

Zur Einleitung – Bilder, soziale Medien und das Politische: Ein komplexes Verhältnis unter der Lupe

Heike Kanter, Michael Brandmayr & Nadja Köffler

Über das Verhältnis von sozialen Medien und dem Begriff des Politischen ist schon eine Vielzahl an Essays und wissenschaftlicher Beiträge publiziert worden; dabei haben politische Ereignisse wie die Wahl Donald Trumps oder der Ausgang des *Brexit*-Referendums die öffentlichen Debatten stark dynamisiert, sodass kaum ein Beitrag ohne einen entsprechenden Verweis auskommt (auch dieser Artikel nicht).

In vielen Beiträgen beschränkt sich die Bestimmung dieses Verhältnisses jedoch darauf, das eine über das andere zu erklären, sprich Veränderungen des Politischen über die Nutzungspraktiken von sozialen Medien zu erläutern und zu begründen. Hier finden sich im Wesentlichen drei Argumente, die stärker rezipiert werden:

1. Erstens wird – zumeist mit Verweis auf Eli Parisers (2011) Begriff der »Filterblase« – eine Tendenz zur Schließung von gesellschaftlichen Diskursräumen behauptet, die von sozialen Medien ausginge bzw. dort entstünde. Die Argumentation lautet, dass Algorithmen Content so filterten, dass z.B. User*innen auf ihren *Facebook*-Timelines nur das sähen, was sie eher bereit wären anzuklicken oder zu liken – und das wären Beiträge, welche ihre Weltsicht eher bestätigen als herausfordern. Somit würde nichts mehr Unbekanntes oder Neues in die »Blase« der User*innen dringen, Menschen kommunizierten entsprechend ihrer politischen Präferenzen nur noch mit Gleichgesinnten, und konsumierten bestimmte Medien. Es gäbe also keinen Meinungs Austausch mehr, die Gesellschaft würde à la longue auseinanderdriften.

2. Ein zweites Argument lautet, mit sozialen Medien wäre ein Raum entstanden, in welchem gezielte Manipulationen möglich sind. Unter dem Schlagwort »Fake-News« (vgl. dazu ausführlich Jungen in diesem Band) wird argumentiert, politische Akteur*innen (auch aus dem Ausland) würden gezielt Falschmeldungen (oder stark verfremdete Nachrichten) verbreiten, um die öffentliche Meinung zu verändern. In demselben Zusammenhang wird behauptet, junge Menschen würden sich stärker als früher über soziale Plattformen informieren. Es wird gar pos-

tuliert, soziale Medien wären quasi die neue Presse; sie hätten durch die Auswahl, welche Informationen sie zur Verfügung stellen, bereits eine starke Machtposition. Teilweise werden in diesen Argumentationen soziale Medien auch direkt dafür verantwortlich gemacht, dass Zeitungen unter Druck stünden, weil so insbesondere junge Menschen daran gewöhnt würden, dass mediale Inhalte frei zugänglich sein sollten; sie würden sich keine Zeitungen mehr kaufen, und damit geriete eine ganze Branche noch mehr unter Druck. Weiters wird in dieser Art von Argumenten festgehalten, dass es in sozialen Medien zunehmend schwieriger würde zu erkennen, was ein seriöser Artikel ist und was nicht; Webseiten wie *sputniknews* werden als Beispiele dafür ins Feld geführt, dass es eine Vielzahl von Plattformen gäbe, die über einen sehr professionellen Webauftritt verfügen und glaubhaft erscheinen würden, tatsächlich aber eine strategische Agenda¹ verfolgten und stark verzerrte Nachrichten verbreiteten. Daher rundet die Forderung nach mehr Medien- und Bildkompetenzen, die besonders in der Schule vermittelt werden sollten, meist die Argumentation ab.

3. Ein drittes Argument zielt in eine ähnliche Richtung und bezieht sich auf eine wahrgenommene Veränderung der politischen Debattenkultur bzw. die diskursiven Grenzen des Sagbaren. Ausgegangen wird hier davon, dass soziale Medien als Räume erachtet würden, in denen alles gesagt werden könnte, in denen sich nicht mehr das bessere Argument, ein wissenschaftlicher Fakt oder schlicht die »Wahrheit« durchsetze, sondern diejenigen, die laut sprechen, also viel geklickt und/oder gelikt würden. Dynamik hat diese Argumentation erhalten, als die Beraterin des Weißen Hauses Kellyanne Conway nach der Amtseinführung die Behauptung verteidigte, bei Donald Trumps Amtseinführung wären mehr Zuschauer*innen anwesend gewesen als bei seinem Vorgänger Barack Obama, und dafür den Begriff der »alternative facts« aufgriff. Weiters werden in diesem Zusammenhang eine wahrgenommene Steigerung von Verschwörungstheorien, eine vermehrte Ablehnung wissenschaftlicher Erkenntnisse oder einer Favorisierung »alternativer« Praktiken wie die Ablehnung der Schulmedizin durch Impfgegner*innen in immer breiteren Schichten der Bevölkerung genannt. Befürchtet wird auch hier einmal mehr, dass langfristig bedeutsame gesellschaftliche Konsense zur Disposition stünden.

Gemeinsam ist allen drei Argumenten eine Sichtweise, die sozialen Medien stark negativ gegenübersteht; sie erkennen in dieser Entwicklung das Potential, dass sich extremistische Gedanken ausbreiten, die letztlich das demokratische

1 Mit strategischer Agenda meinen wir ein Agieren, das über geläufiges Handeln von Medienhäusern (da im Grunde ja jede Zeitung über eine politische Agenda verfügt), jenseits des diplomatischen Weges versucht, in umfassenderer Weise nationalstaatliches Handeln zu beeinflussen. In gewisser Weise existiert hier eine Parallele zu sozialen Medien: Beide haben auf übernationaler Ebene politischen Einfluss, ohne dass dieser explizit als solcher deklariert und sichtbar wird.

Fundament unterminieren (nachzulesen ist eine solche Argumentation bspw. in den journalistischen Beiträgen von Wißmann (*Cicero*, 8.12.2016) oder Jacobsen (*Die Zeit*, 2.7.2016). Denn wenn nicht mehr Vernunft und Logik politische Debatten entscheiden, wenn nicht mehr zivilisiert diskutiert wird, haben sich autoritäre Verhaltensformen bereits durchgesetzt. Der Kolumnist Henning Rasche (*RP Online*, 17.9.2018) formuliert das etwa so: »Die digitalen Netzwerke bedrohen die Demokratie. Sie haben eine gefährliche Wende gestartet: Allmählich wird die bewährte Herrschaft des Rechts abgelöst. Sie wird durch ein System ersetzt, das nicht auf der Stärke der Idee beruht, sondern auf deren Lautstärke.«

Kann man das wirklich so absolut und endgültig formulieren? Steht unsere Demokratie wirklich »an der Kippe« oder »unter Druck«, wie von Rasche behauptet wird?

Spürbar und offensichtlich ist aus unserer Sicht eher der Kulturpessimismus hinter dieser Diagnose; er bewirkt, dass die vermeintlich demokratische Vergangenheit schöner gedacht wird, als sie es tatsächlich jemals war. So ist das Faktum einer diskursiven Schließung wohl keinesfalls neu – soziologisch ist die relative Homogenität sozialer Milieus hinsichtlich ihrer Normen und Einstellungen immer schon unstrittig. Das bedeutet: Menschen haben sich schon vor dem »Boom« sozialer Medien häufiger mit Menschen umgeben, die eine ähnliche politische Haltung wie sie selbst vertreten, und auch eher jene Medienformate konsumiert, die von einem ähnlichen politischen Standpunkt aus berichten. Wenn behauptet wird, »Fake-News« seien erst mit dem Aufkommen sozialer Medien entstanden und kämen in klassischen Medien nicht vor, sei an Heinrich Bölls Roman »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« erinnert, in dem die Protagonistin Opfer einer Hetzkampagne einer Tageszeitung wird, und dies auf Basis meist frei erfundener oder stark verzerrter Vorwürfe. Auch die behauptete Zunahme von wissenschaftsfeindlichen Einstellungen, Spiritualität, alternativen Fakten und Verschwörungstheorien ist eher ein Gefühl als eine empirisch untermauerte Tatsache, zumindest so, wie wir die Literatur überblicken. Und wenn ein Verschwinden eines offenen und demokratischen Diskurses beklagt wird, muss kritisch gefragt werden: Gab es diesen jemals? Über die Politikverdrossenheit der Jugend wurde indes zu praktisch jeder Zeit geklagt, noch lange bevor *Twitter* und *Facebook* existierten.

Damit soll nicht behauptet werden, dass alle drei Diagnosen falsch wären; es soll nicht bestritten werden, dass in sozialen Medien Phänomene der sozialen Schließung, der Manipulation, des politischen Extremismus, des Kontrafaktischen oder nicht-argumentativ zentrierte Debattenverläufe sichtbar werden und mancherorts eine höhere Intensität erreichen. Sie schaffen einen neuen Raum, der beispielsweise von Rechtsextremen besetzt wird, die der Öffentlichkeit dadurch stärker auffallen. Jedoch erfassen diese Feststellungen eben nicht das spezifisch Neue, denn das besteht eben weniger in den Ergebnissen als im Prozess selbst. Anders gesagt: Das spezifisch Neue, das das Verhältnis von sozialen Medien

und dem Politischen kennzeichnet, besteht nicht darin, *dass* nunmehr all die oben genannten Phänomene entstehen – denn die gab es schon in vordigitaler Zeit – sondern *wie* es zu ihrer Entstehung kommt. Und auf den wesentlichen Ebenen dieses Verhältnisses – der Kommunikation und Interaktion zwischen politischen Akteur*innen und User*innen, der Verbreitung und Rezeption von Botschaften und, ganz entscheidend, der damit einhergehenden neuen Formen der Subjektivierung in sozialen Medien, die mittels der neuen Technologien ermöglicht wird – zeigt sich als wesentlich Neues ganz klar: Die hohe Bedeutung des Bildhaften (durch die alltägliche Bedeutung von Plattformen wie *Instagram*) sowie die spezifischen Inszenierungsweisen, die durch bildhaftes Material in sozialen Medien ermöglicht werden.

Nun ist das Vorhandensein von Bildern in der Konstitution des Politischen auch keine neue Erkenntnis. Beispielsweise wird Herrschaft, historisch betrachtet, in Münzen mit dem Porträt des Königs sichtbar oder durch Denkmalstürze delegitimiert (Binder, 2008). Die Presse veröffentlicht heutzutage zahlreiche »politische« Bilder wie etwa Fotografien oder Karikaturen, die sich auf (Tages-)Politik beziehen. Neu ist jedoch durch die sozialen Medien die Möglichkeit, die Bilder – weil inzwischen sehr viele Menschen weltweit digitale Endgeräte besitzen – selbst zu erzeugen, bereits publizierte zu modulieren und sich darüber hinaus, jenseits der Massenmedien, einen eigenen Öffentlichkeitsraum zu schaffen, innerhalb dessen jene Bilder geteilt, gelikt und kommentiert werden können. Besonders hervorzuheben ist hier, dass auf Bilder mit Bildern geantwortet wird. Dadurch ändert sich auch die Rolle des »politischen« Bildes – es repräsentiert nicht mehr nur allein das System der Politik, vielmehr löst es sich teilweise aus historischen Machtzusammenhängen und es werden mit ihm bisher marginalisierte oder gar neue gesellschaftspolitische Botschaften und Forderungen sowie Visionen zum Ausdruck gebracht. Um also die differenzierte Wirkungsweise des Bildlichen nachzuvollziehen, also das *Wie* der Entstehung der oben genannten Phänomene und seine Folgen zu verstehen, bedarf es einer Analyse, die nach dem *Verhältnis* der drei Leitbegriffe unseres Sammelbandes fragt: Wie hängen *Bilder*, *soziale Medien* und *das Politische* zusammen?

Wir möchten zu diesem Verhältnis einige Thesen entwickeln und unter Zuhilfenahme konkreter Beispiele diskutieren, und dafür jeweils einen Begriff akzentuieren und erörtern, um zu fragen, welche Position er gegenüber den anderen einnimmt bzw. wie er mit den jeweils anderen verbunden ist. Es geht uns also um eine Relationierung von Bildern und dem Politischen im Kontext der sozialen Medien. Wir starten beim Begriff des Bildes bzw. des Bildhaften.

1. Bilder, soziale Medien und das Politische

1.1 Bilder – These I

Es gibt keine »Wahrheit« der Bilder, weil sie aufgrund ihrer je spezifischen Gestaltung prinzipiell deutungssoffen sind; daher rührt ihre politische Wirkungsmacht.

Im Vergleich zu anderen Bildgattungen wird der Fotografie eine spezifische Beweiskraft unterstellt. Nicht umsonst gibt es zahlreiche Fälschungen in der Foto-geschichte, bei denen Personen oder Gegenstände aus Fotos entfernt oder abgeschnitten wurden (wie zuletzt im Fall der Schwarzen Klimaaktivistin *Vanessa Nakate*, vgl. *The Guardian*, 29.2.2020). Jedoch ist die Evidenz-Funktion von Fotografie be-streitbar, wie der Fototheoretiker Roland Barthes herausgearbeitet hat. Denn eine Fotografie stellt die Wirklichkeit nicht dar. Es lässt sich aber auch nicht verleugnen, dass »die Sache dagewesen ist« (Barthes, 1985, S. 87). Dies führt dazu, dass sich Betrachtende häufig am »Abbildcharakter des Fotografischen« (Kanter, 2016, S. 222) orientieren. Dies meint, dass sie auf den ersten Blick davon ausgehen, dass es so, wie es zu sehen ist, gewesen sei (und das passiert selbst Forschenden, die seit Jahren zum Bild arbeiten). Barthes spricht daher auch vom Mythos der Foto-grafie (vgl. Barthes, 1977, S. 17). Dieser führt heute auch dazu, dass in den sozialen Medien die Authentizität fotografischer Bilder durch entsprechende Markierung in den hashtags (etwa #authentic auf *Instagram*) als besonders bedeutungsvoll her-vorgehoben wird (ob es sich tatsächlich um »authentische« Bilder handelt, ist eine Frage der Interpretation).

