Gottschalk, Gran Turismo, Green Street Hooligans, Greta Gerwig, Grindelwald, Ground Zero, GTA, GTA 2, Guantanamo, Guantanamo Bay, Guccimane, Gullit, Hagelstag, Haiku, Harambe, Harlem, Harry Maguire, Harry Potter, Hasanabi, Hasbulla, Hayat Wasser, Hector Bellerin, Heidi Klum, Henning Matriciani, Hieroglyphen, Himars, Hinkel, Hitman, Hogwarts, Hollywood, Homelander, Howie Roseman, Human Centipede, Humba, Humor, Hunger Games, Impulskauf, Inception, Indiana Jones, Intellekt, Isis Gruß, Jackson 5, Jakobsweg, James Bond, James Corden, Jan Marsalek, Jeffrey Epstein, Jeremy Fragrance, Jesus, Joe Rogan, John Fetterman, John Wick, Jojo, Joker, Jolly Rancher, Jordan 4, Jordan Peterson, Judge Dredd, Julian Assange, Jung Brutal Gutaussehend, Kante, Kanye, Kanye West, Kbbq, Kendrik Lamar, Kim Kardashian, King Pin, Knight Rider, Köfte, König der Löwen, Kraftwerk, Kulturgut, Kurt Cobain, Le Chiffre, Lean, Lebkuchenhaus, Leeroy, Legolas, Lemonpig, Lenin, Lewandowski, London, Lost, Luke Mockridge, Lumbung, Mad Magazine, Mad Men, Magnum, Maguire, Maneskin, Manga, Manhattan Transfer, Manu Thiele, Marcus Aurelius, Marilyn Manson, Markusplatz, Matrix, Max Hopp, McDonald's, Mcu, Mdma, Messi, Messi und Ronaldo, Metallica, Milwaukee Bucks, Minority Report, Miroslav Klose, Mochi, Moet Ice, Mok, Mona Lisa, Moses, Moulin Rouge, Mount Rushmore, Mozzarella, Mr Krabbs, Muhammad Ali, Mystery Box, Nachtkönig, Nelson Mandela, Neo, Netflix, Netflix Games, Nevermind, New York, Nick Cannon, Nick Carter, Nick Fuentes, Nirvana, NOFX, Nosstradamus, Notre Dame, Nsync, NWA, O Block, Ohio, Olive Garden, Origami, Pablo Escobar, Pacman, Pakkun, Pal Pardai, Panettone, Paparazzi, Pass, Pasta, Patagonia, Patrick Bateman, Peacezeichen, Peaky Blinders, Pedro Pascal, Pesto, Pete Davidson, Peter Davidson, Pewdiepie, Philipp Hosiner, Physalis, Pinocchio, Pokeball, Poppers, Powerrangers, Precht und Welzer, Predator, Pressekonferenz Avenger, Pride Flag, Prison Break, Pussycatdolls, Qatar, Queen, R Kelly, Radio, Ramen, Rappers Delight, Reddit, Reißverschlussprinzip, Ric Flair, Rick Owens, Rihanna, Robert Downey Jr, Robert Smith, Roberto Carlos, Robespierre, Rocher, Rocket League, Rocky Balboa, Romeo und Julia, Ron Weasley, Rosa Parks, Route 66, Royal Wedding, Run Dmc, Ryan Giggs, S. Kurz, Salatbar, Salt Bae, Sangria, Sankt Martin, Sanremo, Satisfyer, Saul Goodman, Scarface, Schießerei, Schiller, Schneemann, SED, Sex and the City, Sextalk, Sexting, Sharknado, Shawshank Redemption, Sherlock Holmes, Shrek, Sylvester Stallone, Simit, Snakebite, Snoop Dogg, Sojasauce, Sonic, Sonic the Hedgehog, Sopranos, Speed, Sriracha, Startup, Stone Ocean, Stonewall, Superbowl, Superman, Surströmming, Sushi, Susi und Strolch, Tapas, Tarzan, Taskforce, Ted Lasso, Tekken, Terminator, The Blueprint, The National, The Rock, Thomas Ebermann, Thomas Gottschalk, Thomas Müller, Till Schweiger, Timo Boll, Tom Hardy, Tom Sellek, Tomorrowland, Top G, Top Gear, Transformers, Transition, Tripadvisor, Trolley Prob, Twista, Uber Eats, Unabomber, Undertaker, Uri Geller, Usher, Vegetite, Vegeta, Viagra, Visca Barca, Waco, Wakanda Forever, Walhund, Wall-E, Wallstreet, Walter White, Wanda, Warhammer, Warhammer 40k, Warzone Elite, Weihnachtsbaum, Weiße Ballett, Weltkulturerbe, Wembley, Wickr, William Wallace, Winzip, WM Boykott, WM Pokal, Wohnungsmarkt, Wonderwoman, Xanax, Xatar, Xavier Naidoo, XXL Freshmen Cypher, Yakuza, Yin und Yang, Yoko Ono, Yoko und Klaas, Zhao

Einige Types sind im Sample besonders häufig vertreten, etwa *Deutsche Avengers* (25 Belege), *Deutsche Andrew Tate* oder *Deutsche Elon Musk* (jeweils 11 Belege). Über die Suche auf twitter.com nach einzelnen sprachlichen Instanziierungen wie etwa *Deutsche Beatles* könnten noch zahlreiche weitere Belege gefunden werden. Die Bebilderung, also die Auswahl der gezeigten Personen, ähnelt sich zum Teil, so dass es schwierig ist, zu entscheiden, was im multimodalen Gesamttext als eine eigene Instanziierung des Musters gelten kann und was als Variante oder gar als Kopie angesehen werden sollte. Deshalb beziehen sich die folgenden Auswertungen auf die sprachlich bestimmbarer Types.

Im Paradigma der Types ist eine zumindest grobe quantitative Auswertung möglich. Die Bezugswörter des Attributs *deutsche* fallen in bestimmte semantische Klassen, die sich nach einer etablierten semantischen Klassifikation von Substantiven kategorisieren lassen. Hierfür wurden die multimodalen Gesamttexte in Betracht gezogen, um ggf. mehrdeutige Beispiele zu disambiguieren. Neben (a) Eigennamen (u. a. von Personen und Personengruppen, aber auch von Computerspielen und Serien) werden (b) Gattungsnamen verschiedener Art in das Muster eingefügt, etwa Bezeichnungen von Gegenständen wie *Butterfly* (also das eigentlich *Balisong* genannte Klappmesser philippinischen Ursprungs), aber auch von Speisen wie *Köfte*. Diese Bezeichnungen referieren im Kontext des Musters allerdings weniger auf konkrete Gegenstände, sondern stehen vielmehr als eine Art Metonymie für bestimmte Praktiken oder kulturelle Traditionen. Vereinzelt werden auch Bezeichnungen von Praktiken oder Handlungstypen wie *Schießerei* oder *Sexting* eingefügt. Hinzu kommen schließlich noch (c) Abstrakta wie *Reißverschlussprinzip* oder *Antikapitalismus*. Eine (aufgrund der in Einzelfällen schwierigen Zuordnung freilich tentative) Auszählung dieser Kategorien zeigt folgende Verteilung (vgl. Tab. 1):

