

BILDPROTESTE FÜR DIE FREIHEIT IM IRAN

DIE MEMEFICATION DES WIDERSTANDS IN DEN SOZIALEN
MEDIEN

Kerstin Schankweiler & Verena Straub

Seit September 2022 gehen Bilder aus dem Iran um die Welt, auf denen vor allem Frauen gegen ihre Unterdrückung aufbegehren.¹ Auslöser für die Proteste, die schnell das ganze Land ergriffen, war der gewaltsame Tod der 22-jährigen iranischen Kurdin Jina Mahsa Amini am 16. September. Sie starb in Polizeigewahrsam, nachdem sie von der sogenannten Sittenpolizei inhaftiert wurde, weil sie ihren Hijab nicht vorschriftsgemäß getragen hatte. Die islamischen Kleidervorschriften im öffentlichen Raum sind nur ein Ausdruck der weitreichenden strukturellen Diskriminierung von Frauen im Iran, die seit 1979 vom Regime etabliert ist und gewaltsam durchgesetzt wird. Der Kampf um Frauenrechte hat im Iran eine lange Geschichte und immer wieder gab es Formen des Widerstands.² Aktuell formiert sich unter der Parole „Frau, Leben, Freiheit“ eine vor allem von einer jüngeren Generation getragene Bewegung, die nichts weniger als den Umsturz des Regimes fordert und sich als treibende Kraft einer Revolution versteht.

Wie bereits zahlreiche Protestbewegungen von der ägyptischen Revolution 2011 bis hin zu den Protesten gegen die Covid-19-Maßnahmen in China 2022 gezeigt haben, spielen Bilder in den Sozialen Medien vor allem in repressiven Regimen eine zentrale Rolle, wenn

1

Dies ist bereits der zweite Debattenbeitrag in *21: Inquiries*, der sich mit der Bedeutung der Kunst in einer sich wandelnden Öffentlichkeit befasst. Interessierte Leser*innen verweisen wir gerne auch auf den Beitrag von Caesar Alimsinya Atuire, Black Lives Matter and the Removal of Racist Statues. Perspectives of an African, in: *21: Inquiries into Art, History, and the Visual. Beiträge zur Kunstgeschichte und visuellen Kultur* 1/2, 2020, 449–467 (03.03.2023).

2

Siehe beispielsweise Janet Afary, *Sexual Politics in Modern Iran*, New York 2009.

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL
#1-2023, S. 97–110

<https://doi.org/10.11588/xxi.2023.1.93820>



eine unabhängige journalistische Berichterstattung kaum möglich ist und die Medien streng kontrolliert werden. Auch aus dem Iran gelangten Bildzeugnisse, die von den Protestierenden selbst aufgenommen wurden, ausschließlich über Soziale Medien in die internationale Öffentlichkeit. Diese Bildzeugnisse umfassten vor allem Videos von Massenprotesten in den Straßen, von gewalttätigen polizeilichen Übergriffen und Aufnahmen von Frauen, die öffentlich ihren Hijab abnahmen und verbrannten. Innerhalb kürzester Zeit differenzierte sich daraufhin eine ganze Bandbreite von Protest- und Solidarisierungsaktionen aus, die sich transnational unter den aus Kurdisch und Farsi in verschiedene Sprachen übersetzten Hashtags #mahsaamini oder #WomenLifeFreedom verbreiteten.³ Die damit verbundenen Videotrends nehmen auf diverse Social Media-Bildphänomene Bezug und eignen sich gängige popkulturelle Genres wie Selfies, Reaction-Videos, Schmink-Tutorials und Challenges an. Diese in den digitalen Bildkulturen etablierten und beliebten Formate werden von User*innen gezielt für Proteste genutzt und damit politisiert. Im Folgenden möchten wir uns auf diese von der Generation Z geprägte Protestkultur konzentrieren und untersuchen, wie dies zu einer *Memefication*⁴ des Widerstands geführt hat.

Wenn hier von Bildprotesten die Rede ist, meinen wir damit nicht nur die Darstellung von Protest im Bild, sondern auch, wie Bilder zum Anlass von Protesten werden und wie Proteste mit Bildern geführt werden.⁵ Weil sich Bildproteste heute hauptsächlich in den Sozialen Medien artikulieren und verbreiten, gehen sie mit einem starken Aufforderungscharakter einher und entwickeln eine regelrechte Eigendynamik, die dazu führt, dass ganze Bildnetzwerke entstehen. Die Effekte der Partizipationsstrukturen im Netz kommen besonders in der Memekultur zum Ausdruck. Im Unterschied zu anderen viralen Inhalten im Netz zeichnen sich Memes durch beständige Nachahmungen und Modifikationen sowie intertextuelle Bezüge aus. Bei einem Meme handelt es sich also nie nur um eine einzelne Einheit wie beispielsweise ein Video oder ein Bild, sondern um ganze Cluster von aufeinander bezogenen Inhalten. In diesen gehen häufig Popkultur, Politik und Partizipation eine Verbindung ein.⁶ Während klassische Memes als Bild-Text-Montagen

3

Alein auf Twitter wurde das Hashtag #mahsaamini im ersten Monat nach ihrem Tod mehr als 250 Millionen Mal auf Persisch und mehr als 50 Millionen Mal auf Englisch verwendet. Feranak Amidi, *Hashtags, a viral song and memes empower Iran's protesters*, 02.11.2022 (19.01.2023).