Der Bildrahmen gibt also vor, welchen Ausschnitt von Realität Rezipient*in-nen überhaupt zu sehen bekommen. Darüber hinaus zeigen Bilder nicht »die ei-ne Wahrheit«, sondern können lediglich »für wahr« gehalten werden (s. dazu Ab-schnitt 2.3., These 1), auch aufgrund der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, in denen sie auftauchen. Im Feld des Politischen stellt sich auf besonders deutli-che Weise die Frage nach der Wirkungsmacht von Bildern, die wiederum abhängig von den Kontexten ist, in denen sie öffentlich werden. Dies betonen insbesondere die Visual (Culture) Studies. Als wichtige deutschsprachige Vertreterinnen fragen Schade und Wenk (2011) danach, *was wem wie sichtbar gemacht wird*. Dazu gehört auch, was ungesehen und/oder unsichtbar bleibt bzw. gemacht wird (vgl. Schade & Wenk 2011, S. 63). Insbesondere in den sozialen Medien ist das Aufscheinen von Bildern von einer technischen Infrastruktur bedingt, die über das mitbestimmt, was den User*innen überhaupt als »Bild« zu sehen gegeben wird. Neben dieser Materialität ist es weiterhin dessen Medialität, die einen Einfluss auf die politische Wirksamkeit des Bildlichen hat. Denn Bilder verfügen über eine eigene Logik, die sich von einer sprachlichen Logik unterscheiden lässt. Der Kunsthistoriker Gott-fried Boehm spricht hier auch von ikonischer Differenz (Boehm, 2007). Darunter

versteht er, dass Bilder etwas zeigen, und damit auf etwas außerhalb des Bildes Existierendes verweisen können; je nach Bildgattung verfügen sie über differente Abbildfähigkeiten. Zugleich zeigen sich Bilder selbst, dies meint, dass sie qua ihres Erscheinens auch darauf verweisen, dass sie »gemacht« und damit Medien sind. Dies wird jedoch im medialisierten Alltag, in dem ja insbesondere die sozialen Medien einen relevanten Teil ausmachen, nur äußerst selten thematisiert. Die Verweis-Funktion des Bildlichen kann somit als doppelte beschrieben werden, zum einen verweist das Bild auf etwas außerhalb des Bildlichen und zum anderen bleibt die Medialität des Bildes oftmals implizit; beides kann die politische Wirkungsmacht von Bildern verstärken.

Ein weiterer wichtiger Aspekt in der bildwissenschaftlichen Debatte um das Bild und dessen Relevanz ist die Auseinandersetzung um den Unterschied von Bild und Sprache, und dies weitergedacht, wo beide Dimensionen der Kommunikation über gemeinsame Schnittmengen verfügen. Konkret wird etwa nach visuellen Metaphern (Rimmele, 2011) oder nach dem bildlichen Anteil (in) einer Metapher gefragt, was nicht nur geistes-, sondern auch sozialwissenschaftlich höchst relevant ist. Dabei gilt es das Verhältnis von Ikonizität, dem Bildhaften, und Metaphorizität, von sprachlichen »Elementen«, die beides auf etwas anderes verweisen, zu bestimmen. Infolgedessen sollte auch die Bildanalyse klären, welche Rolle dieses Verhältnis empirisch spielt (Schäffer, 2013). Dadurch ließe sich vertiefender, als dies bisher ausgelotet wurde, herausarbeiten, was der bildliche Anteil einer politischen Botschaft ist. Es würde dann nicht nur untersucht, inwiefern sich Bild und Text unterscheiden, sondern sich gegenseitig ergänzen, aufeinander verweisen und gar nur gemeinsam ein Sinnprodukt ergeben, indem sie ineinandergreifen. Insbesondere in den sozialen Medien, in denen eine stete Relation von Bild und Text (und Ton) zu verzeichnen ist, müsste analytisch nicht mehr allein von Bildern und Texten, sondern genauer von »Bild-Text-Kombinationen« (Kanter & Koltermann, 2020) gesprochen werden. Dies impliziert eine multimodale Analyse, wobei es dabei nicht einmal mehr darum gehen sollte, Bilder unter Sprache zu »subsumieren« (vgl. hierzu auch die Beiträge von Bertram, Lillegraven, Berg und Wintzer, die sich dezidiert der methodischen Frage nach der Relationierung von Bild- und Sprachelementen widmen). So ist ein zentrales Anliegen des Sammelbandes zu begreifen, welche Rolle die ikonischen Anteile des Politischen, ob nun bildlich oder sprachlich verfasst, in den sozialen Medien spielen.

1.2 Bilder – These II

Weil Bilder immer verschieden interpretierbar sind, entsteht ihre Aussage erst auf Basis kollektiver Wissensvorräte und dominanter Deutungsweisen einer Gesellschaft; aufgrund ihrer prinzipiellen Deutungsoffenheit sind Bilder das primäre Medium, über das sich im Zeitalter sozialer Medien Ideologien reproduzieren.

Auf den ersten Blick scheint diese These der ersten ähnlich; doch die vorigen Ausführungen beziehen sich auf die Bilder »an sich«, also die Tatsache, dass die mehrfache Interpretierbarkeit von Bildern eines ihrer zentralen Charakteristika darstellt. Damit wurde jedoch noch nicht die Frage erörtert, wie Bilder von Individuen interpretiert werden.

Ist das Erfassen von Aussagen von Bildern ein rein individueller Akt? Folgt das Individuum dabei frei seiner Phantasie, seiner eigenen Wahrnehmung, seinem Verstand? Und wenn ja: Ist die »eigene« Wahrnehmung tatsächlich ein rein subjektiver Vorgang, das »eigene« Vorwissen, an das angeknüpft wird, frei von gesellschaftlicher Konstitution? Das würden wir an dieser Stelle bestreiten: Wir erachten das Interpretationsrepertoire, das für das Erkennen und Deuten von Bildern verwendet wird, als sozial konstituiert, sodass der Rückgriff auf das »eigene« Vorwissen in der Deutung von Bildern tatsächlich keinen anderen Akt darstellt als eine Reaktualisierung bereits bestehender gesellschaftlicher Deutungen des hegemonialen diskursiven Wissens, aber auch unbewusster Wünsche und Phantasmen. Diese Reaktualisierung geschieht sowohl bei der Konstitution der historisch zurückliegenden Erfahrung (die für die aktuell unternommene Bildinterpretation wirkmächtig ist) ebenso wie in sozialen Zusammenhängen, in denen gedeutet und wahrgenommen wird (etwa wenn in sozialen Situationen wie im Klassenzimmer gemeinsam Bilder betrachtet und analysiert werden).

Im Anschluss an Reiner Keller (2011) argumentieren wir an dieser Stelle, dass alltägliche Handlungsrouniten und das Leben in öffentlichen Institutionen (etwa der Schule) wie auch professionsspezifisches Wissen, die öffentliche symbolische Ordnung sowie ethisch-moralische Deutungen und Vorstellungen letztlich Resultate von Diskursen darstellen. Das heißt, dass jenes Vorwissen und jene Vorerfahrung, die wir einsetzen, um Bilder zu interpretieren, Teile eines kollektiven Systems von Wissen und Symbolen sind. Dieses System ist in seiner Bedeutung jedoch nicht eindeutig; es ist eher als ein Schema zu verstehen, innerhalb dessen eine Bandbreite von Deutungsmöglichkeiten existiert, wie auch bei einer vorherrschenden Norm. Sie gilt den Subjekten als ideale Richtschnur, von der eine gewisse Abweichung erlaubt ist, und sie ist Teil einer umfassenden Ordnungsstruktur innerhalb des diskursiven Feldes, welche die in ihr existierenden Wissens- und Praxisformen klassifiziert und hierarchisiert. Zuletzt erzeugt der Diskurs ein System von Grenzen, sodass in ihm bestimmte Bedeutungen und Auffassungen, aber auch bestimmte Darstellungsweisen ausgeschlossen sind.

Das erklärt, warum Bildinterpretationen verschieden ausfallen und Bilder unterschiedlich aufgefasst werden können, jedoch nicht beliebig (also auf unendlich viele Arten). Bilder mögen in vielen Fällen zwar nicht eindeutig sein; existieren Auffassungsunterschiede, so sind sie jedoch nur insoweit legitim, als sie nachvollziehbar sind, dem Gegenüber also verständlich gemacht werden kann, warum etwas

auf diese Weise wahrgenommen wird. Die Gebundenheit an ein diskursives Feld betrifft aber nicht nur Verständnis und Wahrnehmungsweise, sondern auch die ästhetische Beurteilung eines Bildes oder Postings: In sehr vergleichbarer Weise, wie dies Bourdieu als »Sozialen Sinn« in Bezug auf den Habitus beschreibt (Bourdieu, 2001), lässt sich auch eine enge Beziehung zwischen den Bewertungsmaßstäben eines diskursiven Feldes und individuellen kulturellen und ästhetischen Beurteilungen feststellen. In Bourdieus Verständnis wird ein Habitus über jahrelange Sozialisationsprozesse erworben und ist daher nur bis zu einem bestimmten Grad veränderbar. Das soziale Feld, in dem ein Mensch aufwächst, aber auch die Hautfarbe oder das Geschlecht bringen entsprechende Habitusformen hervor – worauf das Individuum also nur begrenzten Einfluss ausüben kann. Demgegenüber erachten wir die Zugehörigkeit zu einem diskursiven Feld im Raum der sozialen Medien als zumindest bis zu einem gewissen Punkt offener: In sozialen Medien kann die fehlende physische Präsenz soziale Barrieren verringern, weswegen eine Zugehörigkeit zu einem diskursiven Feld (und damit die Adaption der eigenen Wissens- und Interpretationsmaßstäbe) einfacher herzustellen ist².

Daraus folgt nun zweierlei. In der ersten These wurde bereits festgehalten, dass Bilder über eine eigene Wahrheit und eigene innere Zusammenhänge verfügen, eine autonome Kohärenz konstruieren; etwa durch Fokussierungen auf bestimmte Ausschnitte, und indem an anderen Orten bewusst Leerstellen gelassen und Ausblendungen bzw. Verfremdungen unternommen werden. Diese Leerstellen und die Vieldeutigkeit von bestimmten Elementen und Symbolen innerhalb von Bildern, die zu ihrer verschiedenen Interpretierbarkeit führt, werden von Individuen entsprechend ihrer Zugehörigkeit zu einem diskursiven Feld unterschiedlich befüllt bzw. verstanden. Dies führt dazu, dass Bilder zumeist im Sinne bereits vorhandener Deutungen, eines bereits vorhandenen Weltbildes interpretiert und daher als Bestätigung für dieses aufgefasst werden.

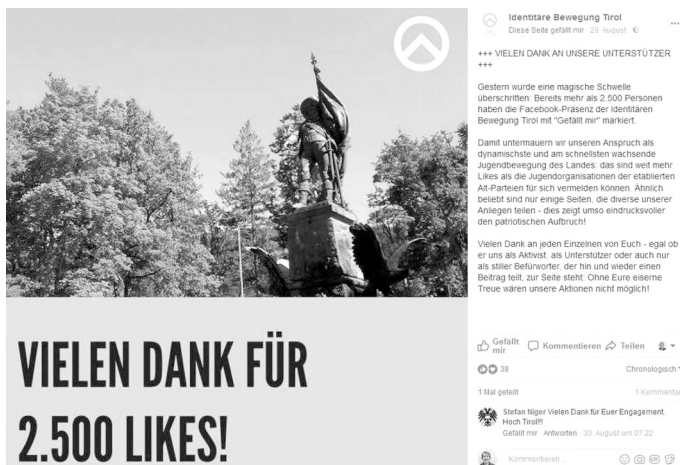
Die hohe Bedeutung von sozialen Medien als Sozialisationsraum bedeutet aber auch, dass die Zugehörigkeit eines Subjekts zu einem diskursiven Feld nun vorwiegend über Bilder und multimediale, bildbasierte Inhalte hergestellt und reaktualisiert wird; daher lautet unsere These, dass besonders bei jugendlichen Social-Media-Nutzer*innen nun viel stärker unbewusste Assoziationen, Begierden und Wünsche an Relevanz dafür gewinnen, zu welchem diskursiven Feld sich jene zugehörig fühlen. Denn wie schon zu jedem historischen Zeitpunkt, drücken sich in der gegenwärtigen Jugendkultur in sozialen Medien vielfach unbewusste Motive aus bzw. finden über diese eine Artikulation. Online-Games, in welchen man eine Rolle schlüpfen muss (meist, um eine bestimmte Mission zu erfüllen) oder

2 Am besten verdeutlichen das extreme Fälle wie die religiöse oder politische Radikalisierung von Teenagern im Internet, die in ihrem unmittelbaren sozialen Nahbereich mit niemanden in Kontakt gekommen wären, der*die dieselben Einstellungen teilt.

Cartoons und Memes, die auf populäre Filme oder Serien der Gegenwart verweisen, sind ebenso ein gutes Beispiel wie die In-Szene-Setzung des eigenen Körpers (vgl. Sexl in diesem Band) und des eigenen Lifestyles auf Plattformen wie *Instagram*. In diesen Phänomenen lässt sich die These Freuds, dass die Kultur einen Rahmen bildet, in dem sich unbewusste Wünsche symbolisch ausdrücken können und dass umgekehrt, beispielsweise in mythischen Erzählungen, Phantasmen oder Bildern das Individuum eigene unbewusste Wünsche erkennen kann, sehr gut bestätigen. Soziale Medien ermöglichen eine sehr einfache bildliche Symbolisierungsweise dieser unbewussten Anteile und Wünsche des eigenen Selbst und steigern so deren Bedeutung in Subjektivierungsprozessen, erlauben aber umgekehrt politischen Gruppierungen, diese Anteile bewusst anzusprechen.

Ein Beispiel soll dies verdeutlichen (vgl. Brandmayr, 2018)³: In nachfolgendem Posting bedankt sich die *Identitäre Bewegung Tirols* für eine neue Zahl an Likes und beschreibt sich als die am schnellsten wachsende politische Jugendorganisation (Bild 1).

Bild 1: Posting der Identitären Bewegung Tirol auf Facebook vom 29.8.2017



3 Die Bildinterpretation der Beispiele 1, 2, und 3 erfolgt entlang der Methodik von Erwin Panofsky; die Methodik sowie die einzelnen Interpretationsschritte können hier aus Platzgründen nicht expliziert werden..