**Tab. 1:** Semantische Klassen.

Eigennamen	Gattungsnamen	Abstrakta
358 (77 %)	92 (20 %)	13 (3 %)

Es wird deutlich, dass Eigennamen mit Abstand am häufigsten eingesetzt werden. Dies dürfte an der bei Eigennamen mit ihrer eindeutigen Referenz klar bestimmbar kulturellen Provenienz der Namensträger liegen, aufgrund derer sich die Eigennamen für das Mikrogenre und seine pragmatischen Funktionen besonders eignen. Innerhalb der Klasse der Eigennamen nehmen Namen real existierender Personen (137 = 38 %), Titel von Filmen und Serien (69 = 19 %), Namen fiktionaler Charaktere (28 = 8 %), Ortsnamen (25 = 7 %) und Bandnamen (23 = 6 %) die ersten

fünf Ränge ein. Bei den Gattungsnamen sind Speisen und Getränke wie *Sushi* oder *Antipasti* (34 = 37 %), gefolgt von Artefakten wie *Butterfly* (17 = 19 %) und Praktiken wie *Dirty Talk* (15 = 16 %) am häufigsten vertreten. Es deutet sich an, dass auch bei diesen Gattungsnamen vor allem solche in Frage kommen, die sich zur Bezeichnung von Gegenständen und Praktiken mit klarer kultureller Provenienz eignen und dementsprechend graphematisch und morphologisch als Fremdwörter erkennbar sind. Während bei den Eigennamen die (national-)kulturelle Zugehörigkeit ihrer Träger in den allermeisten Fällen klar ist, ist dies bei den Gattungsnamen immerhin noch bei 50 (54 %) der Fall. Hinzu kommen acht Fälle, denen eine gewisse Internationalität zukommt wie etwa *Fusion Kitchen* oder *Cloud*. Sie können auch morphologisch als Internationalismen gelten, bei denen es aber auch möglich ist, eine spezifisch deutsche Variante des damit bezeichneten Phänomens zu konturieren. Denn genau das leistet offenbar das Muster *deutsche X*.

## 4 Zur Funktion des Musters

Um diese Beobachtungen genauer auszuführen, muss zunächst die schematische Gebrauchssemantik des Mikrogenres im Zusammenspiel von Text und Bild genauer beschrieben werden. Formal ist das Muster klar strukturiert. Trotz der generellen syntaktischen Unterspezifikation von Bildern (vgl. Stöckl 2016: 11) lässt es sich gut in eine syntaktische Struktur übersetzen, wie es auch bei anderen Text und Bild kombinierenden Memes oft der Fall ist (vgl. Lou 2017: 117). Das auf dem Bild Dargestellte ist das Subjekt in einem einfachen Kopulasatz, in dem die Nominalphrase das Prädikativum ist. So lässt sich der Tweet in Abb. 2 wiedergeben als *Jens Jeremies ist der deutsche Messi*.

Diese Figur wird in der Rhetorik auch als Vossianische Antonomasie bezeichnet (vgl. Fischer & Jäschke 2020). Es handelt sich um eine der Metonymie verwandte Figur, bei der der Name für eine Eigenschaft des Namensträgers steht (vgl. Barcelona 2004) und im Prädikativum deshalb weniger referenzielle als charakterisierende Funktion hat. In Äußerungen wie *Nick Clegg is the British Obama* (Bergien 2013: 19) oder *Peter Paul Rubens als Tarantino des Barock*<sup>5</sup> verlieren die Eigennamen *Obama* und *Tarantino* die für Namen eigentlich typische inhärente Definitheit und fungieren vielmehr als Bezeichnungen eines Personen-typs mit bestimmten Eigenschaften – bei Obama etwa die Eigenschaft, ein charismatischer Hoffnungsträger zu sein –, mit denen andere Personen charakte-

---

5 <https://www.tagesspiegel.de/kultur/glorioser-bastard-2664808.html> (letzter Zugriff 23.06.2025).

risiert werden können. Welche Eigenschaften hierbei als Tertium Comparationis aufgerufen und auf die andere Person projiziert werden, ist ähnlich wie bei Metaphern also textuell emergent (vgl. Schwarz-Friesel 2015: 148–149). Fischer & Jäschke (2020) bestimmen in Anlehnung an Bergiens (2013) kognitionslinguistische Terminologie das Grundgerüst der Vossianischen Antonomasie wie folgt: Der Name im Prädikativum dient als SOURCE und spendet bestimmte Eigenschaften, um den Namen in der Subjektposition, der als TARGET dient, genauer zu charakterisieren und dabei typischerweise zu erhöhen. Es handelt sich also um eine Vergleichsoperation – Lou (2017: 113) spricht von „similes“ –, die durch den MODIFIER, in den genannten Beispielen *British* bzw. *des Barock*, induziert wird: Clegg ist *wie* Obama, nur eben als britisches Pendant. Mit Lakoff (1987: 87–88) kann hier von „paragons“ und davon ausgehend mit Barcelona (2004: 357) von „paragon names“ gesprochen werden. Die Namen dienen als Vorbilder und normative Bezugsgrößen im Vergleich und bei der kulturellen Wertung, in die der Vergleich eingelassen ist. Umgekehrt erscheinen die auf diese Weise charakterisierten Personen, wenn auch wie bei dem *Tarantino des Barock* in bewusster Verkennung der historischen Tatsachen, dann als Epigonen.

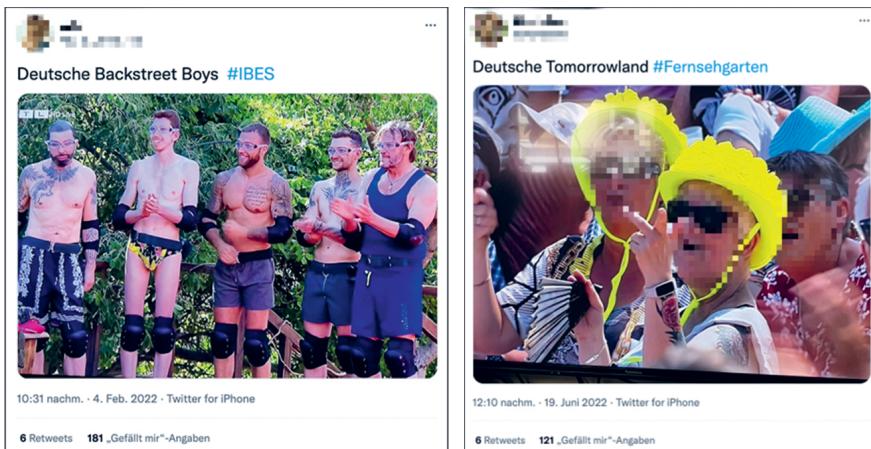
Gerade diese Epigonalität scheint nun für die auf Twitter etablierte verkürzte Variante der Vossianischen Antonomasie charakteristisch zu sein. Der Begriff der Epigone kann schließlich auch pejorativ im Sinne eines bloßen Nachahmens oder gar eines billigen Abklatsches sein. Dient die Vossianische Antonomasie typischerweise dazu, das Target zu erhöhen, ist bei der Twitter-Variante wie etwa *deutsche Messi* geradezu das Gegenteil der Fall. Der Statusunterschied zwischen dem oft als Rumpelkicker gescholtenen Jens Jeremies, dessen Spiel vor allem über körperliche Aggressivität definiert war, und dem feinfüßigen Weltfußballer Lionel Messi ist so groß und der Vergleich mithin so absurd, dass Jeremies dem Spott anheimgegeben wird. Es gibt zwar durchaus Fußballer, die im lobenden Sinne mit Messi verglichen werden. So wurde Marko Marin wegen seiner herausragenden Technik und Dribbelkünste häufig als der „deutsche Messi“ bezeichnet.<sup>6</sup> Jeremies hingegen kann im Vergleich mit Messi in keiner Weise bestehen.

