

Niklas von Reischach

DESINFORMATIONEN ALS JOURNALISTISCHE GLITCHES

Visuelle Sabotagen und postdigitale Ästhetiken
der Alternativen Rechten

[transcript]

Rechtsextremismus und Rechtspopulismus

Niklas von Reischach
Desinformationen als journalistische Glitches

Editorial

Autoritäre politische Projekte erfahren regen Zulauf. Rechte Bewegungen instrumentalisieren die durch multiple Krisenerfahrungen ausgelösten Verunsicherungen, um bestehende gesellschaftliche Polarisierungen zu steigern. Sie inszenieren die identitäre Gemeinschaft als Antwort auf die komplexen, globalen Problemlagen – Provokationen, Täuschungen, Einschüchterungen, Gewalt und Terror sind die Mittel ihrer Politik. Mit unserer Schriftenreihe **Rechtsextremismus und Rechtspopulismus** geben wir Forschung einen editorischen Ort, die die Ideologie und Beschaffenheit des rechten Spektrums analysiert und auf Bedrohungen der liberalen und demokratischen Gesellschaft durch autoritäre Kräfte hinweist. Im Fokus stehen Analysen zur Verschränkung von Kultur und Politik, Ökonomie und Sozialstruktur, Medien und Sprache sowie zu den regionalen und globalen Bezügen der extremen Rechten und ihrer historischen Vorläufer.

Niklas von Reischach, geb. 1989, promovierte an der Goethe-Universität Frankfurt am Main im interdisziplinären Forschungsverbundprojekt »Gegenwartsästhetik – Kategorien für eine Kunst und Natur in der Entfremdung«, gefördert von der VolkswagenStiftung. Er ist hauptberuflich in der Extremismusprävention tätig und lehrt zudem an Schule und Universität.

Niklas von Reischach

Desinformationen als journalistische Glitches

Visuelle Sabotagen und postdigitale Ästhetiken der Alternativen Rechten

[transcript]

Die Open-Access-Publikation dieses Buches wurde durch den Open-Access-Publikationsfonds der Goethe-Universität Frankfurt am Main unterstützt.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz BY 4.0 lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2026 © Niklas von Reischach

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Maria Arndt

Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen

Lektorat: Anna Nero

<https://doi.org/10.14361/9783839460627>

Print-ISBN: 978-3-8376-8060-7 | PDF-ISBN: 978-3-8394-6062-7

Buchreihen-ISSN: 3052-542X | Buchreihen-eISSN: 3052-5438

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

1. Einführung	
Desinformationen als journalistische Glitches	7
2. Ästhetiken von Medienstörungen	33
2.1 Glitch: Eine zeitgenössische Verortung der ästhetischen Kategorie	34
2.2 Postdigitale Ästhetiken: Negative Wahrnehmungen digitaler Medien	59
3. Interdisziplinäre Grundlagen	69
3.1 Störung/Sabotage	69
3.2 Alternative Rechte	81
3.2.1 Begriffsklärungen	82
3.2.2 Rechte Strategien	89
3.3 Desinformationen	94
4. Annäherungen an ein visuelles Untersuchungsfeld	111
4.1 Grundlagen	112
4.1.1 Bilder	112
4.1.2 Memes	122
4.2 Bestehende Erkenntnisse über die Bilder des Untersuchungsfelds	128
4.2.1 Grundlagen über rechte Bildpraktiken	129
4.2.2 Eine Verortung der Bilder von Desinformationen	144
5. Bildanalysen rechtsalternativer Desinformationen	157
5.1 Datenerhebung	158
5.2 Methodik	165
5.3 Exemplarische Bildanalysen	173
5.3.1 Das Verschwörungsnarrativ des ›Großen Austauschs‹: ›Wir wurden alle belogen!‹	175

5.3.2	Misogynie und Tradwives: ›Grüne äußert Verständnis für den Mord‹	183
5.3.3	Familienstrukturen und Sozialstaat: ›Staat zahlt Harem 7.500 Euro im Monat‹	190
5.3.4	Körperliche Reinheit und die Coronapandemie: ›Sagt auch unser Kinderarzt‹	196
5.3.5	Rechte und der Klimawandel: ›Das Meereis an beiden Polen wächst‹	205
5.4	Ergebnisse über Bilder rechtsalternativer Desinformationen	212
5.4.1	Heterogenität der Bilder rechtsalternativer Desinformationen	213
5.4.2	Bezüge zu rechten Bildern	214
5.4.3	Zwei Charakterisierungen der Bilder rechtsalternativer Desinformationen ...	217
5.4.4	Erkenntnisse über Videostandbilder	221
6.	Fazit: Postdigitale Ästhetiken der Bilder rechtsalternativer Desinformationen	225
6.1	Ein Resümee in 10 Thesen	226
6.2	Ausblick	235
7.	Verzeichnisse	249
7.1	Literatur	249
7.2	Online	260
8.	Bildnachweise	273
8.1	Abbildungen	273
8.2	Bildtafeln	278

1. Einführung

Desinformationen als journalistische Glitches

Ein Porträt von Mark Zuckerberg ist verzerrt: Quadrate zeichnen sich ab und stellenweise verdecken bunte Farbflächen das ganze Gesicht. Es scheint eine technische Störung¹ aufgetreten zu sein, als sei eine digitale Datei beschädigt (vgl. Abb. 1.1-1.3). Die drei vorliegenden Standbilder sind einem GIF² entnommen und veranschaulichen exemplarisch, wie die ästhetische Kategorie ›Glitch‹³ ins Bild gesetzt wird. Diese Ästhetiken treten bei technischen Störungen digitaler Medien auf und sind zugleich stilistische Merkmale einer Subkultur von Künstler*innen. Die Kunstströmung ›Glitch Art‹ entstand Ende der 1990er-Jahre, also zu einer Zeit, in der digitale Technologien weitgehend optimistisch betrachtet wurden.⁴ Demgegenüber sollten Designs wie aus diesem GIF Betrachter*innen zum Reflektieren anregen. Bilder mit solchen Merkmalen brachten Künstler*innen hervor, um eine naive Affirmation digitaler Medien zu kritisieren.⁵ Die Gesellschaft sollte durch deren Betrachtung differenziert über eine, bis dahin oftmals positiv konnotierte, ›digitale Revolution‹⁶ nachdenken.

-
- 1 Die Begriffe ›Medienstörung‹, ›Störung‹ und ›Sabotage‹ werden nachfolgend gleichbedeutend verwendet (vgl. Kapitel 3.1).
 - 2 Als GIF bezeichnet man eine kurze, sich endlos wiederholende Abfolge von Bildern, die meist eine kleine Bewegung oder Szene darstellt und sie lebendig wirken lässt.
 - 3 In dieser Publikation wird die deutsche Schreibweise verwendet (s. Kunze/Bayerische Staatsgemäldesammlungen/Bauer 2023). Im Englischen: »glitch«.
 - 4 Apprich 2016, S. 83. Diese in der Sekundärliteratur wiederholt angeführte und auf die gesamte Gesellschaft bezogene Einschätzung ist freilich sehr pauschal.
 - 5 Etwa: Menkman 2011, S. 44
 - 6 Nachfolgend werden einfache Anführungszeichen verwendet, um einen Begriff hervorzuheben oder sich von dessen Verwendung zu distanzieren.

Abb. 1.1-1.3: Standbilder aus einem GIF, das in einem journalistischen Artikel auf *newyorker.com* publiziert wurde (2018)⁷



Abb. 2: Titelbild des *Spiegels* zu einem Leitartikel über rechte Cyberattacken (2019)⁸



7 Bildquelle: Evan Osnos, *Can Mark Zuckerberg Fix Facebook Before It Breaks Democracy?*, <https://www.newyorker.com/magazine/2018/09/17/can-mark-zuckerberg-fix-facebook-before-it-breaks-democracy> (vom 10.09.2018).

8 Bildquelle: Cover *Der Spiegel*, Nr. 03, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/index-2019-3.html> (vom 11.01.2019)

Das journalistische Fallbeispiel Zuckerbergs erschien im Jahr 2018. Im dazugehörigen Artikel wurde erörtert, ob Facebook das Potenzial besitzt, demokratische Strukturen zu destabilisieren. So fragte der Autor: »CAN MARK ZUCKERBERG FIX FACEBOOK BEFORE IT BREAKS DEMOCRACY?«⁹ Der Artikel ging in dieser Diskussion auf den Einfluss von Fake News¹⁰ ein.

Ein ähnliches Bild erschien 2019 in Zusammenhang mit einem journalistischen Bericht im *Spiegel* (Abb. 2). Das Nachrichtenmagazin titelte: »SCHUTZLOS – Jetzt wird’s persönlich: Wie Hacker und Trolle Politik und Gesellschaft zersetzen«¹¹. Im zugehörigen Leitartikel wurde die Veröffentlichung sensibler Daten von Politiker*innen im Internet kritisch analysiert. Betroffen waren alle Parteien außer der Alternative für Deutschland (AfD). Ein Nutzer, der in einer rechten¹² Subkultur im Internet aktiv war, entwendete und veröffentlichte die Daten.¹³

Der Ausgangspunkt dieser Publikation war es, Glitch als eine ästhetische Kategorie der Gegenwart zu untersuchen.¹⁴ Als *gegenwärtig* galten Ästhetiken,

9 Osnos 2018 (newyorker.com)

10 Nachfolgend werden die Begriffe »Fake News«, »Desinformationen« und »gefälschte Beiträge« synonym gebraucht, jeweilige Definitionen und Kontroversen hierüber sind Kapitel 3.3 zu entnehmen.

11 *Der Spiegel* 2019

12 In dieser Publikation werden als »rechts« diejenigen Ideologien, Akteur*innen oder Strategien bezeichnet, die Sinnverwandtschaften zu den Kategorien »Rechtsaußen«, »Rechtsextremismus«, »Alternative Rechte«, »Neue Rechte« oder »Faschismus« aufweisen. Mitunter wird auch eine »rechtspopulistische« Logik nachfolgend als rechts bezeichnet. Für den vorliegenden Forschungsansatz erweist sich der Begriff einer Alternativen Rechten als besonders geeignete analytische Eingrenzung. Daher werden in den Bildanalysen Bezüge zu den zentralen Narrativen dieser Akteur*innen herausgearbeitet. Von der Fokussierung auf die Personalpolitik und einer starren Eingrenzung auf damit einhergehende Begrifflichkeiten wird abgesehen, da sie im Kontext digitaler Geltungsansprüche rechter Akteur*innen wiederholt als weniger relevant oder als obsolet eingestuft werden (etwa Strick 2018, S. 124). Erläuterungen der einzelnen Begriffe und eine Arbeitsdefinition für diese Publikation sind Kapitel 3.2 zu entnehmen.

13 *Geleakte Daten von Politikern und Prominenten: Spuren führen in die rechte Internetszene* 2019 (spiegel.de).

14 Vorliegende Dissertation entstand im Rahmen des von der VolkswagenStiftung geförderten, interdisziplinären Verbundprojekts »Gegenwartsästhetik. Kategorien für eine Kunst und Natur in der Entfremdung«. Diese Dissertation entstand im Rahmen des Teilprojekts »Cute und glitch: Kleine (vernakuläre) Ästhetiken in kleinen (minor) Medien«, das Professorin Dr. Birgit Richard leitete.

die auf intensive Weise »als aktuell bedeutsam, nicht selten sogar als bedrängend oder bedrohlich«¹⁵ für eine »gesellschaftliche oder politische Lage [empfunden]«¹⁶ wurden. Die eben genannten Beispiele aus den Jahren 2018 und 2019 verwendeten Charakteristika der ästhetischen Kategorie Glitch, wenn sie konflikthafte politische Dynamiken thematisierten. Glitch-Ästhetiken brachten beim *New Yorker* oder *Spiegel* zum Ausdruck, dass digitale Medien auch negative Auswirkungen auf die Gesellschaft hatten. Diese Designs aus den Jahren 2018 und 2019 visualisierten somit das, was in den 1990er-Jahren eine Subkultur zum Ausdruck bringen wollte. Fallbeispiele wie diese ermöglichen eine aktualisierte Perspektive auf die ästhetische Kategorie: In journalistischen Kontexten sichtbar werdende Glitch-Designs bilden den Ausgangspunkt für eine Lesart, in der die Bilder von Desinformationen als ästhetische Sabotagen politischer Akteur*innen verstanden werden. Diese Bilder aus dem Journalismus sind, so die Deutung in vorliegender Publikation, ikonisch für eine zeitliche und kulturhistorische Phase *politischer* Medienstörungen.

Vorab ist diese Publikation einzuordnen, dabei ist auf mehrere Aspekte hinzuweisen. In dieser Analyse erfolgt eine Verknüpfung von zwei verschiedenen Medienstörungen: Auf der einen Ebene (1) werden Glitch-Ästhetiken untersucht. Sie entstehen bei *technischen* Beeinträchtigungen digitaler Medien oder Simulationen davon. Die dabei entstehenden Bilder bringen eine ästhetische Strategie von Künstler*innen oder Designer*innen zum Ausdruck. Die Abbildungen 1.1-1.3 und 2 zeigen entsprechende visuelle Merkmale dieses künstlerischen Genres. Auf der anderen Ebene (2) widmet sich diese Forschungsarbeit den Bildern von Fake News. Die Verbreitung dieser Bilder wird in vorliegender Publikation als *ästhetisch-diskursive* Medienstörung gelesen. Diese politischen Beeinträchtigungen werden in dieser Publikation auch als »Sabotagen« bezeichnet. Hier entstehen keine Verzerrungen, die für Glitches charakteristisch sind. Diese Medienstörungen führen, wie durch diese Arbeit nachvollziehbar wird, bei manchen Rezipierenden zur Ausbildung sogenannter »postdigitaler« Ästhetiken. Postdigitale Ästhetiken stehen sinnbildlich für eine Zeit, die geprägt ist von dementsprechenden Sabotagen. Die beiden eben genannten Ebenen werden in dieser Publikation miteinander verbunden, denn bei beiden Praktiken entstehen »Störbilder« durch digitale Medien. Auf einer allegorischen Ebene sind die politisch motivierten Bildpraktiken somit journalistische Glitches der Gegenwart.

15 Baßler/Drügh 2021, S. 16

16 Ebd.

Zudem ist vorab darauf hinzuweisen, dass die hier analysierte ästhetisch-diskursive Sabotage sich in vielfältigen Formen manifestiert, die Verbreitung von Desinformationen mit als rechtsalternativ geltenden Versatzstücken stellt somit lediglich *eine* dieser Medienstörungen dar. Entsprechendes Material wird im Folgenden beispielhaft analysiert, um einen Gedankengang zu veranschaulichen, der auch anhand anderer (politischer) Bildpraktiken zu untersuchen ist. Zudem ist die hier gefasste ästhetisch-diskursive Sabotage mitnichten auf rechte Akteur*innen oder mit ihnen sympathisierende Trolle¹⁷ beschränkt, auch andere politische Gruppierungen bedienen sich vergleichbarer Strategien. Die Analyse wird auf einer allgemeingültigen Ebene entwickelt, um ihre Übertragbarkeit auf andere politische Bildgattungen und künftige gesellschaftlich relevante Themen zu gewährleisten.

Des Weiteren versteht sich der Autor dieser Publikation im Folgenden weniger als Instanz, die darüber urteilt, ob eine visuell oder schriftlich vermittelte Aussage als rechtsalternativer Inhalt oder als Desinformation einzustufen ist. Mit dieser Publikation sollen die emotional geführten Debatten mit der für wissenschaftliche Beiträge gebotenen Nüchternheit behandelt werden. Das Ziel besteht darin, Bild-Text-Kombinationen, die im Zuge von Fake News in Erscheinung traten, mit jenen Inhalten in Beziehung zu setzen, die in der einschlägigen Sekundärliteratur als rechtsalternativer Inhalt markiert werden; die Arbeitsdefinitionen dieser Publikation basieren infolgedessen auf entsprechender Sekundärliteratur. Kontroversen hinsichtlich politischer Deutungen von Sachverhalten werden in dieser Publikation ausgeklammert, ebenso die Rolle ausländischer Geheimdienste bei der Verbreitung von Desinformationen. Das zentrale Ziel dieser Untersuchung besteht darin, die zwei in den letzten Jahren gesellschaftlich hochbrisanten Themen unter Rückgriff auf bildwissenschaftliche Methoden zu kontextualisieren und medienästhetisch zu analysieren. Vorliegende Publikation ist eine leicht überarbeitete Version einer zu Beginn des Jahres 2024 fertiggestellten Dissertationsschrift. Es sollte klar sein, dass diese Analyse somit als ein wissenschaftlicher Beitrag zu verstehen ist, der nicht auf aktuelle politische Entwicklungen eingehen möchte. Der Mehrwert dieser Analyse besteht darin, verschiedene Theorien im Kontext dynamischer und brisanter Themenkomplexe miteinander zu verknüpfen und somit eine neue Perspektive auf die Untersuchungsfelder

17 Trolle bezeichnen, in einer verkürzten Definition, Nutzer*innen, die im digitalen Raum gezielt Provokationen hervorrufen. Eine detaillierte Erläuterung des Begriffs findet sich in Kapitel 3.2.

zu liefern, die jenseits aktueller Konjunkturen gültig ist. Schließlich fungiert die vorliegende Publikation als Zeitdokument, das festhält, deutet und veranschaulicht, wie die hier analysierten Sabotageakte gemeinsam mit vielen anderen Entwicklungen und Strategien dazu beitrugen, dass Rechtsaußen-Akteur*innen in den letzten Jahren parlamentarisch und gesellschaftlich an Zuspruch gewannen.

Glitch-Ästhetiken werden in zahlreichen Publikationen thematisiert, demgegenüber bleiben die visuellen Dimensionen von Fake News weitgehend unbeachtet. Es fehlt insbesondere eine Analyse, die diese Bilder als ästhetische Medienstörungen theoretisch fasst. Diese Forschungsarbeit untersucht die Bildpraktiken von Desinformationen, um einen Bezug zur ästhetischen Kategorie Glitch zu verdeutlichen. Hierbei wird eine Verbindung zu rechtsalternativen Ideologien, Strategien und Bildpraktiken hergestellt. Anhand von fünf exemplarischen Analysen und Bildtafeln wird in dieser Publikation gezeigt, dass die Verbreitung dieser Desinformationen besonders relevante und gegenwärtige Formen *ästhetischer* Medienstörungen sind. Denn manche Nutzer*innen möchten politische Inhalte nicht ausführlich oder kausal-sinnhaft *schriftlich* verbreiten, vielmehr sorgen die bei Fake News in Erscheinung tretenden Bilder für ein »visuelles Rauschen« in öffentlichen Diskursen. Die hier untersuchten Bilder leisten dadurch unterschwellig einen Beitrag dazu, Wahrnehmungen auf politische Fragestellungen zu beeinflussen.

Vor diesem Hintergrund legt diese Einleitung dar, (a) warum es notwendig ist, sich mit rechten Dynamiken und Desinformationen auseinanderzusetzen und warum beide Themenfelder miteinander zu verflechten sind. Hiernach befasst sich diese Einführung damit, (b) in welcher Form Fake News visuell zu untersuchen sowie mit einer Alternativen Rechten in Verbindung zu bringen sind. Ein dritter Schritt legt (c) dar, wie ein Begriff für die Aufmachungen rechter Desinformationen gefunden werden kann, der sie medienadäquat als ästhetische Störungen markiert. Darauf aufbauend werden Forschungsdefizite benannt sowie die Hypothesen und Methodiken dargelegt. Ein Überblick der nachfolgenden Kapitel beschließt die Einleitung.

(a) Gemeinsamkeiten von Rechtsextremismus und Desinformationen: Vorliegendes Forschungsvorhaben über Gegenwärtsästhetik begann im Jahr 2018. In einer ab diesem Jahr fortlaufenden Gegenwart nahmen Rechtsextremismus und Desinformationen in öffentlichen Debatten eine bedeutende Rolle ein. Eine gemeinsame Relevanz beider Themen begann ca. im Jahr 2016: mit dem

Brexit-Referendum und dem US-amerikanischen Wahlkampf.¹⁸ Spätestens seit 2016 gelten Fake News als »eine[] feste[] Größe in gesellschaftlichen Debatten«¹⁹. Dahingehend wurde gar die Existenz eines postfaktischen Zeitalters ausgerufen und diese Diagnose als »Signatur der Epoche«²⁰ bezeichnet. Vermehrt traten Fake News, die ab 2016 gepostet wurden, im Zuge aktueller Kriege in Nahost oder der Ukraine, bei diversen Wahlkämpfen auf der ganzen Welt sowie in Zusammenhang mit tagespolitischer Kommunikation auf, etwa über den Klimawandel oder während der Coronapandemie. Zudem waren rechte Akteur*innen häufig Teil politischer Debatten. Auch »[D]er Aufstieg der Populisten, Autoritären und Nationalisten«²¹ wurde dementsprechend »als das Signum unserer Zeit«²² verstanden. Eine gesellschaftliche Relevanz des ›digitalen Faschismus‹ machte die große Bandbreite an Publikationen deutlich, die sich in den vergangenen Jahren ausführlich mit Strategien dieser Akteur*innen im Netz auseinandersetze.²³ In vorliegendem Forschungsansatz wurden rechte Bilder und Desinformationen also analysiert, da beide Themenfelder in den letzten Jahren öffentliche Diskurse prägten.

Zudem bringt diese Publikation beide Themen miteinander in Verbindung. Dies geschieht aus zwei Gründen: Einerseits attestieren viele Beobachter*innen, dass deutschsprachige Desinformationen primär rechte Narrative transportieren.²⁴ Andererseits ergibt sich ihre Verknüpfung durch Schwierigkeiten, den diffusen Sammelbegriff ›Fake News‹ einzugrenzen: Der Ausdruck kann einen »heterogene[n] Fundus an Exempeln (massen-)medialer Verfehlungen, Übertreibungen, Manipulationen und Instrumentalisierungen«²⁵ bezeichnen. Eine trennscharfe Definition des Begriffs ist daher mit Schwierigkeiten verbunden, weswegen eine Eingrenzung eines Teilbereichs sinnig ist. In dieser Publikation werden daher diejenigen Meldungen als ›rechts-alternative Desinformationen‹ bezeichnet, in denen sich Versatzstücke von solchen politischen Ideologien und Strategien sowie Bezüge zu entsprechenden Bildpraktiken wiederfinden. Hierzu zählen in dieser Arbeit die Strategien,

18 Sängeraub/Meier/Rühl 2017 (stiftung-nv.de), S. 2, Hoffmann 2023

19 Götz-Votteler/Hespers 2019, S. 12

20 Pörksen 2018, S. 39

21 Wefing 2023 (*Die Zeit*), S. 1

22 Ebd.

23 Etwa: Strick 2021, Stegemann/Musyal 2020, Fielitz/Thurston 2019, Fielitz/Marcks 2020

24 Hoffmann 2023, S. 51

25 Zywiets 2018, S. 99

Narrative und Bilder der AfD.²⁶ Die hier untersuchten Desinformationen sind auch als ›trollende‹ Fake News zu verstehen. Denn sie sind scharfe, angriffs-lustige und oftmals unsachliche Desinformationen von Nutzer*innen, die vorwiegend provozieren möchten und damit oftmals auf politische Ziele hinarbeiten (vgl. Kapitel 3.1 und 3.2).

(b) Eine bildzentrierte ästhetische Perspektive auf Desinformationen: Neben eben genannten Fallbeispielen (Abb. 1.1-1-3 und 2) stützen weitere Aspekte das Vorhaben, Desinformationen auf einer ästhetischen Ebene zu untersuchen. Es ist etwa die Frage von Interesse, ob Fake News tatsächlich in der Lage sind, inhaltlich zu täuschen und ihr manipulativer Einfluss nicht vielmehr emotionaler Natur ist. In Umfragen geben rund zwei Drittel der Befragten an, dass die Wahrscheinlichkeit auf Falschinformationen zu treffen bei Facebook (70%) oder Blogs und Foren im Internet (63%) besonders hoch sei.²⁷ Instagram, Boulevardpresse, Facebook, Twitter (mittlerweile X) und YouTube werden von den meisten Befragten als sehr unglaubwürdige Medien eingeschätzt.²⁸ Kinder und Jugendliche in einem Alter zwischen 12 und 19 Jahren äußern sich diesbezüglich ähnlich und schätzen soziale Netzwerke als wenig glaubwürdig ein. Dennoch nutzen sie laut der JIM-Studie 2022 über Fake News und Hate Speech vorwiegend soziale Netzwerke, um sich über politisch und gesellschaftlich relevante Themen zu informieren.²⁹ Da große Teile der Gesellschaft die Aufnahme von Nachrichten über digitale Medien kritisch betrachten, ist fragwürdig, ob Fake News durch ausführliche und schriftliche Behauptungen ihre Wirkmächtigkeit entfalten. Somit stellt sich die Frage, wie man sich in einer adäquaten Form mit den gefälschten Beiträgen auseinandersetzen sollte. Es ist dadurch ratsam, sinnliche sowie emotionale Aspekte und daraus sich speisende Begrifflichkeiten stärker zu berücksichtigen. Dadurch rücken bildliche und ästhetische Fragestellungen in den Vordergrund. Denn auch Nutzer*innen, die digitalen Medien misstrauen, sind den affektiven Wirkmechanismen der Bilder von Fake News ausgesetzt. Auch dieser Hintergrund

26 Die Einbindung der AfD in das Untersuchungsdesign dieser Arbeit wird in Kapitel 3.2 begründet.

27 *In welchen Medien ist das Risiko besonders groß, dass man auf falsche Informationen trifft?* 2019 (statista.com)

28 Statista 2020, S. 17

29 JIMplus 2022 (mpfs.de)

ist eine Motivation, rechtsalternative Desinformationen mit dem Primat des Bildes zu untersuchen.

Die Bebilderung einer Fake News ist besonders relevant, wenn Desinformationen in sozialen Netzwerken gepostet werden. Nachrichten werden in diesen Fällen ebendort flüchtig aufgenommen und die Ursprungswebseite gilt als weniger bedeutsam.³⁰ Wenn eine Desinformation von Nutzer*innen gepostet wird, entsteht eine Einheit durch Vorschau-Text und -Bild.³¹ Diese Form ergibt sich auch, wenn Fake News in privaten Nachrichten geteilt werden. Ferner entstehen bei *sharepics*³² von gefälschten Nachrichtenmeldungen dahingehende »starre Informationseinheit[en] (Abbild[er] und Schrifttext[e])«³³. Diese Bild-Text-Kombinationen haben das Potenzial, zur »Bildung kollektiver Identitäten«³⁴ beizutragen. Unter anderem deshalb rückt der Medienwissenschaftler Bernd Zywietz Fake News in die Nähe des Analyseformats Memes (nachfolgend verstanden als »Image Macros«³⁵).³⁶

30 Pörksen 2018, S. 68

31 Zywietz 2018, S. 110

32 ›Sharepics‹ sind (digitale) Bilder, auf denen Text geschrieben steht. Häufig besteht ein *sharepic* aus einem Porträt einer Person und einem Zitat, das der Person zugeschrieben wird (vgl. etwa Abb. 51 von Renate Künast). Von Gehlen bezeichnet dies als »Textkarten« (2020, S. 53) und erkennt in dieser Zuspitzung eines Inhalts die Folge einer metemischen Kultur (ebd., S. 54).

33 Zywietz 2018, S. 110

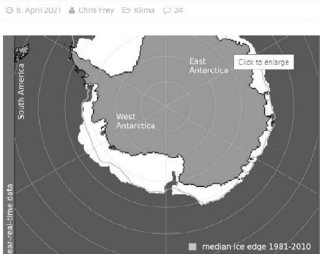
34 Ebd., S. 121

35 Memes werden im Folgenden als Bild-Text-Kombinationen (sog. ›Bild-Makros‹/›Image Macros‹) verstanden. Dies ist freilich nur *eine*, wenngleich eine sehr populäre Spielart von Memes. Sie gilt gemeinhin als Klassiker und als »die mit Abstand am weitesten verbreitete Form« (Hartmann 2017, S. 8). Eine tiefergreifende Definition von Memes erfolgt in Kapitel 4.1. Synonym zum Begriff ›Image Macro‹ nachfolgend: ›Bild-Text-Kombination‹, ›sharepic‹ oder ›visuelle Montage‹.

36 Zywietz verdeutlicht die von ihm vorgenommene Zusammenführung von Memes und Desinformationen durch die Darstellungsform von Fake News in sozialen Netzwerken. Er bezeichnet sie als »paratextuelle Vorschau-Verlinkungen auf externe Fake-Nachrichten [...] (Preview-Bild, Teasertext)« sowie als »kurze eigene oder [...] Fremdzitat-Aussagen, oft in Kombination mit einem Foto [, einer (N.R.)] Fake-News-Kachel« (2018, S. 109–110. I. O. mitunter kursiv). Zywietz untersucht Fake News primär hinsichtlich ihres phatischen sowie humoristischen Gehalts für eine Ingroup. Vorliegende Analyse beschränkt sich nicht nur auf besagte Vorschau-Verlinkungen oder Fake-News-Kacheln, sondern untersucht Fake News dahingehend in einer prägnanten Form aus Bild und Text.