4

Analog zum Begriff der *Datafication* (alles wird zu Datenmaterial) meint *Memefication* das Meme-Werden digitaler Bilder, die explizit aufeinander verweisen und ganze Bildnetzwerke ausbilden. Vgl. Kerstin Schankweiler, *Bildproteste*, Berlin 2019, 54.

5

Dieser Text ist im Rahmen des DFG-Projektes *Bildproteste in den Sozialen Medien* an der TU Dresden entstanden. Zum Begriff der Bildproteste vgl. Schankweiler, *Bildproteste*.

6

Limor Shifman, *Memes in Digital Culture*, Cambridge 2013, 4.

bekannt sind, haben sich die Erscheinungsformen und Ästhetiken von Memes analog zur schnellen Wandelbarkeit der Sozialen Netzwerke und ihrer Praktiken pluralisiert. Mit der zunehmenden Popularität von TikTok etwa haben sich vermehrt Video-Memes verbreitet, bei denen Sound und körperliche Performance eine zentrale Rolle spielen, sodass von einem „aural“ beziehungsweise „performative turn“ in der Memekultur die Rede ist.⁷ Gerade diese neueren Bildphänomene im Videoformat werden auch für die Bewegung „Frau, Leben, Freiheit“ angeeignet, um Protest- und Solidarisierungsgemeinschaften auszubilden.

Das Haareabschneiden als Selfie-Protest

Zu einer weit verbreiteten und vielfach aufgegriffenen Geste des Protests wurde das Abschneiden von Haaren. Aufnahmen von Straßenprotesten kurz nach Mahsa Aminis Tod zeigen Iranerinnen, die sich unter dem Jubel der Menge ihre langen Haare abschnitten. Allein das Zeigen von weiblichem Haar ist in der Öffentlichkeit des islamischen Staates streng verboten. Das Abschneiden der Haare wiederum hat in der persischen Kultur eine lange Tradition als Geste der Trauer; in einem Regime, welches das Betrauern von verstorbenen Oppositionellen oftmals gezielt verhindert, kann diese Geste jedoch auch zu einem Protestsymbol werden, wie Dorna Safaian herausgearbeitet hat.⁸ In den Sozialen Medien verbreiteten sich unmittelbar nach den ersten öffentlichen Protestaktionen Selfie-Videos, in denen sich Frauen und Männer vor der Kamera die Haare abschnitten und den Protest im digitalen Raum fortführten [Abb. 1]. Diese Geste der Solidarität wurde weltweit nachgeahmt. Die Handyvideos sind meist in privaten Settings aufgenommen und zeigen trotz individueller Variationen einige Gemeinsamkeiten. Die Personen sind frontal zu sehen und agieren vor dem Screen des Mobiltelefons wie vor einem Spiegel. Mit ernstem, traurigem oder wütendem Gesichtsausdruck werden die Schnitte energisch und mit großer Entschlossenheit gesetzt. Viele halten danach die abgeschnittenen Haarbüschel demonstrativ in die Kamera. Es ist klar, dass es hier nicht um einen neuen Look geht, sondern in einem Akt des zivilen Ungehorsams Protest inszeniert wird.