Auf dem Bild ist ein Denkmal zu sehen, das *Andreas Hofer* abbildet, eine im kollektiven Gedächtnis der Tiroler Bevölkerung positiv besetzte, aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive jedoch höchst umstrittene Figur, die im Jahr 1809 einen Aufstand gegen die Bayrischen Machthaber*innen organisierte. In weiten Teilen der Bevölkerung wird er als »Freiheitskämpfer« assoziiert bzw. mit dem Begriff der »Freiheit« verbunden (so trug eine im Jahr 2002 veröffentlichte Verfilmung seines Wirkens den Untertitel »Die Freiheit des Adlers«). Auch dieses Posting der Identitären Bewegung positioniert bzw. rekurriert auf *Andreas Hofer* als Vorbild; durch die Perspektive – das Denkmal ist von unten nach oben fotografiert und so, dass *Hofer* den Blick perspektivisch nach »vorne« richtet und die Unterwerfung unter den Anführer einfordert –, aber auch dahingehend, dass der Bildinhalt gar nicht erläutert wird – es versteht sich scheinbar von selbst, dass *Andreas Hofer* als Referenz herangezogen wird. Die Ziele der Identitären Bewegung und die der Figur *Andreas Hofers* werden also äquivalent gesetzt, und diese Äquivalenzsetzung unter dem Begriff »Freiheit« kumuliert.⁴

Wie viele kontingente Begriffe ist auch der Freiheitsbegriff bei rechtspopulistischen Gruppierungen beliebt, weil er in seiner begrifflichen Offenheit eine Vielzahl an symbolischen Inszenierungsweisen gestattet, die dem Individuum auf verschiedenen Ebenen Assoziations- und Identifikationsmöglichkeiten erlauben. Dieses Posting kann genauso unbewusste Motive, Ängste und verdrängte Wünsche ansprechen und das Politische als Sublimierungsort oder als Ersatzobjekt anbieten; ebenso kann es aber auch eine Analogie zwischen dem historischen Kampf und gegenwärtigen Kämpfen herstellen, also dem Individuum eine (mythisch aufgeladene) Rolle anbieten, mit der es sich identifizieren könnte. Auch andere Deutungsweisen sind denkbar; jedoch verdeutlicht das Posting gerade durch das Fehlen einer präzisierenden Beschreibung, dass es um die Mobilisierung unbewusster und emotionaler Gehalte geht, die den – in der Terminologie Laclaus (2013) gesprochen – leeren Signifikanten befüllen sollen: Postings wie diese sollen den Subjekten identifikatorische Räume eröffnen und bieten dabei vopolitische, in ihrer Bedeutung kontingente Begriffe an.

Wenn politische Ideologien heute auf diese Art verbreitet werden – also durch mehrfach lesbare Bilder, die in erster Linie an unbewusste Gehalte des Subjekts appellieren – dann bedeutet dies eine starke Abweichung von dem Marx'schen Bonmots, wonach es das gesellschaftliche Sein wäre, was das Bewusstsein bestimmt. Marx ging in der Formulierung dieser These natürlich davon aus, dass die Formierung des Bewusstseins ein Resultat der direkten Erfahrung in der Lebenswelt ist,

4 Breidenbach und Klimczak führen in ihrem Beitrag in diesem Band expliziter und detaillierter aus, wie die Identitäre Bewegung die mediale Inszenierung als strategisches Element verwendet, um bei Betrachter*innen eine Identifikation mit ihren Zielen zu erreichen.

d.h. die Unmittelbarkeit des sozialen Seins das zentrale Kriterium darstellt, anhand dessen sich ein Wahrnehmungs- und Deutungsrepertoire konstituiert. Die subjektive Ordnung des Seins korreliert demnach mit der (für Marx) objektiven⁵ Struktur der Gesellschaft.

Die mehrfache Lesbarkeit von Bildern und deren Orientierung am Unbewussten, sowie die demgegenüber sehr viel stärkere Kontingenz und Offenheit innerhalb sozialer Medien, bedeuten dagegen, dass wohl das Gegenteil zutrifft: Es könnte doch das individuelle Sein das gesellschaftliche Bewusstsein determinieren. Nimmt man die gesellschaftliche Realität über soziale Medien vermittelt wahr und positioniert sich selbst in diesem Raum, so scheint ausschlaggebender zu sein, wie man sich selbst sieht, wie man gesehen werden will, und wie man die Welt um sich herum gerne hätte. Die Übernahme eines bestimmten Weltbilds stellt sich in bestimmten Fällen mehr als Resultat einer vorwiegend unbewussten Identifikation mit (politischen) Mythen und Imaginationen und einer kulturellen Praxis in sozialen Medien dar, als eine Reflexion direkter Erfahrungen mit der Lebenswelt. Erkennt man in Bildern in sozialen Medien nur das, was man sehen will, und wird die unmittelbare lebensweltliche Erfahrung seltener als Referenzrahmen für die Einordnung von Inhalten herangezogen, so scheint klar, dass die Durchsetzung einer spezifischen Ideologie für politische Gruppierungen sehr viel leichter möglich wird.

1.3 Bilder – These III

*Da der Kern politischer Signifikantenketten ein Leerer ist, setzen politische Akteur*innen Bilder oder bildliche Sprache strategisch ein, um politische Botschaften bewusst mehrdeutig zu verbreiten, was in sozialen Medien sehr viel leichter möglich ist. Da das Betrachten eines Bildes bei bestimmten sozialen Gruppen ganz bestimmte Assoziationen hervorruft, werden diese Ideologien oft völlig unbemerkt von Teilen der Öffentlichkeit vermittelt. Journalistische Berichterstattung trägt oft ungewollt dazu bei.*

Eine Zeit lang war es en vogue (und teils ist es dies noch), nach Wahlen einen unüberwindbaren Gegensatz zwischen Stadt und Land zu beschwören und diesen mit dem unterschiedlichen Wahlverhalten der Bewohner*innen zu begründen. Im Oktober 2017, nach Nationalratswahlen in Österreich, klang dies etwa so: Man

5 »Objektiv« bedeutet bei Marx immer die Korrespondenz eindeutiger Klasseninteressen mit den Bedürfnissen des Subjekts; d.h. ein*e Arbeiter*in hat – genau wie ihre gesamte Klasse – das politische Interesse an Miet-, Arbeits- und sozialpolitischen Verhältnissen, wodurch die Wahrnehmung und das Bewusstsein einer Klasse ex ante bestimmt werden kann. Hat das Subjekt das nicht, verfügt es über ein »falsches Bewusstsein«, da eben objektiv, aus der gegenwärtigen gesellschaftlichen Struktur, festgelegt werden könnte, welche Interessen er*sie zu verfolgen habe (vgl. Marx, 1958, S. 22).

sprach von einer »wachsenden Kluft« (*Wiener Zeitung*, 16.10.2017), von einem »Land ohne Städte« (*derstandard.at*, 21.10.2017) oder »zwei politischen Welten« (*die Presse*, 16.10.2017). Rhetorisch wurde der Gegensatz also stark aufgespannt, empirisch belegen ließ er sich im konkreten Fall nicht: Egal, wie genau eine Kategorisierung vorgenommen würde, die Wahlergebnisse wären innerhalb der Kategorien der »Städte« und »ländlichen Gemeinden« unterschiedlicher als zwischen den Kategorien. Das hielt jedoch weder Zeitungskommentator*innen noch User*innen in Onlineforen davon ab, die jeweils andere Gruppe für den (als ungünstig empfundenen) Wahlausgang verantwortlich zu machen; kritische Stimmen, die diese Dichotomie der Lebenswelten zwischen Stadt und Land hinterfragten, waren dagegen kaum zu vernehmen. Das macht dieses Beispiel für uns hier sehr interessant (vgl. Brandmayr, 2019): Denn nur Bilder (damit sind an dieser Stelle sowohl konkrete Fotos als auch Sprachbilder gemeint, die in textbasierten Erzählungen generiert werden) sind – so soll veranschaulicht werden – in der Lage, komplexe Zusammenhänge erfassbar zu machen. Narrationen oder populäre Erklärungsmodelle verweisen also auf konkrete Bilder oder bildhafte Sprachelemente (Metaphern, Metonymien, Topoi und andere), sie sind für ihre Wirksamkeit ganz essentiell; umgekehrt tragen Bilder zur Verbreitung dieser Narrationen bei; es scheint fraglich, ob sich eine moderne Erzählung ohne bildhaften »Beweis« oder bildhafte Referenz überhaupt verbreiten könnte.

Verdeutlicht werden soll dies anhand eines Artikels aus dem September 2016 mit dem Titel »Rettet die Provinz«, der in der Wochenzeitung *Die Zeit* erschienen ist (Gasser et al., 2016). Der Artikel beschreibt zunächst den Alltag in ländlichen Gebieten in Deutschland, Österreich, Großbritannien und Frankreich, versucht aber, die Veränderungen im Alltagsleben in diesen Regionen in eine breitere wirtschaftliche und soziale Entwicklung der Gesellschaft einzubinden. Diese Beschreibung soll die Distanz zwischen der alltäglichen Lebenswelt zwischen Stadt und Land verdeutlichen, natürlich zu Ungunsten des Landes. So entsteht der Topos der »Abgehängten vom Land«: Auf wenigen Zeilen wird ein diskursiver Zusammenhang formuliert zwischen dem Abzug qualifizierter Arbeitsplätze, dem Verschwinden der Frauen und Gebildeten (die diesen Arbeitsplätzen hinter her ziehen), dem zunehmenden Rechtsruck, der entsteht, weil sich sodann etwa in Frankreich der *Front National* und andere um das Land »kümmern«, und dem Hinweis, dass diese Entwicklung aber für die Demokratie, also uns alle »brandgefährlich« ist. In dem Artikel heißt es:

»Die Menschen in der Provinz abzuhängen ist demokratiegefährdend. Wer diesen Prozess beschleunigt, für den wird es brandgefährlich [...]. Nur eine Partei kümmert sich. Weiß genau, welcher Betrieb schließen musste und welcher regionale Käse verschwunden ist: der Front National. Bei den Regionalwahlen 2015 siegten die Rechtspopulisten nördlich, östlich und südlich von Paris sowie am Mittelmeer.

Der Front National gibt den französischen Landbewohnern das Gefühl, nicht allein zu sein und eine Stimme in Paris zu haben. Vielleicht bald auch eine Präsidentin. Wer die Provinz politisch für sich gewinnt, bestimmt mit, wie rechts Europa wird. Das beweist Österreich. Großbritannien. Frankreich.« (Gasser et al. 2016, S. 7, Hervorh. im Original)

Besonders bemerkenswert ist aber, dass der Artikel das Foto der Häuser auf dem Land so positioniert, dass in nur zwei Zeilen darunter die Wörter »brandgefährlich«, »abhängen« und »demokratiegefährdend« auftauchen, wie im Bildausschnitt (ein Screenshot der Online-Version des Artikels) zu sehen ist (Bild 2).

*Bild 2: Bild zum Artikel aus der Zeit, »Rettet die Provinz«, 2016
(Screenshot durch die Autor*innen)*



Adamshoffnung, Mecklenburg-Vorpommern © Hannes Jung für DIE ZEIT

Die Menschen in der Provinz abzuhängen ist demokratiegefährdend.
Wer diesen Prozess beschleunigt, für den wird es brandgefährlich:

Die sprachliche Einbettung des Fotos, das eine Reihenhaussiedlung mit viel Grün an einem schönen Tag zeigt, intendiert eine Neupositionierung von ländlichen Räumen beim Lesen: Eine Assoziation von Ländlichkeit als idyllisch, harmlos, »da, wo die Welt noch in Ordnung ist« wird damit ganz klar zurückgewiesen. Ländliche Regionen, so sagt uns die Kombination aus Text und Bild, sind gefährlich; sie sind intellektuell und ökonomisch abhängig, anfällig für Rechtspopulismus und somit eine Bedrohung für die Demokratie (und damit »uns«). »Wir« müssten uns um »die« kümmern, so wie es der *Front National* tut – das Verb »kümmern« impliziert dabei eine Unselbstständigkeit, die meint, die Landbewohner*innen wären unserer Hilfe bedürftig (kognitiv wie ökonomisch). So wird ein Antagonismus konstruiert; »die Landbewohner*innen« gegen »uns« (gebildete, meist urbane Leser*innen der *Zeit*, die sich selbst eine demokratiebewahrende Auf-

gabe zuschreiben), wobei diese Konstruktion ganz wesentlich über die Text-Bild-Kombination geschieht, da die Bilder, wie beschrieben, mehrfach interpretierbar sind: Ist die Darstellung einzelner Häuser ein Bild, das Idylle und Ruhe zeigt, oder eines des fehlenden intellektuellen Austauschs, einer Abgeschiedenheit der Welt, in der das Neue nicht erkannt wird und sich gestrige Weltbilder halten? Während das ex ante nicht gesagt werden kann, ist ganz klar, dass die negative Schilderung des ländlichen Raumes mit der Verbindung eines Bildes, über das noch keine eindeutigen Assoziationen existieren, zu einer generellen Abwertung von Ländlichkeit führen wird, die sich unbewusst festsetzt und wieder abgerufen wird, wenn sich der*die Leser*in das nächste Mal im ländlichen Raum befindet. Mit dieser spezifischen Verknüpfung von Text und Bild wird also ein neuer Topos – das »abgehängte« Land – in der kollektiven Wahrnehmung bildlich hergestellt.

Dieses Beispiel zeigt, dass an dieser Stelle das Framing des Artikels eine ganz entscheidende Rolle spielt, die endgültige Botschaft sich aber erst durch die Text-Bild-Kombination stabilisiert. Es ist aber auch ein Beispiel dafür, dass dies an ganz vielen Stellen in nicht beabsichtigter Weise erfolgt: Der Einsatz von Bildern im Journalismus kann dazu dienen, einen Text »aufzulockern«, oder durch ein besonderes Bild Menschen erst dazu zu bringen, einen Artikel zu lesen. Darüber, dass Kombinationen von Text und Bild einen längerfristigen und speziellen Effekt haben können, ist man sich dabei meist gar nicht bewusst, und eine solche Positionierung wird wohl nicht in spezifischer Absicht unternommen – was an der Sache natürlich nichts ändert.

2. Bilder, soziale Medien und das Politische

2.1 Soziale Medien – These I

Diagnosen, die pauschal »die sozialen Medien« für bestimmte Entwicklungen verantwortlich machen, sind verfehlt. Soziale Medien wie Facebook können zwar als Akteure verstanden werden, die spezifische Interessen verfolgen; jedoch existieren in diesen Plattformen sehr heterogene Funktionspraktiken und technische Rahmenbedingungen, welche teils jeweils spezifische Effekte haben, die sogar einander widersprechen können, aber dennoch nebeneinander funktionieren. Es gibt daher keinen Ursache-Wirkungs-Zusammenhang zwischen gesellschaftlichen Entwicklungen und sozialen Medien. Um soziale Medien angemessen zu beschreiben, bietet sich vielmehr ein Rückgriff auf das Konzept des Dispositivs an.

Im Feuilleton ist es dieser Tage beliebt, einen linearen, oft sogar kausalen Zusammenhang zwischen sozialen Medien und gesellschaftlichen Entwicklungen herzustellen. Exemplarisch wurde zuvor die Schlagzeile zitiert, soziale Medien wären »eine Gefahr für die Demokratie«; erst durch soziale Medien würden Populist*in-

nen wie *Trump* gewählt werden. Das Problem einer solchen Auffassung ist gar nicht so sehr, dass sie naturalisierend wirkt – die Subjekte, die diese Medien auf eine bestimmte Art nutzen, so wirkt es, seien hier belanglos. Das größere Problem ist vielmehr, dass eine solche Perspektive unterstellt, soziale Medien funktionieren in kohärenter Weise nach einem übergeordneten Meta-Prinzip, das diese Plattformen strukturiert – und dieses Prinzip sei nicht mit der Demokratie vereinbar. Hier wird es komplizierter, was erklärt, warum sich diese simplifizierende Erläuterung so hartnäckig hält.