Abb. 3.1 & 3.2: Die Kombination aus Bild und Text bei einer Desinformation, wenn sie auf einem Blog (links) bzw. in einem sozialen Netzwerk (rechts) geteilt wird.³⁷

Im Gegensatz zum verbreiteten Glauben wächst das Meereis an beiden Polen anstatt zu schrumpfen



Fakten gegen Klimahysterie · Beitreten
Heinrich Bruns · 10. April 2021 · 0



Abbildung 3.1 zeigt einen Ausschnitt aus einem Blog. Bild und Text sind hier nah beieinander platziert. Abbildung 3.2 zeigt, wie dieser Beitrag aussieht, wenn er in einem sozialen Netzwerk gepostet wird. Bild und Text sind in beiden Fällen auf eine sehr ähnliche Weise dargestellt und ähneln Image Macros. In dieser Publikation werden beide Darstellungsweisen sowie *share-pics* als ›Bild-Text-Kombinationen‹, ›visuelle Montagen‹ oder ›Image Macros‹ bezeichnet.

Wie Zywiets resümiert, sind insbesondere politische Spielarten von Fake News theoretisch und empirisch als Memes zu untersuchen:

»Der Vergleich von Memes und Fake News stößt sicherlich schnell an seine Grenzen und wie beides konkret und genauer aufeinander zu beziehen ist, gilt es theoretisch wie empirisch zu klären. Insofern Meme [sic] jedoch nicht nur unterhaltsam oder kritisch-emanzipatorisch, sondern auch Teil der hässlichen (antidemokratischen, rassistischen oder sexistischen) Seiten der politischen Netzkultur sein können [...], lohnt der Vergleich.«³⁸

Dementsprechend wirken Fake News weniger durch die behaupteten Tatsachen. Vielmehr spricht eine von Zywiets erkannte Nähe zu Memes dafür, sich

37 Bildquelle links: Matthias Bau, *Nein, die Entwicklung des Meereises am Südpol stellt nicht die Wissenschaft über den Klimawandel infrage*, <https://correctiv.org/faktencheck/2021/05/11/nein-die-entwicklung-des-meereises-am-suedpol-stellt-nicht-die-wissenschaft-aft-ueber-den-klimawandel-infrage/> (vom 11.05.2021). Bildquelle rechts: @Heinrich Bruns, <https://www.facebook.com/groups/2469094346663163/permalink/2893781604194433> (vom 10.04.2021).

38 Zywiets 2018, S. 122

den visuellen Anteilen von Desinformationen zuzuwenden. Fake News werden in dieser Publikation daher in einer prägnanten Form aus Schrift und Bild analysiert.³⁹

In diesem Sinne lassen sich die Bilder von Desinformationen, ähnlich wie Werbungen, als Träger fiktionaler Inhalte verstehen: Die Tatsachenbehauptungen treten in den Hintergrund, im Vordergrund stehen Deutungsangebote der Produzent*innen. Diese Ausführungen sind anschlussfähig an einen von Wolfgang Ullrich in der Konsumästhetik beobachteten ›Fiktionswert‹. Der Kunst- und Kulturkritiker erkennt eine Kopplung von Werten und Konsumobjekten. Ein Duschgel säubert demnach mehr als die Haut, es steht für Reinheit oder Entspannung, oder es wird mit einem Sieg/Triumph (*victory*) verbunden. Konsumobjekte werden also mit ›Fiktionswerten‹ aufgeladen, um ihre Attraktivität zu steigern.⁴⁰ Ullrichs Ausführungen lassen sich auf den Umgang mit rechtsalternativen Desinformationen perspektivieren. Denn politische Gruppen seien gut beraten, weniger auf starre Ideologien, sondern auf flexiblere Werte zu setzen.⁴¹ In diesem Sinne ähneln Fake News Werbungen von Konsumobjekten: Sie verbreiten weniger Tatsachenbehauptungen als vielmehr ›Fiktionswerte‹. Besagte Desinformationen führen durch ihre Bilder bei Rezipierenden dazu, Themen oder Personengruppen mit fiktionalen Werten zu koppeln. In Fake News behauptete Tatsachen wären demnach zu vernachlässigen, zentral ist vielmehr, dass beispielsweise Geflüchtete auf einer ›fiktionalen‹ Ebene – wie dies von Memes bekannt ist – pauschal mit Kriminalität in Verbindung gebracht werden.

Eine in vorliegender Publikation erkannte Relevanz des Bildes in Fake News und die Bedeutsamkeit ihrer politischen Spielarten führen dazu, eine Nähe von Desinformationen zu (visuellen) Hassbotschaften oder Schmähungen herauszuarbeiten. Denn manche gezielten Falschmeldungen sind, wie Bildpraktiken auf Instagram und Facebook, dazu befähigt, rechte Ideologien *visuell* zum Ausdruck zu bringen und sie dadurch zu perpetuieren. Diese Publikation bringt daher prägnante Bild-Text-Kombinationen, die im Zuge von Fake News in Erscheinung traten, mit Bildmaterial rechter Akteur*innen

39 Der umliegende Text meint in dieser Arbeit Texte, die *auf* den Bildern und *auf* den *sharepics* selbst oder durch Über- und Unterschriften von den jeweiligen Blogs/ Webseiten mit den Bildern in Verbindung gebracht werden. In dieser Arbeit liegt der Fokus auf stillen Bildern. Der Ergebnisteil (5.4) thematisiert ebenso Videostandbilder.

40 Ullrich 2019a

41 Ebd., S. 112

in Verbindung. Dieses rechte Bildmaterial entstammt analogen Wahlplakaten oder Flyern. Oder es ist digitalen »Räumen« entnommen, etwa subkulturellen *imageboards* oder Instagram und Facebook. Diese Forschungsarbeit stellt digitale visuelle Montagen aus Fake News also medien- und plattformübergreifend in einen Zusammenhang mit rechten Bildpraktiken.⁴²

Da Fake News in dieser Publikation als ästhetische Medienstörungen mit Bezügen zu einer Alternativen Rechten analysiert werden, sind die Ausführungen der Kulturwissenschaftler*innen Joanna Nowotny und Julian Reidy aufschlussreich. Sie erweitern Limor Shifmans grundlegende Definition politischer Memes und liefern 2022 eine aktualisierte Typologie des Analysegegenstands. Die Autor*innen erkennen als eine Spielart der Bild-Text-Kombinationen »[d]as politische *meme* als semantisch volatile, toxische Form der Sabotage, also der intendierten Disruption und Provokation«⁴³. Dementsprechend boykottieren manche Meme-Varianten lediglich zwischenmenschlichen Austausch. Nowotny und Reidy bezeichnen diese Form als

»[]memetische[] *hate speech* [...]. Diese *memes* wollen die »good political practice« der »deliberation«, das heißt des »free exchange« von Ideen und Positionen [...] nicht konstituieren oder auch nur an ihr teilhaben. Im Gegenteil, sie intendieren die Zerstörung dieser Praxis, indem sie Hass, Spaltung, Unklarheit, Verwirrung und Ambivalenz evozieren.«⁴⁴

Diese Varianten von Memes sind weniger als legitimer – da konstruktiver oder lediglich »witziger« – Kommentar zu politischen Debatten zu begreifen.⁴⁵ Die Intention ihrer Produzent*innen und Verbreiter*innen ist vielmehr

42 Eine medienübergreifende Analyse ist insbesondere mit einer Vermischung analoger und digitaler Praktiken zu begründen: Analoge Bilder sind also oft digitalisiert. Eine plattformübergreifende Analyse erklärt sich aufgrund von Bilderwanderungen zwischen den einzelnen Netzwerken.

43 Nowotny/Reidy 2022, S. 151 (Herv. i. O). Diese von den Autor*innen aufgestellte neue Kategorie toxischer Memes kann mitunter fließend übergehen in eine weitere von ihnen aufgestellte Spielart politischer Memes, die als »produktiver Beitrag zur politischen Kultur« und »Ausdruck »politischer« oder ideologischer Meinungen, die wiederum zu Diskussionen anregen« (ebd., S. 150) zu verstehen ist. Nachfolgende Auslegung von Fake News lässt sich am besten in einer Schnittmenge zwischen diesen beiden Kategorien verorten.

44 Ebd., S. 145

45 Ebd., S. 144–145

gesellschaftliche Polarisierung und eine Destabilisierung politischer Diskurse. Memes wie diese wirken destruktiv auf politische Debatten ein. Den Autor*innen zufolge können sie als »antidemokratische[] Subversion«⁴⁶ gelesen werden, da

»Phänomene und die kommunikativen Gepflogenheiten der Digitalkultur immer auch das Potenzial haben, Prozesse der Meinungsbildung, der Aushandlung und der Konsensfindung zu stören und zu sabotieren.«⁴⁷

Dahingehend werden rechte Fake News in vorliegender Publikation als Bestandteil einer »trollenden« Diskursstörung⁴⁸ verstanden. Fake News sind als »kommunikative[] Realitätsdestruktion[en]«⁴⁹ zu verstehen, deren Inhalte »schlicht durch Noise«⁵⁰ bestimmte Themen problematisieren. Gezielte Falschmeldungen sind somit, aufgefasst als Zusammenspiel aus Bild und Text, mit memetischer Hate Speech⁵¹, respektive memetischem Trolling⁵², zu koppeln. Also sind Fake News als Bestandteil einer visuellen rechten Medienstörung zu verstehen, wenn sie mit dementsprechenden Inhalten, Strategien und Bildmotiven verflochten werden können.

46 Ebd., S. 145. Zitat nach Stier 2017

47 Ebd. Hierbei beziehen die Autor*innen sich auf den Politologen Sebastian Stier. Mit dem Bezug zu einem Begriff der »Postdemokratie« ist Rancières Verständnis einer Scheindemokratie gemeint, in dem weniger »ergebnisoffene Aushandlungsprozesse« stattfinden, sondern »Ablenkungen und ›Spektakel‹ wichtiger« seien und viele Bürger*innen sich nicht wirklich politisch beteiligten (ebd., S. 117).

48 Nowotny/Reidy (Ebd., S. 191) bezeichnen hiermit die »Prägung neuer Diskurse von rechtsextremer Seite«.

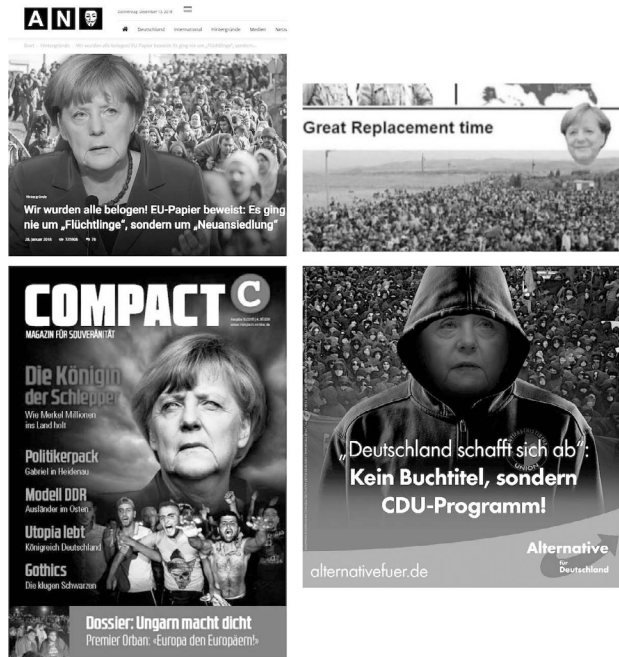
49 Kumkar 2022, S. 218. Der Autor diagnostiziert dies entlang des eng mit Desinformationen verwandten Begriffs »Alternative Fakten«.

50 Ebd., Fn. 37

51 Eine Definition des Begriffs wird in Kapitel 3.1 gegeben.

52 Eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Begriff des Trolling erfolgt in Kapitel 3.1.

Abb. 4.1-4.4: Abbildung einer Fake News (links oben), Rechtsalternatives Meme (Ausschnitt, rechts oben), Cover eines Compact-Magazins (links unten), Facebook-Post der AfD (rechts unten)⁵³



Vorerst lässt sich dieser Ansatz, Desinformationen prägnant und unter visuellen Gesichtspunkten zu analysieren, anhand von vier Beispielen veranschaulichen. Neben inhaltlichen Gemeinsamkeiten weisen die Bilder auch formalästhetische Parallelen auf, etwa durch die wiederkehrende Komposition aus Angela Merkel und einer großen Gruppe von Geflüchteten. Sowohl in einer

53 Bildquelle 4.1: Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldung-en-auf-facebook-2018-90134176.html>. Bildquelle 4.2: @French_Eater, <https://www.memedroid.com/memes/detail/3665642/Great-replacement?refGallery=tags&page=1&tag=great%20replacement> (vom 21.04.2022). Bildquelle 4.3: COMPACT 10/2015: Merkel, die Königin der Schlepper, <https://www.compact-shop.de/shop/compact-magazin/compact-heft-oktober-2015-print-pdf/> (von 2015). Bildquelle 4.4: @AfD, <https://m.facebook.com/alternativefuerde/photos/a.542889462408064.1073741828.540404695989874/1412495615447440/?type=3&p=30> (vom 06.03.2017)

Fake News (Abb. 4.1), einem rechtsalternativen Image Macro eines digitalen Forums (4.2), einem Cover des rechten *Compact*-Magazins (4.3) als auch einem Facebook-Post der AfD (4.4) finden sich vergleichbare Motive. Die Bilder von Fake News sind also als Bestandteil anderer rechter Bildpraktiken aufzufassen, die bei rechten Störungen öffentlicher Diskurse zum Einsatz kommen. Diese Bildpolitiken zirkulieren innerhalb von Filterblasen sozialer Netzwerke, in denen rechte Akteur*innen sowie libertäre und konservative Nutzer*innen präsent sind. Bilder von Fake News sind daher im Zuge von Bildstrategien zu analysieren, mit denen rechte Akteur*innen ein eigenes ›visuelles Agenda-Setting‹ und ›visuelles Priming‹ praktizieren (vgl. Kap. 4.1). Die Bilder von Fake News haben dadurch einen Einfluss darauf, welche politischen Themen von manchen Teilen der Gesellschaft wahrgenommen werden und welche Meinungen Nutzer*innen sich infolgedessen über diese Themen bilden.⁵⁴ Durch diese durchlässigen Bildpolitiken werden Schwerpunktsetzungen etablierter Medienhäuser umgangen. Zudem sind diese Vorgehensweisen anschlussfähig an Strategien des Kampagnenjournalismus von Boulevardmedien (vgl. Kap. 4.2). Dabei ähneln die visuellen Darstellungen von Fake News anderen politischen Bildgenres der Gegenwart, etwa Hassbildern und Protestbildern (vgl. Kap. 4.2).

Damit Bilder von Desinformationen als ästhetische Medienstörungen begriffen werden können, bedarf es eines theoretischen Begriffs, der die affektiven und kognitiven Wahrnehmungsmodi solcher Bildpolitiken zu fassen vermag. Vorerst sind die Bilder von Fake News also ›störende‹ oder ›sabotierende‹ Bilder. Somit lassen sie sich im Bereich rechtsextremer Störstrategien verorten (vgl. Kap. 3.1). In Nachrichtenmagazinen wird eine ›Demokratiegefährdung‹ durch soziale Netzwerke oder ein ›Zersetzen von Politik und Gesellschaft‹ durch politisch motivierte Nutzer*innen diskutiert (Abb. 1.1-1.3 und 2). Diese journalistischen Berichterstattungen und ihre Bildpraktiken sind dementsprechend Ausdruck davon, dass viele Personen mit linken oder linksliberalen Werten digitale Medien kritisch reflektieren. Die Suche nach einem medienadäquaten Begriff für diese Diskursstörungen durch digitale Medien führt daher zum Ausgangspunkt vorliegender Untersuchung, zur ästhetischen Kategorie Glitch.

(c) Postdigitale Ästhetiken: Neben dem Begriff ›Glitch‹ bietet auch ›Postdigital‹ (engl. ›post-digital‹) eine geeignete konzeptuelle Rahmung, um Wahr-

54 Müller/Geise 2015

nehmungsprozesse im Umgang mit Medienstörungen theoretisch zu fassen. Zunächst ist festzuhalten, dass unter dem Begriff des Postdigitalen mehrere Phänomene zum Ausdruck gebracht werden.⁵⁵ Der Ausdruck bezeichnet üblicherweise eine zeitliche Phase, die von digitalen Medien durchtränkt und in der eine starre Unterscheidung zwischen ›analog‹ und ›digital‹ hinfällig ist.⁵⁶ Diese Publikation setzt sich mit postdigitalen *Ästhetiken* auseinander. Dies geschieht im Sinne einer Aisthesis, einem »Ereignis der sinnlichen Wahrnehmung«⁵⁷. Ästhetik bedeutet nachfolgend, dass »eine intellektuelle Prozessierung des sinnlich Gegebenen unter Einbeziehung des Gefühls erfolgt«⁵⁸.

Postdigitale Wahrnehmungen werden häufig von pessimistischen, skeptischen oder ernüchternden Emotionen gegenüber digitalen Medien begleitet.⁵⁹ Gerade deshalb eignen sie sich als Zugang zur Analyse der Bilder und Ästhetiken, die im Kontext der Alternativen Rechten sowie von Fake News beobachtet werden können. Vorliegende Auslegung des Postdigitalen greift dabei auf den Medientheoretiker Florian Cramer zurück:

»the term ›post-digital‹ can be used to describe either a contemporary disenchantment with digital information systems and media gadgets, or a period in which our fascination with these systems and gadgets has become historical«⁶⁰.

Der Begriff bringt also, bleibt man eng an Cramers Auslegung, eine Enttäu- schung oder Entzauberung (›*disenchantment*‹) mit digitalen Informationssys- temen und Mediengeräten zum Ausdruck. Zudem wird durch ihn eine zeit- liche Periode verbalisiert, in der gesamtgesellschaftliche Faszination hiermit obsolet erscheint. Diese Gefühle, die typisch sind für eine solche zeitliche Pe- riode, werden durch ein vermehrtes Aufkommen webbasierter rechter Dyna- miken und Fake News seit 2016 deutlich verstärkt. Die eingangs dargelegten Abbildungen des *New Yorkers* und *Spiegels* sind aus dieser Perspektive zu ana- lysieren.

55 Thalmaier 2016, S. 39

56 Etwa: Albrecht/Fielitz/Thurston 2019, S. 10, Kolb/Tervo/Tavin 2021, S. 4 oder Cook 2023, S. 12–13

57 Baßler/Drügh 2021, S. 10

58 Ebd., S. 19

59 Cramer 2015, S. 13/19

60 Ebd., S. 13

Die Bilder rechtsalternativer Desinformationen, so die Deutung in dieser Publikation, führen ebenso zu postdigitalen Ästhetiken. Denn bei den gefälschten Behauptungen kommen Bilder zum Vorschein, die exemplarisch für eine Zeit politischer Medienstörungen stehen. Es zeichnet sich ein auf politischen Einstellungen basierender Personenkreis ab, der vergleichbare Wahrnehmungen ausbildet. Denn bei Rezipient*innen mit demokratischen Überzeugungen – insbesondere solchen mit linken oder linksliberalen Wertevorstellungen – erzeugen die Kontextualisierungen dieser Bilder häufig einen ernüchterten sowie von Enttäuschung geprägten Blick auf digitale Medien. Nutzer*innen, die Fake News erzeugen und/oder verbreiten, speisen auf subtile Weise rechte Ideologien in öffentliche Debatten ein. Dies geschieht etwa, indem etablierter Journalismus nachgeahmt wird. Während rechte Memes offenkundig entsprechende Inhalte verbreiten,⁶¹ wirken besagte Fake News wie journalistische Inhalte oder Beiträge von Freund*innen bzw. Bekannten. Um dieses Kalkül zu dechiffrieren und auf mehreren Ebenen eine Nähe zwischen einer Alternativen Rechten und Fake News herauszuarbeiten, sind infolgedessen Bildanalysen vorzunehmen.

Die Themenfelder Glitch und rechtsalternative Desinformationen werden also in der vorliegenden Publikation aus ästhetischer Perspektive miteinander verbunden. Warum wird jedoch nicht Glitch, sondern Postdigital als ästhetische Kategorie zur Beschreibung der Aufmachungen von Fake News herangezogen? Warum sind die Untersuchungsgegenstände keine ›geglitchten‹, sondern ›postdigitale‹ Bilder? Dies ist durch zwei Aspekte zu begründen: (a) ›Glitch‹ und ›Postdigital‹ sind Begriffe, die bereits seit ihren Ursprüngen sinnverwandt für Wahrnehmungen im Umgang mit Medienstörungen verwendet werden. Es ist also zulässig, sie anschlussfähig zu gebrauchen. Von Pessimismus, Skepsis und Ernüchterung geprägte Wahrnehmungen auf digitale Medien wollen auch Glitch-Künstler*innen den Rezipierenden ihrer Bildpraktiken entlocken, wenngleich die Bilder vornehmlich technische Störungen visualisieren. Zudem (b) kennzeichnet sich die ästhetische Kategorie des Postdigitalen durch eine visuelle Offenheit: Es sind Bildpraktiken auch jenseits üblicher Glitch-Ästhetiken (›Verpixelungen‹, Verzerrungen etc.) hiermit zu bezeichnen. Der Ausdruck eignet sich daher, um entsprechende Sabotagen auch abseits dieser offenkundigen *technischen* Medienstörungen auf einen Begriff zu bringen. Das ästhetische Urteil ›postdigital‹ erweist sich somit als besonders

61 Kodierte Inhalte im Sinne eines sogenannten ›dogwhistling‹ sind hiervon freilich ausgenommen.

geeignet, um die Charakteristika von Bildern der Alternativen Rechten sowie aus dem Kontext von Fake News zu erfassen.

Vorliegender Gedankengang beginnt also bei Glitch. Die Argumentation geht aufgrund der Feldforschung einen Umweg über die Bilder von digitalem Rechtsextremismus und Fake News. Dadurch wird auf Grundlage der ästhetischen Kategorie Glitch mit ›postdigital‹ ein medienadäquater Begriff für die ästhetischen Sabotagen eingeführt, die rechten Akteur*innen bei digitalen Einflussnahmen dienlich sind. Die ästhetische Kategorie Glitch wird dadurch mit einer gegenwärtigen Zeitphase politischer Medienstörungen verknüpft.

Forschungsdefizite

Die Notwendigkeit der nachfolgenden Untersuchung basiert auf folgendem Forschungsstand und den sich daraus ergebenden Forschungsdefiziten:

- a) Die ästhetische Kategorie Glitch wird nicht mit politischen Sabotagen im Internet verbunden. Es fehlt infolgedessen eine dahingehende Einordnung: Wie ist es zu deuten, dass Glitch-Designs in den letzten Jahren vermehrt in Erscheinung traten? Dies ist, gemäß vorliegender Lesart, mit einer Zeitspanne zu verbinden, in der politische Sabotagen einen Einfluss darauf haben, wie große Teile der Gesellschaft digitale Medien wahrnehmen. Um dies darzulegen, sind Bilder mit Glitch-Designs in journalistischen Kontexten zu diskutieren und analysieren. Publikationen, die sich mit Glitch beschäftigen, liefern keine aktuelle und dementsprechende Deutung der ästhetischen Kategorie.⁶²
- b) Es fehlt eine Einordnung von Fake News, in der sie als ästhetische Medienstörungen gelesen werden. Eine ästhetische Charakterisierung als Strategie epigonalen Aneignung⁶³ greift zu kurz, wie in dieser Publikation aufgezeigt wird. Eine Intention dieser Publikation ist es somit, die Bilder von Desinformationen medien- und gegenwartsästhetisch einzuordnen. Dabei ist es das Ziel, eine übersteigerte sowie zu emotionale Sichtweise auf das Themenfeld zu vermeiden – selbst dort, wo sie nicht gänzlich unbegründet wäre. Diese Publikation schätzt die Bildpraktiken rechtsalternativer Desinformationen bildzentriert und zeitlich überdauernd ein.

62 Vgl. etwa: Payne 2019, Russell 2020, Kunze/Bayerische Staatsgemäldesammlungen/Bauer 2023, Kneese 2023, Sakr 2023

63 Jungen 2021, etwa S. 245–248

Denn es schreiben sich weniger Einzelbilder der gefälschten Beiträge in das kulturhistorische Gedächtnis ein, vielmehr sind die Bildpraktiken von Fake News in ihrer Gesamtheit ikonisch für eine Zeit politischer Medienstörungen. Dies macht sowohl Einzelbildanalysen als auch die Untersuchung visueller Muster innerhalb relevanter Bildserien notwendig. Danach ist diese Fokussierung einzelner Bilder aufzuheben und der Untersuchungskorpus ist dynamisch sowie universell einzuschätzen – in vorliegendem Fall insbesondere unter ästhetischen Gesichtspunkten.

Fake News als ästhetische Medienstörungen zu deuten, lässt ein weiteres Forschungsdesiderat erkennen: Postdigitalität wird nicht als *ästhetische Kategorie* mit Desinformationen und rechten Umtrieben gekoppelt.⁶⁴ Beispielsweise befasst sich der Sammelband von Maik Fielitz und Nick Thurston mit »*Post-digital Cultures of the Far Right*«⁶⁵. Auch diese Publikation nimmt Bezug auf Cramers Auslegung. Auch die beiden genannten Autoren orientieren sich, wie viele wissenschaftliche Diskurse rund um das Post-digitale, an der gängigen Auslegung des Begriffs: Digitales und Analoges sind miteinander zu verbinden.⁶⁶ Ebendort werden in zwei Beiträgen ein »*Meme War*«⁶⁷ faschistischer Akteur*innen oder »*Misinformation and Hate Speech as Far-Right Online Strategies*«⁶⁸ diskutiert. Dabei fehlt einerseits eine Verschränkung der visuellen Anteile rechter Memes und Fake News, was in vorliegender Publikation geschieht. Zudem fehlt ebendort ein Bezug auf postdigitale Ästhetiken. Daher sollen rechtsalternative Fake News aus *ästhetischer* Perspektive mit postdigitalen Diskursen verbunden werden.

- c) Es fehlt eine Analyse von Fake News, in der Desinformationen im Sinne von Image Macros untersucht und mit rechten Memes in Verbindung gebracht werden. Dies »gilt es theoretisch wie empirisch zu klären«⁶⁹, insbesondere für die »hässlichen (antidemokratischen, rassistischen oder sexistischen) Seiten der politischen Netzkultur«⁷⁰.

64 Vgl. etwa: MacKenzie/Rose/Bhatt 2021, Fielitz/Kahl 2022, Cook 2023, Weich/Macgilchrist 2023

65 Fielitz/Thurston 2019

66 Siehe hierzu Kapitel 2.2

67 Fielitz/Thurston 2019, S. 6

68 Ebd.

69 Zywiets 2018, S. 122

70 Ebd.

Auf Grundlage dieser drei Forschungsdefizite werden Bildstrategien von Desinformationen in populären Publikationen über das Themenfeld unzureichend beachtet.⁷¹ Auseinandersetzungen mit visuellen Anteilen von Fake News erfolgen in Faktenchecks und wissenschaftlichen Publikationen üblicherweise hinsichtlich zweier Schwerpunktsetzungen. Es wird darauf verwiesen, dass Bilder, die bei Desinformationen in Erscheinung treten, digital bearbeitet werden (etwa durch Photoshop).⁷² Oder es erfolgt der Hinweis, dass die verwendeten Fotografien und Grafiken in einen neuen Kontext gesetzt werden.⁷³ Diese Beobachtungen bestätigen sich in vorliegendem Forschungsvorhaben (bestehende Erkenntnisse über die Bilder von Fake News werden in Kapitel 4.2 ausführlicher dargelegt). Die im Zuge der Desinformationen verwendeten Bildstrategien sind dabei unzureichend in den Blick genommen und dahingehend nur knapp beschrieben. Es mangelt ferner an einer Einordnung in ein Bezugssystem, in ein Bildernetzwerk. Denn »[n]icht mehr Einzelbilder, nicht mehr Bilderserien, *Bildernetzwerke* sind das Paradigma digitaler Bildkulturen.«⁷⁴ Daher sind neben singulären Bildern insbesondere Einbettungen in dynamische, dezentral und schwarmmäßig auftretende visuelle Netzwerke zu untersuchen, die »weniger auf ihre spezifischen Eigenheiten, sondern auf übergreifende Muster sowie auf Wiederholungen und Reenactments«⁷⁵ verweisen. Zudem finden sich keine Ergebnisse darüber, wie Fake News *durch ihre Bilder* einen Beitrag zu rechter Metapolitik leisten. Gemeint ist mit dem Begriff der »Metapolitik« ein Prozess, wonach faschistische (Online-)Agitation eine gesellschaftliche respektive kulturelle Hegemonie ansteuert.⁷⁶ Rechte Standpunkte sollen wieder sag- sowie darstellbar und somit legitimiert werden; rechte Ideologien zulässiger Bestandteil gesellschaftlicher Diskurse sein. Dieser anvisierte Prozess kann durch verbale Formulierungen, Texte oder Bilder in Gang gesetzt werden, wobei visuellen Praktiken eine besondere Eignung für besagte Strategie bescheinigt wird.⁷⁷ Bilder gelten in Diskursen

71 Etwa: Brodnig 2017/2018, Sachs-Hombach/Zywietz 2018, Jaster/Lanius 2019, Gensing 2020, Filipović/Schicha/Stapf 2021, Schicha 2021, Eleftheriadi-Zacharakí/Hebing/Manstetten/Paganini 2022, Friedrichs 2023

72 Götz-Votteler/Hespers 2019, S. 22/25

73 Etwa: Brodnig 2018 (2), S. 138–139

74 Schankweiler 2019, S. 60 (Herv. i. O.)

75 Ebd., S. 61–64, Zitat auf S. 61.

76 Strick 2021, S. 37. Der Begriff des »Faschismus« ergibt sich etwa durch Stricks Untertitel der Publikation: »Affekte und Strategien des digitalen Faschismus«.