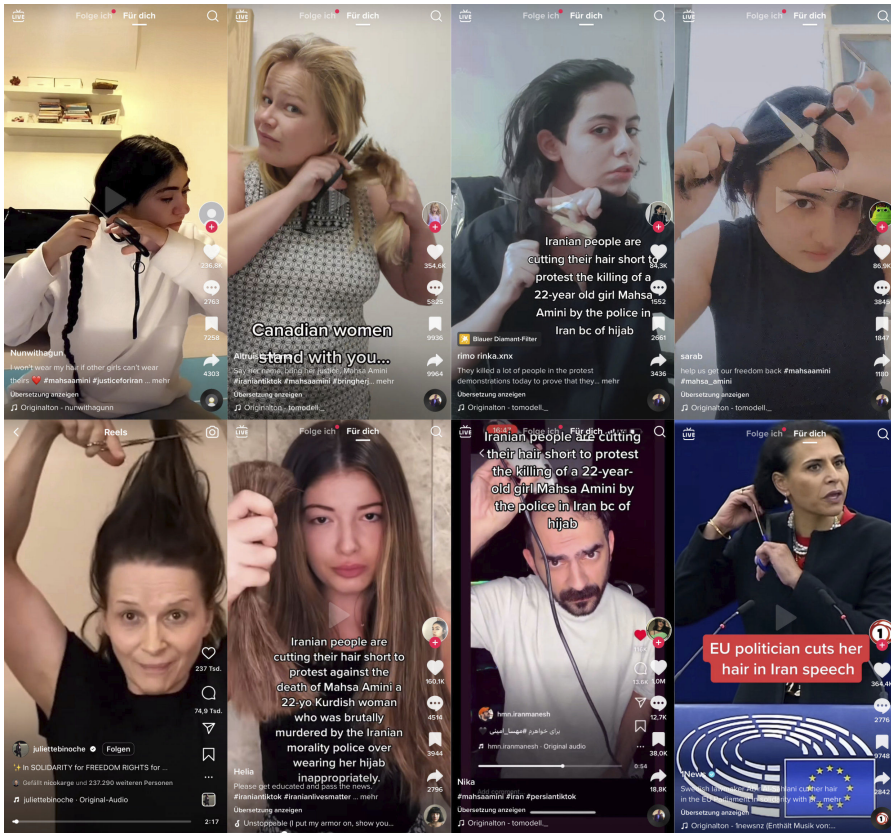
Selfies werden bereits seit 2011 für politischen Widerstand mobilisiert. Ausgehend von der Occupybewegung in Kanada und den USA wurde diese Form des Bildprotests weltweit angeeig-

7

Crystal Abidin and D. Bondy Valdovinos Kaye, Audio Memes, Earworms, and Templatability. The 'Aural Turn' of Memes on TikTok, in: Chloë Arkenbout, Jack Wilson und Daniel de Zeeuw (Hg.), *Critical Meme Reader. Global Mutations of the Viral Image*, Amsterdam 2021, 58–68.

8

Dorna Safaian, Trauer als Widerstand, Über ein Symbol der revolutionären Bewegung „Frau Leben Freiheit“ in: *Geschichte der Gegenwart*, 22.01.2023 (23.01.2023).



[Abb. 1]

Haareabschneiden als Geste des Protests, Videos auf TikTok und Instagram, v. l. n. r.:
 @nunwithagunn, @altruisticmama, @_rimo_rinka.xnx, @redrivergost, @juliettebinoche,
 @h3liaaaa, @nikaazarrii, @1newsnz.

net.⁹ Während es zu Beginn meist fotografische Inszenierungen mit einem Protestschild waren, dominieren heute Selfie-Videos, die mehr Möglichkeiten der körperlichen Performance bieten und außerdem mit affizierenden Sounds arbeiten können. Viele der auf TikTok, YouTube oder Instagram verbreiteten Solidarisierungen nutzen beispielsweise eine Liedzeile des britischen Popsongs „Another Love“ von Tom Odell, dessen Lyrics sich auf den Kampf und das Erheben der Stimme für die Betroffenen beziehen lassen („And if somebody hurts you, I wanna fight / But my hands been broken one too many times / So I’ll use my voice, I’ll be so fucking rude / Words they always win, but I know I’ll lose“). Die im Kontext der Iran-Proteste genutzte Version ist vermutlich ein Konzertmitschnitt, bei dem das Publikum das Lied kollektiv geradezu herauschreit. Mittels der Audioebene überträgt sich die intensive Emotionalität dieser gemeinsamen Performance und die Videos entfalten einen weiteren Aufforderungscharakter, indem der Song zum Mitsingen anregt. Dies wird dadurch verstärkt, dass manche Personen in ihren Selfie-Videos die Liedzeilen als „lip sync“ performen, eine beliebte Praxis auf TikTok. Die auf der Plattform verfügbaren React- oder Duett-Funktionen werden dann wiederum genutzt, um die Videos visuell zu kommentieren und miteinander in Bezug zu setzen. Dabei erscheinen zwei Videos nebeneinander und werden miteinander verlinkt, wodurch ein digitales Netz von Verweisen entsteht. Die Reaktionen reichen von Ausdrücken der Dankbarkeit und Bewunderung [Abb. 2] über das Zurschaustellen der Emotionen beim Betrachten bis hin zu Reenactments der gezeigten Selfie-Proteste oder das Erwidern mit anderen Protestgesten.