Nun sei noch einmal daran erinnert, dass auf Twitter das Target als Bild realisiert wird. Das ganze Muster kann deshalb mit Lou (2017: 106) als „multimodal simile“ beschrieben werden. Das auf den ersten Blick mit dem Begleittext inkongruente Bild vermittelt einen sehr reichhaltigen Eindruck, der sodann die Auswahl der vergleichsrelevanten Eigenschaften anleitet. Mit seinem Merkmalsreichtum und Bedeutungsüberschuss (vgl. Stöckl 2016: 14) referiert das Bild schließlich

---

<sup>6</sup> <https://www.tag24.de/sport/fussball/fussball-international/der-deutsche-messi-hoert-auf-marko-marin-beendet-seine-karriere-2388127> (letzter Zugriff 23.06.2025).

nicht nur auf Jens Jeremies, wie es an dieser Stelle der bloße Eigenname tätigt, sondern charakterisiert ihn zugleich, wenn auch im Vergleich zu sprachlichen Attribuierungen auf unterbestimmte Art und Weise. Bei Jeremies, gerade bei dem gewählten Stockphoto in schlechter Auflösung (Abb. 2), scheint auf eine gewisse Hässlichkeit angespielt zu werden, was die sonst üblichen, eher auf spielerische Klasse abhebenden Vergleiche mit Lionel Messi unterläuft. Ähnlich verhält es sich bei den folgenden beiden Beispielen (Abb. 3):



**Abb. 3:** [https://twitter.com/Die\\_Coole\\_Jule/status/1489713360388202498](https://twitter.com/Die_Coole_Jule/status/1489713360388202498) (letzter Zugriff 01.11.2024). Der Account, der den rechten Tweet gepostet hat, wurde inzwischen deaktiviert.

In dem Beispiel mit *Deutsche Backstreet Boys* sind Kandidaten der Trash-TV-Show „Ich bin ein Star, holt mich hier raus!“ zu sehen, auch „Dschungelcamp“ genannt, in der B-Prominente bis weit über die Grenzen der Peinlichkeit vorgeführt werden. Hier stellen sich die Kandidaten einer sogenannten Dschungelprüfung, in der sie meist Dinge tun müssen, die üblicherweise Ekel erzeugen (vgl. Schmidt 2016: 209). Die ganze Szenerie in ihrer optischen Sinnfälligkeit wird hier als Pendant zur schillernden Pop-Performance der amerikanischen Boyband Backstreet Boys vorgestellt. Ähnlich verhält es sich mit dem Beispiel *Deutsche Tomorrowland*. Hier zeigt das Bild, spezifiziert durch den passenden Hashtag, Personen aus dem Publikum der Unterhaltungsshow „Fernsehgarten“. Tomorrowland ist ein belgisches, international bekanntes Technofestival, das für seine aufwendigen und bunten Dekorationen und die extravagant kostümierten Besucher:innen bekannt ist. Dem steht der eher biedere Fernsehgarten gegenüber, eine um Auftritte von nationalen Schlagersänger:innen herum konstruierte und am Sonntagmittag

ausgestrahlte Show, die sich eher an ein älteres Zielpublikum richtet, das, wie auf dem Bild zu sehen, allenfalls bunte Sonnenhüte trägt.

Hier deutet sich nun ein Aspekt an, der für das ganze Mikrogenre zentral zu sein scheint. Der Fokus scheint nämlich gar nicht auf dem Target zu liegen. Es soll – anders als in der klassischen Vossianischen Autonomasie – weniger etwas über das Target ausgesagt werden als über das modifizierende Element *deutsche*, das durch seine grammatisch auffällige Form ja auch besonders ins Licht gerückt wird. Der Fokus liegt also auf einer (vermeintlich) typisch deutschen Epigonalität, und diese Fokussierung funktioniert auch dann, wenn man über die als *deutsche Backstreet Boys* bezeichneten Männer nichts weiter weiß, als dass es eben Kandidaten der deutschen Variante der (auch in anderen Ländern produzierten) Dschungelcamp-Show sind.

Veranschaulichen lässt sich das an dem eingangs genannten Beispiel *deutsche pride flag*. Die Produktpalette des eher spießigen und kulinarisch minderwertigen Produktes Gewürzketchup wird mit der Pride Flag verglichen, also der international verbreiteten regenbogenfarbenen Flagge der LGBTQ+-Bewegung. Die Vergleichsgrundlage ist dünn und beschränkt sich auf eine gewisse Buntheit der Etiketten und Deckel. Welche Eigenschaft der Pride Flag darüber hinaus auf den Gewürzketchup projiziert werden könnte, ist unklar, und auch eine kotextuelle Präzisierung, wie sie bei Witzen der Art „Das Leben ist wie Brot: Irgendwann wird es hart“ üblich ist, verspricht hier wenig Klärung. Offenbar soll weniger etwas über den Gewürzketchup selbst ausgesagt werden als vielmehr über die deutsche konformistische Spießerkultur, für die er sinnbildlich steht. Die durch die bunte Regenbogenflagge symbolisierte Vielfalt der Lebensentwürfe und sexuellen Orientierungen reduziert sich in der deutschen Aneignung auf die Vielfalt der Geschmacksrichtungen von Gewürzketchup – einer Sauce, die den Eigengeschmack der Speisen effektiv zu nivellieren vermag.