77 Quent 2019, S. 24

über eine neurechte Metapolitik als bedeutsam.⁷⁸ Der Medienwissenschaftler Simon Strick formuliert in diesem Zusammenhang gar: »Ohne Bildteil sind die Gefühlswelten des digitalen Faschismus nicht beschreibbar«⁷⁹. Diese Forschungsarbeit befasst sich daher vorrangig mit Bildern von Fake News. Davon ausgehend sind Ideologien und Gedankenbilder herauszuarbeiten, um aufzuzeigen, auf welche Weise Desinformationen als ästhetische Medienstörung einen Beitrag zu rechter Metapolitik leisten.

Hypothesen und Forschungsfrage

Auf Grundlage dieser Einführung sind die zugrunde liegenden Anliegen, Hypothesen und die Forschungsfrage nun in prägnanter Form auszuformulieren. Vorliegende Publikation legt eine Anschlussfähigkeit zwischen zwei Themengebieten dar: Glitch und rechtsalternativen Desinformationen. Denn sowohl bei der Betrachtung von Bildern mit Glitch-Ästhetiken als auch bei der Betrachtung der Bilder rechtsalternativer Fake News kommen mit Medienstörungen assoziierte Wahrnehmungen auf. Daraus ergibt sich die Grundthese dieser Arbeit: Bild-Text-Kombinationen von Fake News weisen postdigitale Ästhetiken auf. Um diese These zu bekräftigen, sind zwei Subhypothesen zu bestätigen: (1) Es existieren Desinformationen, in denen Referenzen zu rechten Ideologien und Strategien zu erkennen sind. (2) Die Bilder dieser Fake News weisen zudem Bezüge zu rechten Bildpraktiken auf. Darauf aufbauend befasst sich die Publikation mit folgender Forschungsfrage: Wie lassen sich die Bilder rechtsalternativer Fake News in ihrer Gesamtheit charakterisieren?

Datenerhebung

Die Datenerhebung aller erhobenen Bilder begann im Jahr 2018 durch einen Netzscan.⁸⁰ Die Recherche umfasste visuelles Material auf Webseiten sowie auf Facebook, Instagram und YouTube. Daraus ergab sich ein Archiv⁸¹ von Bildern mit Glitch-Ästhetiken. Darin wurden auch Abbildungen von materiellen

78 Wagner 2017, S. 64, Stegemann/Musyal 2020, S. 11/97, Barthel/Begrich 2017 (miteinander-ev.de), S. 15–18

79 Strick 2021, S. 8

80 Richard et al. 2010

81 Das Archiv wurde aus Platzgründen aus der vorliegenden Publikation entfernt.

Gegenständen (Trikots, Plattencover o. Ä.) abgelegt. Diese Feldforschung führte zu der Beobachtung, dass journalistische Beiträge Glitch-Designs mit Fake News oder rechten Dynamiken koppelten. Diese Bilder aus journalistischen Kontexten wurden in einem separaten Bereich archiviert. Sie entstammten Nachrichtenmagazinen, etwa dem *Spiegel*, der *Zeit*, dem *New Yorker* oder der *New York Times*.⁸²

Ein Zugang zu Bild-Text-Kombinationen von Fake News erfolgte durch die Faktenchecks von *correctiv.org*.⁸³ Die visuellen Montagen von Desinformationen dieser Faktenchecks wurden ebenso durch einen Netzscan erhoben. Sie wurden in den Jahren 2018–2021 auf besagter Webseite veröffentlicht und führten ebenso zu einem Archiv. Aus den Bildern von Desinformationen dieses vierjährigen Zeitraums (2018–2021) ergaben sich im Sinne des *shifting images*⁸⁴ formale Bildcluster. Aus diesen Bildclustern wurden mehrere Schlüsselbilder subjektiv ausgewählt. Sie wurden anschließend intersubjektiv nachvollziehbar im Feld überprüft (vgl. Kap. 5.1) und daraufhin mit einer methodischen Struktur analysiert.

Methodik

Die beiden Subhypothesen werden in dieser Publikation an fünf Beispielen überprüft. Hierfür wird auf einen Methodenmix zurückgegriffen, der auf Politischer Ikonographie⁸⁵, der Figur des *shifting images*⁸⁶ sowie Bildtableaus⁸⁷ basiert.⁸⁸ Die Bildanalysen arbeiten inhaltliche, strategische sowie visuelle Referenzen zu den Praktiken rechter Akteur*innen heraus. Rechtsalternative Inhalte und (visuelle) Strategien entstammen hier sozialwissenschaftlicher Sekundärliteratur. Die Bilder rechter Akteur*innen in den Bildanalysen (Kap. 5.3) ergeben sich ebenso durch einen Netzscan, zudem sind auch sie sozialwissenschaftlicher Literatur entnommen. Die Cover des *Compact*-Magazins

82 Ebenso ist diese Kopplung auf Buchcovern mit ähnlichen thematischen Inhalten zu beobachten.

83 *Correctiv.org* ist ein preisgekröntes und gemeinwohlorientiertes Medienhaus, das regelmäßig Faktenchecks veröffentlicht (s. Kap. 5.1).

84 Richard 2003, Richard et al. 2010

85 Schneider 2014

86 Richard 2003, Richard et al. 2010

87 Diers 2009, 2014

88 Die in Kapitel 2.1 analysierten Bilder mit Glitch-Designs im Journalismus wurden nicht mit diesem Methodenmix analysiert.

finden hier besondere Berücksichtigung. Die Untersuchung bezieht sich vorwiegend auf einen deutschsprachigen Diskursraum. Abschließend werden die Ergebnisse über Bilder von rechtsalternativen Desinformationen zusammengefasst (Kap. 5.4). Diese Ergebnisse ergeben sich auch abseits der exemplarischen Bildanalysen und tragen Ergebnisse der gesamten Forschungstätigkeit zusammen.

Aufbau der Publikation

Vor dem Hintergrund der oben genannten Hypothesen und Fragestellungen ergibt sich folgender Aufbau der Publikation. Das zweite Kapitel setzt sich zu Beginn (2.1) mit Glitch und Glitch Art auseinander: Für den der vorliegenden Arbeit zugrunde liegenden Gedankengang werden die Ursprünge der ästhetischen Kategorie skizziert, typische visuelle Merkmale dargelegt und es werden Kontroversen (»Glitch-Alike«) aufgezeigt. Daraufhin folgen der ästhetischen Kategorie zugeschriebene Sinngehalte, die für die Bearbeitung der Hypothesen zentral sind: Dieses Kapitel setzt sich beispielsweise damit auseinander, wie Kunsttheoretiker*innen oder Glitch-Art-Künstler*innen die Ästhetiken analysieren oder interpretieren. Für diese Publikation werden die Deutungen in drei Kategorien gegliedert. Hiernach erfolgt eine zeitgenössische Verortung der einst subkulturell-künstlerischen und nun populär gewordenen Bildpraktiken. Dies begründet eine Kopplung mit politischen Sabotagen im Journalismus, die daraufhin ausgeführt wird. Ein zweiter Teil des Kapitels (2.2) widmet sich dem Begriff des Postdigitalen. Neben ästhetischen Aspekten werden weitere mit dem Begriff verknüpfte Phänomene thematisiert und eine Definition für die vorliegende Untersuchung entwickelt.

Das dritte Kapitel macht es sich zur Aufgabe, die zentralen Begriffe »Störung«/»Sabotage«, »Alternative Rechte« sowie »Desinformationen« für diese Publikation zu definieren. Dieser Teil geht auf den diskursiven Charakter einer Medienstörung ein (3.1) und legt inhaltliches Fachwissen über die entsprechenden rechten Subkulturen, Ideologien und Strategien dar (3.2). Als rechtsalternativ werden untersuchte Fake News beispielsweise markiert, da sie in »alternativen« rechten Medien publiziert werden. Das dritte Unterkapitel (3.3) setzt sich schließlich mit Desinformationen auseinander. Hier wird etwa einer Bedeutsamkeit emotionaler Aspekte in diesem Feld nachgegangen.

Im vierten Kapitel erfolgt eine Annäherung an den Untersuchungsgegenstand des Bildes (4.1). Dieser Teil der Publikation setzt sich beispielsweise damit auseinander, was ein Bild oder ein Gedankenbild ist, welche Prozesse

beim Rezipieren visueller Darstellungen ablaufen oder warum umliegende Texte beim Analysieren von Bildern zu berücksichtigen sind. In diesem Kapitel werden die Rezeptionsprozesse benannt, um am Ende dieser Arbeit zu erklären, wie die Bilder von Fake News einen Beitrag zu rechter Metapolitik leisten. Die Inhalte dieses Kapitels verdeutlichen somit, wie eine ästhetische Sabotage durch Bilder funktioniert. Das zweite Unterkapitel (4.2) ist eine erste Zusammenführung der Themenfelder Rechtsextremismus und Desinformationen aus visueller Perspektive. Hier werden bestehende Erkenntnisse über die Bilder des Untersuchungsfeldes dargelegt. Es wird sich etwa damit auseinandergesetzt, wie rechte Bildpraktiken zu charakterisieren sind und welche Bilder in Desinformationen eingesetzt werden. Dieser Teil ist das Ergebnis einer mehrjährigen Untersuchung der Bildpraktiken von rechten Akteur*innen und Fake News. Hier wird Fachwissen über beide Themenbereiche dargelegt und diese Kenntnisse werden auf vorliegendes Forschungsanliegen bezogen. Zudem ist der Untersuchungsgegenstand politisch und gegenwärtig zu verorten, weswegen in diesem Teil der Publikation Erkenntnisse über gegenwärtige Bilder im Boulevardjournalismus, ›Hassbilder‹- und ›Protestbilder‹ dargelegt werden. Die in Kapitel 3 und 4 dargelegten Erkenntnisse sind die Grundlage, um daraufhin Bildanalysen von rechtsalternativen Fake News vorzunehmen.

Im fünften Kapitel erfolgen die Analysen der Bild-Text-Kombinationen von Fake News. Ein erster Teil setzt sich mit der Datenerhebung auseinander (5.1) und ein zweiter Teil geht auf die verschiedenen Methoden des Methodenmixes ein (5.2). Beide Unterkapitel enthalten einen Absatz, wie die aufgeführten Vorgehensweisen der Datenerhebung bzw. der einzelnen Methoden in diesem Forschungsvorhaben konkret angewendet werden. Das dritte Unterkapitel (5.3) analysiert die Bild-Text-Kombinationen rechtsalternativer Fake News. Die Deutung, Fake News als Medienstörungen der Alternativen Rechten aufzufassen, wird durch die methodisch gestützten Bildanalysen nachvollziehbar. Mehrere Beispiele veranschaulichen die Heterogenität des Bild-Materials rechter Fake News. In diesen Unterkapiteln erfolgen Bildanalysen, die sich wiederholt mit dem ›Großen Austausch‹ und zudem mit der misogynen Subkultur der *Incels*, Familienidealen, der Coronapandemie oder dem Klimawandel beschäftigen. Zwei Bildanalysen beschäftigen sich also mit Desinformationen, die nicht unmittelbar mit rechten (Bild-)Praktiken in Beziehung zu setzen sind. Abschließend stellt ein viertes Unterkapitel die Ergebnisse des Dissertationsprojekts über die Bilder rechtsalternativer Desinformationen dar. Hier sind die Ergebnisse über die untersuchten Bild-

praktiken in zwei Kategorien eingeteilt. Zudem bündelt dieses Unterkapitel die Erkenntnisse und setzt sie mit den Kapiteln 2–4 in Beziehung.

Kapitel 6 rekapituliert schließlich die Erkenntnisse des Forschungsprojekts in 10 Thesen. Daraufhin ist ebendort eine Übertragbarkeit der Ergebnisse auf andere Themenfelder aufgeführt. Die Publikation endet mit einem Ausblick, der prognostiziert, wie mit den hier dargelegten Ergebnissen in Zukunft umzugehen ist. Vor diesem Hintergrund setzt sich das folgende Kapitel mit Glitch und anschließend mit dem sinnverwandten Konzept des Postdigitalen auseinander.

2. Ästhetiken von Medienstörungen

Dieses Kapitel legt in einem ersten Teil mehrere Grundlagen der ästhetischen Kategorie Glitch dar. Dies geschieht einerseits, um an die Grundlagen dieses Forschungsvorhabens heranzuführen: Was genau ist als Glitch zu bezeichnen? Was sind die Ursprünge? Wo treten Glitches auf, vor allem in der Gegenwart? Mit diesen Fragestellungen setzt sich das folgende Unterkapitel auseinander. Andererseits wird hierdurch nachvollziehbar, inwiefern rechtsalternative Desinformationen als ästhetisch-visuelle Medienstörungen zu markieren sind. Dadurch wird verständlich, warum die ästhetische Kategorie Glitch und Fake News Ähnlichkeiten aufweisen.

Eine grundlegende Auseinandersetzung mit Glitch bedeutet, sich mit dem Begriff selbst auseinanderzusetzen (Etymologie), auf vorausgehende künstlerische Praktiken einzugehen (*Noise Art*), Ursprünge zu skizzieren und einen Überblick zentraler visueller Charakteristika zu geben. Mit der ästhetischen Kategorie geht ein Diskurs einher, der den Stellenwert der Authentizität von Glitch-Gestaltungen diskutiert (»Glitch Art« oder »Glitch-Alike«). Für die Hypothesen dieser Publikation ist auch auf diesen Diskurs und auf das damit zusammenhängende Konzept von Glitch Art einzugehen (»*creation through destruction*«). Darüber hinaus ist zu beleuchten, wie die Ästhetiken von Theoretiker*innen und Künstler*innen gedeutet werden. Diese Lesarten werden aufgeführt, um postdigitale Wahrnehmungen beim Rezipieren rechtsalternativer Desinformationen mit der ästhetischen Kategorie Glitch zu koppeln. Schließlich soll die aktuelle Konjunktur der zuvor dargestellten visuellen Glitch-Merkmale in den Blick genommen werden: Glitches treten in Kunst, Architektur, Design sowie vor allem in populärer Kultur (Instagram etc.) deutlich in Erscheinung. Als ethnografisches Feld sind insbesondere visuelle Darstellungen in journalistischen Artikeln relevant, die sich mit Demokratiegefährdungen, Desinformationen oder rechtsalternativen Cyberangriffen befassen. Hier treten die Gestaltungsmerkmale der ästhetischen Kategorie

wiederholt in Erscheinung. Diese Beispiele der Feldforschung werden am Ende des ersten Unterkapitels aufgeführt und entsprechend des Anliegens der Publikation ausgedeutet. Die Bilder dieses Kapitels sind das Ergebnis einer Erhebung durch einen Netzscan¹ (vgl. Kap. 5.1).²

Auf der Grundlage des ersten Unterkapitels ist im zweiten Teil auf den Begriff des Postdigitalen einzugehen. Hier wird dargelegt, warum die Ausdrücke ›Glitch‹ und ›Postdigital‹ sinnverwandt zu gebrauchen sind. Zudem verdeutlicht dieses Unterkapitel, was postdigitale Ästhetiken, Haltungen, Gesellschaftszustände oder Medien meinen. Um an den Begriff heranzuführen, ist außerdem darzulegen, wie der Präfix ›post‹ zu verstehen ist. Dieses Kapitel endet mit einer Definition postdigitaler Ästhetiken für die vorliegenden Zwecke. Auf Basis dieser Definition wird im Fazit die Grundthese überprüft, wonach rechtsalternative Desinformationen postdigitale Ästhetiken aufweisen.

2.1 Glitch: Eine zeitgenössische Verortung der ästhetischen Kategorie

Das Cambridge Dictionary definiert das englische Nomen *glitch* als geringes Problem (»*small problem*«³), das den Erfolg oder Ablauf ›von Etwas‹ (»*something*«⁴) verhindert. Die Begriffsklärung differenziert zwischen einer weiten, allgemeinen Auslegung des Glitches und einer spezifischen Definition, die auf elektronische Anwendungen fokussiert ist. Im elektronischen Sinne wird mit dem Begriff der plötzliche Anstieg elektrischer Energie – etwa bei einem Blitzeinschlag – bezeichnet, was zu einem Fehler in elektronischen Systemen führt. Beiden Begriffsauslegungen des Wörterbuchs ist die Störung eines

1 Richard et al. 2010

2 Diese Bilder wurden in einem fortlaufenden Prozess archiviert. Die Archivierung begann im Juni 2018 und endete im Januar 2024. Die erhobenen Bilder sind vorwiegend (jedoch nicht ausschließlich) aus dem Zeitraum der Jahre 2018 bis 2024. Das Archiv wurde aus Platzgründen aus der vorliegenden Publikation entfernt.

3 Glitch (dictionary.cambridge.org)

4 Ebd.

Vorgangs gemein; das Einwirken auf einen Verlauf oder eine Ordnung.⁵ Im Duden findet sich keine Begriffsbestimmung.⁶

Der Begriff ›Glitch‹ ist Fachsprache in elektronischen Arbeits- und Unterhaltungsfeldern und wird etwa von Programmierer*innen, Medienkünstler*innen oder von digital arbeitenden Gestalter*innen verwendet. Glitches bezeichnen kurzzeitige Fehler von Hard- oder Software,⁷ die unbedeutend sind und von digitalen Systemen selbst behoben werden: Das vorübergehende Ruckeln eines Videos, unpassende bzw. unerwartete, sich zeitweise auf einer grafischen Oberfläche darstellende Farbfragmente – derlei Begebenheiten gelten jeweils als ein ›Glitch‹.⁸

Wissenschaftliche Diskurse hierüber werden überwiegend in englischer Sprache geführt. Eine deutschsprachige Annäherung an das Themenfeld muss daher mit treffenden Übersetzungen arbeiten. Der Fachbegriff Glitch ist nachfolgend zu übernehmen, sinnverwandt werden im Englischen wiederholt Ausdrücke wie *noise*, *malfunction*, *error*, *failure* oder der elektronische Fachbegriff *bug* verwendet.⁹ Im Folgenden soll Glitch mit einer elektronischen ›Störung‹ – und den damit einhergehenden Ästhetiken – übersetzt werden.

Die Genese der Ästhetik aus Glitch Art

Abbildung 5 zeigt eine Transformation Leonardo da Vincis *Mona Lisa*, die stilistisch der Kunstrichtung Glitch Art zuzurechnen ist. Das über fünfhundert Jahre alte Kunstwerk ähnelt den eingangs besprochenen journalistischen Darstellungen, in denen etwa bei Porträts von Zuckerberg oder Habeck eine technische Störung suggeriert wird (Abb. 1.1-1.3 und Abb. 2). Abbildung 5 besteht lediglich aus einem Fragment des Ursprungs und wirkt dadurch, als werde es von einem defekten Bildschirm dargestellt: separate horizontale Flächen zeichnen sich ab, wirken wie eine unruhige Überlagerung einer digitalen Fotografie des Kunstwerks. Die Ikone westlicher Kunstgeschichte ist lediglich

5 Ebd. Ebenso wird ein glitch ebd. als ›fault‹ bezeichnet, was auch als ›Fehler‹ zu übersetzen wäre. Wissenschaftliche Diskurse über Glitch übersetzen diesen Begriff jedoch als ›Störung‹ (etwa: Cramer 2016, S. 66).

6 Es wurde auf der Webseite duden.de gesucht.

7 Goriunova/Shulgin 2008, S. 110

8 Kane 2019, S. 15

9 Kane 2019, Russell 2020, Menkman 2011, Moradi 2004 (organised.info), Goriunova/Shulgin 2008

oberhalb der Lippen zu erkennen und grelle, »unnatürliche« Farben kontrastieren mit den ursprünglich erdigen, getrübten Farben.

Abb. 5: Künstlerische Arbeit mit einer Glitch-Ästhetik (Luciano Testi Paul – Jpegged Mona Lisa (o.J.))¹⁰



Die konzeptuelle Grundlage der ästhetischen Kategorie Glitch bildet die künstlerische Praxis der Glitch Art. Glitch Art ist eine Kunstströmung, die auf einer in einem computerbasierten System auftretenden Störung basiert.¹¹ Ansonsten ist sie in ihrer »Störung« konzeptionell offen.¹² Diese Medienkunst steht in der Tradition von »Noise Art«¹³: Eine Kunstströmung, die durch unterschiedliche – oft analoge – Verfahren auf elektronische Medien einwirkte. Als exemplarisch dafür gilt eine Arbeit Len Lyes der 1930er-Jahre, *A Colour Box*. Lye bemalte, zerkratzte und verbrannte Zelluloid-Filmstreifen eines 35

¹⁰ Bildquelle: Orkun Destici, *Bozarak Yapmack: Glitch*, <https://manifold.press/bozarak-yapmak-glitch> (vom 17.11.2016)

¹¹ Menkman 2011, S. 34

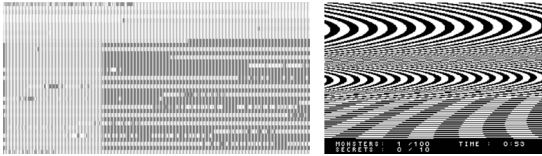
¹² Menkman schreibt ebd., die Kunstrichtung sei »difficult, if not impossible, to define.«

¹³ Ebd., S. 33

Millimeter-Films.¹⁴ Gleichsam gilt Nam June Paiks in den 1960er-Jahren entstandene Arbeit *Magnet TV* als typisch für Noise Art. Paik verzerrte das Bild eines Fernsehers durch einen über dem Gerät angebrachten Magneten.¹⁵

Zwischen 2001 und 2005 entstand Ant Scotts Serie »GLITCH«¹⁶, die der Kunstrichtung Glitch Art ihren Namen gab (vgl. etwa Abb. 6).¹⁷ Scott veröffentlichte auf einem Blog digitale Bilder aus unterschiedlichen Kontexten von Medienfehlern. Ende der 1990er-Jahre entstanden die ersten künstlerischen Arbeiten, die – beruhend auf Scotts Serie – in den Folgejahren Glitch Art zugeordnet wurden. Ein prominentes Beispiel war *UNTITLED GAME* von JODI: Sequenzen eines Ego-Shooter-Spiels wurden von JODI modifiziert, indem der Code des Spiels verändert wurde.¹⁸ Die zwischen 1996 und 2001 entstandene Arbeit zeigte abstrakte und ›rauschende‹ Bilder aus geschwungenen Formen (Abb. 7).¹⁹

Abb. 6 & 7: Erste künstlerische Arbeiten, die der Kunstrichtung Glitch Art zuzuordnen sind.²⁰



In kunsttheoretischen Auseinandersetzungen mit Glitch Art wird wiederholt auf den im Jahr 2000 erschienenen Artikel des Musikwissenschaftlers Kim Cascone *The Aesthetics of Failure: ›Post-Digital‹ Tendencies in Contemporary*

14 Ebd.

15 Ebd. Jamie Fenton und Raul Zaritskys *Digital TV Dinner* (1978) kann ebenso der Kunstrichtung Noise Art zugeordnet werden.

16 Ebd., S. 34

17 Ebd.

18 Ebd., S. 38, siehe auch Goriunova/Shulgin 2008, S. 117

19 Ebd.

20 Abb. 6: Ant Scott – GLITCH (Serie, 2001–2005), Bildquelle: Ant Scott, BEST OF 07/2001–06/2002, <https://www.beflix.com/archive/disp.php?path=16>; Abb. 7: ODI – UNTITLED GAME (Standbild, 1996–2001), Bildquelle: Rosa Menkman, *The Glitch Moment(um)*, Amsterdam: Network Notebook 2011, S. 38, https://networkcultures.org/uploads/NN%234_RosaMenkman.pdf

Computer Music verwiesen.²¹ Cascone legt in seinem Artikel dar, wie sich neue musikalische²² künstlerische Vorgehensweisen entwickelten, die sich mit technischer Fehlerhaftigkeit auseinandersetzten. Statt technische Störeinflüsse zu unterdrücken, die für Rezipient*innen ansonsten üblicherweise unter der Grenze des Wahrnehmbaren bleiben, griffen Künstler*innen zunehmend Beschädigungen von Medien auf und nutzten diese produktiv. Das Resultat war oft ungewollt und entstand spielerisch durch Ausprobieren und einem anschließenden Einfangen der dabei entstehenden Defekte.²³ Eine hierdurch entstehende Ästhetik nannte er »post-digital[]«²⁴ und verwendete diese Bezeichnung sinnverwandt zu »glitch«²⁵. In den 1990er-Jahren aufkommende Kunsttechniken richteten Cascone zufolge den Fokus auf jene Aspekte, die in der Regel unsichtbar blieben und sich auf einer Ebene abseits der Nutzer*innenwahrnehmung befanden: Die dahinterliegende Technik, respektive die Software. Die von dem Musikwissenschaftler beschriebenen Praktiken setzen sich, wie Cascone es an anderer Stelle bezeichnete, mit einer experimentellen »[M]anipulation«²⁶ des Digitalen auseinander und führten zu einer »glitch aesthetic«²⁷. In Anlehnung an Cascones Titel lässt sich festhalten, dass Glitch seit Beginn mit sogenannten »aesthetics of failure«, also »Ästhetiken des Störens«²⁸, mit einer »Manipulation« von Medien, einhergeht. Glitch als Kunstform vermag also durch eine untypische Verwendung von Medien auf die kulturellen Bedeutungen digitaler Kultur verweisen. Gleichwohl Cascones theoretischer Entwurf sich experimentellen Praktiken elektronischer Musik widmete, entsprang dem Konzept eine – enorm partizipative – visuelle Ausdrucksform. Entsprechende Designs sind unter anderem in Social Media zu beobachten, in Gruppen mit zigtausenden Mitgliedern. Eine Gruppe auf Facebook nennt sich etwa *Glitch Artists Collective*,²⁹ dort teilen Amateur*innen

21 Cascone 2000. Es verweisen etwa Menkman 2011, S. 33, Moradi 2004, S. 5 (organised.info), Betancourt 2017, S. 3–4 darauf.

22 Cascone (2000) schließt visuelle Vorgehensweisen zu Beginn seines Artikels mit ein, bezieht sich im weiteren Verlauf jedoch primär auf Musik.

23 Cascone 2000

24 Ebd., S. 15

25 Ebd. (Herv. i. O.).

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Cramer (2016, S. 66) übersetzt den Begriff »failure« in Cascones Titel mit »Störung«.

29 Die Gruppe *Glitch Artists Collective* hat etwa über 60.000 Mitglieder (Stand: November 2023).

ihre kreativen Arbeiten. Weiter ist dies etwa anhand zahlreicher Filter auf Instagram zu beobachten, die ›Glitch‹ im Namen tragen.

Auf Basis der zuvor skizzierten kunsthistorischen und kunsttheoretischen Ursprünge werden im Folgenden exemplarische visuelle Merkmale der ästhetischen Kategorie in einem Überblick vorgestellt. Dies geschieht, um eine genuin bildliche Annäherung an das Themenfeld vorzunehmen. Ferner erfolgt dieser Überblick, um im weiteren Verlauf des Kapitels eine Konjunktur jener visuellen Merkmale in Kunst, Design und populärer Kultur aufzuzeigen.

Eine exemplarische Auswahl visueller Charakteristika von Glitch

Die ästhetische Kategorie kennzeichnet sich durch eine Vielzahl visueller Charakteristika, die intuitiv wie ein diffuser interner Störvorgang digitaler Technik wirken: Glitches entziehen sich der ästhetischen Logik akkurater, hochauflösender und makelloser Wiedergabe, wie sie im regulären Gebrauch digitaler Medien üblich ist.