Denn natürlich sind Plattformen wie *Facebook* zugleich Firmen, die auf Profitmaximierung ausgerichtet sind. Nicht selten scheint dann »Profitmaximierung« das Meta-Ziel, nach dem alle inneren Strukturen, Funktionsweisen und technischen Arrangements von Plattformen wie *Facebook* (diese soll im Folgenden als Beispiel gelten) ausgerichtet sind. Das ist nicht falsch, alleine aber auch nicht richtig. Der vielfach kritisierte *Facebook*-Algorithmus, den Pariser (2011) zum Kronzeugen seiner Theorie der Filter-Blasen macht, sortiert Inhalte entsprechend der Wahrscheinlichkeit, dass User*innen auf diese klicken. Pariser argumentiert daher, dass *Facebook* so dafür sorgt, dass kontrovers empfundene Inhalte nicht mehr auf der Timeline erscheinen, User*innen also nur noch in ihrem bestehenden Weltbild bestärkt werden – weil diese eben keine Inhalte anklicken, die ihrer Ansicht nach Blödsinn sind. Natürlich ist die genuine Intention dahinter, ein »angenehmeres« Benutzer*innenerlebnis zu machen, User*innen möglichst lange auf *Facebook* zu halten und Klicks zu generieren letztlich jene, den eigenen Marktwert zu steigern und somit Geld zu verdienen. Das funktioniert eben nur, weil Menschen eher solche Inhalte betrachten, die sie interessieren und die ihr eigenes Weltbild nicht hinterfragen. Und das ist weder eine Erfindung des Kapitalismus noch von *Facebook*: Vielmehr baut der Algorithmus auf einer menschlichen Verhaltenspraktik, die sich eher anthropologisch oder kulturell erklären lassen könnte. Die soziale Schließung, die Pariser kommen sieht, hat historisch immer schon existiert – sozial durchmischte Räume waren in der Gesellschaft immer schon rar gesät, und auch klassische Medien wie Zeitungen haben sich immer schon an ihrer Leser*innenschaft orientiert (und die Lesenden umgekehrt mehr oder weniger wohlüberlegt zugegriffen).

Tatsächlich können alle Phänomene sozialer Medien, die aktuell in Zusammenhang zu gesellschaftlichen Entwicklungen genannt werden – Bots, Fake News (vgl. dazu den Beitrag von Jungen in diesem Band), Echokammern – sowohl hinsichtlich ihrer Nutzungspraxis, ihrer Entstehungsgeschichte, aber auch ihrer Effekte innerhalb sozialer Medien und darüber hinaus als heterogene Konfigurationen beschrieben werden. Heterogen meint hier, dass sie sich auf mehr als eine Weise nutzen lassen; dass sie aus mehreren Komponenten mit unterschiedlichen Funktionslogiken zusammengesetzt sind; dass sie nicht nur intendierte Wirkungen, sondern

auch nicht intendierte Nebeneffekte in der Nutzung nach sich ziehen, die andere Reaktionen hervorrufen kann als beabsichtigt.

Weil es sich bei diesen Konfigurationen also zumeist um ein Wechselspiel aus technologischen, ökonomischen und sozialen Komponenten handelt, die sich im Handlungsraum sozialer Medien technologisch verbinden, möchten wir für eine Analyse auf Foucaults Begriff des Dispositivs zurückgreifen. Er beschreibt Dispositive als

»heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische, philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes wie Ungesagtes umfasst. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann.« (Foucault, 1978, S. 119f.)

In Bezug auf Medien führt erstmals Jean-Luc Baudry den Begriff des Mediendispositivs ein. Baudry bezieht das Dispositiv des Filmes und des Kinos auf die Anordnung des Raumes und auf technische Gegebenheiten und thematisiert, wie diese bei der Konstitution filmischer Realität mitwirken. Er kommt zum Schluss, dass das »kinematographische [sic!] Dispositiv [...] die Eigenschaft [hat], dem Subjekt Wahrnehmungen »einer Realität« darzubieten, deren Status dem jener Vorstellung nahekommt, die sich als Wahrnehmungen darbieten«. (Baudry, 2003, S. 59, Anmerkung durch die Autor*innen)

Jüngere Beiträge, die den Begriff aufgreifen, verwenden ihn in häufigerer Anlehnung an Foucault sowie den Weiterentwicklungen bei Deleuze (1992), Agamben (2008) sowie der wissenssoziologischen Diskursanalyse (Keller 2008; Bührmann & Schneider 2011). Zu nennen wären hier Beiträge von Lepa, Krotz & Hoklas (2014), weiters die Beiträge in den Sammelbänden von Dreesen, Kumięga & Spieß (2012) sowie von Othmer & Weich (2014). Diese Deutung des Dispositivsbegriffs fragt nach Ordnungsstrukturen in der Konstitution von medialen Nutzungspraktiken sowie nach der subjektivierenden Wirkung von Medien und Medialität: Dabei geht eine solche Verwendung des Begriffs von einer reproduktiven Funktion von Dispositiven aus: Sie vermitteln »spezifische, ideologisch-diskursiv unterfütterte Selbst-Weltverhältnisse als Formen der Subjektivierung« (Lepa, Krotz & Hoklas, 2014, S. 124).

Insofern ist die Verwendungsweise des Begriffs des Dispositivs im Zusammenhang mit sozialen Medien keinesfalls neu. So vermerkt etwa schon Leschke (2015, S. 80), dass das »Dispositiv, so scheint es, als einzige Kategorie in der Lage [ist], den komplexen Kippprozess von ausdifferenzierten Einzelmedien hin zu einer Medialität als Wahl, die dann auf ästhetische, ökonomische, soziale oder kommunikative Kalküle zurückgeht, in der erforderlichen Komplexität darzustellen.«

Dieser Perspektive soll hier gefolgt werden. Von Medien als Dispositiven zu sprechen meint zu erkennen, dass sie das alltägliche Zusammenleben der

Menschen vorstrukturieren, dass sie Handlungsspielräume vorgeben und eine bestimmte Nutzungsweise von Dingen nahelegen. Aus der Zusammensetzung einzelner Elemente, die jedes für sich heterogene Funktionsweisen und Effekte haben, setzt sich eine Ordnung zusammen, die für User*innen anordnend wirkt und eine bestimmte Sichtbarkeit schafft. Dies ist jedoch nicht als determinierend oder einschränkend zu verstehen, denn ein Dispositiv ist umgekehrt ein Möglichkeitsraum, dessen Ordnung veränderbar ist. So schafft das Medien-Dispositiv neue Möglichkeiten der politischen Partizipation, die von Akteur*innen wahrgenommen werden, der Vernetzung und Kommunikation, der Subversion – es sind viele Handlungsoptionen im Mediendispositiv denkbar.

Zusammengefasst: Stellt man sich Fragen im Spannungsfeld von technischer Entwicklung und ihren Effekten, zwischen sozialen Medien und dem Verhalten der User*innen – wie etwa: Inwieweit passen wir unser Verhalten an die Nutzung von Apps etc. an? – so ist die Perspektive, die im Anschluss an den Begriff des Dispositivs unternommen werden muss: Es sind verschiedene Optionen denkbar, und eine lineare und monokausale Erklärung in Form eines Ursache-Wirkungs-Zusammenhangs ist zurückzuweisen; eine bestimmte Praxis wird meist die Praxis der Mehrheit sein, und sie wiederum wird jene sein, welche die Ordnung des Dispositivs nahelegt; doch es eröffnen sich auch immer unbeabsichtigte Räume, es wird immer nicht intendierte Nebeneffekte, Abweichungen und die Möglichkeit geben, eine forcierte Praxis zu unterlaufen.

2.2 Soziale Medien – These II

Soziale Medien sind aus dem Politischen nicht mehr wegzudenken; dies hat bemerkenswerte Folgen für die visuelle politische Kommunikation, aber insbesondere auch für ein politisches Bildhandeln als performatorischen Akt.

Der Einsatz von Bildern in den sozialen Medien kann mit dem Begriff der visuellen politischen Kommunikation gefasst werden. In einem engeren Sinne wird darunter das strategische Bildhandeln der Politik bzw. von Parteien und deren Kommunikation mit (potentiellen) Wähler*innen verstanden. Als »neue« Aspekte strategischer Kommunikation von Politik via soziale Medien werden etwa das Erzählen emotionaler Anekdoten bei Gipfeltreffen von Staats- und Regierungschefs (Bernhardt, 2020) oder persönlicher Geschichten von Politiker*innen via *Instagram* benannt.⁶

6 Die politische Kommunikation wird in unserem Band gleich durch mehrere Beiträge in den Blick genommen: Albrecht & Strunk analysieren das strategische Agieren der AfD in Deutschland und Wintzer betrachtet die SVP in der Schweiz. Traue und Lillegraven schauen in die USA und rekonstruieren die Rolle von Geschlecht in der politischen Person Hillary Clintons.

Doch wie formiert sich das Politische in den sozialen Medien jenseits absichtsvoller Kommunikationsstrategien in seinen vielfältigen bildbezogenen Praktiken? Wir folgen zunächst der Politikwissenschaftlerin Petra Bernhardt, die deutlich macht, dass unter »politischem Bildhandeln« verschiedenste Phänomene der Sichtbarkeit verstanden werden können. Als Beispiele nennt sie neben den bereits beschriebenen Inszenierungen von Politiker*innen auch Bilder, die als Ikonen in Protestbewegungen wirken oder Fotografien, die als Kriegswerkzeuge fungieren, ebenso wie terroristische Anschläge, die als Bildakt geplant und realisiert werden (vgl. Bernhardt, 2014, S. 1). Damit greift sie die von Horst Bredekamp ausformulierte »Theorie des Bildakts« (Bredekamp, 2010) auf, in der er herausarbeitet, wie Bilder durch verschiedene Funktionsweisen des »schematischen«, »intrinsischen« und »substitutiven« Bildakts eigenständig wirksam werden (vgl. ebd.). Letztlich stellt der Kunsthistoriker zur Disposition, ob Bildern eine »autonome Aktivität« (ebd., S. 49) zugesprochen werden kann. Relevant für den Kontext der sozialen Medien scheint insbesondere der »substitutive Bildakt«, den Bredekamp u.a. aus der Legende des Schweißstuchs der *Heiligen Veronika* und damit der ersten Körperreliquie Christi ableitet. Im substitutiven Bildakt wird vom Bild des Körpers auf die Person selbst geschlossen, was heute noch vor allem in der Betrachtung von Fotografien von Menschen wirkt. Auch der Medientheoretiker Hans Belting, der sich insbesondere mit der anthropologischen Beziehung von Körper und Bild auseinandersetzt, verweist darauf, dass Bilder von Körpern zwar Körper zeigen, aber Menschen bedeuten (vgl. Belting, 2006, S. 87). Insbesondere in politischen Kontexten sind daher Körperbilder bzw. deren Erscheinen immer auch als Bildhandlungen zu verstehen. Sie verweisen auf eine politische Aktivität, in der eine politische Haltung oder Forderung über Leiblichkeit zur Geltung gebracht wird.

An dieser Stelle lohnt sich der Blick auf Protestbewegungen. Hinsichtlich ihrer Entwicklung wird immer wieder die Relevanz der sozialen Medien betont und diskutiert, inwiefern sie »neue« Formen des Protests ermöglichen/bedingen.⁷ Wurden in den Aufständen und *Revolutionen* des Arabischen Frühlings um 2011 etwa das *Web 2.0* zunächst als das Erstarken einer neuen Gegenöffentlichkeit gefeiert und dies später revidiert, so zeigt der Blick auf das erst kürzlich zurückliegende Protestjahr 2019, dass die Rolle der sozialen Medien heute mehr denn je wesentlich vielfältiger und nicht nur als transnationale Kommunikationsmöglichkeit zu betrachten ist.

7 Vgl. etwa die letzte, internationale Tagung »Hashtags, tweets and Protest. Social Movements in the Digital Age« des Instituts für Protest- und Bewegungsforschung (in Kooperation mit dem Weizenbaum Institut für die vernetzte Gesellschaft) im November 2019.

Bei aller Unterschiedlichkeit der jeweiligen Anlässe zum Protest⁸, lassen sich in Hinblick auf die Gemeinsamkeiten der sozialen Mediennutzung folgende Aspekte skizzieren: Sie sind nicht nur Debattenraum bzw. eröffnen eigene Formen von Diskursräumen, sondern sie dienen als Mittel der Mobilisierung bzw. zur Organisation von Protest durch das Verbreiten wichtiger Informationen. Kneuer und Richter (2018) heben (mit Blick auf die Empörungsbewegungen im Zuge der Weltwirtschaftskrise) weiterhin das Teilen von gemeinsamen Ideen und emotionalen Botschaften hervor, was Kerstin Schankweiler in ihrem Essay über »Bildproteste« auch als Aspekt der »Solidarisierung« fasst (Schankweiler, 2019, S. 12). Darüber hinaus führen in Zeiten digitaler Bildkulturen, Bilder

»eine Art Eigenleben [.]. Ohne die Allmacht der Bilder herausbeschwören zu wollen, muss man im Zeitalter der sozialen Medien doch konstatieren, dass sich die Wanderung der Bilder im Netz, ihr appellativer Charakter, die emotionale Wirkung relativ losgelöst von jenen Personen entfalten, die die Bilder einst gepostet haben.« (Ebd., S. 14)

Wir gehen hier nicht wie Schankweiler davon aus, dass das Bild an sich protestiert, wie sie es kurz vorher ausführt. Doch letztlich wird ab dem Moment, in dem ein Bild zirkuliert, dessen Anbindung an den jeweiligen Kontext oftmals in der Rezeption überblendet und es kann damit beispielsweise an eine emotionale Botschaft angeschlossen werden, die womöglich aufgrund der Mehrdeutigkeit von Bildern bzw. von Bild-Text-Kombinationen von dem*der Bildproduzierenden nicht intendiert war oder vorhergesehen wurde.

Soziale Medien übernehmen also innerhalb der jeweiligen Protestbewegungen unterschiedliche Funktionen, und können transnational wirken. Dies etwa 2019, indem die Aufstände sich gegenseitig inspirieren (vgl. zu ihrer regionalen Verteilung *taz. die tageszeitung*, 31.12.2019). Dies wollen wir kurz an zwei Beispielen aufzeigen. Bezogen auf das politische Bildhandeln lässt sich die grenzüberschreitende Wirkung der sozialen Medien an einem performatorischen Akt erläutern, in der das Körperbild bzw. vielmehr viele Körperbilder eine zentrale Rolle einnehmen (Bild 3).