Die beschriebene Funktionsweise kann auch mit anderen Beispielen illustriert werden. Im Sample, darauf wurde bei der quantitativen Auswertung bereits hingewiesen, finden sich noch weitere Beispiele aus dem Bereich des Kulinarischen, etwa mit der Würzsauce Maggi als *deutsche Sojasauce* oder mit einem Bild der Werbefigur Käpt'n Iglo, die Fischstäbchen auf einem Tablett präsentiert, die als *deutsche Sushi* bezeichnet werden. Die japanische Fischspezialität wird mit Fastfood aus der Tiefkühltruhe verglichen, die, so könnte man das aus der Innenansicht der Nutzenden des Memes formulieren, mit Fisch so wenig zu tun hat, dass es sogar diejenigen Kinder essen, die Fisch normalerweise verschmähen. Mehr als über die Fischstäbchen wird hier etwas über die fehlende deutsche Esskultur ausgesagt, in der sich ein Gericht wie Fischstäbchen etablieren konnte. Ein weiteres Beispiel aus dem Bereich des Kulinarischen, das hier jedoch nur als Target fungiert, ist *deutsche Bitcoin* in Kombination mit einem Bild von Sonnenblu-

menölflaschen in einem Supermarktregal. Der im Juni 2022 abgesetzte Tweet spielt auf die immense Preissteigerung von Sonnenblumenöl an, das in der Folge des Ukrainekriegs zur Hamsterware wurde. Die konstitutive Eigenschaft von Kryptowährungen wie Bitcoin, ein Spekulationsobjekt zu sein, ist hier das Tertium Comparationis. Auch hier geht es nicht allein darum, etwas über Sonnenblumenöl auszusagen, das Wissen, dass es sich um ein Spekulationsobjekt handelt, ist vielmehr als verstehensrelevantes Wissen (vgl. Busse 1997) schon vorausgesetzt. Die Hauptaussage scheint vielmehr zu sein, dass hier typisch deutsche Befindlichkeiten und Kaufgewohnheiten am Werke sind. Wo andere in hochtechnologisierten Settings mit digitalen Vermögenswerten handeln, wird im unterdigitalisierten Deutschland, wo das Internet Neuland ist (vgl. Krieger & Machnyk 2019), eben Sonnenblumenöl zum Spekulationsobjekt. In eine vergleichbare Richtung zielt die Abbildung eines drehbaren Aktenordnerständers, der als *deutsche Cloud* bezeichnet wird und auf die technologische Rückständigkeit Deutschlands im internationalen Vergleich verweist.

Wie schon bei der quantitativen Auswertung angedeutet und wie es auch am Beispiel *Deutsche Backstreet Boys* deutlich wurde, funktioniert das Moment der Epigonalität besonders gut bei Eigennamen aus dem Bereich der Populärkultur, insbesondere aus der US-amerikanischen und britischen Populärkultur. Der vor einem Sportwagen mit Flügeltüren posierende Schlagersänger Tony Marschall wird in Anspielung auf die US-amerikanische Actionserie mit David Hasselhoff als *Deutsche Knight Rider* beschrieben. Das um die Jahrtausendwende populäre Browserspiel „Moorhuhn“ wird mit *deutsche counterstrike* mit dem berühmten Egosshooter-Game verglichen, und ein Bild der Kölschrockband „De Höhner“ auf einem Zebrastreifen wird mit *Deutsche Beatles* überschrieben. Immer handelt es sich um deutsche und letztlich provinzielle Varianten, die den international bekannten amerikanischen und britischen Vorbildern vergeblich nacheifern. Sie werden durch den Vergleich gerade nicht erhöht, sondern lächerlich gemacht.

## 5 Das Mikrogenre als Index kultureller Bezüge und Praktiken

Nach der materialnahen Präsentation und Interpretation der Beispiele gilt es nun, die hierbei gemachten Beobachtungen etwas abstrakter zu fassen. Das Muster *deutsche X + Bild* lässt sich mit Feilke (1996: 212) gesprochen als idiomatisch geprägtes Muster mit einer „im Gebrauch stabilisierte[n] Funktionsbedeutung“ beschreiben. Indem das Muster in der Kommunikationsumgebung Twitter bereits vollständige Texte konstituiert, lässt sich sogar von einem Mikrogenre sprechen. Seine Funktionsbedeutung, so lässt sich die Interpretation der Beispiele zusam-

menfassen, zielt auf die Herausstellung einer (angeblich) typisch deutschen Epigonalität. Darüber hinaus indiziert es auf verschiedenen Ebenen eine ganze Reihe kultureller Bezüge und Praktiken, die als Verstehenshorizont mit aufgerufen werden, und erweist sich hierin als kulturell konstruktiv.

Zunächst wird natürlich durch das Adjektiv *deutsche* offenkundig auf kulturelle, in diesem Fall sogar nationalkulturelle Eigenheiten Bezug genommen. Diese, und hierin liegt die erkenntnisstiftende Kraft des Vergleichs, treten in der Kontrastierung, die in der Vossianischen Antonomasie verankert ist, besonders deutlich hervor. Die Vergleichsgrundlage bleibt in der dreiteiligen Figur aus Source, Target und Modifier meist implizit, meist werden jedoch populärkulturelle, fiktive oder faktuale Personen und kulturelle Artefakte amerikanischen oder britischen Ursprungs in den Vergleich einbezogen, die im translokalen Kommunikationsraum Social Media präsent sind und gegenüber denen die deutschen Entsprechungen dann als billige und unbeholfene Kopien erscheinen. Bei den so herausgestellten kulturellen Eigenheiten handelt es sich freilich um Konstruktionen, wenn nicht gar um Fiktionen. Ob ein irgendwie geartetes ‚Deutsches‘ existiert und sich so ausprägt, ist mehr als zweifelhaft. Das Mikrogenre ermöglicht aber gerade in der Serialität seiner Exemplare einen geordneten Zugriff auf ansonsten verstreut vorliegende Vorstellungen typisch deutscher Kultur. Diese erscheint als provinziell, spießig, ästhetisch und technologisch rückständig, sich selbst überschätzend und vor allem als epigonal. Das Mikrogenre ruft also *stereotypische Vorstellungen* deutscher Eigenheiten und Routinen auf, ob diese nun so existieren oder nicht, und macht sie für Anschlusskommunikation verfügbar. In Anlehnung an Agha (2005: 23), der sprachliche Register als „cultural models“ beschreibt, die in metapragmatischen Bezugnahmen und Typisierungen aufgerufen werden, könnte man hier von kulturellen Typisierungen sprechen, die kulturelle Modelle hervorbringen. Solche Modelle sind historische und kulturell verfestigte (vgl. Barcelona 2004: 369) Formationen, die durch „in group-relative processes of valorization and countervalorization“ (Agha 2005: 25) entstehen und auch verändert werden. Die stets wertende Zuschreibung von Epigonalität ist ein Beispiel hierfür.