Abb. 8 & 9: Fragmentierungen bei Glitches³⁰



Die Abbildungen 5–14 zeigen eine exemplarische Auswahl an Bildern mit Glitch-Charakteristika. Auf Grundlage von Moradi³¹ lassen sich diese Gestaltungen durch die Merkmale ›Fragmentierung‹, ›Vervielfältigung‹, ›Linearität‹

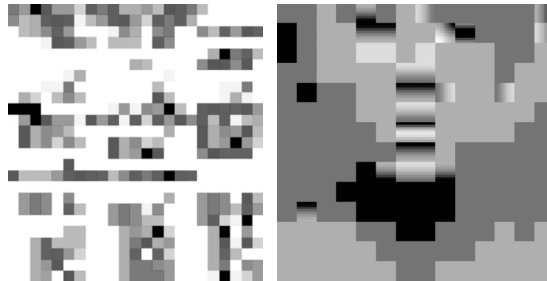
30 Abb. 8: Rosa Menkman – A Vernacular of File Formats (Standbild, 2010), Bildquelle: Rosa Menkman, *The Glitch Moment(um)*, Amsterdam: Network Notebook 2011, S. 19, https://networkcultures.org/_uploads/NN%234_RosaMenkman.pdf; Abb. 9: Megan Sproat – Neige 1 (Standbild, o.J.), Bildquelle: Megan Sproat, *Neige 1* (2005) (Selbst aufgenommenes Foto), in: Iman Moradi/Ant Scott/Joe Gilmore/Christopher Murphy (Hg.), *Glitch: Designing Imperfection*, New York: Mark Batty 2009, S. 53

31 Die folgenden Absätze beruhen auf der Struktur und dem Inhalt von Iman Moradi (2004, S. 28–33 (organised.info)).

und ›Komplexität‹ strukturieren. Moradis Ordnung wird nachfolgend übernommen und durch Unterkategorien ergänzt.³² Nachfolgende Eigenschaften können in vielen als ›geglitcht‹ bezeichneten Darstellungen vorkommen. Typische Glitch-Designs sind in der Regel durch eines oder mehrere der folgenden Merkmale erkennbar.

Glitches sind durch eine ›Fragmentierung‹ zu erkennen. Mit dem Begriff ist die Aufteilung eines Bildes in einzelne Strukturfelder gemeint. Jene Bildflächen werden separat wahrgenommen, da etwa die Konturen innerhalb einzelner Bildfelder unpassend nebeneinander platziert sind – ergo eine ›Verzerrung‹ des Bildsujets vorliegt (vgl. Abb. 8, 9). In diesem Zusammenhang weisen die Farben der nebeneinander liegenden Bildfelder häufig einen starken Kontrast auf.³³

Abb. 10 & 11: ›Verpixelungen‹ bei Glitches³⁴



Eine Fragmentierung drückt sich auch in einer ›Verpixelung‹ aus: der groben Aufteilung eines Bildes in monochrome quadratische Flächen. Abstrakte Glitch-Darstellungen bestehen ausschließlich aus größeren quadratischen

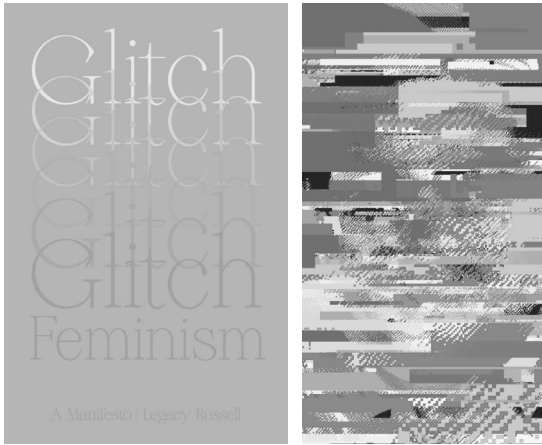
32 Moradi (ebd., S. 28) verweist neben seiner Struktur auch auf Vorbehalte hinsichtlich einer eindeutigen Kategorisierung der ästhetischen Kategorie.

33 Ebd., S. 28–29

34 Abb. 10: Cory Arcangel – Data Diaries (Ausschnitt, 2003, Bildquelle: Cory Arcangel, *Data Diaries* (eigener Screenshot), coryarcangel.com, <https://coryarcangel.com/things-i-made/2003-002-data-diaries>; Abb. 11: Rosa Menkman – A Vernacular of File Formats (Ausschnitt, 2010), Bildquelle: Rosa Menkman, *A vernacular of file Formats – an edit guide for compression design*, S. 14, <https://beyondresolution.nyc3.digitaloceanspaces.com/hifi%20Rosa%20Menkman%20-%20A%20Vernacular%20of%20File%20Formats.pdf>

Flächen (Abb. 10), figurative Sujets wirken durch die Aneinanderreihung größerer Flächen unscharf. Dies erinnert an Bildschirmdarstellungen der 1980er- oder 1990er-Jahre und kann somit als »retro aesthetic«³⁵ bezeichnet werden (vgl. Abb. 11).

Abb. 12 & 13: ›Vervielfältigungen‹ (links) und ›Linearität‹ (rechts) bei Glitches³⁶



Glitch-Darstellungen weisen wiederholt ›Vervielfältigungen‹ einzelner Bildelemente auf. Diese Wiederholungen sind leicht versetzt, systematisch und präzise neben- oder übereinander dargestellt, wodurch eine Darstellung unnatürlich reproduziert wirkt. Das Buchcover Legacy Russells *Glitch Feminism* (Abb. 12) verwendet eine solche Vervielfältigung.³⁷

Mit ›Linearität‹ ist die geordnete Abfolge fragmentierter Bildflächen gemeint. Gleichfarbige Pixel werden etwa beieinander platziert (Abb. 13). Zusammenhängende einfarbige Pixel, die sich linienförmig oder als Farbfeld anord-

35 Ebd., S. 19

36 Abb. 12: Legacy Russell – *Glitch Feminism* (Buchcover, 2020), Bildquelle: Legacy Russell, *Glitch Feminism – A Manifesto* (Cover), <https://www.penguinrandomhouse.com/books/646946/glitch-feminism-by-legacy-russell/>; Abb. 13: Casey Reas – *AYFABTU* (Followers 3K) (2015), Bildquelle: Casey Reas, *AYFABTU* (Followers 3K), 2015, reas.com, <https://reas.com/ultraconcentrated>

37 Ebd., S. 29–30

nen, stellen eine Unterkategorie der Linearität dar. Figurative Glitch-Designs können Bildbereiche aufweisen, die wie ein (linienartiger oder quadratischer) Zusammenschluss einzelner Pixel wirken.³⁸ Dies ist in dem Bild der Mona Lisa zu beobachten (Abb. 5).

Die eben genannten Beispiele zeigen einen kleinen – wenngleich typischen – Teil aller Möglichkeiten, wie sich die ästhetische Kategorie Glitch visuell charakterisieren lässt. Dennoch drücken sich Glitches durch eine enorme Bandbreite an Designs aus. Glitch-Erzeugnisse lassen sich also ebenso durch die ›Komplexität‹ ihrer zahlreichen Muster und Strukturen charakterisieren.³⁹ Die Übersetzung technischer Prozesse auf einen Bildschirm und die dabei entstehenden Fehler führen zu einem enormen Repertoire an Designs. Glitches drücken sich also vielseitig aus. Das breite Spektrum visueller Merkmale von Glitches ist auf den Entstehungsprozess zurückzuführen. Dieser Ursprung von Glitch-Gestaltungen ist nun darzulegen, da dadurch eine erste Annäherung an die visuellen Anteile rechtsalternativer Fake News erfolgt.

Glitches als Resultat einer technischen Fehlleistung

Oben genannte visuelle Eigenschaften sind Bestandteile einer Definition von Glitch-Ästhetiken. Für ein Verständnis jener ästhetischen Ausdrucksform sind, neben dem zuvor umrissenen Ursprung in Noise Art sowie Cascones Anmerkungen, weitere Faktoren unverzichtbar.

Das visuelle Ergebnis ist bei Glitch Art das *Resultat* einer technischen Fehlleistung. Denn die Erzeugung eines digitalen Bildes auf dem Bildschirm setzt diverse vorherige und im Hintergrund ablaufende technische Prozesse voraus. Diese Abläufe sind für Rezipierende üblicherweise unsichtbar, da sie auf dem Bildschirm nicht dargestellt werden.⁴⁰ Gleichwohl können bei einem Informationsfluss technischer Daten Störungen auftreten, die sich mitunter visuell manifestieren und somit für Rezipierende kurz sichtbar werden. Diese flüchtig in Erscheinung tretenden Medienstörungen werden von Benutzer*innen in der Regel als lästig wahrgenommen. Bei Glitch Art hingegen werden diese Vorkommnisse glorifiziert und akzentuiert. Die Kunstrichtung hebt technisches Scheitern in digitalen Systemen hervor, begrenzt sich jedoch auf Störungen, die keinen *kompletten* Abbruch des Systems zur Folge haben. Glitches

38 Ebd., S. 31–32

39 Ebd., S. 32–33

40 Spill nach Moradi 2004, S. 32 (organised.info)

sind in der Kunstrichtung als »courting disaster«⁴¹, als ein »umworbenes Desaster« zu verstehen, sie sind »flirtation with failure«⁴². Diese kleinen »attraktiven« technologischen Fehler werden von Künstler*innen selbst ausgelöst (»domesticated«⁴³ Glitch) oder technische Fehler des Computers selbst werden von den Künstler*innen archiviert (»wild«⁴⁴ Glitch).

Für kunst- und bildwissenschaftliche Perspektiven ist entscheidend, dass die Ästhetiken bei Glitch Art das *Produkt* einer Störung sind. Im Vordergrund steht die Unvollkommenheit, das Nichtfunktionieren digitaler Medien selbst, und eine dabei entstehende Ästhetik bringt dies zum Ausdruck.⁴⁵ Die visuelle Erscheinungsform, die als »Glitch« bezeichnet wird, ist daher nicht die Störung selbst, sondern das bei einer Störung entstehende, »postprozessuale« Ergebnis.⁴⁶ Entscheidend ist, dass Glitch Art destruktive Praktik *vor* Kreation betont: Bilder, die diese Ästhetiken aufweisen, sind somit nicht die *vorsätzlichen* und in ihren Resultaten geplanten Ergebnisse.⁴⁷ Vielmehr ist das künstlerische Schaffen als »creation through destruction«⁴⁸ zu bezeichnen. Zentral ist, dass den Bildern Zerstörung und Zufälligkeit vorausgehen. Dies erklärt eine o.g. »Komplexität« der visuellen Erscheinungsformen. Aus dieser Kausalität zwischen Störung und visuellem Ausdruck ergibt sich eine Schnittmenge zu Fake News, die gegen Ende des Kapitels erläutert wird. Vorerst ergeben sich durch die Logik »creation through destruction« ebenso erste Spannungsfelder, die für eine zeitgenössische Verortung der ästhetischen Kategorie zentral sind.

Punk vs. Design: Die Debatte um »Glitch-Alikes«

Mittlerweile sind Glitch-Designs auf zwei verschiedene Arten erstellbar: Einerseits durch ein im letzten Abschnitt dargelegtes destruktives Einwirken auf Technik. Andererseits können die oben genannten Gestaltungsmerkmale bewusst von Software oder Zusatzsoftware (Plug-Ins) wie Filtern erzeugt werden. Sie widersprechen hiermit oben genannter Chronologie (Kreation durch (Zer-)Störung). Diese Designs sind somit nicht mehr postprozessual, zufällig

41 Betancourt 2017, S. 3

42 Kane 2019, S. 16

43 Ebd., S. 15 mit Bezug auf Moradi

44 Ebd. ebs. mit Bezug auf Moradi

45 Moradi 2009, S. 8

46 Ebd., Menkman (2011, S. 34) betitelt diese Praktik als »post-procedural«.

47 Moradi 2004, S. 9 (organised.info)

48 Menkman 2011, S. 35

und kurzweilig sowie das Produkt technischen Scheiterns. Software erzeugte Glitch-Designs werden direkt erzeugt, sind geplant und – von sich aus – unbeschädigte, fortbestehende Dateien. Daher werden die so erzeugten Designs, mitunter despektierlich, als »Glitch-alike«⁴⁹ bezeichnet. Im Gegensatz zu den bei einer Störung entstehenden visuellen Darstellungen, die als »Pure Glitch«⁵⁰ betitelt werden, erzeugen jene Glitch-Apps oder Design-Programme lediglich die visuellen Charakteristika und sparen das ungewisse und störende Einwirken auf digitale Technik aus. Dieser Vorgehensweise wird vorgeworfen, technisches Stören zu vernachlässigen und sich »lediglich« auf das Design zu fokussieren.

Gestalter*innen, die die Formgebungen von Glitches übernehmen, diese jedoch mit Software erzeugen, kann die Aneignung eines mit der Ästhetik assoziierten Effekts unterstellt werden. »Pure Glitches« können als Ausdruck eines ungehorsamen, aufrührerischen und zweckentfremdenden Umgangs mit digitalen Medien gedeutet werden. Das genaue Ergebnis ist ungewiss und die Nerds oder Künstler*innen gehen – bei selbst erzeugten Glitches – das Wagnis eines kompletten Abbruchs technischer Systeme ein. Infolgedessen üben die Bilder eine subversive Wirkung auf die Rezipient*innen aus. Die Akteur*innen verorten sich selbst im Bereich einer abnormen subkulturellen Bewegung und werden mitunter als »Hacker Punks« bezeichnet.⁵¹ »Glitch-Alike«-Ergebnissen von Designer*innen wird hingegen vorgeworfen, auf den ungewissen und schockierenden Moment einer experimentellen Medienstörung (Glitch) zu verzichten, um sich stattdessen mit einem von Filtern oder Software erzeugten sowie rebellischen Design zu schmücken.⁵² Glitch-Alikes werden folglich nicht als Ausdruck tatsächlicher Nonkonformität, sondern lediglich als gestalterische Verzerrungen verstanden, die einen rebellischen Eindruck erwecken sollen.

Kontroversen bestehen in kunstwissenschaftlicher Theorie darüber, ob durch Software erzeugte Glitch-Bilder noch Teil einer Kunstrichtung sind, die primär zerstörend auf Technik einwirken möchte und ein dabei entstehendes Endprodukt ausstellt. Iman Moradi führt tabellarisch die Unterschiede

49 Moradi 2004, S. 10 (organised.info)

50 Ebd., S. 9

51 Kane 2019, S. 65, siehe auch Tschirren 2013 (srf.ch): »Glitch ist der Punkrock der Computerkunst«.

52 Menkman 2011, S. 35

der für ihn separaten Entitäten auf.⁵³ Rosa Menkman zufolge sind sowohl postprozessuale, dekonstruktive sowie unbeabsichtigt entstehende Bilder miteinzuschließen, also klassische Glitch Art. Und andererseits gehörten laut Menkman Arbeiten hierzu, die lediglich Simulationen des dabei entstehenden Endprodukts, also Glitch-Designs, zeigen.⁵⁴ Glitch Art kann weiterhin im Bereich subkultureller Medienkunst verortet werden, wohingegen es primär Glitch-Designs sind, die häufig in der Populärkultur (Filter etc.) zu beobachten sind.

Entscheidend ist, dass sowohl bei der Produktion von Glitch Art als auch bei der Erzeugung von Glitch-Alikes Bilder mit entsprechenden Ästhetiken erzeugt werden. Somit führt die Betrachtung eines Endprodukts bei beiden Vorgehensweisen zu ähnlichen Wahrnehmungen. Die im Rahmen der Betrachtung von Glitch-Bildern naheliegenden Wahrnehmungen sollen nun dargelegt werden, um anschließend die Verbindung zur ästhetischen Kategorie im Kontext von Fake News zu diskutieren. Im Folgenden werden also die Interpretationen von Glitch dargelegt und zusammengefasst, die von Theoretiker*innen angeboten werden.

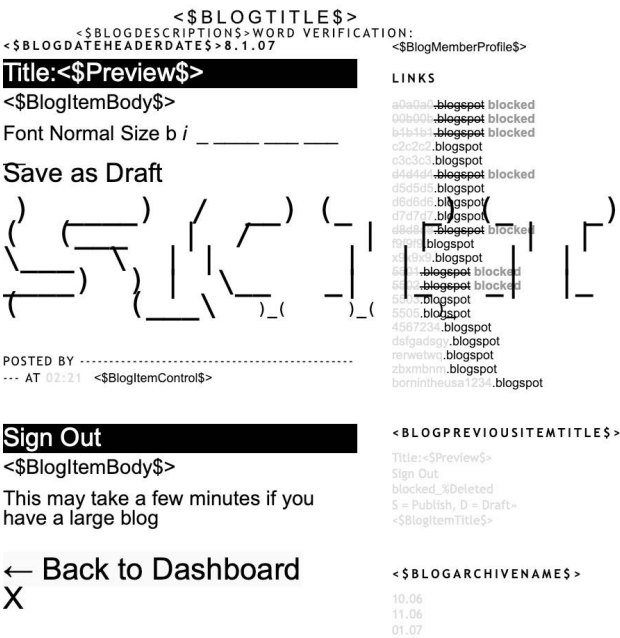
Der ästhetischen Kategorie zugeschriebene Sinngehalte

Exemplarisch verdeutlicht die 2007 entstandene Arbeit *\$BLOGTITLE\$* (Abb. 14) des Künstler*innen-Duos JODI mehrere Wahrnehmungen, die durch Glitch Art erzeugt werden. Auffallend ist: Die o.g. visuellen Charakteristika von Glitches (wie »Fragmentierung« usw.) fehlen und Ästhetiken der Störung entstehen anhand anderer visueller Merkmale. In *\$BLOGTITLE\$* sind diverse Begriffe wie in einer Timeline sozialer Netzwerke dargestellt. Die Wörter wirken wie ein Quellcode und sind somit für Benutzer*innen ungewöhnlich: »Title:<\$Preview\$>« oder »blocked_%Deleted« (Abb. 14). Separate Linien und Klammern sind in der oberen Bildhälfte platziert. Auf der rechten Seite wiederholt sich beispielsweise der Begriff »blocked« in roter, dicker Schrift mehrere Male untereinander. Zudem wirkt der mittige Schriftzug »Sign out« deplatziert.

53 Moradi 2004, S. 10–11 (organised.info)

54 Menkman 2011, S. 35–36

Abb. 14: JODI – \$BLOGTITLE\$ (Ausschnitt, 2007)⁵⁵



JODI modifizierten in ihrer Arbeit das Google-Programm *Blogger*, wodurch eine ungewöhnliche Nutzer*innenoberfläche entstand. *Blogger* war ein Veröffentlichungsmedium für Laien, quasi der Vorläufer sozialer Netzwerke wie Facebook oder Instagram. Derartige Blogs wurden in den 2000er-Jahren häufig mit einer Demokratisierung öffentlicher Debatten in Verbindung gebracht. Dies entsprach dem Leitgedanken: Jede*r kann publizieren; traditionelle Gatekeeper*innen können umgangen werden. JODIs Modifizierung führte zu einer partiellen Sperrung ihres Blogs durch die Betreiber*innen. Die Arbeit verries dadurch auf sich neu etablierende Machtdynamiken und Infrastrukturen eines digitalen Raums: Google gab die Richtlinien für die Benutzung von *Blogger* vor, Eigengestaltung oder Norm-Abweichungen, wie sie JODI vornahmen, wurden sanktioniert. Mit ihrer Arbeit sorgten JODI für das Entstehen von Wahrnehmungen, die verdeutlichen, dass digitale Systeme für Störungen von Dritten anfällig sind und sich bei der Benutzung von Blog-Software an die vorgegebene Infrastruktur anzupassen ist. Die Arbeit konnte – ganz im Sinne

55 Bildquelle: JODI, \$BLOGTITLE\$, <http://blogspot.jodi.org>

von Glitch Art – als Äußerung sozialer Kritik, auch an ähnlichen Plattformen, verstanden werden.⁵⁶

JODIs künstlerische Arbeit verdeutlicht das Bestreben der Kunstrichtung Glitch Art, den Begriff *Glitch* – eingangs unterteilt in eine allgemeine sowie eine elektronische Störung – zusammenzuführen und metaphorisch zu denken. Die künstlerischen Arbeiten der Kunstrichtung sind, gleichwohl sie ausschließlich in computerbasierten Netzwerken stattfinden können, nicht auf die Störung des rechnerbasierten Informationsflusses begrenzt, sondern entfalten ihre Bedeutung durch kontextuelle und soziale Prozesse.⁵⁷ Deutlich wird dies an der Auslegung der Kuratorin Legacy Russell: Als *Glitch-Feminism* begreift Russell etwa eine produktive Verweigerung soziokultureller Geschlechternormen, die durch den Cyberspace ermöglicht wird. Nach ihrer Auffassung stellt der Glitch eine positiv konnotierte, aktivistische Störung binärer Genderzuschreibungen dar, die durch anonyme und fluide Interaktionen in digitalen Räumen ermöglicht wird.⁵⁸ Laut der Autor*in eröffnet sich für Nutzer*innen sozialer Netzwerke, Internetforen oder *imageboards* die Möglichkeit, ein anonymes Profil zu erstellen. Dadurch müssen Nutzer*innen ihre Identität nicht geschlechtlich festlegen, sondern können sich einer binären Kategorisierung entziehen.

Drei Lesarten der ästhetischen Kategorie Glitch

Glitch als ästhetische Kategorie wird also grundlegend mit rebellischen und normabweichenden Haltungen in Verbindung gebracht. In den folgenden Abschnitten wird dargelegt, wie die ästhetische Kategorie Glitch kunsttheoretisch gedeutet wird. Dies basiert überwiegend auf der Kunstströmung Glitch Art. In vorliegender Publikation sind diese Lesarten in drei Bereiche unterteilt: (a) Kritik am Fortschrittsnarrativ digitaler Kultur, (b) Akzentuierung der ›Materialität‹ digitaler Technik und (c) Dualismus menschlicher Beziehungen zu digitalen Medien. Diese drei Bereiche ermöglichen es am Ende der Publikation, die ästhetische Kategorie Glitch mit Fake News in Verbindung zu bringen.

(a) Kritik am Fortschrittsnarrativ digitaler Kultur: Glitch-Designs kritisieren erstens eine Sichtweise, die digitale Kultur mit gesellschaftlichem Fortschritt

56 Menkman 2011, S. 42

57 Ebd., S. 34, Kane 2019, S. 5

58 Russell 2020, S. 8–11

assoziiert. ›Geglichte‹ Bilder sollen die Fehleranfälligkeit digitaler Medien sichtbar machen und ins Bewusstsein rücken. Entsprechende Designs können somit dazu führen, dass kritische Wahrnehmungen auf digitale Technik entstehen.⁵⁹ Dahingehend sind Glitch-Ästhetiken als Konter-Ästhetiken (»counter-aesthetics«⁶⁰) oder kritische Medienästhetiken (»critical media aesthetics«⁶¹) zu bezeichnen. Glitches fungieren als ästhetisches Mittel, das eine naive Idealisierung digitaler Medien bewusst irritiert und hinterfragt.⁶²

Neben einer Kritik dieses kulturellen bzw. ideologischen Fortschrittsge-dankens digitaler Kultur wird mit Glitch ein weit verbreitetes Verständnis kritisiert, *interne* Prozessabläufe digitaler Technik seien perfekt. Es wird einer Auffassung widersprochen, das Menschliche sei fehlerhaft und Computer funktionierten reibungslos. In digitalen Prozessabläufen entstehen permanent Fehler, die mitunter anhand von Verzerrungen oder Verpixelungen auf Benutzer*innenoberflächen (also durch Glitches) ersichtlich werden. Diese internen Ablauffehler werden von Computern in der Regel eigenständig eliminiert. Das Auslösen dieser digitalen Ablauffehler und/oder das Archivieren ihrer visuellen Ergebnisse ist hier also wie folgt zu verstehen: Es fokussiert die *Fehlerhaftigkeit* von Computern, denen ansonsten gemeinhin *Fehlerlosigkeit* attestiert wird.⁶³

Diese Kritik an einer Fortschrittseuphorie durch digitale Medien drückt sich auch durch eine visuelle Nostalgie aus. Anstelle einer Fortentwicklung zu tendenziell höheren Bildschirmauflösungen weisen manche Glitch-Gestaltungen wenige farbige Flächen auf. Diese Darstellungen erinnern an frühere, niedrig aufgelöste Bildschirmformate und werden daher im Zusammenhang mit Glitch z. T. als *retro aesthetics* interpretiert.⁶⁴ Auch durch diese Verklärung vergangener Designs digitaler Medien können Wahrnehmung bei Rezipierenden entstehen, die einen Wettlauf um immer höhere Pixeldichten hinterfragen.⁶⁵

59 Menkman 2011, S. 33

60 Ebd., S. 44

61 Ebd.

62 Moradi 2009, S. 8

63 Ebd., S. 8–9

64 Etwa: Moradi 2004, S. 17 (organised.info)

65 Ebd.

(b) Akzentuierung der ›Materialität‹ digitaler Technik: Glitch-Ästhetiken sollen zweitens die ›Materialität‹ digitaler Technik hervorheben.⁶⁶ Anstelle eines akkuraten Bildes entstehen bei ›geglitchten‹ Bildern abstrakte Formen oder verzerrte Darstellungen. Dies führt dazu, dass sich Wahrnehmungen auf die physischen Gegenstände von digitalen Medien selbst verschieben. Andernfalls erfahren sie kaum oder gar keine Aufmerksamkeit. Ein digitales Bild wird dann weniger anhand seiner sichtbaren Oberflächenstruktur (ein *Bildinhalt*/ein *Bildsujet*) wahrgenommen, sondern durch die informative Leere (*void*) des Bildes, hinsichtlich seiner ›Körperlichkeit‹.⁶⁷ Die Erzeugung von Glitch-Bildern folgt dem Wunsch, Betrachter*innen zum Nachdenken über Inhalte jenseits ihrer gewohnten Wahrnehmungsroutinen zu bewegen.⁶⁸ Es sollen Wahrnehmungen für die digitalen Objekte selbst geschaffen werden: Laptop, Bildschirm oder Tablet.

Anschlussfähig daran ist Glitch als Design des Innenlebens eines Computers aufzufassen. Glitch-Ästhetiken werden dann als Metapher dafür gelesen, einen flüchtigen Blick in die inneren Strukturen einer Software zu ermöglichen.⁶⁹ Die Interaktion zwischen Nutzer*innen und digitaler Technik beschränkt sich üblicherweise auf die Schnittstelle einer Benutzer*innenoberfläche. Ein User-Interface nimmt häufig Bezug auf Objekte aus der Alltagswelt: Ein Desktop orientiert sich an der Gestaltung eines Schreibtischs, Icons, wie das des Mülleimers, sind auf den Bildschirm übertragene Gestaltungen von tatsächlichen Objekten.⁷⁰ Betrachten Nutzer*innen etwa ein digitales Bild, gilt ihre Wahrnehmung lediglich der dargestellten visuellen Oberfläche, wohingegen die für die Darstellung notwendigen technischen Prozesse verborgen bleiben. Visuelle Glitch-Charakteristika sind hingegen die Abweichungen eines üblichen visuellen Resultats, das Nutzer*innen im Umgang hiermit erwarten.⁷¹ Dadurch können sie als visueller Ausdruck des Innenlebens eines Computers aufgefasst werden.

(c) Dualismus menschlicher Beziehungen zu digitalen Medien: Glitch Art greift drittens einen Dualismus auf, der eine menschliche Beziehung zu

66 Betancourt 2017, S. 8

67 Menkman 2011, S. 33

68 Ebd.: »there is a desire to force the viewer to think beyond his comfort zones.«

69 Goriunova/Shulgin 2008, S. 114, Moradi 2009, S. 8

70 Goriunova/Shulgin 2008, S. 111–113

71 Moradi 2009, S. 8

digitalen Medien charakterisiert. Einerseits sind Glitches die Ergebnisse menschlicher Praktiken und zeigen, dass Menschen Computer durch Störungen beeinflussen können. Dadurch ähnelt Glitch Art der Fetischisierung des Pinselstriches in der Malerei der klassischen Moderne.⁷² Denn der menschliche Einfluss auf die Erzeugung eines Bildes wird hervorgehoben. Andererseits wirken Glitch-Künstler*innen auf technische Prozesse ein und erzeugen dabei ein visuelles Ergebnis, das für sie ungewiss ist. Dies bringt einen menschlichen Kontrollverlust im Umgang mit digitalen Medien zum Ausdruck. Sie erzeugen also ein »dangerous momentum«⁷³. Infolgedessen erzeugen die bei Glitch Art entstehenden Ästhetiken ein Bewusstsein dafür, dass viele Bereiche digitaler Technik unkontrollierbar sind.⁷⁴ Glitch steht somit für eine ästhetische Dialektik von menschlicher Kontrolle und menschlichem Kontrollverlust im Umgang mit digitalen Medien.