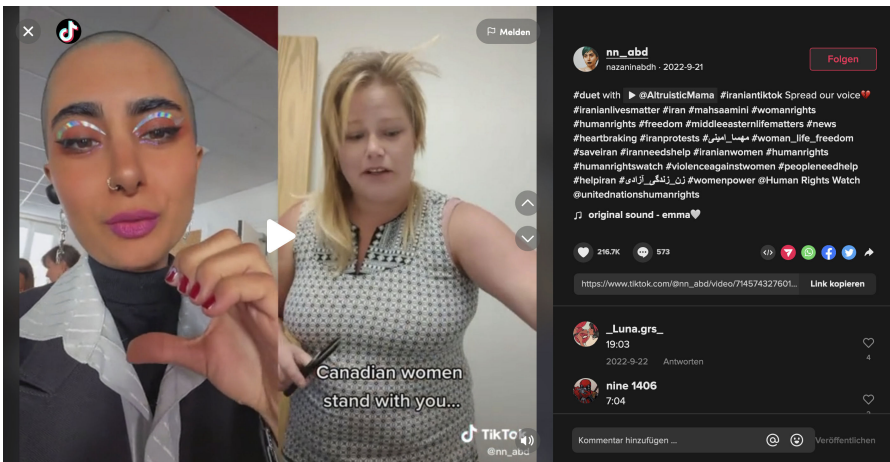
Die Protestgeste des Haareabschneidens wurde auch von internationalen Prominenten aufgegriffen und entweder als privates Handyvideo geteilt [Abb. 1, Juliette Binoche über ihren Instagram Account, unten links] oder auf anderen öffentlichen Bühnen inszeniert. Zum Beispiel rasierte sich Kim de l’Horizon bei der Preisverleihung des Deutschen Buchpreises öffentlichkeitswirksam die Haare ab und die EU-Politikerin Abir Al-Sahlani zückte bei einer Rede im EU-Parlament die Schere [Abb. 1, unten rechts]. An diesen Beispielen wird deutlich, wie sehr Online- und Offline-Aktivitäten ineinandergreifen, auch weil Videos dieser Aktionen sogleich wieder in den Sozialen Netzwerken viral gehen.

#GetReadyWithMe to get killed in Iran: Politisierung von TikTok-Memes und Makeup-Tutorials

Während das Haareabschneiden plattformübergreifend ikonisch wurde, verbreiteten sich auch Bildproteste, die auf plattformspezifische Trends rekurrieren. Ein Beispiel dafür sind „get ready with

9

Kerstin Schankweiler, Selfie-Proteste. Affektzeugenschaften und Bildökonomien in den Social Media, in: Isabelle Busch, Uwe Fleckner und Judith Waldmann (Hg.), *Nähe auf Distanz. Eigendynamik und mobilisierende Kraft politischer Bilder im Internet*, Berlin 2020, 175–190.



[Abb. 2]

Duet mit einem Selfie-Protest auf TikTok, @nn_abd.

me“-Videos, für die sich das Hashtag #grwm etabliert hat und die gerade auf TikTok milliardenfach angeschaut werden.¹⁰ In diesen Selfie-Videos nehmen meist junge Frauen auf, wie sie sich für verschiedene Gelegenheiten zurechtmachen, Makeup auftragen, sich frisieren und anziehen. Schon kurz nach dem Tod von Mahsa Amini erreichte das Video der US-amerikanisch-iranischen TikTokerin nikaazarrii mit über 20 Millionen Likes große Aufmerksamkeit, in dem sie das #grwm-Meme auf die Proteste bezog. Unter dem Slogan „Grwm to get killed in Iran“ sieht man die junge Frau sichtbar mit den Tränen kämpfend, während sie sich weite lange Kleidung in dunklen Farben anzieht und einen Schleier umlegt, wie ihn Mahsa Amini aus Sicht der iranischen Sittenpolizei „unangemessen“ getragen hat [Abb. 3, links oben]. Auch dieser Bildprotest wurde vielfach nachgeahmt und variiert [Abb. 3].

Die Aneignung und Politisierung beliebter Memes zeigt sich auch in einer weiteren Reihe von Videos, die auf den ersten Blick als Schminke-Tutorials oder Makeup-Challenges daherkommen [Abb. 4]. Doch die jungen Frauen schminken sich symbolisch Verletzungen in Form von blutigen Nasen, blauen Augen oder Flecken und aufgeplatzten Lippen, um auf den Fall von Mahsa Amini und die Gewalt gegen Frauen im Iran aufmerksam zu machen. Die in Nahaufnahme gezeigten Gesichter lassen geradezu theatralisch inszenierte Emotionen der Trauer und des Schmerzes erkennen, manche lassen ungehemmt die Tränen laufen. Zusätzlich wird stark emotionalisierende Musik eingesetzt. Durch die intimen Einblicke stellen die Videos eine besonders große Nähe zu den Betrachtenden her. Gleichzeitig wird das Gesicht der Dargestellten zu einer überpersönlichen Bühne, auf der Affekte regelrecht ausgestellt und mit einer Dramaturgie versehen sind: Ganz nach dem Muster von Schminke-Tutorials setzen die Videos auf besonders drastische „Vorher-Nachher“-Effekte, etwa durch das abwechselnde Verdecken unversehrter und versehrter Gesichtspartien oder durch harte Schnitte vom perfekten Make-Up zum geprellten und blutenden Körper.