Der charakteristische reflexive Charakter solcher kulturellen Typisierungen führt zur nächsten Beobachtung: Es handelt sich ganz offenkundig um ein humoristisches Mikrogenre. Die angestellten, häufig abstrusen Vergleiche sind karikaturesk überzeichnet und sollen zum Lachen bringen, indem die durch das Bild evozierten Deutungen durch den Text gezielt durchkreuzt werden (oder umgekehrt, eine lineare Lektüre der multimodalen Texte kann nicht vorausgesetzt werden). Eine explorative Sichtung der Replies auf die Tweets bestätigt das. Auf den sachlichen Gehalt und die sachliche Angemessenheit der Vergleiche wird kaum je eingegangen, es überwiegen evaluierende Kommentierungen oder auch

Übertrumpfungsversuche. Der oben zitierte Tweet *deutsche messi* (Abb. 2) wird in den Replies u. a. mit *Deutsche Busquets* und *deutsche sammy kuffour* gekontert. Aufschlussreich ist auch folgender Dialog zwischen den Usern @samsonshirne und @Johannes42 (in dem das Muster allerdings abweichend rein sprachlich realisiert wird):

@samsonshirne: Element of Crime deutsche The National  
 @Johannes42: Was muss man auf dieser Plattform eigentlich noch ertragen ...  
 @samsonshirne: Du weißt, dass ich recht habe, Delmenhorst auch deutsche New York

Die deutsche Rockband Element of Crime wird hier mit der amerikanischen Rockband The National verglichen. Die zurückweisende Antwort von @Johannes42 zielt weniger auf die sachliche Dimension des Vergleichs der beiden Bands, sondern scheint diese Art von Witz insgesamt abzulehnen. Die Gegenantwort von @samsonshirne schiebt dieser demonstrativen Ablehnung zum Trotz dann noch eine Steigerung hinterher: „Delmenhorst“ ist der Titel des populärsten Songs von Element of Crime, die norddeutsche Kleinstadt wird mit der Weltmetropole New York verglichen, in der The National beheimatet ist. Solche karikierenden Performanzen des Kulturvergleichs, die sich in reflexiver Distanz zu ihrem Gegenstand bewegen, sind immer auch – wenn auch implizit bleibende – kritische Kommentierungen und Dekonstruktionen des Kulturvergleichs. Die kulturelle Praxis des Vergleichens als solche wird auf diese Weise thematisch. Zugleich können sich Nutzende durch die Produktion und angemessene Rezeption des Musters über soziale Indexikalisierung als popkulturell versiert und durch die internationale Orientierung auch nationaler Provenzialität überlegen darstellen.

Schließlich dient auch die stilistische Markiertheit der potenziell ungrammatischen Formulierung *deutsche X* als sozialer Index. Dass sich die Formulierung gerade auf Social Media zu einem Mikrogenre verfestigen konnte, ist wohl kein Zufall. Schließlich steht Sprache auf Social Media in besonderem Maße in dem Ruf, normgrammatisch abweichend und reduziert zu sein (vgl. Spitzmüller 2013: 280; Marx & Weidacher 2020: 143). Sprache in Sozialen Medien ist tatsächlich „enregistered“ im Sinne Aghas (2005: 37) und ist sozusagen Teil des metakommunikativen Haushalts der Gesellschaft (vgl. Squires 2010: 459). Es sind also bestimmte kulturelle Modelle internettypischen Schreibens als metapragmatische Gebrauchsstereotype verfügbar. Gezeigt hat das etwa Lasch (2017) in einer Analyse der Konstruktion *vong X her*. Diese fingiert eine angeblich für das digitale Schreiben typische konzeptionelle Mündlichkeit auf eine Weise, die von Schreibenden auf doppelbödige Weise zur Distinktion genutzt werden kann. Mit ihr kann stereotypischer, normverletzender Internetsprachgebrauch karikiert werden. Zugleich ist diese Form der Karikatur in der Produktion wie auch der Rezeption so voraussetzungsreich, dass sie auch als Zugehörigkeitsausweis dienen kann. Auf Twitter werden solche Ge-

brauchsstereotype oft auf kunstvolle Weise inszeniert, etwa durch die Autorin Margaret Stokowski (@marga\_owski):

glaub Bundestag hat auch schlechte Energiebilanz mit den hohen Decken und so also Herr Habeck wenn ich wieder fit bin kann ich Ihnen da ne schöne Zwischendecke einziehen auf ca 2,40 das reicht doch locker

Glaskuppel als Deko wtf welches Jahrhundert? könnte man Tomaten anbauen zB<sup>7</sup>

User @JKlein\_Lugenpr, ebenfalls im Journalismus tätig, antwortet in einem ähnlichen Register:

Lass Tomatenanbau in Ruh du kenns die story net :(

Der konsequente Verzicht auf Interpunktionszeichen, die Verwendung typisch mündlicher Partikeln wie *glaub* oder dialektaler Formen wie *net*, der Verzicht auf Artikel bei *hat schlechte Energiebilanz* und *Lass Tomatenanbau in Ruh*, aber auch genuin schriftsprachliche Phänomene wie das Akronym *wtf* (what the fuck) bedienen das Gebrauchsstereotype twittertypischen Schreibens auf gekonnte Art und Weise. Gerade bei diesen professionellen Autor:innen besteht kein Anlass zu glauben, es geschehe aus grammatischem Unvermögen, es ist vielmehr eine kunstvolle und bewusst einzusetzende Schreibtechnik. Als gezielt in Szene gesetzte, formseitig markierte und mithin auffällige Form des Schreibens hat sie sprachreflexives Potenzial: „Performance heightens awareness of the act of speaking and licenses the audience to evaluate the skill and effectiveness of the performer’s accomplishment“ (Bauman & Briggs 1990: 73). Bei dem Muster *deutsche X* scheint es ähnlich zu sein. Es wird im Wissen um die Normabweichung formuliert, die auf einer höheren Ebene aber selbst die Normerwartungen der sprachbewussten Twitternutzenden erfüllt und die Produzierenden des Musters als ästhetisch kompetent ausweist. Dadurch fungiert auch dieses Muster als Zugehörigkeitsausweis zu einem Kollektiv, das diese Anspielungen korrekt zu interpretieren vermag.

Überhaupt ist das Muster, und auch hierin ist es ein typisches Meme, durch seinen Anspielungsreichtum geprägt. Es referiert auf verschiedene popkulturelle Ressourcen und setzt komplexe soziokulturelle Wissensbestände voraus, ohne die die Vergleiche nicht verstehbar wären (vgl. Lou 2017: 115). Es ist ein Phänomen, das „nicht nur das soziale und kulturelle Bewusstsein ihrer User\*innen widerspiegel[t], sondern gleichsam auf vielfältige Weise prägt“ (Bülow & Merten 2023: 130). Durch die Serialität und potenziell unendliche Erweiterbarkeit sowie durch die Unmittel-

---

<sup>7</sup> [https://twitter.com/marga\\_owski/status/1540817562459668481](https://twitter.com/marga_owski/status/1540817562459668481) (letzter Zugriff 23.06.2025) und [https://twitter.com/marga\\_owski/status/1540818166296858625](https://twitter.com/marga_owski/status/1540818166296858625) (letzter Zugriff 23.06.2025).

barkeit der Bilder schließt das Muster viele ein, als hoch voraussetzungsreiche Form der Kommunikation (vgl. Bülow, Merten & Johann 2018: 28) schließt es aber auch Unkundige aus. Als Meme ist es ein typisches Phänomen einer Kultur der Digitalität, die sich Stalder (vgl. 2016) zufolge u. a. durch Referenzialität und Gemeinschaftlichkeit auszeichnet, und indiziert diese zugleich. Die mannigfaltigen intertextuellen Inbezugsetzungen, teilweise auch technisch durch Hashtags unterstützt, und die kollektive Fortschreibung der Serie, die Gemeinschaft als eine Social-Media-typische „imitation publics“ (Zulli & Zulli 2022: 1872) voraussetzt und stiftet – das alles sind stets mitlaufende Funktionen des Mikrogenres im Gebrauch.