Vorerst sind die Erkenntnisse über Glitch-Ästhetiken somit wie folgt zusammenzufassen. Gemeint sind damit unterschiedliche, schwer eindeutig abgrenzbare visuelle Phänomene, die entweder auf reale digitale Störungen zurückzuführen sind oder diese simulieren. Diese beiden Ebenen sind aus ästhetischer Perspektive miteinander verbunden, da sie vergleichbare Bilder hervorbringen. Als exemplarische Gestaltungsmerkmale sind Fragmentierung, Verpixelung oder Wiederholung zu nennen. Die ästhetische Kategorie soll als Ausdruck davon gelesen werden, gesellschaftliche Normen, die den Umgang mit digitalen Medien bisweilen bestimmen (Fortschritt, Perfektion, Fokussierung auf Benutzer*innenoberfläche, menschliche Kontrolle) zu hinterfragen. Verschiedene visuelle Merkmale, die exemplarisch für Glitch stehen, lassen sich auch mithilfe von Software generieren. Diese »Glitch-Aliken«-Gestaltungen verbreiteten sich in den letzten Jahren enorm und tauchen auch abseits künstlerischer und subkultureller Nischen auf. Diese »Popularisierung« von Glitch-Designs wird nun anhand von Fallbeispielen dargelegt. Darauf aufbauend wird anhand journalistischer Bildpraktiken eine Interpretation angeboten, wie dieser augenfällige Anstieg der Ästhetik in Kunst, Design und populärer Kultur erklärt werden kann.

72 Moradi 2009, S. 9, Betancourt 2017, S. 7–8

73 Goriunova/Shulgin 2008, S. 115

74 Goriunova/Shulgin 2008, S. 115, Moradi 2009, S. 9

Die Popularisierung von Glitch-Designs

Gestaltungsmerkmale wie ›Fragmentierung‹, ›Verzerrung‹, ›Verpixelung‹ oder ›Wiederholung‹ stehen exemplarisch für Glitch Art. Sie sind mittlerweile allgegenwärtig in digitalen Design-Praktiken und etwa in der Werbung, auf Plattencovern, Plakaten von Musiker*innen oder Kleidungsstücken wahrnehmbar. Zahlreiche Designer*innen verwenden ›Glitch-Alikes‹. In diesem Zusammenhang verlässt Glitch-Ästhetik mitunter digitale Sphären und findet sich auf physischen Objekten wieder. Diese Tendenz setzt sich seit Ende der 2010er-Jahre fort und erfährt einen enormen Schub der Popularisierung. Während dieses Forschungsprojekts (2018–2024) konnte die Ästhetik in zahlreichen Kontexten beobachtet werden. Etwa in Werbungen hochpreisiger Marken wie Prada (Abb. 15) oder auf Tourplakaten bekannter Sängerinnen wie Nena (Abb. 16).

Abb. 15 & 16: Glitches in einer Werbung (links) und auf einem Tourplakat (rechts).⁷⁵



Gegenwartskünstlerische Positionen, die im o.g. engeren Sinn keine Glitch Art sind, verwenden jene visuellen Merkmale ebenso in ihren Arbeiten. Kunstschaffende wie Banksy (Abb. 17) oder Ole Scheeren, der Architekt des MahaNakhons (Abb. 18), sind keine ›Glitch Artists‹ im engeren Sinne, die, wie oben dargelegt, experimentell auf Hard- oder Software einwirken und das

75 Abb. 15: Standbild aus einer Werbung von Prada (2018), Bildquelle: @prada, instagram.com vom 24.10.2018, eigener Screenshot; Abb. 16: Tour-Plakat der Musikerin Nena (2021), Bildquelle: @NENA, facebook.com vom 07.09.2020, <https://www.facebook.com/NENAOofficial/photos/a.367109538870/10157852018923871/>

dabei entstehende Resultat ausstellen. Sie können, kritisch beäugt, als Künstler*innen oder Architekt*innen verstanden werden, die sich einer Glitch-Alike Gestaltung bemächtigen.

Eine Popularisierung der Ästhetik kann aus kulturkritischen Perspektiven als »Verunreinigung« ästhetischer Praktiken *durch* die Gesellschaft⁷⁶ verstanden werden, in der die mit der Gestaltung einhergehende Wahrnehmung ihren Nimbus einbüßt.⁷⁷ In Glitch, so der Vorwurf aus kulturkritischer Perspektive, könnte dahingehend weniger eine medienkritische Ästhetik zum Ausdruck gebracht werden, als vielmehr eine – sich dem unangepassten, punkigen Effekt bedienende – gestalterische Neuerung. Dem künstlerischen Schaffen Banksys und der Architektur von Ole Scheeren kann mitunter eine Glitch Art ähnelnde inhaltliche Tiefe attestiert werden. Popkulturellen Anleihen der Glitch-Designs wird dies von manchen Kunstschaffenden und Kulturkritiker*innen abgesprochen.

Abb. 17 & 18: Glitch-Charakteristika beim Künstler Banksy (links) und beim Architekten Ole Scheeren (rechts).⁷⁸



76 Reckwitz 2017, S. 15 (Herv. i. O.)

77 Ebd.

78 Abb. 17: Banksy – »Bad reception for some paintings in the Hotel« (Instagram-Beitrag, 2017), Bildquelle: @banksy, instagram.com vom 10.03.2017, <https://www.instagram.com/p/BR4GH9aDqKn/?igshid=YmMyMTA2MzY=>; Abb. 18: Ole Scheeren – MahaNakhon (2018), Bildquelle: Ole Scheeren, MahaNakhon, buro-os.com o. D., <https://buro-os.com/projects/mahanakhon>

Abb. 19: Kanye West – *Welcome to Heartbreak* (Musikvideo, 2009)⁷⁹



Eines der ersten Design-Beispiele, an denen diese kulturkritische Perspektive diskutiert wurde, war Kanye Wests und Kid Cudis 2009 veröffentlichtes Musikvideo zum Song *Welcome to Heartbreak* (Abb. 19). Der Produzent des Videos, Nabil Elderkin, »bemächtigte« sich der Ästhetik. Künstler*innen nahmen Elderkins Verwendung von Glitch-Designs in einem massenmedialen Musikvideo mit Unbehagen auf: Etwa drückte ein Kunstschafter seine Abneigung zur Popularisierung der Ästhetik folgendermaßen aus:

»I woke up one morning in March to a flood of emails telling me to look at some video on YouTube. Seconds later saw I Kanye West strutting around in a field of digital glitches that looked exactly like my work. It fucked my show up...the very language I was using to critique pop content from the outside was now itself a mainstream cultural reference.«⁸⁰

Das Zitat verdeutlicht das o.g. medienkritische Bestreben der Kunstrichtung Glitch Art, das eine avantgardistische sowie punkige Sonderstellung für sich in Anspruch nehmen möchte und sich außerhalb des Mainstreams verortet. Intendiert wird eine Kritik der Musikindustrie, die hochauflösende, vermeintlich perfekte Bilder produziert. Vergleicht man *Welcome to Heartbreak* mit Wests im Vorjahr erschienenen Musikvideo zu *Love Lockdown*, so verwendete West in seinem Video aus dem Vorjahr eine von ihm als »clean«⁸¹ bezeichnete Ästhetik mit makelloser Bildqualität. Dem im darauffolgenden Jahr erschienenen Video zu *Welcome to Heartbreak* wurde durch die Verwendung von Glitches eine beliebige Anleihe an gestalterischen Neuerungen unterstellt. West bediente

79 Bildquelle: @Kanye West, Kanye West – Welcome To Heartbreak ft. Kud Cudi, youtube.com vom 16.06.2009, <https://www.youtube.com/watch?v=wMHoe8kIZtE>

80 Davis 2009 (seventeengallery.com), auch: Menkman 2011, S. 46

81 Vena 2008 (mtv.com)

sich – so die Kritik – dieser Gestaltung, um als zeitgeistig und rebellisch wahrgenommen zu werden.

Die Lesart der Popularisierung von Glitch-Designs in dieser Publikation

Die kommerzielle Entwicklung von Glitch-Designs oder eine Kritik an dessen Popularisierung wird bereits seit den ersten theoretischen Ausarbeitungen über Glitch Art beständig diskutiert.⁸² Zentral ist wiederholt die Frage, wann die ursprünglich als Hacker*innen-Ästhetik gedachte Gestaltung noch eine politische Geste oder institutionelle Kritik ist, und ab wann sie – lediglich – zum trendigen Design werde, eine temporäre Mode sei.⁸³

Diese Unterscheidung ist hinfällig, denn das vermehrte Aufkommen von Glitch-Designs in Kunst, Design oder populärer Kultur, so vorliegende Lesart, ist als Verweis auf einen gesamtgesellschaftlichen Zustand zu verstehen, in dem mit digitaler Technologie keinesfalls makellose Verheißung oder Fortschritt verbunden werden. Denn es zeichneten sich in den 2010er-Jahren – parallel zu großartigen Entwicklungen – kontinuierlich negative Auswirkungen durch eine Digitalisierung vieler Lebensbereiche ab. Es entstand ein auf der Fehlerhaftigkeit digitaler Technik basierendes ästhetisches Paradigma.⁸⁴ Edward Snowdens Enthüllungen über die Überwachungen digitaler Kommunikation durch den Geheimdienst NSA im Jahr 2013 markieren eine Zäsur dieser Entwicklung. Spätestens seit dieser Zeit wird digitale Technologie wohl von wenigen Nutzer*innen vollkommen unkritisch wahrgenommen. Kritische Diskussionen über soziale Netzwerke oder prominente Diskurse über mangelnden Datenschutz von Messengerdiensten sind Ausdruck dieses medienkritischen Zeitabschnitts. Diese Diskussionen stehen für einen Niedergang verheißungsvoller Tech-Utopien. Das vielfache Auftreten von Glitch-Designs ist damit zu koppeln.

Um diese kulturkritische Deutung mit kunstphilosophischen Theorien zu verflechten, sind die Überlegungen des Philosophen Arthur C. Danto hilfreich. In *Die Verklärung des Gewöhnlichen* schrieb Danto die für die Kunstphilosophie der Gegenwart wohl mit am meisten beachtete Theorie.⁸⁵ Danto

82 Goriunova/Shulgin 2008, S. 118, Moradi 2004, S. 39 (organised.info), Menkman 2011, S. 45

83 Moradi 2004, S. 48 (organised.info), Menkman 2011, S. 45, Betancourt 2017, S. 1

84 Kane 2019, S. 4

85 Majetschak 2016, S. 158

sieht künstlerische Positionen als ›Interpretationskonstrukte‹, was er wie folgt ausführt: »Ein Werk zu interpretieren heißt, eine Theorie anzubieten, worüber das Werk ist und was sein Sujet ist. Dies muß [sic] jedoch durch Identifikationen begründet werden«⁸⁶. Besagte Identifikation muss gemäß Danto anhand von drei Komponenten hergeleitet werden: Erstens durch »eine Atmosphäre der Kunsttheorie, [zweitens durch (Ergänzung N.R.)] eine Kenntnis der Kunstgeschichte[]«⁸⁷ sowie drittens durch ein Verständnis der jeweiligen Welt der Künstler*innen. Das Verständnis über die jeweilige Welt drückt Danto wie folgt aus: »was [...] [die Künstler*innen (N.R.)] glaubten [, (N.R.)] [...] wie die Welt für [...] [die Künstler*innen N.R.)] aussah.«⁸⁸ Ein Kunstwerk wird folglich neben einer kunsthistorischen Herleitung und einer kunsttheoretischen Einordnung durch eine zeitgebundene Perspektive analysiert. Künstlerische Arbeiten sind demnach mit kulturellen Dynamiken zu verflechten. Ästhetische Diskurse – wie hier über Glitch – müssen daher im Nexus zeitgenössischer Ästhetisierungsformen analysiert werden.⁸⁹ Ein gegenwärtiger Blick auf Glitch (und Glitch Art) muss also drei Punkte berücksichtigen: (a) Den kunsthistorischen Hintergrund (vgl. oben) und (b) eine kunsttheoretische Perspektive (vgl. oben). Zudem muss (c) eine zeitgebundene Einordnung erfolgen: Welche Perspektive auf Glitch (und Glitch Art) ergibt sich momentan auf die ästhetische Kategorie, also mehr als zwanzig Jahre nach Cascones Beobachtungen?

Wie zu Beginn der Einleitung formuliert, versucht vorliegende Publikation die in den 2000er-Jahren über Glitch formulierten Sinngehalte auf rechtsalternative Desinformationen zu übertragen. Daher ist das vermehrte Aufkommen von Glitch-Alikes folglich Ausdruck eines neuen medienkritischen Paradigmas. Die menschlichen Störungen digitaler Technologie, die mangelnde menschliche Kontrolle digitaler Entwicklungen und die damit einhergehenden Gefahren der Manipulation sind großen Teilen westlicher Gesellschaften bewusst. Zahlreiche Debatten, die sich mit Cyberattacken, Datenweitergaben oder Desinformations-Kampagnen beschäftigen führen zu diesem Bewusstsein bei vielen Menschen. Diese Verknüpfung zeigt sich an folgenden weiteren Beispielen.

86 Danto 1991, S. 184

87 Ebd., S. 207

88 Ebd., S. 199

89 Reckwitz 2017, S. 31

Glitch-Ästhetiken als journalistische Medienstörungen

Eine Perspektivierung der ästhetischen Kategorie Glitch auf rechte Desinformationen soll nun anhand von drei Fallbeispielen untermauert werden. Das TIME-Magazine verwendete 2019 eine ›geglitchte‹ Darstellung (vgl. Abb. 20) zu einem Artikel über die russische Einmischung in den amerikanischen Wahlkampf 2016. Hier wurde ein seit mehreren Jahren schwelender sowie allgegenwärtiger »*information war*« diskutiert.⁹⁰ Der Autor des Artikels, Richard Stengel, schrieb von russischen Nutzer*innen, die seine Twitter-Posts 2014 in Scharen kommentierten, nachdem er auf der Plattform als US-amerikanischer Diplomat die russische Annexion der Krim kritisierte. Stengel diskutierte die enorme Anzahl an weltweiten Cyberattacken, den Versand von Schadsoftware, Datendiebstähle und eine ›emporsteigende Flut an Desinformationen‹.⁹¹ Der Autor verwies auf ein von der Realität abweichendes Narrativ, das nicht-staatliche Akteur*innen und Terrorist*innen mit Hilfe sozialer Netzwerke kreierten.⁹² Die zu Stengels Artikel gehörenden Illustrationen stammten von dem Gestalter Lincoln Agnew und zeigten unter anderem ein Smartphone, auf dessen Bildschirm einfarbige, horizontale Linien sowie fragmentierte, verrückte Bildfelder dargestellt waren. Sie ähnelten den typischen Glitch-Charakteristika (vgl. oben).

Die *New York Times* verwendete 2018 eine ›geglitchte‹ Darstellung (Abb. 21) von Yoshi Sodeoka. Sie illustrierte einen Kommentar über Störungen der amerikanischen Demokratie durch auswärtige Akteur*innen mittels mächtiger Datentechnologien. Der Autor des Artikels, Colin Koopman, diskutierte, warum große Datenmengen sozialer Netzwerke einen so wesentlichen Einfluss auf die Zerstörung der amerikanischen Demokratie haben konnten.⁹³ Sodeokas Glitch-Design, mit dem der Inhalt des Artikels visualisiert wurde, zeigte verschiedene Personen und Fragmente der US-amerikanischen Flagge. Die Verzerrung der Bildinhalte drückte im Sinne von Glitch Art ein Unbehagen, eine Skepsis gegenüber technologischen Entwicklungen aus. Sodeokas Darstellungen verbildlichten, wie mittels digital aufgezeichneter Datenmengen das US-amerikanische Gemeinschaftsgefüge ›gestört‹ wurde.

90 Stengel 2019 (time.com)

91 Stengel (ebd.) schreibt von »*the rising tide of disinformation*«

92 Ebd.

93 Koopman 2018 (nytimes.com). Hierbei wird der Datenskanal von *Cambridge Analytica* thematisiert, der mit politischer Einflussnahme verbunden wird.

Abb. 20 & 21: Glitch-Charakteristika im Time-Magazine (links) und in der New York Times (rechts).⁹⁴



Ein ähnliches, gleichwohl deutlich dezenteres Design war einem Pressebeitrag des *Spiegels* zu entnehmen, der manipulative Praktiken russischer und rechtsextremer Hacker*innen thematisierte (Abb. 22): Die Fotografien wirkten, als wären sie in verrutschte vertikale Felder zerteilt worden. Sie suggerierten ebenfalls digitale Beeinträchtigungen. Thematisiert wurden auch hier »Phishingmails, [...] Desinformationen und virtuelle[r] Rufmord.«⁹⁵

Glitch-Ästhetiken drücken in journalistischen Abbildungen also eine Demokratiegefährdung aus, die durch digitale Technologie verursacht wird. Glitch-Designs verbildlichen somit auf plakative Weise digitale Störvorgänge von politisch motivierten Akteur*innen. Diese journalistische Inanspruchnahme von Glitch-Ästhetiken ist emblematisch für eine zeitgenössische Verortung der ästhetischen Kategorie, die hier sinnbildlich für ein medienkritisches Paradigma steht. Schließlich evozieren Glitch-Künstler*innen *technische* Störungen, die sozial- und kulturkritisch gelesen werden sollen, wie

94 Abb. 20: Bild zu einem Artikel des TIME Magazins über Cyberattacken und Fake News (Ausschnitt, 2019), Bildquelle: Richard Stengel, We're In the Middle of a Global Information War. Here's What We Need to Do to Win, time.com vom 26.09.2019, <https://time.com/5686843/global-information-war/>; Abb. 21: Bild zu einem Artikel in der New York Times über Störungen der amerikanischen Demokratie (2018), Bildquelle: Colin Koopman, How Democracy Can Survive Big Data, nytimes.com vom 22.03.2018, <https://www.nytimes.com/2018/03/22/opinion/democracy-survive-data.html>

95 Baumgärtner et al. 2021 (spiegel.de)

obiges Beispiel von JODI zeigt. Journalistische Redaktionen bedienen diesen Anspruch, indem sie Glitch-Gestaltungen im Feld manipulativer Einflussnahmen politischer Akteur*innen verorten.

Abb. 22: Porträts auf *spiegel.de*, die im Zuge eines Artikels über Manipulationen der Bundestagswahl erschienen (2021)⁹⁶



Bildquelle: Maik Baumgärtner u.A., Wie russische Hacker und Rechtsextreme die Bundestagswahl manipulieren wollen, *spiegel.de* vom 09.04.2021, <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/wie-russische-hacker-und-rechtsextreme-die-bundestagswahl-manipulieren-a-61681359-0002-0001-0000-000177062071>

Gleichwohl Glitch charakteristische bildliche Merkmale aufweisen kann (etwa Fragmentierung, Vervielfältigung, Linearität), ist die Ästhetik unter visuellen Gesichtspunkten eine offene Kategorie (›Komplexität‹). Dies zeigt die o.g. künstlerische Arbeit *\$BLOGTITLE\$* von JODI. In einem metaphorischen Sinne können die Image Macros von Fake News somit als Bilder verstanden werden, die anschlussfähig an Glitch-Bilder sind. Die für ›geglitchte‹ Bilder verwendeten Begriffe sind übertragbar auf Bilder, die im Zuge von Fake News stören: Beide Bildgenres sind »*deliberate corruptions*«⁹⁷ – vorsätzliche Beschädigungen. Bilder von Fake News sind auch ›Artefakte‹, die im Zuge eines ›Zersetzungsprozesses‹ entstehen: »*corruption artefacts*«⁹⁸. Auf visueller Ebene entsteht durch die Verbreitung der Bilder von Fake News eine »Verzerrung der Wahrnehmung«⁹⁹, die in den Sozialwissenschaften rechten Akteur*innen metaphorisch attestiert wird. Es findet durch die Verbreitung von Desinfor-

96 Bildquelle: Maik Baumgärtner u.A., *Wie russische Hacker und Rechtsextreme die Bundestagswahl manipulieren wollen*, *spiegel.de* vom 09.04.2021, <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/wie-russische-hacker-und-rechtsextreme-die-bundestagswahl-manipulieren-a-61681359-0002-0001-0000-000177062071>

97 Moradi 2004, S. 18 (organised.info)

98 Paul/Levy 2015, S. 31

99 Fuchs/Middelhoff 2019, S. 162

mationen »eine ›virtuelle‹ Verzerrung des Diskurses«¹⁰⁰ statt, die »ganz viele[] flackernde[] Versionen[]«¹⁰¹ einer neuen Realität zur Folge hat.

Dieses Unterkapitel legte Erkenntnisse über die ästhetische Kategorie Glitch dar. Am Ende dieses Kapitels wird darauf eingegangen, welche Implikationen sich hieraus für die Grundthese und Forschungsfrage der Publikation ergeben. Um die bei Fake News in Erscheinung tretenden Bilder ganzheitlich einzuschätzen und abschließend wieder mit Glitch in Verbindung zu bringen, ist sich nun postdigitalen Ästhetiken zuzuwenden.

2.2 Postdigitale Ästhetiken: Negative Wahrnehmungen digitaler Medien

Eine Verknüpfung zwischen Glitch und rechten Desinformationen ist durch postdigitale Ästhetiken herzustellen. Als ›postdigital‹ werden neben Ästhetiken ebenso etwa Haltungen, Gesellschaftszustände und Medien bezeichnet. Dieses Unterkapitel bezieht diese Bereiche mit ein, um ein Bewusstsein für den Begriff und seine Verwendung zu schärfen. Zudem ist zu erklären, wie der Präfix ›post‹ zu verstehen ist. Hiernach wird ein Beispiel dargelegt, das als ›doppeltes postdigitales Bild‹ zu bezeichnen ist. Abschließend erfolgt eine Definition postdigitaler Ästhetiken für die vorliegende Publikation. Kapitel 6 greift die Inhalte dieses Unterkapitels erneut auf, um rechtsalternative Desinformationen mit dementsprechenden Ästhetiken zu bezeichnen.

Im Jahr 2000 lancierte der Musiktheoretiker Kim Cascone seine Anmerkungen zu Glitch. Dabei verwendete er diesen Begriff sinnverwandt zu Postdigital als eine bei technischen Störungen aufkommende Ästhetik.¹⁰² Als postdigital zu bezeichnende Wahrnehmungen konnten etwa Musiker*innen erzeugen, die »der technologischen Perfektionierung von Klangerzeugung und -wiedergabe eine Absage [erteilen], [...] die ›digitale Revolution‹ für beendet [erklären]«¹⁰³. Dezidiertes Rauschen oder Krächzen digitaler Musikgeräte sollte bei Hörer*innen die Fehleranfälligkeit digitaler Geräte ins Bewusstsein rufen. Einer Tendenz zu immer besseren, feineren Klangerzeugnissen wurde somit entgegengetreten. Cascone beschrieb »die revolutionäre Phase des

100 Strick 2018, S. 122

101 Fielitz/Marcks 2020, S. 78

102 Cascone 2000, S. 15

103 Cramer 2016, S. 59

digitalen Informationszeitalters als vorüber [...] – nicht das Informationszeitalter per se, sondern seine Neuheit und umwälzerische Kraft.«¹⁰⁴ Die positiv konnotierte Idee einer ›digitalen Revolution‹ wurde durch die ästhetische Hervorhebung unsauberer Klänge bewusst infrage gestellt.

Cascones Artikel erschien zu einer Zeit, in der sich ein kritisches Bewusstsein von großen Teilen der Gesellschaft auf das Internet und digitale Geräte erst allmählich abzuzeichnen begann. Etwa platzte im selben Jahr, in dem sein Artikel veröffentlicht wurde, die Dotcom-Spekulationsblase. Ein gesamtgesellschaftliches Verständnis auf digitale Medien, das von Wikileaks, Snowden oder anderen Enthüllungen in den 2010er-Jahren beeinflusst wurde, konnte er freilich nicht vorhersehen. Auch konnte die Brisanz von Fake News, die sich im Web verbreiten, von dem Autor kaum vermutet werden. Dennoch eignet sich dieser Ansatz, der in den Folgejahren ausformuliert und auf andere Themengebiete perspektiviert wurde, für eine Charakterisierung der Ästhetiken rechtsalternativer Desinformationen.

Nicholas Negroponte verwendete den Begriff bereits im Jahr 1998. Er nutzte ihn in einer Kolumne des *Wired*-Magazins im Sinne eines postdigitalen Paradigmas (s. u.).¹⁰⁵ Cascone griff diesen Gedankengang im Jahr 2000 auf und perspektivierte ihn auf elektronische Musik. Seit Cascone wurde eine »Reihe sich ständig wandelnder Phänomene«¹⁰⁶ mit dem Begriff bezeichnet. In dieser Publikation wird sich primär mit postdigitalen Ästhetiken und einem damit einhergehenden Paradigma auseinandergesetzt.

Postdigitale Wahrnehmungen

Postdigitale Wahrnehmungen artikulieren kritische und skeptische Perspektiven auf digitale Medien. Der Medientheoretiker Florian Cramer, dessen Ausführungen für die vorliegenden Zwecke besonders aufschlussreich sind, führt an, dass der Terminus als Ausdruck einer Infragestellung des Fortschrittsgedankens einer Medientechnologie zu verstehen ist. Als ›postdigital‹ sind Empfindungen ›gegenwärtiger Ernüchterung bezüglich digitaler Informationssysteme und Mediengeräte‹¹⁰⁷ zu versprachlichen. Er formuliert dies in zwei Abschnitten wie folgt:

104 Thalmeir 2016, S. 39

105 Negroponte 1998 (wired.com)

106 Ebd.

107 Cramer 2015, S. 19 (Übersetzung N.R.)

»the term ›post-digital‹ can be used to describe either a contemporary disenchantment with digital information systems and media gadgets, or a period in which our fascination with these systems and gadgets has become historical«¹⁰⁸.

»the term ›post-digital‹ in its simplest sense describes the messy state of media, arts and design after their digitization (or, at least, the digitization of crucial aspects of the channels through which they are communicated). Sentiments of disenchantment and scepticism may also be part of the equation«¹⁰⁹.

Folglich drücken postdigitale Ästhetiken eine nachlassende Faszination über einen mit der Digitalisierung einhergehenden Fortschritt aus. Mit dem Begriff werden ernüchternde und skeptische Empfindungen auf digitale Entwicklungsprozesse versprachlicht. Die dahingehenden Gedanken sind Ausdruck davon, »dass Digitaltechnologie nicht per se Fortschritt und Zukunft bedeute[t]«¹¹⁰, sondern ihr auch verhalten oder ablehnend zu begegnen ist:

»Post-digital‹ describes a perspective on digital information technology which no longer focuses on technical innovation or improvement, but instead rejects [...] techno-positivist innovation narratives«¹¹¹.

Die Verwendung des Begriffs ermöglicht es, eine Widerspruchshaltung zu artikulieren, falls digitale Medien undifferenziert und affirmativ als erfolgversprechend und positiv dargestellt werden. Wer sich postdigitalen Sinesseindrücken bewusst ist und diese versprachlicht, möchte beispielsweise eine Enttäuschung hinsichtlich digitaler Informationssysteme und digitalen Geräten verbalisieren. Daran angrenzend sind auch Gefühle der Verunsicherung als charakteristisch zu nennen. Dahingehend verbalisiert der ehemalige Leiter des *Transmediale*-Festivals, Kristoffer Gansing, eine postdigitale Zeit unter dem Begriff eines Nachglühens (»*Afterglow*«¹¹²), was er wie folgt ausführt: »Das Digitale fasziniert uns noch, HD-Ästhetik lässt uns noch staunen, aber

108 Ebd., S. 13

109 Ebd., S. 19

110 Cramer 2016, S. 59

111 Cramer 2015, S. 20

112 *Transmediale*-Leiter Gansing im Interview: *Eine postdigitale Zeit imaginieren* 2014 (monopol-magazin.de)

der Hype ist eher schon vorbei. Wir fangen an, über die Konsequenzen des Rauschens nachzudenken.«¹¹³

Der Begriff dämpft also eine positiv konnotierte Sauberkeit des Digitalen, was etwa an einer Bildersuche veranschaulicht werden kann, wie Cramer darlegt. Gebe man ebendort ›digital‹ ein, erschienen vornehmlich Bilder in Blautönen. Die Farbe sei die kühlfte und werde mit Sauberkeit verbunden. Postdigital sei hierzu ein Gegenspieler, der diesen Perfektionismus, diese Reinheit, unterlaufe: »*The simplest definition of ›post-digital‹ describes a media aesthetics which opposes such digital high-tech and high-fidelity cleanness.*«¹¹⁴ Bezeichnet werden hiermit also, allgemein gesprochen, ästhetische Impulse, die einem *cleanen* (im vorliegenden Fall: ›einwandfreien‹ oder ›anständigen‹) Charakter des Digitalen widerstreben. Postdigitale Ästhetiken sind also als ›schmutzige‹ Ästhetiken zu charakterisieren.