Der feministische Flashmob »Un violador en tu camino« (»Ein Vergewaltiger auf deinem Weg«) wurde in Chile das erste Mal kurz vor dem 25. November 2019, dem internationalen Tag zur Beseitigung von Gewalt gegen Frauen, und dann am eigentlichen Gedenk- und Aktionstag aufgeführt. Auf der sprachlichen Ebene verbindet er die Gefahr vor und das persönliche Erleben von Vergewaltigung mit der

8 Wenn auch die jeweiligen nationalstaatlichen Rahmenbedingungen für das Aufkeimen der 2019er-Unruhen natürlich nicht unerheblich sind, so gibt es zugleich vielfältige inhaltliche Gemeinsamkeiten, die hier nicht weiter diskutiert werden sollen (vgl. dazu die Schwerpunkte in *taz. die tageszeitung*, 31.12.2019; *Süddeutsche Zeitung*, 2.1.2020, etc.).

*Bild 3: Videostill (1:34 min.) aus der Performance »Un violador en tu camino« des Künstlerinnenkollektivs Las Tesis, hochgeladen von Colectivo Registro Callejero (Screenshot durch die Autor*innen)*



Analyse eines patriarchalen Systems des Staates aus Polizei, Judikative und Präsidenten. Damit wird einerseits auf die mangelnde juristische Aufklärung von Vergewaltigungen in Chile hingewiesen, andererseits aber auch darauf, dass das gesellschaftliche System des Patriarchats dafür die strukturelle Ursache ist. Die Unterdrückungsmacht des Staates wird mit derjenigen eines Vergewaltigers gleichgesetzt. Die Performance des Künstlerinnenkollektivs *Las Tesis* benennt nicht nur die einzelnen Schuldigen, sondern ist auch als Ansprache an einen Vergewaltiger (»El violador eras tú«) ausgerichtet, welcher direkt mit »Du« angesprochen wird (vgl. den Augenblick des Zeigens in Bild 3). Sie ging nicht nur online viral, sondern fand und findet zahlreiche Nachahmer*innen, d.h. sie wurde und wird global in verschiedenen Ländern wiederholt (vgl. *Huffington Post*, 3.12.2019). Das Politische wird hier – jenseits der Argumentation – in verkörperlichter Weise verhandelt, indem der Text zusammen laut geschrien wird und entsprechende Tanzschritte, Bewegungen sowie Zeigegesten gemeinsam geäußert werden. Das nicht sichtbare, aber hörbare Publikum reagiert zugleich auf zentrale Passagen und Gesten durch unterstützendes Pfeifen und Grölen. Die politische Analyse findet damit nicht nur auf der sprachlichen, sondern auch auf einer performatorischen Ebene statt, in der der Körper zum (lebendigen) Bild wird, dessen (globale) Verbreitung nicht nur einen Akt der Anklage, sondern auch der Emanzipation darstellt. Hier funktioniert das Video-Bild als Mittler, indem eine Aneignung durch Frauen* weltweit stattfindet, die die Performance wiederholen. Insofern umfasst Sichtbarkeit hier die körperliche Praxis des gemeinsamen Aufführens. Neben der Zusammenkunft von bis zu 10.000 Frauen an einem Ort – und anders als bei bisherigen Besetzungen von zen-

tralen Plätzen oder Gebäuden – ist hier ein performativischer Bildakt wirksam. Er ist – neben dem gemeinsamen Aufführen – dazu »ausgelegt« als Bild weitertransportiert zu werden; nicht umsonst wurde die Choreografie am globalen Gedenktag gegen Frauengewalt geteilt. Es wurde nicht allein mit einer argumentativen Analyse interveniert, sondern ein kollektives Körperbild entworfen, das durch seine Performanz affektiv-politische Wirksamkeit entfaltet.

Ein weiteres Beispiel aus den Protesten des Jahres 2019 ist wesentlich unspektakulärer, und das inspirierende Verbreiten von Bildern erhält hier eine eher pragmatische Note, allerdings ist dies für die alltägliche Protestpraxis nicht unerheblich. Um sich gegen den massiven Einsatz von Tränengas zu schützen, werden die von Polizeikräften geworfenen Behälter durch verschiedene Praktiken gelöscht, etwa mit einem Schweißer*innenhandschuh oder indem Gefäße darüber gestülpt bzw. die Gasbehälter in Wasserkanister versenkt werden. Sichtbar insbesondere in Hongkong, wurde diese Praxis über die sozialen Medien in Bildern geteilt und konnte dadurch etwa in Chile nachgeahmt werden.

Alle Wucht der aktuellen Protestbewegungen, die soziale Medien für Diskurs, Organisation und emotionale Bande nutzen, ist jedoch auch fragil. Wenn Nationalstaaten die Macht darüber haben, Teile des Internets zu zensieren oder gar abzuschalten, dann müssen Medien-Aktivist*innen in ihren Protestformen und Botschaften kreativ werden, aus dem Ausland agieren, oder es kommen offline-Technologien zum Tragen (wie etwa im flächenmäßig kleinen Hongkong peer-to-peer-Messaging-Apps, die lokalere Netzwerk-Protokolle zum Versenden der Nachrichten nutzen.) So gesehen lässt sich bildpolitisches Handeln ein weiteres Mal nicht nur mit Sichtbarkeit verknüpfen, sondern es ist auch verbunden mit einer infrastrukturellen Macht, darüber entscheiden zu können, ob und wie Menschen überhaupt sichtbar werden, bzw. was unsichtbar bleibt. Politisches Bildhandeln in den sozialen Medien ist damit nicht allein eine Frage der strategischen wie performativen Bildproduktion, -distribution und -rezeption, sondern unterliegt zugleich den privatwirtschaftlichen und nationalstaatlichen Möglichkeiten der Lenkung und Unterbindung freien Datenverkehrs.

3. Bilder, soziale Medien und das Politische

3.1 Das Politische – These I

Mit jedem geposteten Bild wird ein weiteres Mal die Durchsetzung spezifischer Perspektiven vorangetrieben, indem die je eigene Weltauslegung ikonisch markiert wird; das geschieht nicht nur »technologisch gefiltert« und nicht immer strategisch, sondern ist auch eingelassen in eine jeweilige Bildpraxis. Das Bild als einzelnes, das im steten »Posting-Strom«, wenn überhaupt, nur noch temporäre Aufmerksamkeit erhält, ist letztlich nur ein Ausdruck des

ständigen Ringens um Weltbilder sowie die dahinterliegenden Vorstellungs- und Lebensweisen in einer Gesellschaft.

In der Relationierung von Bildern und dem Politischen im Kontext sozialer Medien geht es also nicht allein um die Analyse des strategischen Einsatzes von Bildern in Form visueller politischer Kommunikation, sondern letztlich kann jedwedes Agieren in den sozialen Medien als »politisch« verstanden werden. Dies insofern, als durch das Nutzen von sozialen Medien den Profit-Interessen der App-Hersteller*innen gedient wird und somit selbst das Posten eines »schönen« Blumenbildes auf Facebook im Kontext der Ware »Aufmerksamkeit« steht. Etwas überspitzt ließe sich dies auch so formulieren, dass die mit der Bilderzeugung und -wahrnehmung verbundenen Praktiken in den sozialen Medien per se kapitalistisch sind, da sie durch Klickzahlen, Anzahl der Likes und Häufigkeit von Kommentaren strukturiert werden. Die Bilder werden zum Träger einer Be- und Verwertungslogik. Alloa & Falk fassen die strukturellen Analogien zwischen Kunst und Wirtschaft mit dem Begriff der »Bildökonomie« (2013). Ganz allgemein gesagt stehen Bildlichkeit und Ökonomisierung in einem spezifischen Wechselverhältnis, wobei es in beiden Fällen um die Bindung von Aufmerksamkeit geht; dies gilt auch für nichtkünstlerische Bildprodukte. Durch die Gestaltungsweise und den »Vertrieb« von Bildern bringen diejenigen, die sie herstellen und weitergehend distribuieren, mittels ihrer Routinen der Bilderzeugung, -wahrnehmung und -bewertung ihre spezifische Perspektive in die Welt. Dies kann als »ikonische Macht« (Kanter, 2016) gefasst werden, die im Folgenden auf ihre Wirksamkeit in den sozialen Medien hin dargelegt werden soll.

Unter *ikonischer Macht* fasst Kanter die Wirksamkeit bildlicher Gestaltung, wodurch sich Vorstellungen sowie Deutungen von Welt durchsetzen. Dies ist kein strategischer Vorgang, vielmehr ist die Bildproduktion von Routinen geleitet, welche den Bildproduzent*innen nicht immer bewusst sind. Dass sich durch Bilder Weltauslegungen Geltung verschaffen, ist ein Strukturmerkmal »gemachter« Bilder. Denn insbesondere in der Verwendung von Fotografien bleibt die Funktion von Gestaltung »latent«; dies meint, es wird nicht sichtbar, »[...] dass Bilder durch spezifische Auswahl, Zuschnitts- und/oder Modulationsprozesse gestaltet werden [...]« (ebd., S. 244). Durch das Verwenden des einen und nicht des anderen Bildes wird dessen Perspektive markiert, während viele andere Darstellungsmöglichkeiten latent bleiben. Letztlich setzt sich implizit mit jedem veröffentlichten Bild die Interpretation eines Ereignisses oder Phänomens aus der Sicht seiner Produzent*innen durch. Die Praxis ikonischer Macht ist im Vergleich zu analogen, also gedruckten Bildern im Falle der sozialen Medien komplexer. Durch das Teilen der Bilder ist der Prozess der Durchsetzung einer Weltauslegung ein längerer, weil bereits durch das Zuordnen zu hashtags und im weiteren Bewertungsverlauf des Weiterverteilens, Likens und Kommentierens um die Deutung des Geposteten gerungen wird, was

bedeutet, die Bildproduzent*innen stellen durch ihr Posting zunächst ihre jeweilige Weltauslegung zur Schau. Ob und wie an das Bild/die Bilder und die darin aufscheinende Perspektive auf Welt angeschlossen wird, ist ein nicht immer zu kalkulierender Prozess.

Als Beispiel soll hier das Bildereignis »Aylan Kurdi« dienen. Im Sommer 2015 wurden von einer Pressefotografin mehrere Bilder des toten *Aylan Kurdis* an einem türkischen Strand aufgenommen, der auf seiner Flucht im Mittelmeer ertrunken ist. Von den insgesamt vier Fotografien – zwei zeigen den Leichnam und einen Polizisten, zwei zeigen nur den Leichnam – sind insbesondere die beiden in Windeseile viral gegangen, die den Leichnam alleine zeigen (Bild 4).

*Bild 4: Posting von Lütü yigit @gezinn55 auf Twitter unter dem hashtag #kiyiyavuraninsanlik (auf deutsch etwa »fortgespülte Menschlichkeit«) (Screenshot durch die Autor*innen)*



Etwa eine Stunde nach dem Veröffentlichen der Bilder auf *Twitter* (ohne Hinweis auf die Bildquelle) verteilen die großen Nachrichtenagenturen die Fotografien weiter und letztlich wird das tote Kind zum »digitalen Mahnmal« der Fluchtbewegungen bzw. schnell als Ikone bezeichnet (Vis & Goriunova, 2015; Mortensen 2017). Zwei der von einer Pressefotografin aufgenommenen Fotografien sind so bestechend, weil der Kinderkörper noch wenig Anzeichen einer Verwesung aufweist, westliche Kleidung trägt und in einer, wenn auch etwas verquerten, Schlafstellung liegt (Lenette, 2017; Binder & Jaworsky, 2018). Hinzu kommt, dass sich der Leichnam am Strand bzw. am Übergang zum Wasser befindet. Durch diese Szenerie, die den Ort nicht weiter festlegt, verfügen beide Fotos über eine Komposition, die im Vergleich etwa zu Bildern von Wasserleichen anderer Flucht-Kinder relativ deutungs offen ist und so einen großen Imaginationsspielraum eröffnet. Denn, dass *Kurdi* ein Geflüchteter ist, sieht man im Bild nicht, sondern die sichtbaren Aspekte verweisen lediglich auf sein Kind-Sein und eine spezifische Körperhaltung. Daran knüpfen auch die zahlreichen Adaptionen an, die online, aber auch offline die Bilder ausdeuten. Eine sehr körperliche Auslegungsweise ist das Gedenken von 30 Aktivist*innen am Strand von Marokko, in welchem diese die Körperhaltung des Kindes nachstellen (Bild 5, links).

*Bild 5 links: 8.9.2015, Marroko (Die Welt), rechts: Bored Panda-Wettbewerb, Platz 2 [Bildsignatur »Steve Dennis«, es hat aber ursprünglich Omer Tosun kreiert, vgl. Mielczarek, 2018] (Screenshot durch die Autor*innen)*



Die Trauer um den grausamen Tod drückt sich hier als performativer Bezug auf den eigenen Körper aus, dabei ist die gewissermaßen Leben anzeigende Fußstellung der Menschen auffällig. Sie liegen – ebenso wie der bekannte Künstler Ai Weiwei in einer ähnlichen *Kurdi*-Performance – auf der »sicheren« Seite des trockenen Sandes und nicht am Übergang des den Tod bringenden Wassers. In dieser Auslegung des Bildes klingt somit auch die Angst vor dem eigenen Sterben mit an, was die immense Wirkungskraft der *Kurdi*-Bilder erklären könnte. Während sich etwa eine Pressefotografie nach ihrem Erscheinen in einer Tageszeitung nicht verändert, werden bedeutungsvolle Bilder im Netz häufig zu Memes weiterverar-

beitet. Darin findet eine weiterführende Deutung des ursprünglichen Bildes statt, wie dies in dem Beispiel in Bild 5 (Bild 5, rechts) sichtbar wird, das u.a. in einem künstlerischen Wettbewerb eingereicht worden ist⁹ und zu einem der meist geposteten *Kurdi*-Memes gehört (Mielczarek, 2018, S. 11). Verändert wird insbesondere die örtliche Positionierung des Leichnams. *Kurdis* Körper wird auf ein Bett in einem Kinderzimmer bei Nacht verlagert und mit den Worten »How his story should have ended« (»Wie seine Geschichte hätte enden sollen«) überschrieben. Damit findet eine normative Rahmung des Bildes statt, indem hier mittels des neuen Motivs auf eine common-sense-Vorstellung einer sicheren und behüteten Kindheit verwiesen wird, welche sich im Motiv des schlafenden Kindes seit der Romantik als eine spezifische Vorstellung von Kindheit ausdrückt. Beide Adaptationen (Bild 5) verweisen darauf, dass aus der Perspektive der Bildproduzierenden mit dem frühen Tod eines jungen Menschen eine Normverletzung stattfindet, worauf Performende und Distribuierende reagieren. Ihre Auslegungen könnte man auch als »imaginäre Gegenbilder« (Kanter, 2017) bezeichnen, die sich hier materialisiert haben und die sich aus dem Imaginären speisen, das mit Cornelius Castoriadis (1984) als *soziales* Imaginäres gedacht wird; und das neben dem Realen und Fiktiven eine dritte gesellschaftsprägende Dimension darstellt (Iser, 2009). Nach Castoriadis entspringt Sozialität aus einer Art »fluiden Masse« von sozialen Bedeutungen. In der Entstehung von sozialen Praktiken, aber auch von Normen, wird sich stetig auf dieses fluide Imaginäre bezogen, das Regine Herbrink daher als »nicht endende Potentialität« (Herbrink, 2013, S. 297) beschreibt. Das soziale Imaginäre ist in unserem Zusammenhang relevant, da einer der Überlegungen, warum die Bilder des toten *Kurdi* solch eine Wirkung erzielt haben, lautet, dass sie genau zu dem Zeitpunkt in die Öffentlichkeit gelangten, als viele Eltern mit ihren Kindern gerade aus den Sommerferien kamen (Binder & Jaworsky, 2018, S. 6). Damit würde dessen Rezeption von eigenen Erfahrungen gerahmt, was sich etwa auch einem Privatfoto ausdrückt (Bild 6, links), das mit den Worten: »My boy on the beach: how a boy on a beach should be« kommentiert wird (Bild 6, links).