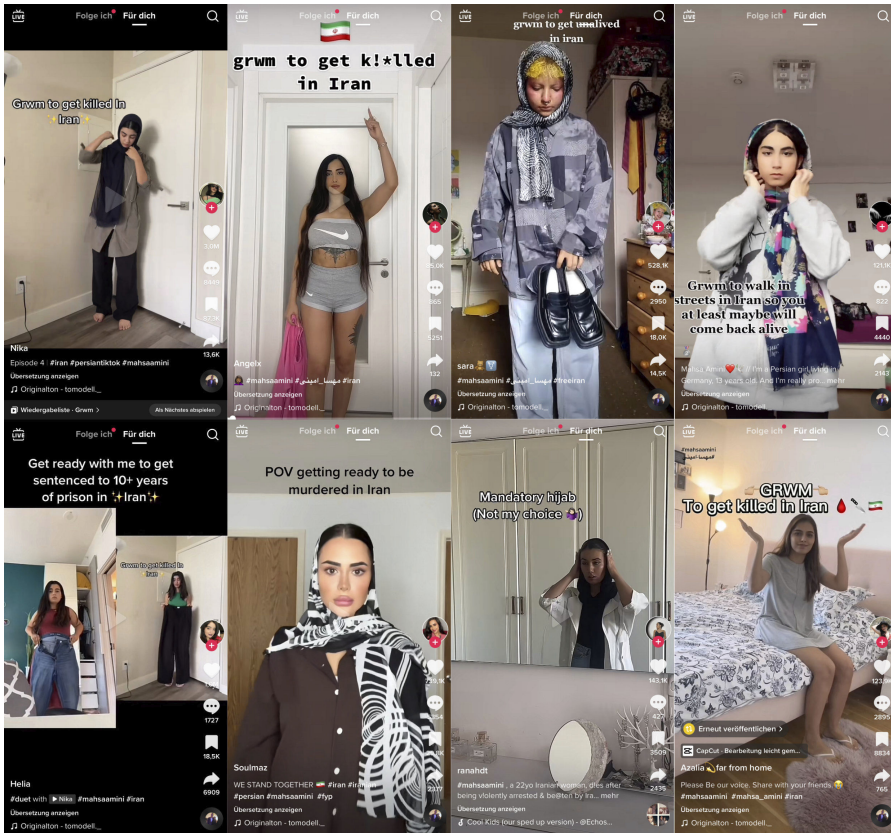
Es mag zunächst irritieren, dass das Inszenieren von als stereotypisch weiblich gelesenen Tätigkeiten wie das Zurechtmachen oder Schminken für feministischen Widerstand genutzt wird. Wie Annekathrin Kohout in ihrem Buch *Netzfeminismus* (2019) herausgearbeitet hat, zeichnet sich der digitale visuelle Feminismus einer jüngeren Generation gerade durch das Aufgreifen einer Ästhetik aus, die klassische Frauenbilder zu affirmieren scheint, diese aber im Sinne eines *Empowerment* einsetzt.¹¹ Von intellektuellen feministischen Strömungen wird diese Bildkultur häufig als oberflächlich abgewer-

¹⁰

Know Your Meme, *Get Ready With Me (GRWM)*, (19.01.2023).

¹¹

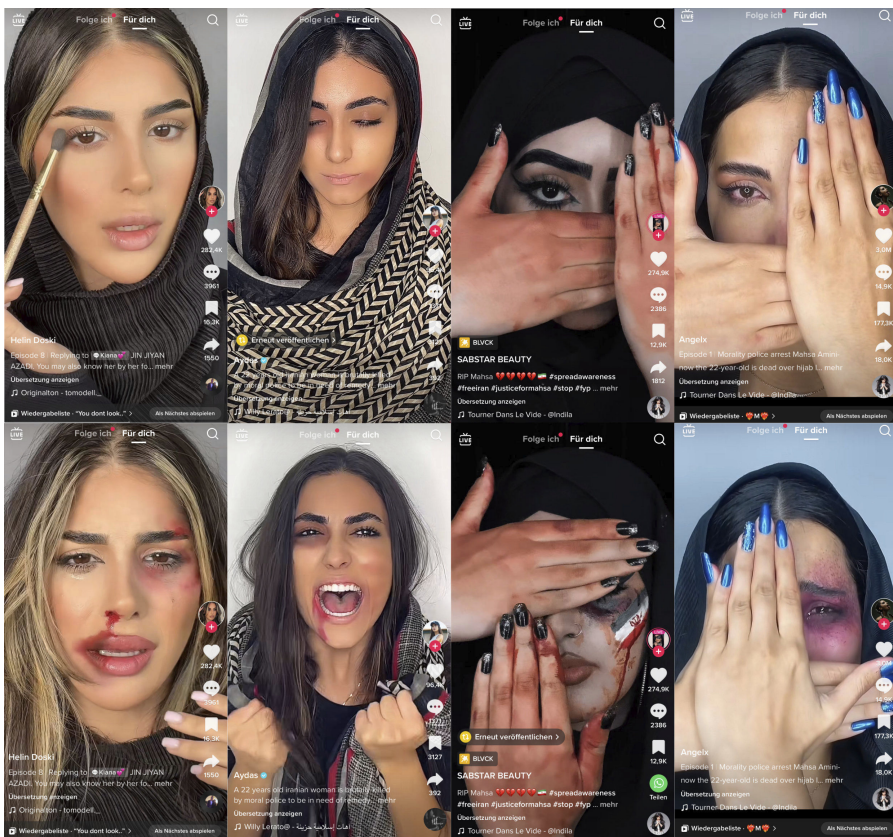
Annekathrin Kohout, *Netzfeminismus*, Berlin 2019.