Postdigitale Haltungen

Während sich die aufgeführten Zitate auf Emotionen und Ästhetiken beziehen, kann postdigital auch Haltungen und sich daraus ergebende Handlungen zum Ausdruck bringen. Diese Haltungen und Handlungen sollen für ein besseres Verständnis des dahinterliegenden Konzepts ebenso aufgeführt werden. Als »[r]adikal-postdigitale Ausstiegs- und Verweigerungshaltungen«¹¹⁵ gelten Ablehnungen technologischer Geräte, wie sie etwa in Workshops, die ein »Abtauchen aus allen elektronischen Systemen«¹¹⁶ anleiten, zu beobachten sind. Diese Praktik wäre eine vollkommene Negierung digitaler Technik. Postdigitalität meint jedoch üblicherweise keine vollkommene Abkehr, sondern eine Problematisierung digitaler Technologie.¹¹⁷ Zentral ist eine »Neubewertung eben jener Medientechnologien und -praxen, die [...] Teil unserer Lebensrealität geworden sind.«¹¹⁸ In dieser Neubewertung schwingt eine pessimistische Sicht mit und eine Techno-Euphorie wird revidiert.¹¹⁹

113 Ebd.

114 Cramer 2015, S. 16

115 Cramer 2016, S. 55

116 Ebd.

117 Apprich 2016, S. 83

118 Ebd.

119 Ebd.

Postdigitales Paradigma

Postdigital bezeichnet zudem ein Paradigma. Der Begriff meint dann eine Banalität digitaler Geräte,¹²⁰ was Negroponte bereits im Jahr 1998 auf folgende, häufig zitierte Formel bringt: »*Like air and drinking water, being digital will be noticed only by its absence, not its presence.*«¹²¹ Lediglich durch die Abwesenheit digitaler Geräte nehme man digitale Geräte somit wahr. Die Anwesenheit digitaler Geräte sei diesem Paradigma entsprechend »langweilig«, denn viele Lebensbereiche und Kulturpraktiken sind bereits digitalisiert.¹²² Heute ist Negropontes Aussage dahingehend korrekt, dass digitale Medien mittlerweile allgegenwärtig sind.

Zudem bezieht sich der Begriff dann darauf, dass Analoges und Digitales nicht als zwei klar voneinander getrennte Bereiche zu verstehen sind. Vielmehr werden analoge und digitale Praktiken parallel genutzt – ohne dabei Analoges als obsolet zu markieren.¹²³ In diesem Sinne verwenden auch die einleitend erwähnten Sozialwissenschaftler Maik Fielitz und Nick Thurston den Ausdruck: Rechte Akteur*innen führen ihre Strategien parallel online *und* offline durch, um dadurch effektiver agitieren zu können. Die Herausgeber fassen dies wie folgt zusammen:

»This book introduces the concept of the ›post-digital‹ to social science discussions about the resurgent far right, re-contextualizing their shocking power to mobilize online and offline in terms of this pervasive inter-effectivity.«¹²⁴

Ein weiteres Beispiel für dieses Paradigma ist die gemeinsame Nutzung digitaler und analoger Zeitungen durch große Teile der Gesellschaft. Eine reißerische Online-Berichterstattung kann somit dazu beitragen, sich über die Vorzüge eines gedruckten journalistischen Blatts im Klaren zu sein. Dennoch informieren sich große Teile der Gesellschaft nicht ausschließlich über Printausgaben, um sich den Vorzügen digitaler Entwicklung nicht zu versperren.¹²⁵

120 Negroponte 1998 (wired.com)

121 Ebd.

122 Apprich 2016, S. 83

123 Cramer 2015, S. 20/24

124 Albrecht/Fielitz/Thurston 2019, S. 10 (Anm.: Albrecht ist ebenso Autor der Einleitung)

125 Cramer 2015, S. 20

In einem ähnlichen Sinne verdeutlicht Cramer diese Auffassung anhand eines Beispiels:

»Likewise, when printed newspapers shift their emphasis from daily news (which can be found more quickly and cheaply on the internet) to investigative journalism and commentary – like The Guardian's coverage of the NSA's PRISM programme – they effectively transform themselves into post-digital or post-digitization media.«¹²⁶

Eine postdigitale gedruckte Zeitung wäre demnach eine, die ihre journalistische Arbeit durch die Schnellebigkeit webbasierter Nachrichtenzirkulation weniger auf Schlagzeilen ausrichtet, sondern sich beispielsweise ausführlichen investigativen Berichterstattungen widmet.

Für ein besseres Verständnis des Begriffs ›postdigital‹ ist auch auf den Begriffsteil ›post‹ einzugehen. Damit ist bei dem Konzept kein linearer Prozess ›nach dem Digitalen‹ gemeint, in dem eine Digitalisierung vieler Bereiche des Alltags beendet ist und nun eine Phase *nach* der Digitalisierung stattfindet.¹²⁷ Vielmehr markiert die Vorsilbe das Eintreten in einen neuen (Bewusstseins-)Zustand und in eine Phase eines veränderten Umgangs mit digitalen Medien.¹²⁸ Diese Veränderungen durch digitale Medien gelten mittlerweile nicht mehr als ›neu‹,¹²⁹ sie sind fester Bestandteil öffentlicher Diskurse. Aufschlussreich ist Cramers Bezugnahme auf den Präfix ›post‹ im Sinne einer Lesart, wie sie im Diskurs über Postkolonialismus angewendet wird. Das Konzept bezeichnet keinen linearen Prozess *nach* der Kolonialisierung, vielmehr meint es eine Veränderung hin zu neuen Machtstrukturen und Einflüssen, die weiterhin, jedoch mitunter unterschwelliger, bestehen.¹³⁰ Der Terminus Postdigital verspricht also eine neue Betrachtungsweise oder Auffassung von digitalen Mediengeräten und -praktiken.

Eine Nähe zu ›Post-Internet‹

Das Konzept des Postdigitalen weist zudem eine Nähe zu Diskussionen rund um ›Post-Internet‹ auf. Hiermit sind künstlerische Praktiken gemeint, die »ei-

126 Ebd.

127 Ebd., S. 14

128 Ebd., S. 14–15

129 Ebd., S. 20

130 Ebd., S. 15

ne durchs kommerzielle Internet geprägte Gegenwarts- und Alltagskultur [reflektieren]«¹³¹. Ein Beispiel hierfür wäre Amalia Ulmans Performance »Excellences & Perfections«¹³². Die Künstlerin erstellte ein Instagram-Profil und inszenierte anhand der geposteten Bilder ein exzentrisches Leben vor den Augen zigtausender Follower*innen. Ulman kritisierte Strukturen *des* Internets durch einen Auftritt *im* Internet: »Post-Internet« [affirmiert] die »neuen Medien« statt sie zu relativieren.«¹³³. Der Begriff »Post-Internet« ist jedoch dezidiert auf künstlerische Praktiken zu perspektivieren.¹³⁴ Der Ausdruck findet in dieser Forschungsarbeit über rechtsalternative Desinformationen daher keine weitere Berücksichtigung.

Postdigitale Impulse

Postdigitale Ästhetiken können also durch ästhetische Impulse entstehen, die Rezipierende über digitale Dynamiken ernüchtern. Edward Snowdens Veröffentlichungen digitaler Überwachungspraktiken im Jahr 2013 sind dahingehend eine Zäsur für diese Entwicklung.¹³⁵ Ein Beispiel für einen Impuls, der zum Aufkommen einer postdigitalen Ästhetik beiträgt, wäre somit ein journalistischer Artikel über Snowdens Veröffentlichung von Dokumenten der NSA: Dokumente, die aufdecken, dass über digitale Medien geführte Kommunikation von Geheimdiensten überwacht wird. Ebenso könnten bei Berichterstattungen über die Dominanz von Google, Apple oder Facebook solche Empfindungen entstehen. Zudem können diese Assoziationen bei künstlerischen Praktiken aufkommen, die das Anwachsen von Videoüberwachungen in öffentlichen Räumen zum Thema haben. Darüber hinaus sind Bilder dazu befähigt, postdigitale Wahrnehmungen zu erregen: Ein Bildschirm, der ein nicht funktionierendes Software-Programm zeigt, zudem ein »geglitchtes« Bild, dessen Datencode nicht korrekt geladen wird. Oder eben hasserfüllte Memes, die bewusst werden lassen, dass rechtsradikale Aktivist*innen ihre Ideologien im Internet verbreiten können. Bei all diesen Beispielen entstehen bei manchen Rezipierenden Wahrnehmungen auf digitale Medien, mit denen skeptische, zweifelnde oder ernüchternde Empfindungen einhergehen. Ein

131 Cramer 2016, S. 57

132 Ebd.

133 Ebd., S. 59

134 Ebd.

135 Ebd., S. 66

Beispiel, das zwei dieser Thematiken, nämlich Snowdens Veröffentlichungen und Glitches, miteinander verband, war eine Visualisierung, die im *Guardian* im Zuge eines Interviews mit Snowden erschien (Abb. 23). Sowohl das »defekte« technische Design als auch die Kontextualisierung des Bildes durch das Interview dürften Anteile besagter Empfindungen auslösen. Das Bild wies somit auf zwei Ebenen postdigitale Ästhetiken auf. Darin ähnelte diese Abbildung des *Guardian* den eingangs dargelegten Abbildungen des *New Yorkers* und *Spiegels*.

Abb. 23: Standbild einer Glitch-Animation, die ein Interview mit Snowden über seine Enthüllungen im Guardian illustrierte (2019)¹³⁶



Eben solche postdigitalen Wahrnehmungen entstehen auch, wenn Bilder von Desinformationen betrachtet werden. Denn eine Nähe zwischen Desinformationen und rechten Strategien, Ideologien sowie Bildpraktiken führt bei manchen Rezipierenden zu Unbehagen: Sie problematisieren dadurch digitale Medien. Vorliegende Arbeit möchte dementsprechend eine Referenz von desinformierenden zu rechten Darstellungen aufzeigen, um dadurch Bildern von Fake News postdigitale Ästhetiken zuzuschreiben.

Vorliegende Definition postdigitaler Ästhetiken

Postdigitale Ästhetiken sollen für die vorliegende Publikation wie folgt definiert werden. Mit dem Begriff werden Wahrnehmungen auf digitale Medien versprachlicht, mit denen pessimistische, skeptische und/oder ernüchternde

¹³⁶ Bildquelle: Ewen MacAskill, Snowden (Animationsstandbild), theguardian.com vom 13.09.2019, <https://www.theguardian.com/us-news/ng-interactive/2019/sep/13/edward-snowden-interview-whistleblowing-russia-ai-permanent-record>

Emotionen einhergehen. Auch Verunsicherung ist in den Kanon entstehender Gefühle mit aufzunehmen. Bei vielen Rezipierenden werden diese Wahrnehmungen zudem von Gefühlen der Angst begleitet.

Diese Arbeit untersucht Wahrnehmungen, die durch die Betrachtung von Bild-Text-Kombinationen ausgelöst werden können und bei Fake News in Erscheinung treten. Diese Bilder als postdigital zu bezeichnen, ergibt sich aus einer memetischen Kontextualisierung mit rechten Bildpraktiken: Die Bilder von Fake News führen insbesondere dann zu einem von Ernüchterung oder ähnlichen Empfindungen geprägten Blick auf digitale Medien, wenn sie rechten Akteur*innen dienen, ihre Ideologien als vermeintliche Tatsachen in die Gesellschaft zu tragen. Diese Wahrnehmung ergibt sich aus der Perspektive von Personen, die linke oder linksliberale Werte aufweisen. Für manche Betrachter*innen sind rechte Desinformationen keinesfalls negativ konnotiert und führen infolgedessen nicht zu pessimistischen Wahrnehmungen. Bei Rezipierenden mit libertären, wertkonservativen oder rechtsalternativen Weltbildern entstünden durch ein Bewusstsein der Anschlussfähigkeit mancher Desinformationen an rechte Ideologien, Strategien und Bildpraktiken keine von Ernüchterung geprägte Wahrnehmung digitaler Medien.

Dahingehend konterkarieren die Bilder von Desinformationen eine Sauberkeit, die mit digitalen Medien einst verbunden wurde. Denn sie sind Ausdruck ›schmutziger‹ politischer Dynamiken im Netz. Die hier verwendete Auslegung des Begriffs widerspricht somit in Teilen der Einschätzung von Negroponte. Denn digitale Medien werden nicht als langweilig verstanden. Obwohl sie wie Wasser und Luft allgegenwärtig sind, werden sie selbst thematisiert und gelten vielen Personen als problematisch. Durch ›schmutzige‹ politische Dynamiken im Netz erhalten digitale Medien also viel Aufmerksamkeit.

Dieses Kapitel führte in das Forschungsvorhaben ein, indem sich mit ›geglitchten‹ und postdigitalen Ästhetiken auseinandergesetzt wurde. Einerseits wurde durch dieses Kapitel der Ausgangspunkt der Publikation nachvollziehbar. Zudem erläuterte die Nennung gestalterischer Glitch-Charakteristika, welche Bilder erhoben wurden. Es wurde dargelegt, in welcher Beziehung Glitch-Designs zu Glitch Art stehen: Die archivierten Bilder aus Werbung oder Popkultur sind vorwiegend Glitch-Alikes. Andererseits war zu erklären, welche Wahrnehmungen mit der ästhetischen Kategorie einhergehen: ›Geglichtete‹ Bilder führen beispielsweise dazu, digitale Medien kritisch wahrzunehmen, digitale Medien zu hinterfragen oder sich einen menschlichen Kontrollverlust im Umgang mit digitaler Technik zu vergegenwärtigen. Vor diesem Hintergrund wurde ein vermehrtes Auftreten von Glitch-Designs

in der Gegenwart aufgezeigt und dies im Sinne Arthur Dantos mit einem Paradigma politischer Medienstörungen ausgedeutet. Dadurch erklärte sich die Bezugnahme des zweiten Unterkapitels auf den Begriff des Postdigitalen. Diese Übereinstimmungen hinsichtlich der entstehenden Wahrnehmungen erklärten die Kopplung von Glitch und rechtsalternativen Fake News. Denn Bilder mit Glitch-Designs (Abb. 1.1-1.3, 2) und rechte Störungen im Netz, etwa durch Fake News, erzeugen pessimistische Wahrnehmungen auf digitale Medien. Dadurch ergibt sich der Bezug zu postdigitalen Ästhetiken. Diese Ausführungen erklären die Grundthese dieser Publikation, wonach rechtsalternative Desinformationen postdigitale Ästhetiken aufweisen.

Die Grundthese vorliegender Publikation gründet auf dem Verständnis von Glitches als Ästhetiken von Medienstörungen. Im folgenden Kapitel ist nun zu vertiefen, inwieweit die Begriffe Störung und Sabotage auf die Verbreitung der Bilder von Desinformationen anzuwenden sind. Rechtsalternativen Desinformationen postdigitale Ästhetiken zu diagnostizieren, verlangt zudem, ein Schlaglicht auf den Begriff einer Alternativen Rechten zu werfen. Denn in rechtsalternativen Fake News sind, gemäß der Subhypothese, Referenzen auf dahingehende Ideologien, Strategien und Bilder herauszuarbeiten. Darauf aufbauend gilt es abschließend zu klären, was mit dem Begriff Desinformationen zu bezeichnen ist.

3. Interdisziplinäre Grundlagen

Das vorherige Kapitel widmete sich der ästhetischen Kategorie Glitch und begründete damit die Wahl für den Begriff postdigitaler Ästhetiken. Dadurch wurde das Forschungsanliegen sowie die Grundthese dieser Arbeit klar, wonach rechtsalternative Desinformationen postdigitale Ästhetiken aufweisen. Um dem Forschungsanliegen weiter nachzugehen, setzt sich dieses Kapitel mit Arbeitsdefinitionen der Begriffe ›Störung‹/›Sabotage‹, ›Alternative Rechte‹ und ›Desinformationen‹ auseinander. In allen drei Themengebieten erfolgen keine generischen, sondern diesem Forschungsvorhaben dienliche Begriffserläuterungen.

3.1 Störung/Sabotage

Sozialwissenschaftliche Debatten über rechte Dynamiken und Fake News greifen wiederholt auf die Konzepte ›Störung‹ und ›Sabotage‹ zurück. In Zusammenhang mit Desinformationen kursiert der Begriff einer ›Störung‹ öffentlicher Kommunikation und infolgedessen demokratischer Prozesse.¹ Webseiten und Blogs, die als Brutstätten von Desinformationen gelten, wird attestiert, »ein verzerrtes Bild der Realität«² zu erzeugen. Zudem wird der Terminus einer ›Störung‹ mit den Online-Strategien einer Alternativen Rechten verbunden.³ Rechtsalternativen Akteur*innen ist eine »Diskursstörung«⁴ zu bescheinigen oder es ist von deren »Störung und Flutung mit ›bullshit‹ oder Gegen-

1 Turcilo/Obrenovic 2020, S. 4

2 Fuchs/Middelhoff 2019, S. 168

3 9. Hassattacken sind häufig koordiniert – lassen Sie das die Öffentlichkeit wissen (amadeu-antonio-stiftung.de)

4 Nowotny/Reidy 2022, S. 191

standpunkten«⁵ die Rede. Dem neurechten Netzwerk Reconquista Germanica wurde konstatiert, »gezielt Diskussionen im Netz zu stören und zu manipulieren.«⁶ Und als »[d]as Prinzip Stören«⁷ gelten etwa von der AfD praktizierte Tabubrüche, die parteinahe Erschaffung medialer Gegenöffentlichkeiten oder von der AfD digital rasch publizierte, wenig belegte Reaktionen auf tagespolitisches Geschehen. In diesen Diskursen lässt sich auch die Praxis der Verbreitung rechter Fake News verorten.

Gleichzeitig führen die genannten Interpretationen von Fake News und rechten Praktiken zu der Frage, wie diese Störungen und Sabotagen tatsächlich zu definieren wären? Worin unterscheidet sich die Verbreitung rechter Tabubrüche oder Desinformationen von legitimer Kritik, von demokratischem Meinungs austausch? Dies beantwortet vorliegendes Unterkapitel und perspektiviert die Begriffe ›Störung‹ sowie ›Sabotage‹ auf vorliegendes Forschungsvorhaben. Diese Ausdrücke sind dafür aus sozial- und medienwissenschaftlichen Diskursen herzuleiten. In diesem Unterkapitel werden Charakteristika einer Störung/Sabotage direkt mit Fake News verbunden. Auf die visuellen Anteile dieser Praktik wird am Ende dieses Unterkapitels eingegangen.

Störung

In den Sozial- und Medienwissenschaften ist das Modell Claude E. Shannons und Warren Weavers eine Grundlage für die Begriffsdefinition einer ›Störung‹ (›noise‹).⁸ Es dient auch Menkman als Grundlage für ihre Definition des Glitches.⁹ Eine Störung vollzieht sich demnach in einem Kanal, also in einem ›Dazwischen‹ einer einseitig verlaufenden Informationsübermittlung von Sender*in zu Empfänger*in. Dieses Modell ist in Abbildung 24 skizziert:

5 Strick 2021, S. 461

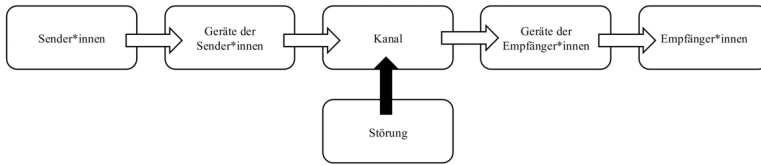
6 9. *Hassattacken sind häufig koordiniert – lassen Sie das die Öffentlichkeit wissen* (amadeu-antonio-stiftung.de)

7 Bauer/Fiedler (2021, S. 86–174) legen in diesem Kapitel ebenso zahlreiche andere Mechanismen dar, die auch analog und nicht bildbasiert vollzogen werden.

8 Gansel/Ächtler 2013, S. 7

9 Menkman 2011, etwa: S. 8/13

Abb. 24: Modell einer Störung, das auf Shannon und Weaver basiert
(Erstellung N.R.)¹⁰



Eine Störung kann darauf aufbauend definiert werden

»als nicht-intentionales, akzidentelles Hindernis für einen ungestörten Informationstransfer zwischen Sender und Empfänger [sic], das seinen Ort üblicherweise im Übertragungskanal hat, seinen Ursprung jedoch auch im Adressanten und/oder im Adressaten [sic] haben kann.«¹¹

Nun wird diese begriffliche Auslegung auf das Phänomen Fake News bezogen. Die Verbreitung von Desinformationen ist demgemäß als ein »nicht-intentionales, akzidentelles Hindernis«¹² eines reibungsfreien kommunikativen Informationstransfers politischer Nachrichten zu verstehen. Große Teile der Gesellschaft finden Fake News problematisch und sie kritisieren Ersteller*innen oder Verbreiter*innen von Desinformationen, weswegen sie »nicht intendiert« werden. Als unwesentlich (»akzidentell«) sind Desinformationen zu verstehen, da soziale Netzwerke weiterhin funktionieren und andere kommunikative Funktionen erhalten bleiben. Gleichzeitig entsprechen rechte Desinformationen gemäß der o.g. Definition dem Ort einer Störung. Denn der Übertragungskanal sind digitale Medien, also ein »Dazwischen« der Informationsübermittlung. Ebenso ist die Verbreitung gefälschter Beiträge auf medienwissenschaftliche Charakterisierungen zu beziehen, die in Sender*innen den Ursprung einer Störung erkennen. Denn eine Störung durch Fake News ist theoriengeschichtlich mit sogenannten »Tricksterfiguren«¹³ zu verbinden, »Figuren des (gezielten) Mißverständnisses [sic], der trickreichen Umwege«¹⁴. Die

10 Bildquelle: Grafik einer Störung nach Shannon und Weaver (eigene Darstellung)

11 Gansel/Ächtler 2013, S. 7–8

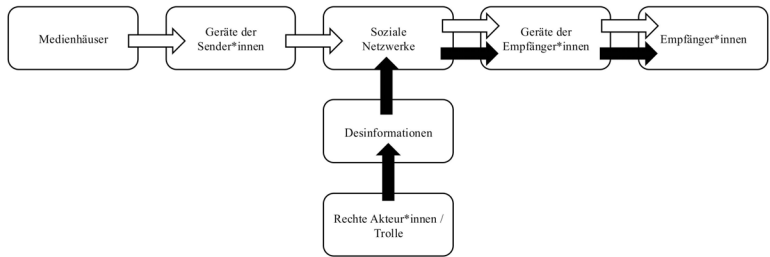
12 Ebd.

13 Kümmel 2005, S. 229

14 Ebd., S. 229–230

Verbreitenden rechter Desinformationen sind demnach als ›Figuren des gezielten Missverständnisses‹ zu verstehen. Ihren Ursprung kann eine Beeinträchtigung, gemäß o.g. Definition, ebenso in den Empfänger*innen haben. Für die vorliegende Untersuchung lässt sich daraus folgern, dass eine Desinformation erst durch den Rezeptionsprozess als Akt der Störung konstituiert wird: Fake News sind ohne Betrachter*innen keine Störung, da sie ohne Rezeption wirkungslos blieben.

Abb. 25: Visualisierung einer Störung, die durch Desinformationen erzeugt wird. Diese Visualisierung basiert auf dem oben gezeigten Modell von Shannon und Weaver (Erstellung N.R.)¹⁵



Shannon und Weavers Modell (Abb. 24) ist dementsprechend auf Fake News zu übertragen (Abb. 25). Desinformationen sind als Störungen zu verstehen, denn Rezipierende kommen mit ›echten‹ und ›gefälschten‹ Beiträgen über soziale Netzwerke wie Facebook, Instagram oder TikTok sowie über Messengerdienste wie WhatsApp oder Telegram in Kontakt. Eben in diese Kanäle werden Desinformationen gestreut, was sie als Störungen lesbar werden lässt. Die Kommunikation zwischen Medienhäusern und Rezipient*innen wird beeinträchtigt; das Senden von Informationen ist in sozialen Medien und Messengerdiensten nicht mehr einseitig, verschiedene Akteur*innen bringen Inhalte in öffentliche Diskurse ein. Erst das Betrachten Dritter lässt desinformierende Bild-Text-Kombinationen als Störung lesbar werden.

Auseinandersetzungen mit soziopolitischen oder kulturellen Störungen können zu einer Erneuerung von Gesellschaftssystemen führen, denn

15 Bildquelle: Grafik einer Störung durch Desinformationen (eigene Darstellung)

Störungen sind Impulse für Aushandlungsprozesse.¹⁶ Eine dahingehende Erneuerung vollzieht sich insbesondere seit 2016, seit aufgrund eines vermehrten Aufkommens von Fake News über die Existenz eines ›postfaktischen Zeitalters‹ diskutiert wird.¹⁷ Auch in diesen Diskursen über den Stellenwert einer ›gefühlten Wahrheit‹ entsprechen Desinformationen einer Störung, denn gesellschaftliche ›Normen‹¹⁸ werden skeptisch hinterfragt. Etwa in Diskussionen darüber, ob durch eine fortschreitende Digitalisierung nun eine Zeitphase beginne, in der Fakten politisch irrelevant seien.

Eine Charakterisierung politischer Störungen verlangt es ebenso, sie mit ›Interventionen‹ in Beziehung zu setzen und hiervon abzugrenzen. Eva Horn stellt in ihrer Charakterisierung einer politischen Störung fest:

»Störung, [...] findet statt auf der Ebene des Apparats, des technischen Aprioris der Macht – nicht auf der Seite der Repräsentation, der öffentlichen Meinung oder der parlamentarischen Deliberation. Weder der Zwischenruf, noch der Skandal, noch auch das massenhaft auf die Straße ziehende Volk sind in diesem Sinne Störungen. Vielmehr gehören sie zur Ordnung der Interventionen, sie sind Spiel nach Regeln, insofern sie sich an die Rituale symbolischen und repräsentativen politischen Handelns halten.«¹⁹

Die Kulturwissenschaftlerin bezieht obige Deutung auf einen Staatsapparat, eine »Infrastruktur im Krieg wie im Frieden und die Instanzen und Praktiken der Machterhaltung«²⁰. Als Bestandteil einer solchen elementaren Infrastruktur sind auch journalistische Berichterstattungen zu verstehen, die öffentliche Diskurse durch einen ›Medienapparat‹ prägen. Die Verbreitung von Desinformationen ist in diesem Sinne als ein Akt zu verstehen, der auf die Infrastrukturen und Instanzen der Machterhaltung abzielt. Fake News sind dahingehend von Interventionen abzugrenzen, denn sie sind eben *kein* »Spiel nach Regeln«²¹, da sie sich *nicht* »an die Rituale symbolischen und repräsentativen po-

16 Gansel/Ächtler 2013, S. 9

17 Der Begriff ›postfaktisch‹ wurde in diesem Jahr von der Gesellschaft für deutsche Sprache auch zum Unwort des Jahres gekürt (Götz-Votteler/Hespers 2019, S. 11).

18 Wie der Begriff einer ›Norm‹ in dieser Arbeit verstanden wird, wird unten (unter Trolling) weiter ausgeführt.

19 Horn 2003, S. 323

20 Ebd., S. 321. Die Autorin referiert a.a.O. auf »Verkehrssysteme, Industrie, ein Heer, ein Polizei- und Beamtenapparat.«

21 Ebd., S. 323

litischen Handelns halten.«²² Die Konzeption von Desinformationen als Störungen impliziert, sie nicht als legitime politische Interventionen innerhalb eines Diskurses zu deuten, sondern als gezielte Destabilisierungen des Medienapparats. Sie sind eine punktuelle Unterbrechung des Sendestroms von Presse zu Rezipient*innen; sind kein legitimer diskursiver Widerspruch, da ihren Ersteller*innen und Verbreiter*innen eine gewollte Beeinträchtigung politischer Ordnungen zu unterstellen ist. Eine systematische Verbreitung von Fake News bricht mit den »Rituale[n] symbolischen und repräsentativen politischen Handelns«²³.

Sabotage

In politischen Debatten wird der Begriff ›Störung‹ häufig in ähnlicher Weise wie ›Sabotage‹ verwendet. Auch dieser Ausdruck ist daher näher zu charakterisieren. An diesen Begriff ist sich durch eine Definition des Dudens anzunähern. Eine Sabotage wird dort definiert als

»absichtliche [planmäßige] Beeinträchtigung der Leistungsfähigkeit politischer, militärischer, oder wirtschaftlicher Einrichtungen durch [passiven] Widerstand, Störung des Arbeitsablaufs oder Beschädigung und Zerstörung von Anlagen, Maschinen o.Ä.«²⁴

Journalistische Medienorgane, die für eine Informationsübermittlung gesellschaftlich bedeutsamer Themen sorgen, sind demgemäß als politisch relevante Einrichtungen zu verstehen. Sie übermitteln Sachverhalte, die politische Diskurse und Aushandlungsprozesse maßgeblich mitgestalten. Die Verbreitung von Desinformationen ist vor diesem Hintergrund als absichtsvolle und planmäßige Beeinträchtigung der Leistungsfähigkeit medialer Berichterstattung zu lesen. Denn gezielte Falschmeldungen tragen – in graduell unterschiedlichem Ausmaß – zur gesellschaftlichen Verunsicherung zugunsten rechter Akteur*innen bei.