Das Bild (Bild 6, links) zeigt einen starken Kontrast zur Strandlage *Kurdis*. Der aufrechte, aktive Körper hebt sich aus dem klaren Wasser heraus. Hier wird ein lebendiges Kind gezeigt. Diese Auslegung korrespondiert mit derjenigen Fotografie (Bild 6, rechts), die *Aylan Kurdi* strahlend auf einem Spielplatz zeigt.

9 Das Bild firmiert auf der Website *Bored Panda* unter dem Namen *Steve Dennis* https://www.boredpanda.com/syrian-boy-drowned-mediterranean-tragedy-artists-respond-aylan-kurdi/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic, Zugriff am 11.2.2020. Allerdings stammt es ursprünglich von dem türkischen Künstler Omer Tosun (vgl. Mielczarek 2018, S. 14). Die hier gezeigte Version ist so beschnitten worden, dass die Signatur unten rechts nicht mehr zu sehen ist.

*Bild 6: Links: Posting von Eva Philipps auf Twitter, 3.9.2015 (Screenshot durch die Autor*innen). Rechts: National Post, 12.9.2015*



Die beiden Darstellungen lebendiger Kinder verweisen als Gegenbilder zum toten *Aylan Kurdi* auf gesellschaftlich normierte Vorstellungsweisen, im vorliegenden Fall von Kindheit, welche letztlich (auch) über Bilder ausgehandelt werden. Die Reaktionen auf das *Kurdi*-Foto in den sozialen Medien können als Ringen darum gedeutet werden, wie soziale Verhältnisse, die ikonisch nicht sichtbar werden, auf die aber qua Gestaltung verwiesen werden kann, sein sollten. Deutlich wird in allen hier gezeigten Gegenbildern, dass nicht allein um eine politische Meinung gerungen wird, sondern um dahinterliegende Vorstellungen gesellschaftlichen Lebens. Denn nicht nur die verschiedenen Rahmungen der Fluchtsituation, sondern auch die weiterbearbeiteten Memes zeugen von unterschiedlichen Auslegungsarten einer sozialen Situation (vgl. Kanter, 2016, S. 249f.). Der Wissenssoziologie Karl Mannheim formuliert mit Blick auf gesellschaftliche Gruppen allgemein, dass diese »offenbar um den Besitz der richtigen (sozialen) Sicht oder zumindest um das Prestige des Besitzes der richtigen (sozialen) Sicht« konkurrieren (Mannheim, 1929, S. 45). Konkurrenz meint beim ihm das Bestreben von Gruppen, die eigene zur »öffentlichen Weltauslegung« (ebd.) zu machen. Indem etwa durch die sozialen Medien Deutungsweisen von Presse, aber auch Politik in Konkurrenz zu den »Weltauslegungsarten« (Mannheim, 1985, S. 231) privater User*innen oder marginalisierter Gruppen stehen, kann hier von einer Veränderung des Politischen gesprochen werden, indem sich im Medium Bild nicht nur ein Ringen um politische Positionierungen, sondern vielmehr um die dahinter liegenden Perspektiven auf Welt äußert. Wie wir bereits vorher dargelegt haben, umfassen diese Weltbilder/Perspektiven grundlegend habituell geformte Vorstellungs- und Lebensweisen, also Erfahrungsräume, die für die Menschen bedeutsam sind.

3.2 Das Politische – These II

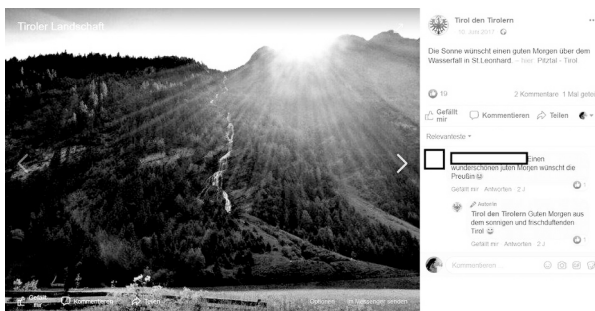
*Im Unbewussten erfahren wir uns als bedrohte Subjekte. Die (politische) Anrufung in sozialen Medien geschieht zumeist über Bilder, die diese unbewusst wahrgenommene und als diffus erlebte Bedrohung oder untragbare Zustände symbolisch in Szene setzen. Sie rufen die User*innen tiefgreifender und totaler als textbasierte Äußerungen an, weil ihre Botschaften uneindeutig und vage sind. Sie legen User*innen als politische Subjekte eine bestimmte politische Handlungs- und Wahrnehmungsweise nahe.*

Um diese These auszuführen, soll nochmals auf das Beispiel der Darstellung von Ländlichkeit aus der These III des Abschnitts *Medien* Bezug genommen werden. In dieser These wurde ausgeführt, dass ein Antagonismus (also ein konstitutiver Widerspruch) zwischen Stadt- und Landbewohner*innen konstruiert wurde – über die Darstellung der Ländlichkeit im Bild und der gleichzeitigen reportagenhaften Schilderung der Zustände am Land, die gleichzeitig mit Wahlergebnissen (eine behauptete besondere Zunahme der Stimmen für rechtspopulistische Gruppen) verknüpft wurde.

Konstruiert wurde also ein Bedrohungsszenario – aber für beide Seiten: Stadt- und Landbewohner*innen sehen sich von Landbewohner*innen bedroht, weil sie um »ihre« Demokratie fürchten. Doch auch umgekehrt sehen sich Landbewohner*innen bedroht, selbst bei Darstellungen des ländlichen Raumes, die vom ersten Beispiel gar nicht so weit entfernt sind.

Unser Beispiel ist hier das folgende Bild von der Facebook-Seite »Tirol den Tirolern«, die Seite hat etwa 18.000 Likes (Bild 7). Zu sehen ist ein Bild eines Sonnenaufgangs vor einem Berg mit imposantem Wasserfall; unten im Tal blühen Sträucher, zu sehen sind weiters ein Holzzaun und ein einzelnes Haus im linken unteren Ausschnitt.

*Bild 7: Bild der Facebook-Seite »Tirol den Tirolern« (Screenshot durch die Autor*innen)*



Beliebte weitere Motive der *Facebook*-Seite sind verschneite Berghänge, sonnige Wiesen oder dörfliche Landschaften, wohingegen sich keine urbanen Motive finden: Auch Darstellungen Innsbrucks, der Landeshauptstadt Tirols, gibt es auf der Seite stets aus der Vogelperspektive umringt vom Bergpanorama. Bildlich, aber auch in der Text-Bild-Relation wird Ländlichkeit mit »Heimat« äquivalent gesetzt (Tirol ist ein ländliches Tirol), aber auch mit »natürlich« und »ursprünglich«: Dies betrifft etwa Attribuierungen (wie hier im Kommentar, wenn Tirol mit »sonnig und frischduftend« bezeichnet wird), bildliche Elemente (der Holzzaun erinnert an eine »ursprüngliche« Art der Viehhaltung, die Darstellung von Häusern an eine »traditionelle« Art der Architektur), kurz: Die Bildästhetik konstruiert einen Zusammenhang zwischen dem Althergebrachten und Natürlichen in der menschlichen Lebensweise und der Natur, die dem*der Betrachter*in bekannt und vertraut vorkommt: Intendiert wird eine emotionale Verbindung, in welcher ein Heimatbild und Heimatgefühl entstehen soll.

Doch wie geschieht dies genau, und wie kann in diesem Zusammenhang das Gefühl entstehen, die Heimat wäre bedroht? Es ist evident, dass alle Veränderung als potentiell schädlich wahrgenommen wird, wenn Heimat in ihrem ursprünglichen Zustand als schon perfekt erscheint, doch dies erklärt nicht alles. Hilfreich ist hier ein Anschluss an Überlegungen von Jacques Lacan. Für ihn sind Subjekte qua ihrer Konstitution mangelbehaftet; aus diesem Mangel entsteht das Begehren, das sich im Register des Imaginären auf verschiedene Objekte beziehen kann, beginnend mit dem Spiegelstadium. Im Spiegelstadium sieht das Individuum niemals einfach nur ein Bild von sich; es sieht auch, wie andere es sehen können, sehen sollten, wie es wahrgenommen werden will (und ergo noch nicht ist). Die Objekte, auf die sich das Begehren beziehen kann, fasst Lacan unter dem Begriff »Objekt klein a«. Es steht für die Offenheit der Möglichkeiten, die das Begehren einnehmen kann, wie auch dafür, dass dieses Begehren niemals erfüllt werden kann; denn es bezieht sich zwar auf konkrete Objekte, aber eigentlich auf die Vorstellung, dass diese Objekte zur vollständigen Befriedigung des Mangels führen würden (was sie niemals tun). Daher verbleibt die Erwartung an das *Objekt klein a* auf der Ebene des Imaginären als Phantasma, als psychische Repräsentation des Objekts, das mit dem reellen Objekt und dessen Genuss nichts zu tun haben muss (vgl. Lacan, 2006, S. 35f.). Wenn Lacan vermerkt, ein Phantasma sei ein »Bild, das in der signifikanten Struktur in Funktion tritt« (Lacan, 1991, S. 230), dann meint dies seine Stellung in einem Diskurs, worin sich die Eigenschaften konstituieren, die ihm zugeschrieben werden. Sehr ähnlich wie bei Laclau, geht Lacan davon aus, dass Attribute wie »Natürlichkeit« und »Authentizität« erst im diskursiven Kontext eine Bedeutung erlangen, und daher je nachdem positiv oder negativ assoziiert werden; in diesem Kontext ist deren Bedeutung jedoch stabil, und umgekehrt reicht das Betrachten eines Bildes, um die eigene Zugehörigkeit zu einer Gruppe zu reaktualisieren und innerhalb des diskursiven Kontextes weitere Assoziationen zu lösen.

Phantasmische Bilder sind subjektiv also nicht nur positiv, sondern auch negativ besetzt und dienen nicht nur der positiven Identifizierung, sondern auch der negativen Identifizierung: Diese meint die Abgrenzung vom Anderen und das Abwehren von Bedrohungen. Lacan leitet die Entstehung der Angst aus dem *Objekt klein a* ab: Angst und Begehren sind für Lacan zwei Facetten des *Objekts klein a*, d.h. Angst korreliert ebenso mit der Struktur des Begehrens (vgl. Lacan, 2006, S. 38f.), besonders, weil das Begehren für Lacan aus einer Verlusterfahrung heraus entsteht – aus dem Verlust der symbiotischen Trennung zur Mutter, die nicht mehr zu erreichen ist und weswegen sich das Begehren auf das Objekt klein a lenkt. Die Ambiguität des Objekts klein a besteht nun darin, dass die Möglichkeit des erneuten Verlusts immer mitschwingt, wie auch generell Phantasmen aufgrund ihrer diskursiven Konstruktion leichter geeignet sind, durch Zuschreibungen emotional aufgeladen werden zu können.

Bezogen auf unser Beispiel bedeutet dies: Alle Bilder, die Ländlichkeit, Heimat und Natürlichkeit verknüpfen, inszenieren gleichzeitig unbewusst Heimat auch als fragil und bedroht. Denn weil das Objekt klein a qua seiner Genesis immer schon auf ein verlorenes Objekt verweist, kann eine potentielle Bedrohung der Heimat durch alles nicht-Natürliche, nicht-Ursprüngliche, nicht-Tirolerische glaubhaft vermittelt werden. Die Äußerung politischer Akteur*innen, die eine Bedrohung der Heimat durch Fremde formulieren, appelliert an das Register des Imaginären, das einen erneuten Verlust des Identifikationsobjekts unbedingt vermeiden möchte.

Diese These lässt sich auch anhand eines Plakats aus dem Wahlkampf in Tirol im Februar 2018 illustrieren (Bild 8).

Bild 8: Wahlplakat der Liste Fritz, 2018



Der Spruch »Tirol lieben heißt Tirol beschützen« ist nichts anderes als die Explikation der gefühlten Bedrohung der Heimat; er beschreibt mit keinem Wort, wovor die Heimat geschützt werden soll, es deutet keine Bedrohung bildlich an, es gibt keinen Hinweis auf irgendeine Art der Bedrohung, ja nicht einmal eine ikonische Darstellung der Heimat: Das Plakat ist einfach nur grau, und es sind zwei

Protagonist*innen der Partei zu sehen. Das Wort allein genügt, und das Wahlplakat scheint zu funktionieren.

Das Plakat veranschaulicht jedoch sehr gut den zweiten Teil der These, in welcher ausgeführt wird, dass die politische Anrufung in den sozialen Medien tiefgreifender und totaler geschieht, gerade weil ihre Botschaften uneindeutig und vage sind. Damit möchten wir dafür argumentieren, dass die Anrufung als Subjekt in sozialen Medien etwas anders vonstatten geht und weitreichendere Konsequenzen aufweist, als dies bei Althusser angenommen wurde (vgl. Brandmayr, 2020).

Die »klassische« Szene, mit der Althusser den Prozess der Anrufung beschreibt, ist jene des Polizisten: Der Polizist ruft einem Passanten »He, Sie da« zu, das Individuum dreht sich um, es weiß, dass »genau ich« gemeint bin (aus dessen Perspektive gedacht) und wird damit zum Subjekt (Althusser, 2010, S. 55ff.). Das gesellschaftliche Subjekt weiß demnach, was zu tun ist, welche Regeln befolgt werden müssen und was im Gespräch mit dem Polizisten wohl am besten zu tun ist. Die Form der Subjektivität, die das Individuum dann annimmt, ist relativ bestimmt; die staatsbürgerlichen Rechte und Pflichten sind formal geregelt; die bürgerlichen Konventionen der Höflichkeit und der Gesprächsführung, die in jener Situation vorteilhaft sein können, um die mögliche Strafbemessung gering zu halten, sind bekannt; will man sich nicht an diesen Konventionen orientieren, so sind die Konsequenzen ebenso abschätzbar. Kurz: Die Form der Subjektivität, die im Modus der Anrufung vermittelt wird, liegt innerhalb eines relativ präzise bestimmbar Rahmens und kennt einen sozial erwünschten Modus des Verhaltens, sodass die Einnahme der Subjektposition über den Modus der Belohnung und Bestrafung sanktioniert wird.