Zusammengefasst sind im Mikrogenre *deutsche X + Bild* auf verschiedenen Ebenen kulturell konstruktive Kräfte am Werk. Erstens ist in der Figurensemantik der Vossianischen Autonomasie mit dem Modifier *deutsche* ein Kulturvergleich angelegt, der mit kulturellen Konstruktionen arbeitet, Stereotype aufruft und ordnet. Diese Praxis des Kulturvergleichs wird zweitens metapragmatisch kommentiert und dekonstruiert, und zwar, drittens, in einer Weise, die sozial registriert ist und so inszeniert wird, dass sie als Zugehörigkeitsausweis in einer Community fungiert, die mit den populärkulturellen Bezügen in dem medientypischen sprachlichen Register zu spielen vermag. Dies verankert das Mikrogenre in einer Kultur der Digitalität und verweist immer auf diese. All diese – nicht von einander zu trennenden, sondern komplex zusammenwirkenden – Funktionen gilt es im Blick zu behalten, wenn man nach den kommunikativen Bedürfnislagen derjenigen Gruppe von Kommunizierenden fragt, in der sich das Muster als Genre etablieren konnte.

## 6 Fazit und methodologische Nachbemerkung

In der unternommenen schrittweisen Rekonstruktion des Mikrogenres und seiner Funktionalitäten werden die mannigfaltigen Bestände des verstehensrelevanten Wissens (vgl. Busse 1997) sichtbar, die Produzierende und Rezipierende für den kompetenten Umgang mit dem Mikrogenre benötigen. Sie reichen weit über das hinaus, was nötig ist, um bei der Decodierung der Vossianischen Autonomasie die Brücke zwischen Source und Target herzustellen, und beziehen sich auch auf Gebrauchsstereotype internettypischen Schreibens sowie seine sozialen Indizes und anderes mehr. Dieses Wissen, das insgesamt wesentlich stereotypisch organisiert ist, kann in der Summe als kulturelles Wissen bezeichnet werden. Wenn das Muster als kulturell signifikant und kulturell konstruktiv beschrieben werden soll, dann ist der Weg über das kulturelle Wissen, das sich im Sprachgebrauch zeigt, das als Verstehenshintergrund herangezogen und das durch Sprachgebrauch im

Sinne eines ordnenden Zugriffs auf die Welt (vgl. Fix 2006) geformt wird, besonders vielversprechend.

Hier bieten sich Querbezüge zur Theorie der Kontextualisierung (vgl. Gumperz 1992) an, die hier aber nur angedeutet werden können (vgl. die ausführlichere Darstellung in Müller 2020). Kontexte werden hier als schematisch organisierte und situativ aktivierte Wissensbestände gefasst, auf die sprachliche Ausdrücke verweisen und durch die sie ihre lokale Bedeutung erhalten. Jene oberflächensprachlichen Merkmale, die auf Kontexte indexikalisch verweisen und mithin geeignete Interpretationsrahmen signalisieren und zugleich erst hervorbringen, fungieren als Kontextualisierungshinweise (vgl. Auer 1986). In der Produktion und Rezeption kommunikativer Zeichenkomplexe läuft Kontextualisierung routinemäßig mit. In der Analyse hingegen müssen die für die Kommunikation relevanten Kontexte als kognitive und mithin der Beobachtung nicht direkt zugängliche Größen aus den sprachlichen Ausdrücken und ihren Gebrauchsprofilen erschlossen werden.

Wie Müller (2020) zeigt, bieten korpuslinguistische, insbesondere korpuspragmatische Zugänge die Möglichkeit, in einem frequenzorientierten Zugriff strukturelle Korpusbefunde zu Kotexten als Hinweise auf soziopragmatische Kontexte zu deuten. In diesem Beitrag geschah der Zugriff auf das untersuchte Muster im Kontext kulturellen Wissens hingegen auf gänzlich qualitativ-hermeneutische Weise (vgl. Linke 2011). Die quantitative Auswertung nach semantischen Klassen und Domänen setzt selbst Interpretationsleistungen voraus und diente wiederum vor allem als Grundlage für die qualitative Analyse. Diese zielte im Wesentlichen darauf ab, die auf den ersten Blick vielleicht simpel erscheinenden Beispiele in ihrer ganzen Komplexität zum Sprechen zu bringen. Wie es für hermeneutische Zugänge typisch ist, wurden die Beispiele in ihren Denotations- und Assoziationspotenzialen ausgedeutet und, immer größer werdende Deutungsrahmen einbeziehend, sowohl paraphrasiert als auch fortgeschrieben.

Dass quantitative und qualitative Zugänge in der kulturanalytischen Linguistik einander ergänzen können und auch Frequenzmessungen u. Ä. auf Deutungen angewiesen sind, ist nichts Neues (vgl. Bubenofer & Schröter 2012; Bubenofer 2013). Hier aber ist noch ein anderer Aspekt wichtig. Die Frequenz des Musters selbst, nicht also die empirisch leicht nachweisbare Frequenz bestimmter Füllwerte hinsichtlich ihrer semantischen Klassen, sondern die Häufigkeit im gesamten Sprachgebrauch, ist für die hier unternommene Analyse nebensächlich. Natürlich ist das Muster mir und auch vielen anderen, die es explizit als Meme bezeichnen, als ein häufiges und etabliertes Muster aufgefallen. Auch in der Phraseologieforschung ist schließlich Frequenz ein wichtiges, wenn auch nicht das einzige Kriterium für Festigkeit (vgl. Hallsteinsdóttir, Sajánková & Quasthoff 2006), an dem man auch bei der Untersuchung eines Musters wie *deutsche X* nicht vorbeikommt. Die Datenerhebung über die Twitter API liefert ein Datensample von akzeptabler Größe, um ein

empirisch gesättigtes Bild von den Gebrauchsweisen des Musters zu erhalten. Es ist aber keineswegs so häufig, dass es mit datengeleiteten, korpuslinguistischen Methoden hätte aufgespürt werden können. Doch selbst wenn die Detektion des Musters quantitativ gestützt werden könnte, würde das allein den Interpretationsleistungen, die für das Verständnis als kulturell signifikantes Muster notwendig sind, nur bedingt zuarbeiten.