Gleichzeitig sind Störungen mit politischen und kulturevolutionären »Guerilla-Mittel[n] der Sabotage«²⁵ zu koppeln. Der Begriff der Sabotage ist

22 Ebd.

23 Ebd.

24 *Sabotage* (duden.de)

25 Hecken 2013, S. 15

in diesem Zusammenhang etwa mit einer Außerkraftsetzung von stillschweigend erwarteten Eigenschaften eines Produkts, mit einem subkulturellen Herausfordern des Mainstreams, einer Enttäuschung von Normalitätserwartungen, einem Wecken von Kontroversen oder einer Verfremdung des Gewohnten zu verbinden.²⁶ Eine Absicht eines kriegesischen Sabotage-Akts sei es, »der Bevölkerung zu signalisieren, dass die staatlichen Instanzen nicht für Ordnung sorgen können, [dass staatliche Instanzen (N.R.)] keineswegs unangreifbar sind«²⁷. Intendiert werde hierdurch zudem eine Bewusstseinsveränderung der Bevölkerung, um Sabotierende weniger feindlich wahrzunehmen.²⁸

Auch Aspekte dieser Deutung einer Sabotage sind auf vorliegende Hypothesen zu übertragen. Die Verbreitung »alternativer« Medienberichte und ihrer Bilder verfolgt dementsprechend auch das Anliegen, eine zuvor potenziell bestehende gesellschaftliche »Ordnung« zu malträtieren. Eine bis dahin wenig hinterfragte Harmonie wird angegriffen, in der journalistische Medien als Übermittlerinnen von Fakten wahrgenommen werden. Das Faktum soll im Sinne seines etymologischen Ursprungs (*factum*) somit als etwas – von Menschen – »Gemachtes« verstanden werden. Tatsachen sollen als von einer menschlichen »Tat« beeinflusste Gegebenheiten wahrgenommen werden. Versteht man die Verbreitung von Desinformationen als politische oder kulturrevolutionäre Sabotage, sollen breite Teile der Gesellschaft »den Medienapparat« neu wahrnehmen, Normalitätserwartungen beeinträchtigt, Kontroversen geweckt und in einem Mainstream vorherrschende Haltungen subkulturell herausgefordert werden. Durch die Verbreitung von Fake News soll deutlich werden, dass staatliche Instanzen keinesfalls für Ordnung sorgen können, »gesellschaftlicher Konsens« ins Wanken geraten kann.

Neben den oben genannten Ausführungen der Begriffe ist für die vorliegenden Zwecke zudem zentral, dass Fake News lediglich *beschädigen* und keine *Zerstörung* medialer Berichterstattung erfolgt. Dies entspricht ebenso Horns Ausführungen: In einer »Zerstörung« sieht sie den Grenzbegriff einer Störung, da bei einer *Zerstörung* keine Unterbrechung des Kanals selbst stattfinde, sondern eine totale Aufhebung der Ordnung.²⁹ Eben hiervon, von einer *Zerstörung*, ist die Verbreitung rechter Desinformationen daher abzugrenzen.

26 Ebd., S. 17

27 Ebd., S. 15

28 Ebd.

29 Horn 2003, S. 325

Medienberichte sollen weiterhin verbreitet werden – Fake News zerstören ein Mediensystem nicht, sie beschädigen es vielmehr. In dieser Publikation ist der Begriff der ›Sabotage‹ daher im Sinne der Synonyme von ›sabotieren‹ zu verstehen: Mit digitalen Medien ›arbeiten‹ Fake News gesellschaftlichen Normen ›entgegen‹, sie ›behindern‹ politische Debatten durch digitale Medien.³⁰

Medienstörungen durch rechtsalternative Desinformationen – Eine Definition

Eine Medienstörung (Synonym auch ›Sabotage‹) ist für die vorliegenden Zwecke somit wie folgt zu definieren. Gemeint ist eine negative Beeinträchtigung politischer Debatten, die dadurch ermöglicht wird, dass große Teile der Gesellschaft niedrigschwellig einen Beitrag zu politischen Aushandlungsprozessen leisten können. Diese diskursive Sabotage schaltet sich in die Kanäle ein, mit denen kommuniziert wird, etwa soziale Netzwerke und Messengerdienste. Diese Sabotage vollzieht sich auch dadurch, dass Bild-Text-Kombinationen in webbasierte Diskursräume gestreut werden, in denen andere Beiträge häufig ›klassischem‹ Journalismus ähneln. Die Verwendung der Begriffe (›Störung‹/›Sabotage‹) ist von einer ›Zerstörung‹ abzugrenzen, da die Verbreitung von Desinformationen keine Zerstörung öffentlicher Diskurse intendiert. Treffender ist, dass »ein Grundrauschen, das immer da ist – die Stimmung [...] aggressiv und hämisch«³¹ werden lässt, wahrzunehmen ist. Desinformationen sind als kleine, kurze Verzerrungen zu verstehen, die keinen kompletten Abbruch des Systems zur Folge haben (vgl. Kap. 2.1). Fake News sind eine Form des Widerstandes, ein »Guerilla-Mittel der Sabotage«³². Sie erzeugen mitunter die Wahrnehmung einer gefährdeten politischen Stabilität. Fake News sind durch ihre Fakten-Vernachlässigung keine legitime ›Intervention‹ und kein legitimer ›Zwischenruf‹. Desinformationen zielen weniger darauf ab, Gegenargumenten in Form von Interventionen Gehör zu verschaffen, denn dies wäre eine legitime Beteiligung am Diskurs.

30 *sabotieren* (duden.de)

31 So bewertet die FDP-Politikerin Strack-Zimmermann störende frauenfeindliche Zwischenrufe von AfD-Politiker*innen im Bundestag (zitiert nach Bauer/Fiedler 2021, S. 139).

32 Hecken 2013, S. 15

Trolling

Auf Grundlage dieser Definitionen der Begriffe ›Störung‹ und ›Sabotage‹ ist der Ausdruck des Trollings aufschlussreich. Die Kommunikations- und Medienwissenschaftlerin Flora Hartmann, deren Auslegung für die vorliegenden Zwecke zentral ist, definiert diese Praktik wie folgt:

»In der Netzkommunikation ›trollt‹ man, wenn man durch das eigene Verhalten negative, erboste, erhitzte Reaktionen zu provozieren versucht. Ursprünglich in Chatforen entstanden, ist das Hauptziel des Trollens die Störung normativer Diskussionsabläufe.«³³

Trolling zielt also darauf ab, durch Provokation Debatten zu stören. Zudem ist hier anzumerken, dass diese Norm-verletzenden Provokationen beim *trolling* »lustvoll[]«³⁴ erzeugt werden und verwirren sollen.³⁵

In diesem Zusammenhang ist klarzustellen, was mit einer ›Störung normativer Diskussionsabläufe‹ gemeint sein soll. Wie ist das ›Normative‹ hier zu verstehen? Denn Falschaussagen und bewusste Lügen sind seit jeher ein integraler Bestandteil (politischer) Kommunikation, also auch schon vor dem Aufkommen von Fake News im Internet. Und auch erhitzte Reaktionen gehören zu politischen Diskussionen. Für ein Verständnis darüber, wie seit den letzten Jahren eine Norm gebrochen wird, ist eine Anmerkung des Soziologen Nils C. Kumkar aufschlussreich:

»alternative Fakten in der alltäglichen Individualkommunikation waren bis vor Kurzem in den seltensten Fällen Beobachtungsgegenstand der Massenmedien, sondern flogen als Stammtischgerede, Gerücht oder Kaffeeklatsch unter dem Radar der öffentlichen Aufmerksamkeit, solange sie nicht gezielt politisch-programmatisch gebündelt wurden.«³⁶

Der Begriff einer ›Norm‹ und hiermit in Verbindung stehende Ausdrücke des ›Normativen‹ oder einer ›Ordnung‹ sind wie folgt zu verstehen. Gemeint ist hiermit, dass in journalistischer Berichterstattung die Fakten von Aussagen

33 Hartmann 2017, S. 6, Anm. 5. Nowotny/Reidy (2022, S. 193) nehmen ebenso hierauf Bezug und kritisieren dabei den Begriff des Normativen.

34 Nowotny/Reidy 2022, S. 141

35 Ebd.

36 Kumkar 2022, S. 188

oder die ›Wahrheit‹ von Behauptungen früher seltener thematisiert wurden. Ab etwa Mitte der 2010er-Jahre wurden Fake News häufiger medial thematisiert, was als Bruch mit einer zuvor bestehenden ›Norm‹ verstanden werden soll; als Beeinträchtigung einer (relativ) stabilen ›politischen Ordnung‹. Diese vermehrte Hinterfragung bezieht sich also primär auf die wissenschaftliche und journalistische Berichterstattung hierüber. Dahingehend wird Trolling also mit Fake News verbunden, denn hierdurch werden normative Diskussionsabläufe gestört.

Neben dem Begriff des Trolling ist auf den Begriff der Hate Speech einzugehen. Hiermit sind Aussagen gemeint, die *im Internet* Personen abwerten und sich dabei etwa auf Herkunft, Geschlecht oder Religion beziehen.³⁷ Für eine Definition von Hate Speech soll auf die Auslegung der Amadeu Antonio Stiftung zurückgegriffen werden:

»In Deutschland orientiert sich dieser Begriff im Wesentlichen am Tatbestand der Volksverhetzung, Beleidigung und üblen Nachrede. Jedoch ist Hate Speech kein juristischer Begriff, sondern ein politischer und umfasst damit auch Aussagen, die über strafrechtlich relevante Ausdrucksformen hinausgehen. Das diskriminierende Moment ist das entscheidende Kriterium für die Einordnung eines Inhaltes als Hate Speech. Dies entspricht weitestgehend dem Konzept der Gruppenbezogenen Menschenfeindlichkeit, wonach sich folgende Definition als Arbeitsgrundlage ergibt: [Hate Speech ist eine (N.R.)] Ausdrucksform, die Menschen aufgrund ihrer Herkunft, Hautfarbe, Geschlecht, sexuellen Orientierung, körperlichen Einschränkungen[] [oder (N.R.)] Religion angreift, entsprechende Ausdrucksformen fördert, rechtfertigt oder dazu anstiftet.«³⁸

Zentral ist somit, dass Menschen oder Gruppen durch Aussagen pauschal abgewertet werden. Trolling und Hate Speech werden häufig gemeinsam angewandt, denn durch Hate Speech wird versucht zu trollen. Beides wird auch mit visuellen Mitteln praktiziert. Dies führt dazu, sich mit dem Stellenwert des Bildes bei besagten Medienstörungen auseinanderzusetzen.

37 Darmstadt/Einert/Graf/Saal 2022, S. 1 (amadeu-antonio-stiftung.de)

38 *Hate Speech* (amadeu-antonio-stiftung.de)

Der Stellenwert des Bildes bei Medienstörungen durch rechtsalternative Desinformationen

Auf der Grundlage der letzten Abschnitte wird sich nun mit den visuellen Anteilen der sabotierenden Praktik auseinandergesetzt. Hierfür sind zwei einleitend ausgeführte Aspekte ins Bewusstsein zu rufen. Einerseits sind Desinformationen anschlussfähig an Memes.³⁹ Andererseits gelten manche politische Memes als Sabotage.⁴⁰ Diese sabotierenden Memes würden demokratische Deliberation, also Diskurse mit politischem Gehalt, »(zer)stören«⁴¹ wollen.⁴² Beispiele hierfür seien antisemitische, misogynen oder etwa rechtsextreme Memes, etwa von *pepe the frog*.⁴³ Daraus folgt, dass desinformierende Bild-Text-Kombinationen insbesondere dann als visuelle Sabotage lesbar sind, wenn sie dahingehend mit besagten toxischen Memes verflochten werden können und etwa Personen, Ideen oder Standpunkte verächtlich machen.⁴⁴ Gemäß der von Shifman gegebenen Definition des Analysegegenstands müssten Übereinstimmungen hinsichtlich Inhalt, Form und/oder Haltung herausgearbeitet werden (vgl. Kap. 4.1).

Dadurch ergibt sich die Frage, wie Störungen durch Memes funktionieren. Simon Strick weist darauf hin, dass faschistische Akteur*innen ihre digitale Kommunikation entlang aufmerksamkeitspezifischer Logiken strukturieren. Ziel sei es, durch Störungen die eigene Reichweite zu vergrößern. Dies formuliert er wie folgt:

»kein Post auf Reddit, kein Tweet funktioniert ohne die Überlegung, wie sich in der Aufmerksamkeitsökonomie der Plattformen möglichst große Reichweiten und Echoeffekte erzielen lassen. [...] Störung, Ablenkung, Übertreibung – also *Kontrast-* und *Gegenbilder* – sind die besten Mittel, um Likes, Upvotes, Subscribers, Retweets zu erwirtschaften – um also Reaktionen und damit Sichtbarkeit zu erreichen. Memes, das digitale Genre der irritierenden und kurzschlüssigen Collage, verkörpern dieses Prinzip der Störung und des Kontrasts in Reinform und dominieren die Kommunikation«⁴⁵.

39 Zywiets 2018

40 Nowotny/Reidy 2022

41 Ebd., S. 120

42 Ebd.

43 Ebd., S. 151

44 Ross/Rivers 2017 nach ebd.

45 Strick 2021, S. 41–42 (Herv. i. O.)

In rechtsalternativen Memes sind, Strick zufolge, bisweilen aufmerksamkeitsbindende Designs zu beobachten. In ihnen formuliere sich demnach ein ›Kontrast‹ zu alltäglichen Bildern, besagte Memes sind gemäß dem Autor ›Gegenbilder‹. Eine rechte Störung sei in dieser Form zu beobachten. Um desinformierende Bild-Text-Kombinationen als visuelle Sabotage zu markieren, sind sie also mit diesen rechten Memes in Beziehung zu setzen. Denn manche der rechtsalternativen Ausdrucksformen sind als memetisches Trolling oder memetische Hate Speech zu lesen und gelten ebenso als Sabotage.

Die Verbreitung von Memes ähnelt dem o.g. Trolling. Hartmann bezeichnet Trolling daher als »eine weit verbreitete memetische Technik«⁴⁶. Die drastischsten Ausprägungen trollender Memes gelten dahingehend als »memetische[] Hassrede«⁴⁷. Hiermit sind etwa drastische Memes einer Alternativen Rechten zu bezeichnen, die entsprechende Ideologien offenkundig und eindeutig verbreiten.⁴⁸ Widerlegungen einer Aussage in Faktenchecks sind somit eine Grundlage, die im Zuge von Desinformationen zirkulierenden visuellen Montagen als Sabotage zu markieren. Daher basiert die Datenerhebung auf ebenjenen Faktenchecks (vgl. Kap. 5.1). Um eingangs aufgestellte Hypothese zu untermauern, legen die in Kapitel 5 vorgenommenen Bildanalysen darüber hinaus dar, dass in manchen visuellen Montagen von Desinformationen inhaltliche und bildliche Überschneidungen zu visuellem Trolling oder visueller Hate Speech von Rechtsaußen vorliegen. Dafür werden Image Macros von Fake News in visuelle Cluster mit ›trollenden‹ oder ›hasssprechenden‹ rechten Bildpraktiken eingeordnet, die Überschneidungen hinsichtlich Inhalt, Form und/oder Haltung aufweisen. Kurzum: Bild-Text-Montagen, die von Faktenchecks als Desinformationen markiert werden und bei denen eine Kontextualisierung mit provokanten sowie abwertenden rechten Narrativen, Strategien und Bildern gelingt, sind als ästhetisch-diskursive Sabotage zu deuten.

Dieses Unterkapitel lege Erkenntnisse über die Begriffe ›Störung‹ und ›Sabotage‹ dar. Am Ende des gesamten Kapitels wird erneut darauf eingegangen, welche Implikationen sich hieraus für die Grundthese und Forschungsfrage der Publikation ergeben. Eine Verortung von Fake News in die eben genannten Meme-Cluster verlangt es, rechtsalternative Bildpraktiken darzulegen. Dies geschieht in Kapitel 4.2. Als Grundlage hierfür ist zunächst auf die weiteren Begrifflichkeiten in diesem Feld einzugehen. Daher sind nun rechte

46 Hartmann 2017, S. 6, Anm. 5

47 Nowotny/Reidy 2022, S. 151

48 Ebd.

Ideologien und Strategien sowie im Anschluss Desinformationen näher zu beleuchten.

3.2 Alternative Rechte

Dieses Unterkapitel erklärt, warum in dieser Publikation der Begriff einer ›Alternativen Rechten‹ verwendet wird. Dies geschieht, um Bild-Text-Kombinationen von Fake News als Sabotage zu untersuchen. Vorab sei darauf verwiesen, dass der Terminus in dieser Publikation keinesfalls trennscharf zu verstehen ist und eine Alternative Rechte Überschneidungen zu ähnlichen politischen Gruppen und Ideologien aufweist. In Diskursen über entsprechende digitale Themenfelder kursieren diverse Ausdrücke, in denen dahingehende Dynamiken außerdem als von ›Rechtsaußen‹ ausgehend, oder mit den Adjektiven ›rechtsextrem‹, ›rechtspopulistisch‹, ›faschistisch‹ oder ›neurechts‹ markiert werden. Diese Termini weisen ein Nahverhältnis zueinander auf, dennoch sind ihnen unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte zu attestieren. Die in Kapitel 5.3 herausgearbeiteten Narrative und Bildpraktiken referieren auf alle der genannten Schwerpunktsetzungen. Eine adäquate Auseinandersetzung mit dem Untersuchungsfeld erfordert daher auf alle Begrifflichkeiten einzugehen und sich infolgedessen für einen Begriff zu entscheiden.

Im zweiten Teil des Unterkapitels werden rechte Strategien dargestellt, die einer Metapolitik und damit dem Ziel kultureller Hegemonie zuträglich sind.⁴⁹ Auch die Verbreitung von Fake News leistet hierzu einen Beitrag. Die (Bild-)Praktiken der AfD haben in dieser Untersuchung einen hohen Stellenwert, weswegen die Partei in Zusammenhang mit einer Alternativen Rechten zu untersuchen ist. Dies ist durch drei Aspekte zu begründen. Die AfD nimmt (a) in vielen dementsprechenden Publikationen und Diskussionen der letzten Jahre eine große Rolle ein. Zudem werden (b) manche Landesverbände

49 Obgleich ein Ruck rechter Dynamiken im Netz als ein globales Phänomen mit überregional vernetzten Strukturen verstanden werden kann (etwa: Heitmeyer/Freiheit/Sitzer 2020, S. 271), sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass Begriffsdefinitionen, propagandistische Vorgehensweisen und Ästhetiken primär aus einer deutschsprachigen Perspektive und überwiegend anhand deutschsprachiger Literatur dargelegt werden. Dennoch sollte klar sein, dass strikte nationale Trennlinien in diesen Fragen illusionär sind und Erzählungen wie etwa der ›Große Austausch‹ oder eine politische Hegemonie auch in anderen Ländern verbreitet respektive anvisiert werden.

und auch die Nachwuchsorganisation der AfD vom Verfassungsschutz überprüft oder wegen Anhaltspunkten für verfassungsfeindliche Bestrebungen als Verdachtsfall geführt. Schließlich nimmt wohl (c) ein Großteil der Leser*innen der Nachrichtenmagazine, in denen die erhobenen journalistischen Glitches aufkamen (*New Yorker*, *Spiegel* usw.), viele Mitglieder der AfD als rechtsextreme Akteur*innen wahr.

3.2.1 Begriffsklärungen

Vorliegende Arbeit verwendet den Begriff einer ›Alternativen Rechten‹. Um diesen Ausdruck näher zu bestimmen, muss nachfolgend auf diese Termini eingegangen werden: (a) ›Rechtsaußen‹ (rechtsextrem), (b) ›Rechtspopulismus‹, (c) ›Faschismus‹ und (d) ›Neue Rechte‹. Daraufhin wird (e) eine ›Alternative Rechte‹ näher bestimmt.

(a) Rechtsaußen (rechtsextrem): Der Terminus ›Rechtsaußen(-Akteur*innen)‹ ist ein Sammelbegriff für ein heterogenes Personenfeld, das von einer angebotenen Ungleichheit von Menschen ausgeht.⁵⁰ Auf dieser Prämisse aufbauend drücken sich antisemitische, sexistische, muslimfeindliche, rassistische oder ›ethnopluralistische‹⁵¹ Einstellungen oder Verhaltensweisen aus. Der Begriff kann als Synonym zu »radikale Rechte«⁵², rechtsradikal oder rechtsextrem verwendet werden.⁵³ Anteile dieser Einstellungen finden sich ebenso in einer konservativen ›Mitte‹ der Gesellschaft,⁵⁴ werden bei Rechtsaußen-Akteur*innen jedoch potenziert und führen zu einem darauf basierenden politischen Weltbild. Als Ausgangspunkt gegenwärtiger Dynamiken von Rechtsaußen gelten bisweilen ab 2013 zusammengefundene, NPD-nahe Initiativen.⁵⁵ Die

50 Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 25

51 Der Begriff Ethnopluralismus wird als »moderne Form des Rassismus« (Quent 2019, S. 40) verstanden. Vereinfacht ausgedrückt sollen dem Konzept zufolge Personen aufgrund ihrer familiären Herkunft separiert werden. Die Existenz aller wird akzeptiert, jedoch dürften in Deutschland demnach lediglich Personen leben, die seit Generationen hier beheimatet sind.

52 Quent 2019, S. 40

53 Ebd., S. 43

54 Ebd., S. 40–41

55 Ebd., S. 34

AfD kann aufgrund mancher Personen, und in ihrer Gesamtbetrachtung in Relation zu anderen Parteien, als Rechtsaußen-Partei bezeichnet werden.⁵⁶

Die Akteur*innen eines damit korrelierenden Begriffs des ›Rechtsextremismus‹ zielen auf ein ethnisch-homogenes ›Volk‹ ab. Sie möchten als ›fremd‹ markierte Personen, zu denen neben Migrant*innen ebenso politisch Andersdenkende gehören, hiervon ausschließen, beispielsweise durch die Abschaffung einer pluralistischen Demokratie.⁵⁷ Rechtsextremismus soll daher verstanden werden als

»Sammelbezeichnung für alle politischen Auffassungen und Handlungen, die mit einer Höherwertung ethnischer Identität die Grundlagen moderner Demokratie und offener Gesellschaft ablehnen.«⁵⁸

Als Personengruppe sind die hiermit bezeichneten Akteur*innen nicht klar und als randständig eingrenzbar: Damit einhergehende Ansichten sind ebenso in der gesellschaftlichen ›Mitte‹ zu finden und extremistisch sind rechte Akteur*innen ebenso ohne die Anwendung physischer Gewalt.⁵⁹

(b) Rechtspopulismus: Ebenso ist der Diskurs über den Begriff des ›Rechtspopulismus‹ zentral, der mit einer extremen Rechten durch ein »weltanschauliches Nahverhältnis«⁶⁰ verbunden ist. Als Synonym für oben genannten Extremismus ist die Verwendung des Ausdrucks aufgrund seines missverständlichen und verharmlosenden⁶¹ Charakters zu kritisieren. Populist*innen vertreten in der Regel keine offen aggressive antisemitische Haltung und ihre Ideologie ist vielmehr durch stark opportunistische und flexible Grundgedanken geprägt.⁶² Der Begriff wird etwa »deskriptiv als eine ›politische Mobilisierungslogik‹«⁶³ verwendet, die auf einer Spaltung der Gesellschaft beruht. Populist*innen solidarisieren sich vermeintlich mit dem ›wahren Volk‹ gegen eine ›Elite‹.⁶⁴ Im Unterschied zur oftmals vagen Definition des Volkes

56 Ebd., S. 40–41

57 Priester 2010 nach Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 26

58 Pfahl-Traugher 2019, S. 24

59 Virchow 2016, S. 15, über weitere Kritik des Begriffs ebd., S. 15–16.

60 Virchow 2016, S. 19

61 Quent 2019, S. 43

62 Virchow 2016, S. 19

63 Koch/König/Schwerhoff 2020, S. 11

64 Ebd.

im Populismus insgesamt begreift der Rechtspopulismus das Volk eindeutig als homogene Gruppe an »Personen mit einer gemeinsamen Abstammung und einem gemeinsamen Wertekanon«⁶⁵. Als Feinde gelten dabei neben »den Eliten« auch Migrant*innen sowie andere als Bedrohung wahrgenommene Personengruppen, etwa aus dem politisch linken oder linksliberalen Spektrum.⁶⁶ Die ethnisch eigene Nation dient Rechtspopulist*innen daher als Identitätsstiftung und als klare Abgrenzung gegenüber Eliten oder Migrant*innen.⁶⁷ Ein zentrales Anliegen rechtspopulistischer Mobilisierung ist der Schutz der eigenen Nation, was diskreditierendes Handeln rechtfertigen soll.⁶⁸

(c) Faschismus: Kompatibel mit rechtspopulistischen Narrativen sind Konzepte des »Faschismus«. Holger Marcks und Maik Fielitz liefern eine Definition eines zeitgemäßen, digitalen und rechten Faschismus. Ein zentrales Kennzeichen ist, wie die Autoren darlegen, »ein politisches Verhalten, »das sich durch eine obsessive Beschäftigung mit dem Niedergang, der Demütigung oder Viktimisierung der Gemeinschaft [...] auszeichnet.«⁶⁹. Darauf aufbauend möchte man eine nationale Einheit oder Stärke fördern. Faschistische Strategien beschäftigen sich demnach mit einer »Palingenese«, der Wiedergeburt einer niedergehenden, gedemütigten und viktimisierten Nation.⁷⁰ Dieser Auslegung des Faschismus ähnelt Simon Stricks Verständnis des Begriffs. Der Autor begreift damit weniger Ideologie oder Gedankengut, vielmehr sei es ein von digitalen Akteur*innen verbreitetes Gefühl,⁷¹ das sich in einer »Vielzahl von disparaten Phänomenen, Problemstellungen und Äußerungsformen«⁷² ausdrücken kann. Faschist*innen wird bescheinigt, ein eben dargelegtes Narrativ des nationalen Niedergangs ebenso zu konstruieren. Dabei fühlen sie sich nicht an »ethische oder rechtliche Beschränkungen« gebunden [...], wenn es um das Erreichen politischer Ziele geht.«⁷³

65 Wolf 2017, S. 13

66 Ebd.

67 Ebd.

68 Ebd., S. 14

69 Fielitz/Marcks 2020, S. 39. Anführungszeichen und Auslassungen i. O. Die Autoren beziehen sich in ihrer Auslegung auf den Faschismusforscher Paxton.

70 Ebd.

71 Strick 2021, S. 11–12

72 Ebd., S. 22

73 Fielitz/Marcks 2020, S. 40–41. Die Autoren beziehen sich hierbei ebenso auf Paxton.

(d) Neue Rechte: Mit einer ›Neuen Rechten‹ ist ein diffuses Feld – insbesondere intellektueller – Personen und Gruppen zu bezeichnen, die den Anstoß eines metapolitischen Gegendiskurses zur 1968er-Revolution intendieren. Ein wesentliches Ziel neurechter Bewegungen ist eine gesellschaftlich-politische Hegemonie ihrer Positionen (s.u.). Neurechte Ansichten ähneln mitunter o.g. Rechtsextremismus, schließen jedoch gleichermaßen »stark wertkonservatives Gedankengut«⁷⁴ mit ein: Die Akteur*innen plädieren etwa für ein konservatives Frauenbild oder den o.g. ›Ethnopluralismus‹. Das Ansinnen einer ›Neuen Rechten‹ beruft sich ideologisch sowie historisch auf die ›Konservative Revolution‹ der Weimarer Republik,⁷⁵ deren Vertreter*innen die damalige demokratische Grundordnung aufbrechen wollten. Als charakteristisch für eine Neue Rechte ist eine öffentlich postulierte Distanz zum Nationalsozialismus,⁷⁶ nicht zuletzt, da man sich von Rechtsextremen mit Glatze und Springerstiefeln – zumindest öffentlich – distanzieren möchte. Neurechte Gruppen gerieren sich als progressive Konservative, die durch eine Revolution das jetzige System unterlaufen möchten.⁷⁷ Gleichwohl der Begriff und die hiermit verbundene Strategie seit den letzten Jahren Konjunktur haben, sind diese Tendenzen keine brandneue Entwicklung. Derlei Dynamiken entwickeln sich – auch in Deutschland – bereits seit Ende der 1960er-Jahre.⁷⁸ Es sei daher darauf verwiesen, dass der Ausdruck nicht, wie in Wissenschaft und Medien zuweilen zu beobachten ist, »alles irgendwie ›Neue[]‹ innerhalb der ›Rechten‹«⁷⁹ meint.