Eine etwas weniger bekannte, aber an dieser Stelle bedeutsamere Szene der Anrufung findet sich jedoch einige Seiten weiter. Hier bezieht sich Althusser auf die biblische »Urszene« der Anrufung, der Anrufung des Moses durch Gott.

»Es wird dann deutlich, daß die Anrufung der Individuen als Subjekte die ›Existenz‹ eines Anderen, Einzigen und zentralen SUBJEKTS voraussetzt, in dessen Namen die religiöse Ideologie alle Individuen als Subjekte anruft. [...] ›Zu jener Zeit sprach der Herr (Jahwe) zu Moses aus einer Wolke. Und der Herr rief Moses: »Moses!«. »Hier bin ich«, sprach Moses, »ich bin Moses, Dein Diener. Sprich, und ich werde Dich hören.« Und der Herr sprach zu Moses und sagte ihm: »Ich bin, Der Ich bin.« [...] Und der so angerufene und bei seinem Namen genannte Moses, der wiedererkannt hat, daß »gerade er« es war, den Gott gerufen hat, erkennt damit zugleich (wieder) an, daß er Subjekt ist, Subjekt Gottes, Gott unterworfenen Subjekt, Subjekt durch das SUBJEKT und dem SUBJEKT unterworfen (assujetti). Der Beweis: Er gehorcht ihm und sorgt dafür, daß sein Volk den Geboten Gottes gehorcht.« (Althusser, 2010, S. 64)

In dieser Szene der Anrufung ist die Form der Subjektivität deutlich unklarer: Denn Moses konstituiert sich als (religiöses) Subjekt durch die Existenz des (mit Lacan gesprochen: großen) Anderen, durch die Existenz Gottes und seine Nicht-Identität mit ihm. Anders formuliert: Er kann nur deshalb Diener Gottes sein, weil es Gott gibt; es gibt daher Moses und seine Aufgaben (also seine Subjektivität) nur, wenn klar wird, wer oder was Gott ist, da er ihm untergeordnet ist und erst aus dem Bildnis Gottes ableiten kann, was er selbst zu tun hat.

Genau das ist jedoch an der Stelle das Problem: Denn was Gott ist, ist alles andere als klar – Moses sieht ja nur den brennenden Dornbusch. Man könnte einwenden, das Wort Gottes wäre jedoch präzise, und darauf bezieht sich die letzte Zeile Althusser's: Der Beweis für die erfolgreiche Anrufung sei, dass »sein Volk den Geboten Gottes gehorcht«.

Äußerst interessant finden wir jedoch, dass schon im Alten Testament mit dem sogenannten »Bildverbot« (einer Passage im ersten ebenjener Gebote, die Moses vom Berg Sinai mitbrachte) – bzw. genauer: dessen Missachtung – ein starkes Indiz dafür existiert, dass die Anrufung durch das Wort Gottes nicht zu genügen scheint, um ein gläubiges Subjekt zu werden. Wörtlich lautet das Bildverbot so: »Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde.« (Exodus Vers 20). So unmissverständlich die Passage ist, wahrscheinlich wurde kein Gebot öfters von der Kirche selbst gebrochen als dieses. Und man kann vermuten, dass dies nicht ohne Not bzw. Erfahrungswerte geschehen ist, und dieser Erfahrungswert wird vermutlich lauten: Man benötigt eben sehr wohl ein *Bild* von Gott. Man muss seinen Blick spüren, seine Allmacht erkennen, ihn als konkretes Wesen erblicken, um ihm zu dienen und sein Selbst an ihm auszurichten. Das Wort ist zu abstrakt; es benötigt eine bildliche Vorstellung, die sowohl eine emotionale Bindung ermöglicht, wie auch eine symbolische Identifikation über beispielsweise Insignien der Macht.

Zusammengefasst skizziert Althusser in seinem Aufsatz »Ideologie und ideologische Staatsapparate« (2010) eigentlich zwei verschiedene Arten der Anrufung. Der Unterschied zwischen der Szene mit dem Polizisten und der Szene des Moses besteht nun darin, dass bei Moses echter Glauben und damit eine vollständigeren Übernahme einer Subjektivität zu finden ist, die sich auf weitere Bereiche des Lebens bezieht. Nur in der zweiten Szene findet eine politische Subjektivierung statt (wenn religiöse Subjektivierung darunter subsumiert werden kann); denn im ersten Fall wäre denkbar, dass sich das Subjekt gegenüber dem Polizisten unterwürfig verhält (und es zu einer ideologischen Reaktualisierung kommt), aber in Wahrheit die Regeln des Staates und seine Ideologie eigentlich ablehnt. Das wäre in der zweiten Szene nicht denkbar bzw. unlogisch. Daher ist diese Anrufung totaler und tiefgreifender, indem Prinzipien, die hinter einer solchen Denk- und

Wahrnehmungsweise stehen, sich auch auf andere Bereiche des Lebens ausbreiten können und dort übernommen werden.

Althusser's zweite Szene der Anrufung macht jedoch auch deutlich, dass es dafür einerseits eine abstrakte Entität benötigt, die gleichzeitig in bestimmten Punkten sehr definiert, in bestimmten anderen sehr vage sein muss. Die Vorstellung eines Gottes erfüllt dies ebenso wie Begriffe wie Gerechtigkeit und Freiheit; sie sind scheinbar sehr eindeutig und sehr vage in dem Sinne, dass jedes Individuum sie nahezu beliebig mit Bedeutung versehen kann, und dennoch glaubt, diesen großen Anderen (bzw. diesen leeren Signifikanten) zu kennen, über ihn Bescheid zu wissen. Der einzige Weg, dieses unmögliche Verhältnis auszurücken, ist über eine bildliche Darstellung, da im Bild einander widersprechende Tendenzen Platz finden, sogar nebeneinander existieren können und gerade dadurch als nicht mehr widersprüchlich erscheinen. In sozialen Medien – so argumentieren wir – findet sich wohl deutlich häufiger diese zweite Form der Anrufung; findet eine Anrufung medial und bildlich vermittelt statt, so ist sie vager, zugleich aber eben gerade dadurch tiefgreifender. Daher könnte es sein, dass diese Form der Anrufungspraxis an Häufigkeit gegenüber der ersten Szene zunimmt.

4. Fazit: Wider überzeugende(re) Argumente – »glaubwürdige« Bilder und »politische« Perspektiven

Mit Blick auf das spezifisch Bildliche an den Bildern (und der Sprache) in den sozialen Medien bzw. in einer Kommunikation, die politische Inhalte trägt, möchten wir zum Schluss betonen, dass man gegen Bilder nicht »anargumentieren« kann. Ein Argument kann richtig oder falsch sein. Diese sprachliche Logik funktioniert im Bildlichen nicht. Delicath und Deluca haben dies anhand der Analyse der ab den 1970er von *Greenpeace* durchgeführten Aktionen herausgearbeitet, welche sie als »image events« (Delicath & Deluca, 2003) und damit Bilder als eigenständig agierend verstehen. Anhand jener politischen Bilder beschreiben sie folgende Unterschiede einer bildlichen im Gegensatz zu einer sprachlichen Argumentation. Eine ikonische Argumentation ist fragmentarisch. Dies ergibt sich dadurch, dass die Proposition, also die Nennung des Themas, ungesagt bleibt. Weiterhin wird über das Zeigen von Bildern eine indirekte Behauptung ausgedrückt. Jene impliziert Alternativen, indem eine andere Sichtweise auf ein gesellschaftliches Ereignis oder einen sozialen Sachverhalt gezeigt wird, als die gängige einer etablierten Ordnung bzw. hegemonialer Diskurse. Darüber lässt sich eine gesellschaftliche Debatte bzw. Reflexion des Gegebenen in Gang setzen, die an den Grenzen des Denk- bzw. Vorstellbaren operiert: »Image events are crystallized fragments, mind bombs that work to expand ›the universe of thinkable thoughts‹ (Manes, 1990, S. 77)« (Delicath & Deluca, 2003, S. 326f.). In diesem Prozess haben die Rezipient*innen eine

spezifische Rolle, indem sie sich nicht von einem vorgegebenen Argument überzeugen lassen, vielmehr ziehen sie aufgrund der Bedeutungs Offenheit des visuellen »Arguments« ihre eigenen Schlüsse. Die Wirkungsmacht des Bildlichen liegt hier einmal mehr in seiner Mehrdeutigkeit. Ob und von welcher Deutung man sich überzeugen lässt, ist damit nicht mehr eine Frage des richtigen oder falschen Arguments, welches widerlegt werden kann, sondern eine Sache überzeugenderer »Glaubenssätze«, die in den Bildern angelegt sind und letztlich auf verschiedene Argumentationslinien/Aspekte verweisen, an die in der Rezeption angeschlossen werden kann. Womöglich bedeutet dies für ein »Argumentieren« in Bildern, dass sich auf Bilder nur mit Gegenbildern reagieren lässt, die andere Ideologien, Weltauslegungen bzw. politische Perspektiven zur Interpretation von Welt anbieten. Es gilt dann nicht mehr im Sinne von Habermas »der zwanglose Zwang des besseren Arguments«, sondern der »der zwanglose Zwang des glaubwürdigeren Bildes«.

Die große Bedeutung der sozialen Medien liegt in einer mit ihnen möglich gemachten größeren Beteiligung politisch agierender Personen jenseits etablierter Politik sowie in einer größeren Vielfalt von dem, was überhaupt unter Politik verstanden wird. Außerdem machen die leiblich-emotionalen Bezüge in den Bildern deutlich, dass das Politische auch als Ringen eines (körperlichen) Miteinanders an sich gedeutet werden kann; und dafür eignet sich das Medium Bild besonders gut, weil aufgrund der Funktion der Bildlichkeit mit dem Posten von Bildern von Körpern oder Landschaften oder auch keinen Bildern (dennoch) immer Menschen und gesellschaftliche Lebensweisen gemeint sind. Der menschliche Daseinsanspruch wird beispielsweise im Kontext Flucht bis zur bloßen Existenz verhandelt. Weitgreifender formuliert könnte eine »politische« Perspektive in den sozialen Medien nicht nur in klassisch strategisch-argumentativer Form zum Ausdruck kommen, sondern auch performativ oder gar in »a-politischer« Weise durch das Posten eines Blumenbildes, denn in erster Linie wird mit dem Verbreiten, insbesondere von Körperbildern, eine Positionierung im sozialen Raum durchgesetzt; im unendlichen Strom bildlicher Aufmerksamkeiten sind es letztlich die Menschen, die Bilder zeigen und sich darüber Gehör verschaffen (wollen).

In der strukturellen Unabschließbarkeit der sozialen Medien, da immerzu getweetet und gelikt wird, zeigt sich u.E. eine spannende Forschungslücke mit Blick auf das dahinterliegende gesellschaftliche Imaginäre, das darin zum Vorschein komme. Auch wenn Lacan und Castoriadis mit ihren jeweiligen Konzeptionen des Imaginären konträre Aspekte bearbeiten – der eine das Subjektive, der andere das Soziale –, so scheint hier mit Blick auf die sozialen Medien eine Strukturanalogie vorzuliegen, die weiter zu verfolgen lohnenswert wäre. Das nicht zu erfüllende Begehren des Subjekts als auch die prinzipiell unendliche Potentialität dessen, was soziale Bedeutung erhält/erhalten soll, wird durch die technologische Infrastruktur genährt (man versuche einmal etwas in den sozialen Medien wiederzufinden). Demnach könnte das Imaginäre womöglich eine zentrale Strukturkategorie von

Gesellschaft bilden, auf dessen Bedeutsamkeit uns die sozialen Medien aufmerksam machen, weswegen ihre Analyse einmal mehr fruchtbar erscheint.

Auch wenn die »Sprengkraft« der sozialen Medien in unseren Ausführungen deutlich geworden ist, so bleibt es eine auch in Zukunft zu bearbeitende Frage, ob der Medienwandel, der sich durch die Digitalität vollzieht, auch das Politische nachhaltig verändern wird oder ob sich, wie bei vergangenen Medienrevolutionen, lediglich das Ausdruckspotential erweitert. Insbesondere in Zeiten eines erstarkenden Rechtspopulismus und -extremismus gilt es jedoch genauer hinzuschauen, welches Potential Bildern mit Blick auf das Öffnen oder Schließen von Weltbildern innewohnt; alles andere als umsonst beschäftigen sich die Hälfte unserer Beiträge mit diesem Themenbereich. Das aufklärerische Aufzeigen des Bildpotentials ist dann nicht nur eine Sache der Wissenschaft, sondern auch der politischen Bildung, für welche die Wissenschaft nicht nur gutes Handwerkszeug bietet, sondern dieses sowie ihre Erkenntniskraft in die Öffentlichkeit tragen muss. Insofern ist die Frage des Politischen im Kontext der Bilder in sozialen Medien alles andere als eine rein theoretische.

Literaturverzeichnis

- Agamben, G. (2008). Was ist ein Dispositiv? Zürich: Diaphanes.
- Alloa, E. & Falk, F. (2013). BildÖkonomie. Haushalten mit Sichtbarkeiten. München: Wilhelm Fink.
- Althusser, L. (2010). Ideologie und ideologische Staatsapparate. Hamburg: VSA.
- Barthes, R. (1977). The Photographic Message. In S. Heath (Hg.), *Image Music Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath (S. 15-31). London: Fontana Press.
- Baudry, J.-L. (2003). Das Dispositiv. Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks. In R. Riesinger (Hg.), *Der kinematographische Apparat. Geschichte und Gegenwart einer Debatte* (S. 41-62). Münster: Nodus.
- Belting, H. (2006). Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft. 3. Auflage, München: Wilhelm Fink.
- Bernhardt, P. (2014). Bildhandeln: ein neues Paradigma auf dem Weg zu einer Theorie visueller Politik? Eingereichtes Paper für das Panel »Bildhandeln und Visuelle Politik« (Organisator*innen R. Breckner & A. Pribersky). Tag der Politikwissenschaft. 28. – 29. November 2014. Österreichische Gesellschaft für Politikwissenschaft & Universität Wien.
- Bernhardt, P. (2020). Das virale G7-Foto: Deutungsmuster im User-Generated Content zu visueller politischer Kommunikation auf Twitter. In C. Brantner, G. Götztenbrücke, K. Lobinger, & M. Schreiber (Hg.), *Vernetzte Bilder. Visuelle Kommunikation in Sozialen Medien* (S. 216-237). Köln: Halem.