Vorliegende kulturlinguistische Studien zu Textsorten und Gattungen wählen oft quantifizierende diachrone Vergleiche als Basis für qualitative Interpretationen (vgl. Linke 2001; Luginbühl 2019). Bei dem hier untersuchten Mikrogenre, das nur über eine Momentaufnahme zugänglich ist, ist dieser Weg nicht möglich, zumal Twitter bzw. X, wie die Plattform inzwischen heißt, sich inzwischen stark verändert und auch den Forschungszugang weitgehend gekappt hat. Ein systematisch genug durchsuchbares Twitter-Archiv könnte womöglich genutzt werden, um die Etablierung des Musters in der Zeit auch quantitativ nachzuvollziehen können (vgl. Pfurtscheller 2023: 117–118), doch das allein kann die hier vorgestellte kulturanalytische Interpretation nicht ersetzen. Strukturelle Kotexte, wie sie für korpuspragmatische Zugriffe auf Muster zentral sind, können so auch nicht erhoben werden, da sie bei den in sich abgeschlossenen Texten nicht verfügbar sind und von der – inzwischen ohnehin abgeschalteten – API nur sehr eingeschränkt ausgegeben werden. Mit Blick auf die beschriebene stilistische Markiertheit des Musters, die für seine Funktionsbedeutung zentral ist, scheint bei den kleinen Formen wie dem *Deutsche-Meme* die immer subjektiv gebundene Salienz nicht nur forschungspraktisch zugänglicher, sondern auch für das Muster selbst wichtiger zu sein als Quantität und Frequenz.

## 7 Literatur

- Adamzik, Kirsten (2016): *Textlinguistik: Grundlagen, Kontroversen, Perspektiven*. 2., neu bearb., aktual. u. erw. Neuaufl. Berlin: De Gruyter.
- Agha, Asif (2005): Registers of Language. In: Alessandro Duranti (Hrsg.): *A Companion to Linguistic Anthropology*. Oxford: Blackwell, 23–45. doi:10.1002/9780470996522.ch2.
- Auer, Peter (1986): Kontextualisierung. In: *Studium Linguistik* 19, 22–47.
- Barcelona, Antonio (2004): Metonymy behind Grammar: The Motivation of the Seemingly „Irregular“ Grammatical Behaviour of English Paragon Names. In: Günter Radden & Klaus-Uwe Panther (Hrsg.): *Studies in Linguistic Motivation*. Berlin: De Gruyter Mouton, 357–374.
- Bauman, Richard & Charles L. Briggs (1990): Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. In: *Annual Review of Anthropology* 19, 59–88.
- Bergien, Angelika (2013): Names as Frames in Current-day Media Discourse. In: Oliviu Felecan (Hrsg.): *Name and Naming. Proceedings of the Second International Conference on Onomastics: Onomastics in Contemporary Public Space*. Cluj Napoca: Editura Mega, 19–27.

- Berkenkotter, Carol & Thomas N. Huckin (1993): Rethinking Genre from a Sociocognitive Perspective. In: *Written Communication* 10(4), 475–509. doi:10.1177/0741088393010004001.
- Berkenkotter, Carol & Martin Luginbühl (2014): Producing Genres. Pattern Variation and Genre Development. In: Eva-Maria Jakobs & Daniel Perrin (Hrsg.): *Handbook of Writing and Text Production*. Berlin: De Gruyter Mouton, 285–304. doi:10.1515/9783110220674.285.
- Bubenhofer, Noah (2013): Quantitativ informierte qualitative Diskursanalyse: Korpuslinguistische Zugänge zu Einzeltexten und Serien. In: Kersten Sven Roth & Carmen Spiegel (Hrsg.): *Angewandte Diskurslinguistik. Felder, Probleme, Perspektiven*. Berlin: De Gruyter, 109–134. doi:10.1524/9783050061054.109.
- Bubenhofer, Noah & Juliane Schröter (2012): Die Alpen. Sprachgebrauchsgeschichte – Korpuslinguistik – Kulturanalyse. In: Péter Maitz (Hrsg.): *Historische Sprachwissenschaft. Erkenntnisinteressen, Grundlagenprobleme, Desiderate*. Berlin: De Gruyter, 263–288. doi:10.1515/9783110273304.263.
- Bülow, Lars & Marie-Luis Merten (2023): Multimodale Metaphern im Kontext von Internet-Memes. Korpuspragmatische und kognitionslinguistische Zugänge zu einem soziokognitiven Online-Phänomen. In: Simon Meier-Vieracker, Lars Bülow, Konstanze Marx et al. (Hrsg.): *Digitale Pragmatik*. Berlin: Springer, 127–152. doi:10.1007/978-3-662-65373-9\_7.
- Bülow, Lars, Marie-Luis Merten & Michael Johann (2018): Internet-Memes als Zugang zu multimodalen Konstruktionen. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 69, 1–32. doi:10.1515/zfal-2018-0015.
- Busse, Dietrich (1997): Semantisches Wissen und sprachliche Information. Zur Abgrenzung und Typologie von Faktoren des Sprachverständens. In: Inge Pohl (Hrsg.): *Methodologische Aspekte der Semantikforschung*. Neuauflg. Frankfurt a. M.: Lang, 13–34.
- Devitt, Amy J. (2008): *Writing Genres*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Feilke, Helmuth (1996): *Sprache als soziale Gestalt. Ausdruck, Prägung und die Ordnung der sprachlichen Typik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Fischer, Frank & Robert Jäschke (2020): ‚The Michael Jordan of Greatness‘. Extracting Vossian Antonomasia from Two Decades of The New York Times, 1987–2007. In: *Digital Scholarship in the Humanities* 35(1), 34–42. doi:10.1093/llc/fqy087.
- Fix, Ulla (2006): Was heißt Texte kulturell verstehen? Ein- und Zuordnungsprozesse beim Verstehen von Texten als kulturellen Entitäten. In: Hardarik Blöhdorn, Eva Breindl & Ulrich H. Waßner (Hrsg.): *Text – Verstehen*. Berlin: De Gruyter, 254–276.
- Fix, Ulla (2008): Text- und Textlinguistik. In: Nina Janich (Hrsg.): *Textlinguistik. 15 Einführungen*. Tübingen: Narr, 15–34.
- Giddens, Anthony (1984): *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*. Berkeley (CA): University of California Press.
- Gumperz, John J. (1992): Contextualization and Understanding. In: Alessandro Duranti (Hrsg.): *Rethinking Context. Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press, 229–252.
- Günthner, Susanne & Hubert Knoblauch (1994): „Forms Are the Food of Faith“: Gattungen als Muster kommunikativen Handelns. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 46(4), 693–723.
- Hallsteinsdóttir, Erla, Monika Sajánková & Uwe Quasthoff (2006): Phraseologisches Optimum für Deutsch als Fremdsprache. Ein Vorschlag auf der Basis von Frequenz- und Geläufigkeitsuntersuchungen. In: *Linguistik online* 27(2), 117–136. doi:10.13092/lo.27.746.
- Hermanns, Fritz (2012): *Der Sitz der Sprache im Leben. Beiträge zu einer kulturanalytischen Linguistik*. Berlin: De Gruyter.