[Abb. 3]

Das #grwm-Meme im Zeichen der Iran-Protteste, Videos auf TikTok, v. l. n. r: @nikaazarrii, @dj.angelx, @sararoudbari, @e_my.love, @hell_yeaaa, @soulmazb, @ranahdt, @its_azalee.

Bildproteste für die Freiheit im Iran



[Abb. 4]

Schmink-Tutorials als Bildproteste, Videos auf TikTok, v. l. n. r., jeweils oben und unten:
[@helinndoski](#), [@aydas](#), [@sabstar_beauty](#), [@dj.angela](#).

tet und wenig ernst genommen.¹² Die Schmink-Videos und #grwm-Memes sind allerdings Beispiele dafür, inwiefern popkulturelle Social Media-Trends und ihre spezifische Ästhetik für politische Anliegen in Anspruch genommen werden. Das In-Szene-Setzen des eigenen (weiblichen) Körpers spielt dabei eine zentrale Rolle. Die Video-Memes verbinden Performativität und Aktivismus. Die besondere Spannung der Selfie-Videos liegt im Ausstellen der Vulnerabilität der Körper, während gleichzeitig körperliche Selbstbestimmung und Souveränität praktiziert und vorgeführt werden, die der gesellschaftspolitischen Fremdbestimmung der Frauen im Iran entgegensteht. Gerade der verletzte Körper wird so zum Protestinstrument gewendet. Bildpolitiken und Körperpolitiken gehen hier für den feministischen Widerstand eine enge Verbindung ein.

Doch nicht nur die Ästhetik der Körperbilder, auch die Affordanzen der Sozialen Netzwerke werden für politische Zwecke genutzt. Einerseits werden beliebte Trends und Hashtags von Aktivist*innen geradezu gekapert, um Aufmerksamkeit zu generieren und eine größere Verbreitung der Inhalte zu erreichen. User*innen, die #grwm-Memes rezipieren, treffen womöglich zufällig auf diese Inhalte, etwa durch Empfehlungs-Algorithmen, die Videos entsprechend der bisherigen Nutzungsprofile vorschlagen. Hier wird die Logik der digitalen Plattformen gezielt angeeignet und die Beliebtheit bestimmter Hashtags ausgenutzt. Andererseits wurden etwa die Schmink-Videos mehrheitlich von Influencer*innen gepostet, deren Accounts vor allem durch Makeup-Tutorials bekannt wurden und teilweise mehrere Millionen Follower*innen haben. Indem sie ihre üblichen Genres nun als politische Mittel nutzen, um auf Gewalt gegen Frauen im Iran aufmerksam zu machen, wird nicht nur deutlich, wie schnell alltägliche digitale (Körper)Praktiken politisiert werden, sondern auch wie diese Accounts ihre Reichweiten gezielt einsetzen. Beispielsweise nutzte die TikTokerin Angelx, die sich als DJ, Schauspielerin und Makeup Artist identifiziert, ihren Account [@dj.angelx](#) mit über 12.4 Millionen Follower*innen: Ihr Protest-Video [Abb. 4, ganz rechts], das sie bereits zwei Tage nach Mahsa Aminis Tod am 18. September 2022 teilte, wurde beeindruckende 27 Millionen Mal angeklickt und über 14 Tausend Mal kommentiert.

Diese Bildproteste legen es auf einen sogenannten „Filter Clash“ an – ein Begriff, mit dem der Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen das Eindringen von verstörenden und brutalen Realitäten in die eigene behagliche „Filter Bubble“ und Alltagsroutine beschrieben hat.¹³ Das Hereinwandern der Bildproteste in diverse Social Media-Phänomene, ihr Diffundieren in die digitale Popkultur, führt also dazu, dass uns der Widerstand überall begegnen

¹²
Ebd., 29.

¹³
Bernhard Pörksen, *Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung*, München 2018, 25.

kann. Der Anschluss an Trends und ihre Aufmerksamkeitsökonomien bedeutet dabei einen Verstärkungsmechanismus für die Bildproteste.