- Binder, E. (2008). Gestürzt. Zur Ikonografie des Denkmalsturzes in Osteuropa. In G. Paul (Hg.), *Das Jahrhundert der Bilder. Band II: 1949 bis heute.* (S. 614-621). Sonderausgabe der Bundeszentrale für politische Bildung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Binder, W. & Jaworsky, B.N. (2018). Refugees as icons: Culture and iconic representation. *Sociology Compass*, 12 (3), 1-14. <https://doi.org/10.1111/soc4.12568>
- Boehm, G. (2007). *Wie Bilder Sinn erzeugen: Die Macht des Zeigens.* Berlin: Berlin University Press.
- Bourdieu, P. (2001). *Wie die Kultur zum Bauern kommt.* Hamburg: VSA.
- Brandmayr, M. (2018). Politische Bildung in Tirol: Anmerkungen zu zentralen Inhalten, künftigen Herausforderungen und methodischen Schritten. In M. Brandmayr & S. Heydarpur (Hg.), *Politische Bildung und politisches Lernen in Tirol: Ein Überblick über aktuelle Projekte und Entwicklungen* (S. 33-53). Innsbruck: Innsbruck University Press.
- Brandmayr, M. (2019). »Tirol lieben heißt Tirol beschützen«: Zu Inszenierungsweisen und Funktion von Ländlichkeit und Heimat in sozialen Medien. In B. Althans, N. Daryan, G. Sörgo & J. Zirfas (Hg.), *Flucht und Heimat. Perspektiven der Pädagogischen Anthropologie* (S. 65-77). Weinheim/Basel: Beltz Juventa Verlag.
- Brandmayr, M. (2020). Interpellation in social media and implications for concepts of political education. In M. Kranert & V. Koller (Hg.), *The return of populists and the people – Discursive Approaches to Populism across disciplines* (S. 145-170). Basingstoke: Palgrave Macmillan (im Erscheinen).
- Bredenkamp, H. (2010). *Theorie des Bildakts.* Berlin: Suhrkamp.
- Bühmann, A. & Schneider, W. (2011). *Vom Diskurs zum Dispositiv: Eine Einführung in die Dispositivanalyse.* 2. Auflage, Bielefeld: transcript.
- Castoriadis, C. (1984). *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Deleuze, G. (1992). What is a dispositif. In H. Hempstead (Hg.), *Michel Foucault: Philosoph* (S. 159– 168). New York/London: Harvester Wheatsheaf.
- Delicath, J. W. & Deluca, K. M. (2003). Image events, the public sphere, and argumentative practice: The case of radical environmental groups. *Argumentation*, 17 (3), 315-333.
- Dreesen, P., Kumiega, L. & Spieß, C. (Hg.) (2012). *Mediendiskursanalyse: Diskurse-Dispositive-Medien-Macht.* Wiesbaden: Springer.
- Foucault, M. (1978). *Dispositive der Macht: über Sexualität, Wissen und Wahrheit.* Merve-Verlag.
- Herbrik, R. (2013). Das Imaginäre in der (Wissens-)Soziologie und seine kommunikative Konstruktion in der empirischen Praxis. In R. Keller, H. Knoblauch & J. Reichertz (Hg.): *Kommunikativer Konstruktivismus. Theoretische und em-*

- pirische Arbeiten zu einem neuen wissensoziologischen Ansatz, (S. 295-315). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Iser, W. (2009). *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kanter, H. (2016). *Ikonische Macht – Zur sozialen Gestaltung von Pressefotografien*. Opladen/Berlin/Toronto: Barbara Budrich.
- Kanter, H. (2017). Soziologische Kurzsichtigkeit? Was Bilder zum Erforschen von Gesellschaft beitragen können. In *soziopolis*, 24.10.2017, Zugriff am 14.12.2020 von <https://soziopolis.de/verstehen/was-tut-die-wissenschaft/artikel/soziologische-kurzsichtigkeit/>
- Kanter, H. & Koltermann, F. (2020). Astro-Alex auf dem Weg zur ISS: Kontextwandel bildjournalistischer Kommunikation im digitalen Journalismus. In C. Brantner, G., Götzenbrucker, G., Lobinger, K. & Schreiber, M. (Hg.), *Vernetzte Bilder. Visuelle Kommunikation in Sozialen Medien* (S. 174-195). Köln: Halem.
- Keller, R. (2008). Diskurse und Dispositive analysieren. Die wissensoziologische Diskursanalyse als Beitrag zu einer wissenanalytischen Profilierung der Diskursforschung. *Historical Social Research/Historische Sozialforschung* 33 (1), 73-107.
- Keller, R. (2011). *Wissensoziologische Diskursanalyse. Grundlegung eines Forschungsprogramms*. Wiesbaden: Springer.
- Kneuer, M. & Richter, S. (2018). Empörungsbewegungen: Der Einfluss von sozialen Medien auf die Protestbewegungen seit 2011. In N. Remus & L. Rademacher (Hg.), *Handbuch NGO-Kommunikation* (S. 249-276). Wiesbaden: Springer.
- Lacan, J. (1991). Die Ausrichtung der Kur und die Prinzipien ihrer Macht. In Ders.: *Schriften I* (S. 171– 236). Berlin/Weinheim: Quadriga.
- Lacan, J. (2006). Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale. In Ders.: *Namendes-Vaters* (S. 11-61). Wien: Turia + Kant.
- Laclau, E. (2013). *Emanzipation und Differenz*. Wien/Berlin: Verlag Turia+Kant.
- Lenette, C. (2017). Writing With Light: An Iconographic-Iconologic Approach to Refugee Photography. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum Qualitative Social Research*, 17 (2), Art. 8 <http://dx.doi.org/10.17169/fqs-17.2.2436>
- Lepa, S., Krotz, F. & Hoklas, A. K. (2014). Vom »Medium« zum »Mediendispositiv«: Metatheoretische Überlegungen zur Integration von Situations- und Diskursperspektive bei der empirischen Analyse mediatisierter sozialer Welten. In F. Krotz, C. Despotović, & M.-H. (Hg.) *Die Mediatisierung sozialer Welten: Synergien empirischer Forschung* (S. 115-141). Wiesbaden: Springer.
- Leschke, R. (2015). »Die Einsamkeit des Mediendispositivs in der Vielheit der Medien.« Zur Logik des Wandels von der Ordnung des traditionellen zu der eines postkonventionellen Mediensystems. In J. Othmer & A. Weich (Hg.), *Medien–Bildung–Dispositive: Beiträge zu einer interdisziplinären Medienbildungsforschung* (S. 71-85). Wiesbaden: Springer.

- Mannheim, K. (1929). Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistigen. In DGS (Hg.): Verhandlungen des 6. Deutschen Soziologentages vom 17. bis 19. September 1928 in Zürich: Vorträge und Diskussionen in der Hauptversammlung und in den Sitzungen der Untergruppen (S. 35-83). Tübingen: Mohr Siebeck.
- Mannheim, Karl (1985): Ideologie und Utopie, Bd. 7. Aufl. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann.
- Marx, K. (1903/1958). Die deutsche Ideologie. In Marx – Engels – Werke (S. 31-119), Band 3, Berlin: Dietz.
- Mielczarek, N. (2018). The dead Syrian refugee boy goes viral: funerary Aylan Kurdi memes as tools of mourning and visual reparation in remix culture. *Visual Communication*, 0(0), 1-25.
- Mortensen, M. (2017). Constructing, confirming, and contesting icons: the Alan Kurdi imagery appropriated by #humanitywashedashore, Ai Weiwei, and Charlie Hebdo. *Media, Culture & Society*, 39 (8), 1142-1161.
- Pariser, E. (2011). The filter bubble: What the Internet is hiding from you. London: Penguin UK.
- Schade, S. & Wenk, S. (2011). Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld: transcript.
- Schäffer, B. (2013). Die Versprachlichung des Bildes in bildhafter Sprache oder: Ikonizität und Metaphorizität – zwei Seiten einer Medaille? In P. Loos, A.-M. Nohl, A. Przyborski & B. Schäffer (Hg.), *Dokumentarische Methode. Grundlagen – Entwicklungen – Anwendungen* (S. 224-242). Opladen/Berlin/Toronto: Barbara Budrich.
- Schankweiler, K. (2019). Bildproteste. Digitale Bildkulturen. Berlin: Wagenbach.
- Vis, F. & Goriunova, O. (Hg.) (2015). The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi. Sheffield: Visual Social Media Lab.

Webverzeichnis

- Evelyn, K. (2020). ›Like I wasn't there‹: climate activist Vanessa Nakate on being erased from a movement. In *The Guardian*, 29.2.2020. Zugriff am 17.3.2020 von <https://www.theguardian.com/world/2020/jan/29/vanessa-nakate-interview-climate-activism-cropped-photo-davos>
- Gasser, F., Hamann, G., Pausackl, C., Rohrbeck, F. & Schulz, B. (2016). Rettet die Provinz! In *Die Zeit*, 37/2016. Zugriff am 17.3.2020 von <http://www.zeit.de/2016/37/landflucht-europa-provinz-vernachlaessigung>

- Institut für Protest- und Bewegungsforschung (2019). »Hashtags, tweets and Protest. Social Movements in the Digital Age«. Zugriff am 17.3.2020 von https://protestinstitut.eu/wp-content/uploads/2019/11/IPB_Programm_20191111.pdf
- Jacobsen, L. (2016). Das Zeitalter der Fakten ist vorbei. In *Die Zeit*, 2.7.2016. Zugriff am 11.3.2017 von www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2016-06/populismus-brexite-donald-trump-afd-fakten/komplettansicht
- Johnson, D. (2019). Sie wollen ein anderes System. Wie 2019 zum Jahr des globalen Protests wurde. In *taz. die tageszeitung*, 31.12.2019. Zugriff am 18.3.2020 von <https://taz.de/2019--Jahr-der-Proteste/!5653115/>
- Kienzl, S., Pumberger, S. (2017). Schwarz-Blau ist ein Land ohne Städte. In *derstandard.at*, 21.10.2017, Zugriff am 17.3.2020 von <https://www.derstandard.at/story/2000065832774/schwarz-blau-ist-ein-land-ohne-staedte>
- Neuhaus, J. (2017). Stadt-Land-Gefälle: Ein Land und zwei politische Welten. In *Die Presse*, 16.10.2017. Zugriff am 18.3.2020 von <https://www.diepresse.com/5304075/stadt-land-gefalle-ein-land-und-zwei-politische-welten>
- N.N. (2017). Wahl machte wachsende Kluft zwischen Stadt und Land noch sichtbarer. In *Wiener Zeitung*, 16.10.2017, Zugriff am 17.3.2020 von <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/politik/oesterreich/923471-Wahl-machte-wachsende-Kluft-zwischen-Stadt-und-Land-noch-sichtbarer.html>
- Rasche, H. (2018). Uns droht die Herrschaft der Widerlinge. In *RP Online*, 17.9.2018. Zugriff am 17.3.2020 von https://rp-online.de/politik/deutschland/warum-soziale-netzwerke-die-demokratie-bedrohen_aid-33046285
- Sebastian, M. (2019). »A Rapist In Your Way«: The Viral Chilean Feminist Anthem You Need To Watch. In *Huffington Post*, 3.12.2019. Zugriff am 17.3.2020 von https://www.huffingtonpost.in/entry/viral-chilean-feminist-anthem_in_5de5edfde4bo0149f734ce76?guccounter=1&guce_referrer=aHRocHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLnNvbS8&guce_referrer_sig=AQAACTEe682FaF51vORoU2HXgK_Zv_h2O4pv7YXYioQ7UTnuv8nSuPVEk2tmQj3bOZOzG5jrSAHT6MkZa9_Mi_SRL4zDqTotNvEI6e7-ZP6IznzdOA4dEJEo1NZms59iqYTcLMGeNm-EHByCuKBxt5rISzlUOVBljC-1xhosio8hnRf
- Wißmann, C. (2016). Willkommen in der postfaktischen Welt. In *Cicero – Magazin für politische Kultur*, 8.12.2016. Zugriff am 11.3.2017 von <http://cicero.de/salon/politik-und-wahrheit-willkommen-in-der-postfaktischen-welt>

Bildverzeichnis

- Bild 1: Posting der Identitären Bewegung Tirol auf Facebook vom 29.8.2017 (Screenshot durch die Autor*innen). Zugriff am 16.2.2020, inzwischen nicht mehr online verfügbar.
- Bild 2: Aus: Gasser, F., Hamann, G., Pausackl, C., Rohrbeck, F. & Schulz, B. (2016). *Rettet die Provinz! In Die Zeit*, 37/2016. Zugriff am 17.3.2020 von <https://www.zeit.de/2016/37/landflucht-europa-provinz-vernachlaessigung>
- Bild 3: Colective Registro Callejero. Performance colectivo Las Tesis »Un violador en tu camino«, Videostill aus der Minute 1.34. hochgeladen am 26.9.2019 (Screenshot durch die Autor*innen). Zugriff am 18.3.2020 von <https://www.youtube.com/watch?v=IHaqBOBVkKU&feature=youtu.be>
- Bild 4: Posting von Lütfü yiğit @gezgin55 auf Twitter, 3.9.2015 (Screenshot durch H.K.). Zugriff am 18.3.2020 von <https://twitter.com/gezgin55/status/639015215779217408>
- Bild 5: Bild links aus: Hackelsberger, A. (2015). Rührende Hommage an ertrunkenen Flüchtlingsjungen. In *Die Welt* (Bild DPA), 9.9.2015. Zugriff am 14.12.2020 <https://www.welt.de/politik/ausland/article146209630/Ruehrende-Hommage-an-ertrunkenen-Fluechtlingsjungen.html#cs-lazy-picture-placeholder-01c4eedaca.png>; Bild rechts: »Steve Dennis« (ursprünglich Omer Tosun, vgl. Fußnote 9) (Screenshot durch die Autor*innen). Zugriff am 18.3.2020 von https://www.boredpanda.com/syrian-boy-drowned-mediterranean-tragedy-artists-respon-d-aylan-kurdi/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic
- Bild 6: Bild links: Posting von EvaPhillips auf Twitter, 3.9.2015 (Screenshot durch die Autor*innen). Zugriff am 18.3.2020 von <https://twitter.com/EvaPhillips/status/639543335229747201>. Bild rechts aus: Glavin, T. (2015). It's time to talk about the starving, war-torn Kurdi family we did turn away. In *National Post* (Handout The Canadian Press), 12.9.2015. Zugriff am 19.3.2020 von <https://nationalpost.com/opinion/terry-glavin-its-time-to-talk-about-the-starving-war-torn-kurdi-family-we-did-turn-away>
- Bild 7: Bild der Facebook-Seite »Tirol den Tirolern« (Screenshot durch die Autor*innen). Zugriff am 17.03.2020 von <https://www.facebook.com/Tirol.Kollektiv/photos/a.757845437696260.1073741831.256104657870343/817745078372962/?type=3&theater>
- Bild 8: Wahlplakat der »Liste Fritz«. Zugriff am 17.3.2020 von <https://listefritz.at/aktuell/item/2211-tirol-lieben-heisst-tirol-beschuetzen>