- Krause, Wolf-Dieter (2000): Text, Textsorte, Textvergleich. In: Kirsten Adamzik (Hrsg.): *Textsorten. Reflexionen und Analysen*. Tübingen: Stauffenburg, 45–76.
- Krieger, Manuela & Christina Machnyk (2019): „Das Internet ist für uns alle Neuland.“ Zur De- und Rekontextualisierung lexikalischer Einheiten in konventionalisierten Memes. In: Lars Bülow & Michael Johann (Hrsg.): *Politische Internet-Memes. Theoretische Herausforderungen und empirische Befunde*. Berlin: Frank & Timme, 115–142.
- Lakoff, George (1987): *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Reprint Edition. Chicago: University of Chicago Press.
- Lasch, Alexander (2017): „Ich habe 1 Mission:Impossible for dich vong Challenge her“. [Antrittsvorlesung an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel]. <https://alexanderlasch.wordpress.com/2017/05/18/ich-habe-1-missionimpossible-for-dich-vong-challenge-her/> (letzter Zugriff 07.07.2025).
- Linke, Angelika (2001): Trauer, Öffentlichkeit und Intimität. Zum Wandel der Textsorte „Todesanzeige“ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: Ulla Fix, Stephan Habscheid & Josef Klein (Hrsg.): *Zur Kulturspezifität von Textsorten*. Tübingen: Stauffenburg, 195–223.
- Linke, Angelika (2011): Signifikante Muster. Perspektiven einer kulturanalytischen Linguistik. In: Elisabeth Wåghäll Nivre, Brigitte Kaute, Bo Andersson et al. (Hrsg.): *Begegnungen. Das VIII. Nordisch-Baltische Germanistentreffen in Sigtuna vom 11. bis zum 13.6.2009*. Stockholm: Stockholms Universitet, 23–44.
- Lou, Adrian (2017): Multimodal Simile. The „When“ Meme in Social Media Discourse. In: *English Text Construction* 10(1), 106–131. doi:10.1075/etc.10.1.06lou.
- Luginbühl, Martin (2014): Genre Profiles and Genre Change. The Case of TV News. In: Jannis K. Androutopoulos (Hrsg.): *Mediatization and Sociolinguistic Change*. Berlin: De Gruyter, 305–330.
- Luginbühl, Martin (2019): Genre Emergence and Change as Indicator and Origin of Cultural Change. In: Alexander Brock, Jana Pflaeging & Peter Schildhauer (Hrsg.): *Genre Emergence. Developments in Print, TV and Digital Media*. Frankfurt a. M.: Lang, 191–212. doi:10.3726/b15145.
- Martin, James R. (1985): Process and Text. Two Aspects of Human Semiosis. In: James D. Benson & William S. Greaves (Hrsg.): *Systemic Perspectives on Discourse*, Bd. 1. Norwood (NJ): Ablex, 248–274.
- Marx, Konstanze & Georg Weidacher (2020): *Internetlinguistik. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. 2. Aufl. Tübingen: Narr.
- Meier, Simon (2016): Wutreden. Konstruktion einer Gattung in den digitalen Medien. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 44(1), 37–68. doi:10.1515/zgl-2016-0002.
- Müller, Marcus (2020): Kontextualisierung in der Re-Kontextualisierung. In: Simon Meier, Gabriel Vieghehauser & Patrick Sahle (Hrsg.): *Rekontextualisierung als Forschungsparadigma des Digitalen*. Norderstedt: Books on Demand, 45–54.
- Nowotny, Joanna & Julian Reidy (2022): *Memes. Formen und Folgen eines Internetphänomens*. Bielefeld: transcript.
- Pfurtscheller, Daniel (2023): Zitieren via Screenshot. Digitale Pragmatik und Medialität bildbasierter Zitierpraktiken. In: Simon Meier-Vieracker, Lars Bülow, Konstanze Marx et al. (Hrsg.): *Digitale Pragmatik*. Berlin: Springer, 109–126. doi:10.1007/978-3-662-65373-9\_6.
- Schmidt, Axel (2016): Am Rande der Praktik – Körperliche Eigendynamiken und ihre Funktionalisierung am Beispiel von Reality-TV. In: Arnulf Deppermann, Helmuth Feilke & Angelika Linke (Hrsg.): *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin: De Gruyter. doi:10.1515/9783110451542-009.
- Schröter, Juliane (2017): Taufzettel. Zur Geschichte einer fast vergessenen Textsorte im 18. und 19. Jahrhundert in der Schweiz. In: Britt-Marie Schuster & Susan Holtfreter (Hrsg.):

- Textsortenwandel vom 9. bis zum 19. Jahrhundert. Akten zur internationalen Fachtagung an der Universität Paderborn vom 9.-13.06.2015.* Berlin: Weidler, 135–168.
- Schuster, Britt-Marie & Susanne Haaf (2023): Fünf Thesen zur Untersuchung des Textsortenwandels. In: Susanne Haaf & Britt-Marie Schuster (Hrsg.): *Historische Textmuster im Wandel. Neue Wege zu ihrer Erschließung.* Berlin: De Gruyter, 15–40.
- Schwarz-Friesel, Monika (2015): Metaphern und ihr persuasives Inferenzpotenzial: Konzeptualisierungen des islamistischen Terrorismus nach 9/11 im massenmedialen Diskurs. In: Constanze Spieß & Klaus-Michael Köpcke (Hrsg.): *Metapher und Metonymie. Theoretische, methodische und empirische Zugänge.* Berlin: De Gruyter, 143–160. doi:10.1515/9783110369120.143.
- Spitzmüller, Jürgen (2013): Metapragmatik, Indexikalität, soziale Registrierung. Zur diskursiven Konstruktion sprachideologischer Positionen. In: *Zeitschrift für Diskursforschung* 3, 263–287.
- Spitzmüller, Jürgen (2017): ‚Kultur‘ und ‚das Kulturelle‘: Zur Reflexivität eines begehrten Begriffs. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 67(1), 3–23. doi:10.1515/zfal-2017-0016.
- Squires, Lauren (2010): Enregistering Internet Language. In: *Language in Society* 39(4), 457–492. doi:10.1017/S0047404510000412.
- Stalder, Felix (2016): *Kultur der Digitalität.* Berlin: Suhrkamp.
- Stöckl, Hartmut (2016): Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen. In: Nina-Maria Klug & Hartmut Stöckl (Hrsg.): *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext.* Berlin: De Gruyter, 3–35. doi:10.1515/9783110296099-002.
- Tardy, Christine M. & John M. Swales (2014): Genre Analysis. In: Klaus P. Schneider & Anne Barron (Hrsg.): *Pragmatics of Discourse.* Berlin: De Gruyter Mouton, 165–187.
- Voßkamp, Wilhelm (1977): Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Walter Hinck (Hrsg.): *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte.* Heidelberg: Quelle & Meyer, 27–42.
- Zulli, Diana & David James Zulli (2022): Extending the Internet Meme: Conceptualizing Technological Mimesis and Imitation Publics on the TikTok Platform. In: *New Media & Society* 24(8), 1872–1890. doi:10.1177/1461444820983603.