Turban-Werfen als Social Media Challenge

Ein weiteres Meme-Genre, das von den Protestierenden im Iran aufgegriffen wird, sind sogenannte „Challenges“, die in den Sozialen Medien weit verbreitet sind. Dabei filmen sich User*innen meist bei einer besonders schwierigen, mutigen oder humorvollen Aktion und fordern zugleich andere dazu heraus, dies nachzuahmen. Im Kontext der Iran-Proteste kursierten unter dem persischen Hashtag #عمامه_پَرانی (Turbanwerfen) zahlreiche Videos, in denen junge Iraner*innen zu sehen sind, wie sie auf offener Straße Geistlichen den Turban vom Kopf stoßen und anschließend wegrennen [Abb. 5]. Der Turban als sichtbares Zeichen von Religiosität und Traditionsverbundenheit eignet sich besonders gut für einen symbolischen Angriff auf das islamische Regime. Gleichzeitig entfachten die Aktionen aber auch eine Diskussion darüber, ob der pauschale Angriff auf Geistliche überhaupt moralisch gerechtfertigt und zielführend sei. Als Erklärung für die Wut und Frustration iranischer Jugendlicher zirkulierten in den Sozialen Medien daraufhin Zeug*innenvideos, die dokumentieren, wie geistliche Männer im öffentlichen Raum Frauen beschimpfen und für ihr Auftreten oder vermeintlich falsches Tragen des Hijabs kritisieren.

Das Turbanwerfen ist als Reaktion auf diese Haltung vieler Geistlicher zu verstehen. Die meist sehr kurzen Videos dieser Challenge sind sichtbar unter verdeckten und aufgeregten Bedingungen entstanden, die sich in ihre Ästhetik eingeschrieben hat: Sie sind durch schräge Perspektiven, schnelle Kameraschwenke und Unschärfe gekennzeichnet, die Bilder sind verwackelt und teilweise aus einem vorbeifahrenden Fahrzeug aufgenommen. Häufig bricht das Video gleich nach erfolgtem Wurf ab oder zeigt den Boden – ein Zeichen für das hektische Herunterschwenken der Handykamera. Durch diese Guerilla-Ästhetik vermittelt sich den Betrachtenden das Verbotene und Subversive der Aktionen und ihrer Dokumentation. Das Filmen wird zum integralen Bestandteil der Challenge. Rund um diese Videos hat sich in den Sozialen Medien – insbesondere auf Twitter – ein regelrechter Wettkampf entwickelt. Die Protestierenden machen sich einen Spaß daraus, nach bestimmten Bewertungskategorien Punkte zu vergeben, zum Beispiel dafür, wie lange der Turban in der Luft bleibt und wie weit er fliegt, bevor er auf dem Boden aufschlägt. Im Unterschied zu den anderen Selfie-Protesten spielt Humor hier eine große Rolle, auch im Sinne des Verlachens von vermeintlichen Respektspersonen, die durch das Turbanwerfen gedemütigt werden. Manche Videos werden aus dem Off vom schadenfrohen Lachen der Filmenden begleitet, wenn eine Aktion geglückt ist. So spielerisch und witzig die Videos auch wirken, wird zugleich deutlich, wie mutig diese Aktionen im öffentlichen Raum sind. Die Teilnehmenden dieser Challenge müssen mit



[Abb. 5]

Turbanwerfen als Social-Media Challenge, Videos auf Twitter, v. l. n. r.: @Javanmardi75, @Ahura3, @netvand, @ZolmNemimanad, @Ahura3, @cryptosamz, @noriraq41, @Ahura3.

der Verfolgung des Regimes rechnen und sind daher meist nur von hinten zu sehen, ihre Gesichter erscheinen verpixelt, ihre Identität bleibt verborgen. Das Turbanwerfen in der populären Ästhetik der Challenges erhielt international Aufmerksamkeit und wurde vielfach geteilt, häufig auch in Form von Video-Compilations. Anders als die bisher beschriebenen Selfie-Proteste kann diese Aktion jedoch nicht außerhalb des Irans angeeignet werden, sondern ist stark lokal verankert.

Die *Memefication* des Widerstands als Mittel gegen die Internet-Zensur im Iran

Damit die beschriebene Challenge überhaupt als Bildprotest wirksam wird, müssen die Beteiligten zunächst dafür sorgen, dass die Bilder öffentlich werden. Dies stellt vor dem Hintergrund der Internet-Zensur im Iran eine weitere „Challenge“ dar.¹⁴ Soziale Medien bieten für Iraner*innen einerseits die Möglichkeit mit der (internationalen) Öffentlichkeit zu kommunizieren, andererseits sind sie aber zugleich Kontrollinstrument der Regierung; sie werden streng überwacht und zensiert. Internetzensur dient im Iran schon seit vielen Jahren als Mittel der Unterdrückung von Widerstand gegen das Regime. Als Reaktion auf die Proteste, die nach den Präsidentschaftswahlen 2009 losbrachen, wurde das Internet bereits zeitweise gesperrt beziehungsweise massiv eingeschränkt, da die Opposition Plattformen wie Twitter und YouTube genutzt hatte. Seitdem wurden die Methoden zur Zensur stetig erweitert und die Kontrolle drastisch verschärft. Unter anderem kriminalisieren neue Gesetze eine ganze Reihe von Online-Aktivitäten.¹⁵ Beispielsweise steht der Einsatz von Verschlüsselungen oder die Verwendung von VPN-Verbindungen unter Strafe – für Iraner*innen die einzige Möglichkeit, auf Plattformen wie Twitter oder TikTok zuzugreifen. Der Staat verwendet außerdem Kontrollsoftwares zur Filterung und Verfolgung von nicht gewünschten Inhalten. Ein weiteres Mittel ist die systematische Drosselung der Übertragungsgeschwindigkeit. Angesichts dieser Lage erscheint es umso bewundernswerter, wie es Iraner*innen dennoch gelingt, Inhalte zu posten und die Blockaden zu umgehen.¹⁶ Wegen der Verschärfung der Internet-Zensur im Iran waren viele Posts mit Aufforderungen an Menschen außerhalb des Irans verbunden, die Bildproteste dennoch nicht verstummen zu lassen („be our voice“) und der Zensur zum Trotz internationale

14

Zur Internet-Zensur im Iran siehe Mahsi Alimardani und John B. Alterman, *Protest, Social Media and Censorship in Iran*, Center for Strategic and International Studies (CSIS), 18.10.2022 (19.01.2023).

15

Vgl. ebd.

16

Zur Umgehung der Zensur werden neben VPN-Verbindungen sog. Proxyserver (dazwischengeschaltete Netzwerke als Schnittstellen) und das Tor-Netzwerk (Overlay-Netzwerk zur Anonymisierung von Daten) benutzt. Außerdem werden Videos privat an Bekannte im Ausland weitergeleitet, die diese dann publizieren.

Sichtbarkeit zu generieren. Das Meme-Werden der Proteste, ihrer Symbole und Aktionen, spielt demzufolge eine entscheidende Rolle für deren Reichweite. Die vielen Nachahmer*innen verstärken die Bildproteste und erweitern sie zu Netzwerken, die die digitale Kultur durchdringen und stärker wahrgenommen werden können als singuläre Protestikonen.

Wie sich gezeigt hat, beschreibt die *Memefication des Widerstands* einen wechselseitigen Prozess: Zum einen findet eine Politisierung der digitalen Populär- und Jugendkultur statt, indem gängige Meme-Genres wie Selfies, Makeup-Videos, Challenges oder Reaction-Videos aufgegriffen und zu Bildprotesten gewendet werden. Memes werden also widerständig nutzbar. Zum anderen ist mit der *Memefication* der Nachahmungs- und Verstärkungseffekt angesprochen, der durch die zahlreichen Reenactments in allen Teilen der Welt erzeugt wird. Hier ist die Relationalität der Bildpraktiken zentral, die mächtige Netzwerke ausbildet. Inwiefern die Meme-Werdung des Widerstands angesichts der Ephemerität von digitalen Bildkulturen auch nachhaltig die Proteste für die Freiheit im Iran unterstützen kann, ist noch offen.

Kerstin Schankweiler: Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Betriebswirtschaftslehre an der Universität Trier und der University of Queensland, Brisbane; 2008 Dissertation: *Die Mobilisierung der Dinge. Ortsspezifik und Kulturtransfer in den Installationen von Georges Adéagbo*; 2008–2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität zu Köln und der Freien Universität Berlin; seit 2019 Professorin für Bildwissenschaft im globalen Kontext an der TU Dresden; Ko-Leiterin des DFG-Forschungsprojekts „[Bildproteste in den Sozialen Medien](#)“. Forschungsschwerpunkte: Digitale Bildkulturen, Kunstgeschichte und Transkulturalität, Gegenwartskunst aus Afrika, Kunst in der DDR, Affect Studies, Postcolonial Studies, Geschlechterstudien.

Verena Straub: Studium der Kunst- und Bildgeschichte an der Humboldt Universität zu Berlin und der York University, Toronto; 2019 Dissertation: *Das Selbstmordattentat im Bild. Aktualität und Geschichte von Märtyrerzeugnissen* (ausgezeichnet mit dem Deubner-Preis 2022); seit 2022 Ko-Leiterin des DFG-Forschungsprojekts „[Bildproteste in den Sozialen Medien](#)“ an der Technischen Universität Dresden. Forschungsschwerpunkte: Digitale Bildkulturen, Bilder in politischen Konflikten, Bildgeschichte im globalen Kontext, Affect Studies und Geschlechterstudien.