Neurechte Bewegungen möchten mittels einer strategischen Vorgehensweise bei einem wertkonservativen Personenkreis der Mitte wirksam sein. Es soll durch junge Akteur*innen, etwa durch das Aktionsbündnis der Identitären Bewegung⁸⁰ (IB), junge, hippe und insbesondere digitale Öffentlichkeitsarbeit

74 Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 31

75 Ebd.

76 Fuchs/Middelhoff 2019, S. 17, Pfahl-Traughber 2019, S. 8

77 Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 31

78 Virchow 2016, S. 18, Strobl 2021, S. 20–25

79 Pfahl-Traughber 2019, S. 8

80 Als Identitäre Bewegung (IB) bezeichnet man mehrere rechtsextreme Gruppierungen aus verschiedenen Ländern, die die Werte der ›Neuen Rechten‹ in die Gesellschaft tragen möchten, etwa durch Demonstrationen oder Protestaktionen. An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass streng genommen ausschließlich Intellektuelle, etwa Götz Kubitschek, zur ›Neuen Rechten‹ zählen. Die Identitäre Bewegung wäre demnach lediglich als ein in diesem Sinne agierendes Aktionsbündnis zu verstehen (Pfahl-Traughber 2019, S. 9). Die IB wird wiederholt als Bestandteil der ›Neuen Rechten‹ geführt (etwa:

betrieben werden, die die eigenen Werte in die Gesellschaft tragen. Hierbei wird etwa der IB attestiert, Bezüge zum Nationalsozialismus und zu entsprechenden Ästhetiken energisch zu vermeiden.⁸¹ Diese digitale Öffentlichkeitsarbeit drückt sich auch durch die Verbreitung von Memes aus. Insbesondere die mit der IB eng verbundene Gruppe der Reconquista Germanica (RG) galt als bemerkenswertes Online-Netzwerk, das dahingehend agitierte. Die im Sinne der IB hetzende Gruppe existierte zwischen 2017 und 2019 und galt mit mehreren tausend Accounts zu den größten ›Troll-Armeen‹ im europäischen Raum.⁸² Das Troll-Netzwerk beeinflusste die Bundestagswahl 2017 zu Gunsten der AfD, indem es hetzende Memes und Fake News verbreitete.⁸³ Die Strategie der RG formulierte Nikolai Alexander, der Chef der Gruppe, im Säen von »Unzufriedenheit, Ungeduld und Zweifel an der [politischen (N.R.)] Führung.«⁸⁴ Darüber hinaus sollten ihm zufolge angewandt werden: »Spionage, Desinformation, Lügen, Verleumdung – das ganze Programm. Das sind die Taktiken und Mechanismen, um eine Bewegung zu sabotieren und zu zerstören.«⁸⁵ Das Ziel von online agierenden Gruppen wie RG ist also eine Störung mittels unlauterer Mittel. Die Anzahl RG-ähnlicher Online-Trolling-Gruppen wird für Deutschland auf mehrere Dutzend geschätzt.⁸⁶

(e) Alternative Rechte: Die oben aufgeführten Ausdrücke kursieren in gesellschaftlichen, politischen und sozialwissenschaftlichen Debatten. Eine Klärung der mit den Begriffen einhergehenden inhaltlichen Schwerpunkte ist daher zentral. Diskurse über *digitale* oder *mediale* Geltungsansprüche von Faschist*innen, Rechtsaußen oder neurechten Akteur*innen verwenden wiederholt den Terminus einer ›Alternativen Rechten‹. Hiermit kann vorerst »ein Sammelbecken verschiedenster Akteur*innen [bezeichnet werden], die sich dahingehend positionieren, dass sie ›alternative‹ Gesellschafts-, Politik- und Medienentwürfe verbreiten wollen«⁸⁷, die auf o.g. rechten Grundgedanken basieren. Der Begriff einer Alternativen Rechten (oder ›rechtsalternativ‹) ist

Dittrich et al. 2020, S. 34 (amadeu-antonio-stiftung.de)), weswegen sie in dieser Publikation hierin verortet wird.

81 Batzer 2019, S. 124

82 Bogerts/Fielitz 2019a

83 Davey/Ebner 2017 (isdglobal.org), S. 19–24

84 Alexander nach Ebner 2019b, S. 140

85 Ebd., S. 141

86 Ebner 2019b, S. 132/138/148

87 Strick 2021, S. 28

eine Entlehnung aus dem Amerikanischen, als ›*Alt-Right*‹ verwendeten die Protagonist*innen ihn ursprünglich als Selbstbezeichnung. Der Medienwissenschaftler Strick erkennt in diesem Terminus den treffendsten Ausdruck für einen sich im Web abzeichnenden, massentauglichen und »neuen, unförmigen Faschismus, der mit ›Populismus, ›Extremismus‹ oder ›Rechtsruck‹ nur unzureichend und verfälschend beschrieben wird.«⁸⁸ Es ist bedeutsam, dass ein mitunter diffuser Personenkreis sich als ›*Alternative*‹ zu einem konservativen Mainstream positionieren möchte und im Netz sehr präsent ist. Es sind Akteur*innen gemeint, die in alternativen Medienorganen »alternative Fakten« anbieten. Dieser Begriff eignet sich daher besonders, um die Akteur*innen einer rechten Sabotage durch Fake News zu bezeichnen,⁸⁹ weswegen in dieser Publikation dieser Terminus verwendet wird. Der Terminus wird *nicht* auf eine US-amerikanische *Alt-Right* verengt, wenngleich dies bisweilen so gehandhabt wird. Dittrich et al. definieren einen von ihnen als ›rechtsalternativ‹ bezeichneten Personenkreis für den deutschsprachigen Raum als eine

»ideologische Gruppierung, der extrem konservative und reaktionäre Ansichten zugeordnet werden, die die Mainstream-Politik ablehnt und Online-Medien zur Verbreitung von bewusst kontroversen Inhalten nutzt. [...] Konkret gehören hierzu rechtspopulistische und rechtsextreme Teile der Medienlandschaft abseits des Mainstreams (z.B. Blogs), Wortführer*innen in den Sozialen Medien [sic] (besonders auf Facebook und Twitter) und politische Bewegungen wie auch rechtsradikale Politiker*innen der AfD.«⁹⁰

Bei einer Alternativen Rechten können eliten-, ideologie- oder gesellschaftskritische⁹¹ Hauptnarrative ausgemacht werden. Diese lassen sich wie folgt in sieben Großkategorien zusammenzufassen, die auf o.g. rechten Ideologien basieren:

- » – Der Untergang der Deutschen
- Bedrohung von außen

88 Strick 2021, S. 27

89 Lüdecke 2025 (amadeu-antonio-stiftung.de)

90 Dittrich et al. 2020, S. 9 (amadeu-antonio-stiftung.de). Die Autor*innen beziehen sich bei dieser Definition auf den (englischsprachigen) Beitrag des Oxford Dictionaries einer ›*Alt-Right*‹.

91 Strick 2021, S. 28

- Bedrohung von innen
- Das Establishment manipuliert
- Globale Verschwörung
- Widerstand und Lösungen
- Repression für Widerstand⁹²

Ferner wird bisweilen ein hiermit in Verbindung stehender Personenkreis diskutiert: Manche Nutzer*innen verbreiten im Netz rechtsalternative Inhalte, zielen jedoch primär auf einen Tabubruch ab, der spielerischer und ›humoristischer‹ Natur ist. Gleichwohl diese libertären Akteur*innen womöglich weniger eine politische Agenda verfolgen, also eher als Sympathisant*innen zu verstehen sind, ist ihr Handeln politischen Aktivist*innen zuträglich. Die Alternative Rechte ist somit als eine amorphe, heterogen-ähnliche⁹³ Gegenbewegung zu verstehen, deren Grad an politischem Kalkül mitunter unklar bleiben kann.

Trolle: In diesem Zusammenhang ist, neben einer Definition des Begriff Trolling (vgl. Kap. 3.1), ebenso auf sogenannte ›Trolle‹ einzugehen. Mit dem Ausdruck werden anonyme »Störenfriede im Internet«⁹⁴ bezeichnet. Trolle handeln vorsätzlich auf eine unsachliche Art und Weise, um dadurch andere Personen zu provozieren, etwa durch die Verbreitung von Gerüchten. Besagte ›Störenfriede‹ gibt es auf verschiedenen Plattformen und sie werden mit der Verbreitung von Fehlinformationen in Verbindung gebracht. Sie existieren sowohl in Form von privaten Nutzer*innen als auch in gebündelter Form als Troll-Gruppen. Manche Gruppen verbreiten gezielt und strategisch politische Inhalte, bisweilen wird dies bewusst in Auftrag gegeben.⁹⁵ Oben genanntes Netzwerk Reconquista Germanica war ein neurechtes bzw. rechtsalternatives Troll-Netzwerk. Es verbreitete gezielt Desinformationen oder Memes, die rechte Ideologien beinhalteten.⁹⁶

Da eine Alternative Rechte als eine ›amorphe‹ Gruppierung bezeichnet wird und ebenso libertär gesinnte Internetnutzer*innen (Trolle) deckungsgleiche Narrative verbreiten, sind weniger die tatsächlich Handelnden, sondern

92 Baldauf et al. 2017, S. 11 (amadeu-antonio-stiftung.de)

93 Strick 2021, S. 28

94 Möhring 2021 (heise.de)

95 Ebd.

96 Davey/Ebner 2017, S. 19–24 (isdglobal.org)

insbesondere die durch sie zirkulierenden Inhalte zentral. Die oftmals zu beobachtende Anonymität im Netz erfordert also eine Analyse des Outputs. Auch dadurch treten die Bilder in den Vordergrund, die hier verbreitet werden.

Eine Alternative Rechte ist vermehrt im Netz aktiv. Daher ist nachfolgend vorwiegend dieser Begriff zu verwenden. Gleichzeitig existieren oftmals Bezüge zwischen den Inhalten einer Alternativen Rechten und den Inhalten der anderen genannten Schwerpunkte. In passenden Zusammenhängen sind daher ebenso Termini wie ›Rechtsextrem‹, ›Rechtspopulismus‹, ›Neue Rechte‹ oder ›Faschismus‹ zu gebrauchen. Rechter Agitation wird attestiert, im Internet auf ein politisches Ziel hinzuarbeiten. Fake News sind hiermit zu verflechten. Daher ist nun darzulegen, welche Strategien rechten Akteur*innen zu bescheinigen sind.

3.2.2 Rechte Strategien

Im letzten Unterkapitel erfolgten begriffliche sowie inhaltliche Klarstellungen der mit rechten Akteur*innen einhergehenden Strömungen. Dies geschah, um darauf aufbauend Fake News als bildbasierte Sabotage zu untersuchen, die rechtsalternativen Akteur*innen dient. Eine dahingehende Untersuchung verlangt es ebenso, sich näher mit rechten Strategien zu beschäftigen. Sie werden überwiegend einer ›Neuen‹ sowie einer ›Alternativen Rechten‹ zugeschrieben. Als zentraler Bestandteil einer strategischen Vorgehensweise rechter Akteur*innen wird digitale Hetze (insbesondere in sozialen Netzwerken) erkannt,⁹⁷ sie gilt als »eine der wichtigsten Werbestrategien«⁹⁸. Eine solche öffentlichkeitswirksame Vorgehensweise ist kein völliges Novum und ihre Anfänge reichen bis in die 1980er-Jahre zurück.⁹⁹ Eine Neuerung besteht dementsprechend weniger in einer rechtsalternativen Kontaktaufnahme mit einem außenstehenden Personenkreis. Vielmehr ist eine erhöhte Reichweite der verbreiteten Inhalte ein Novum.

Als Zäsur für digitale Hetze, die den nachfolgend untersuchten Praktiken stark ähnelt, wird wiederholt die Gamergate-Kontroverse im Jahr 2014 erkannt. Ein heterogenes Feld mutmaßlich überwiegend männlicher Trolle

97 Stegemann/Musyal 2020, S. 16, Albrecht/Fielitz/Thurston 2019, S. 15, Bogerts/Fielitz 2019a, S. 138

98 Jäger/Kracher/Manemann 2021, S. 4

99 Donovan/Lewis/Friedberg (2019, S. 49) verweisen auf das 1984 gegründete Aryan Liberty Net und das 1995 inaugurierte Stormfront. Siehe hierzu ebs. Berlet 2001

schloss sich hierbei via Internetforen zusammen, um gegen feministische Aktivist*innen in der Videospielbranche zu hetzen. Die bei Gamergate entstandenen Dynamiken mobilisierten junge, libertär gestimmte männliche Nutzer im Sinne rechter Ideologien. Diese Tendenzen führten zu ersten Berührungspunkten zwischen Gamern und einer extremen Rechten, insbesondere in den USA.¹⁰⁰ In diesen Dynamiken wird die »Geburtsstunde der Alt-Right«¹⁰¹ erkannt: Eine erste, in vorliegendem Fall in Foren koordinierte Hate Speech gegen politisch Andersdenkende formierte sich im Netz. Ebenso zeichnete sich um diese Zeit die Entwicklung von Gruppierungen ab, die als Identitäre Bewegungen bezeichnet werden.¹⁰²

Metapolitik und kulturelle Hegemonie

Rechtsalternative Online-Agitation zielt im Kern auf die Etablierung einer gesellschaftlichen bzw. kulturellen Hegemonie, die durch metapolitisches Engagement erreicht werden soll.¹⁰³ Hierin weist die Alternative Rechte große Schnittmengen mit einer Neuen Rechten auf. Die auf den marxistischen Theoretiker Antonio Gramsci zurückgehende, und vom neurechten Vordenker Alain de Benoist adaptierte,¹⁰⁴ theoretische Prämisse kann wie folgt formuliert werden: »[P]olitische Veränderung [folgt] auf kulturellen und gesellschaftlichen Wandel«¹⁰⁵. Eine parlamentarische Mehrheit ist dieser Theorie zufolge abhängig von einer gesellschaftlichen Vormachtstellung: Wenn rechtsradikale Ansichten in öffentlichen Diskursen tabuisiert und diskreditiert werden, muss eine politische Strömung, die diese Positionen vertritt, zuvorderst öffentliche Debattenkulturen verändern, um im Parlament erfolgreich zu sein. Die an dieser Gegenstrategie beteiligten Personen diagnostizieren einen seit 1968 sukzessiv eingetretenen gesellschaftlichen Wandel hin zu einer Vormachtstellung linker/linksliberaler Positionen bei großen Teilen der Gesellschaft. Intendiert wird von einer »Neuen Rechten« seit 1968,¹⁰⁶ und nun mittels digitaler Medi-

100 Stegemann/Musyal 2020, S. 38–45, Nagle 2018, S. 35–36

101 Stegemann/Musyal 2020, S. 45

102 Urmepeza (2020, S. 14) datiert die Ursprünge für Frankreich auf das Jahr 2012, in Deutschland seien erste Manifeste 2013 entstanden.

103 Strick 2021, S. 37

104 Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 224

105 Nagle 2018, S. 56

106 In diesem Jahr gründete de Benoist einen Kulturverein, der sich erstmals mit neurechter Metapolitik auseinandersetzte (Wagner 2017, S. 62).

en, eine Schwächung dieser beschworenen linken Führungsrolle. Diese ›linke Dominanz‹ soll durch die Wiederkehr einer ›konservativen‹ Vormachtstellung ersetzt werden. Die Handlungen neurechter oder rechtsalternativer Personen zielen somit auf eine Erneuerung des kollektiven Bewusstseins¹⁰⁷ zugunsten ihrer Ideologie; auf einen vermehrten Anklang ihrer Positionen.

Zentral hierfür ist der Aufbau einer »Gegen-Gesellschaft«¹⁰⁸, die ausgehend von »intellektuelle[n] und mediale[n] Eliten«¹⁰⁹ entstehen soll: Dieser wenig umrissene Personenkreis erarbeitet mittels »theoretischer Grundlagenarbeit [...] und publizistischer Interventionen«¹¹⁰ Strategien. Diese Strategien werden von ihnen selbst sowie von rechten oder stark wertkonservativen Multiplikator*innen¹¹¹ aus Politik, Populärkultur, Journalismus, Wissenschaft oder dem Sport in die Gesellschaft getragen, sie alle sollen jene Werte im Diskurs vervielfältigen.¹¹² Diese ›Gegen-Gesellschaft‹ soll sich ebenso mittels eigener »Orte, Autoren, Filme, Marken, Konzepte, Bilder, Ausdrucksformen, Lieder, Symbole [oder etwa (N.R.)] Souvenirs«¹¹³ ausdrücken, da politische Inhalte in Form dieser Medien nicht direkt als solche zu erkennen sind.¹¹⁴ Rechte Vordenker*innen sollen somit Strategien ausarbeiten, die sie und andere Personen in gesellschaftlichen Diskursen vervielfältigen. Die Akteur*innen folgen hierbei dem Ziel einer »Kulturproduktion als Mittel der unauffälligen Agitation«¹¹⁵.

Die dargelegte neurechte Strategie wird von Beobachter*innen rechter Szenen bereits seit den 1990er-Jahren diagnostiziert und ist also keine auf die Mechanismen des Internets ausgelegte Vorgehensweise.¹¹⁶ Vielmehr ist dieses metapolitische Projekt in Zeiten digitaler Vernetzung und neuer Publikationsmedien leichter und niedrigschwelliger umzusetzen denn je. Daher wird

107 Strick (2021, S. 80) zitiert den neurechten Intellektuellen Karlheinz Weißmann, der schreibt, dass das »Kollektivbewusstsein zu erneuern« sei.

108 Vardon 2011 nach Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 225

109 Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 224

110 Wagner 2017, S. 64

111 Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 224

112 Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 225, Heitmeyer/Freiheit/Sitzer 2020, S. 126–136

113 Vardon 2011 nach Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 225

114 Stegmann/Musyal 2020, S. 68

115 Ebd., S. 69

116 Bruns/Glösel/Strobl 2016, S. 225. Die Autor*innen verweisen etwa auf Pfahl-Traughbers Aufsätze und seine Monografie aus dem Jahr 1998.

eine Metapolitik »*primär* im Internet und den sozialen Medien«¹¹⁷ praktiziert. Das Web ist »eines der mächtigsten Radikalisierungsinstrumente«¹¹⁸.

Von Affekten zu Emotionen

Eine kulturelle und gesellschaftliche Hegemonie politischer Positionen erlangen rechte Akteur*innen, wenn sie auf einer emotionalen Ebene mit großen Teilen der Gesellschaft interagieren. Bedeutsam ist, dass als ›abgehängt‹ betitelte sowie insbesondere unzufriedene, ängstliche Personen aus einer ›Mitte der Gesellschaft‹ auf einer Ebene des Gefühls abgeholt und somit für rechte Positionen überzeugt werden sollen.

Der Medienwissenschaftler Simon Strick erkennt eine Vielzahl alltäglicher, loser Gedanken oder Stimmungen als Ursache starker politischer Emotionen. Diese Stimmungen gilt es »im normalen Wahnsinn der Medienutzung und im unübersichtlichen Geröll des Online-Alltags«¹¹⁹ zu analysieren, wenn rechte Metapolitik untersucht wird. Vor einer politischen Emotion stünden alltägliche Affekte: »unbestimmte Eindrücke und lose Gedanken«¹²⁰, Beobachtungen oder Impulse des Unwohlseins und der Überforderung.¹²¹ Mittels einer Geste könnten solche Stimmungen benannt und somit in einen Zustand eines politischen Gefühls transformiert werden. Lose Eindrücke könnten somit in »politische Gefühle« (Wut, Zorn, Hass, Enthusiasmus, Rassismus, Empathie)¹²² und infolgedessen in ideologische Haltungen gerinnen.¹²³ Als rechtsalternative Strategie diagnostiziert er infolgedessen eine geleitete Umwandlung von latenten, diffusen Stimmungen des Alltags hin zu Emotionen, die rechten Ideologien zuträglich sind.¹²⁴ Diese Erkenntnis Stricks ist hier an einem Beispiel zu veranschaulichen: Eine Person reagiert auf die Verwendung einer geschlechterneutralen Sprache mit losen Gedanken, die Befremden, Unsicherheit oder Irritation beinhalten. Denn diese Sprachänderungen wirken auf sie konstruiert oder schwülstig. Dann versuchen rechte

117 Strick 2021, S. 37 (Herv. i. O.)

118 Stegemann/Musyal 2020, S. 17. Siehe hierzu ebs. Batzer 2019, S. 120

119 Strick 2021, S. 71 (siehe hierzu ebs.: Bemeza (2020, S. 15), die für die IB ebenso ein Kultivieren von »*affective responses*« erkennt.)

120 Ebd.

121 Ebd., S. 70–71

122 Ebd., S. 72

123 Ebd., S. 71

124 Ebd., S. 66–74

Akteur*innen dieses diffuse und womöglich noch nicht ausformulierte Unbehagen aufzugreifen.¹²⁵ Durch einen Witz oder ein Bild versuchen sie, dieses diffuse Befremden durch eine Geste in eine starke Emotion wie etwa Wut umzuwandeln. Dabei kann ein deutlicheres Gefühl entstehen, das sich infolgedessen in ein rechtes Narrativ von linksgrüner Unterdrückung verflechten lässt. Im Zuge einer Identifizierung mit einer Gegenbewegung kann sich somit eine (aggressive) Abneigung gegen die hierfür »verantwortlichen« Akteur*innen (Linke, Grüne) herausbilden. Infolgedessen sollen bei thematischpassenden Impulsen, wie etwa Bildern, »automatisierte« zornige Reaktionen der Rezipient*innen gegenüber einer vermeintlichen Unterdrückung entstehen. Rechte Akteur*innen anvisieren in ihren Online-Aktivitäten demzufolge Umwandlungen leichter Stimmungen in starke, anhaltende, identifikationsstiftende Emotionen. Schwache Stimmungen werden mitunter durch einen Impuls zu einem deutlichen Gefühl verklart, vereindeutigt, ausformuliert und können dadurch in einer Person bestehen bleiben. Freilich findet diese Transformation lediglich bei einem Teil und nicht bei allen Rezipient*innen statt. Daraus kann abgeleitet werden, dass rechte Tendenzen der Gesellschaft weniger anhand von gesellschaftlichen Paradigmenwechseln (Makroebenen), sondern primär anhand von Alltagsszenen (Mikroebenen) erklärt und analysiert werden sollten, um zentrale Strategien der Rechten offenzulegen.¹²⁶ Rechte Metapolitik im Netz zielt demzufolge auf ein emotionales Neubesetzen wahrgenommener Alltagserfahrungen ab.

Bilder sind jeweils als Impulse zu verstehen, die Befindlichkeiten in deutliche Emotionen transformieren können. Als Fallbeispiele für die von ihm erkannte Vorgehensweise führt Simon Strick daher, neben rein sprachlichen, Flyer-ähnlichen Impulsen, ebenso diverse Memes an. Es ist daher ein hoher Stellenwert – gar eine Dominanz – des Visuellen im Diskurs über eine neurechte Metapolitik zu diagnostizieren.¹²⁷ Bilder dienen insbesondere der »öffentliche[n] Deutung kritischer Ereignisse«¹²⁸, da ihnen ein Effizieren von Emotionen – insbesondere in digitalen Medien – bescheinigt wird.¹²⁹ Text-

125 Strick beschreibt dies anhand anderer Beispiele.

126 Ebd., S. 55–63/79

127 Wagner 2017, S. 64, Stegemann/Musyal 2020, S. 11/97, Barthel/Begrich 2017, S. 17, ebenso Strick (2021, S. 8): »Ohne Bildteil sind die Gefühlswelten des digitalen Faschismus nicht beschreibbar«.

128 Quent 2019, S. 24

129 Ebd.

Bild-Kombinationen werden im Zuge orchestrierter Shitstorms verwendet, um mittels einer »memetische[n] Kriegsführung«¹³⁰ eine rechte Metapolitik und eine »Ästhetisierung menschenverachtender Politik«¹³¹ umzusetzen. In diesem Zusammenhang wird etwa im Diskurs über die gestalterische Strategie einer Neuen Rechten darauf verwiesen, dass »[m]öglichst einfache Parolen und Bilder [...] den Menschen, die (noch) kein Teil der Bewegung sind, einen Bezug zu den Identitären bieten [sollen]«¹³². Desinformationen als eine ästhetische Sabotage zu lesen, die rechten Akteur*innen dient, erfordert vor diesem Hintergrund eine Auseinandersetzung mit dem Untersuchungsfeld auf einer Mikroebene: Anhand von Fallbeispielen ist zu analysieren, welche Emotionen bei Rezipierenden naheliegen. Die untersuchten Image Macros von Fake News sind vor diesem Hintergrund, neben ihrem ästhetischen Wert, auch als Impulse zu verstehen, Alltagswahrnehmungen von Rezipient*innen in konkrete Stimmungen umzuleiten und dadurch »Einfluss zu nehmen auf die öffentliche Wahrnehmung von Wahrheit und Macht.«¹³³

Dieses Unterkapitel legt Erkenntnisse über rechte Ideologien und über strategische Ziele rechter Akteur*innen dar. Am Ende dieses Kapitels wird darauf eingegangen, welche Implikationen sich hieraus für die Grundthese und Forschungsfrage der Publikation ergeben. Davor ist nun zu erläutern, was der Begriff »Desinformationen« meint. Damit beschließt das dritte Kapitel, das sich mit sozialwissenschaftlichen Grundlagen zur Bearbeitung der Hypothesen und Fragestellungen auseinandersetzt.

3.3 Desinformationen

Dieses Unterkapitel definiert Desinformationen für die vorliegenden Zwecke. Dabei findet eine Verengung des Begriffs statt, um die analysierten Image Macros im Kanon rechter Bildpraktiken zu verorten. Es sind zudem Schnittmengen zu Propaganda und Boulevardjournalismus kurz aufzuzeigen. Im Zuge der aufgetretenen Debatten über ein postfaktisches Zeitalter ist ferner auf die in diesem Feld gebräuchliche Auslegung einer (»gefühlten«) Wahrheit kurz einzugehen. Affekten und Emotionen kommt in diesem Zusammenhang

130 Fuchs/Middelhoff 2019, S. 162

131 Stegemann/Musyal 2020, S. 198–199

132 Batzer 2019, S. 119

133 Ebner 2019b, S. 146

eine besondere Bedeutung zu, wodurch Fake News an die genannten rechten Strategien anschlussfähig werden.

Wie zu Beginn dieser Arbeit dargelegt (vgl. Einführung), verweisen verschiedene Autor*innen auf eine inhaltliche Konturlosigkeit des Begriffs ›Fake News‹.¹³⁴ Der Terminus bezeichnet historische Nachrichtenartikel,¹³⁵ kann für US-amerikanische Satire-Shows oder andere Unterhaltungszwecke gebraucht werden,¹³⁶ erfährt als politischer Kampfbegriff von Rechtspopulist*innen eine Aneignung¹³⁷ und bezeichnet etwa Meldungen, die primär ökonomischen Zwecken dienen (»Clickbaiting«¹³⁸). Darüber hinaus weist das Themenfeld inhaltliche Überschneidungen zu Satire und Parodie, Verschwörungsnarrativen, journalistischen Irrtümern oder selektiver Berichterstattung auf.¹³⁹ Obzwar eine trennscharfe Unterscheidung zu allen genannten Phänomenen illusorisch ist, ist das Themenfeld nachfolgend einzugrenzen und es gilt, sich mit digitalen, politischen Fake News zu beschäftigen. Die hiernach gegebene Definition des Begriffs bezieht sich auf diese Spielart des Phänomens und beleuchtet das Themenfeld aus dieser Perspektive.

Eine Auseinandersetzung mit dieser »neue[n] Ausprägung von Falschmeldungen«¹⁴⁰ verlangt zunächst eine Klärung der zu verwendenden Begrifflichkeiten. Die Bezeichnung ›Fake News‹ ist der Anglizismus des Jahres 2016 in

134 Etwa: Gensing 2020, S. 157, Sänglerlaub 2020, S. 100, Brodnig 2017, S. 29, Lossau 2017, S. 2

135 Der Sprachwissenschaftler Stefanowitsch datiert die früheste Verwendung des Begriffs auf 1894: In einer US-amerikanischen Lokalzeitung wurde demnach über eine vermeintliche Flucht Napoleons spekuliert (Ders. 2017 (sprachlog.de)).

136 Etwa wurde ab 2000 ›The Daily Show‹ hiermit bezeichnet (Sänglerlaub 2020, S. 99–100).

137 Sänglerlaub 2018, S. 100, Götz-Votteler/Hespers 2019, S. 24, Zywiets 2018, S. 99. Als Fake News werden von Rechtsaußen-Akteur*innen klassische journalistische Formate geschmäht. In diesem Zusammenhang ist der Begriff ein Synonym für die sogenannte ›Lügenpresse‹, in der eine ›Systemmeinung‹ wiedergegeben werde. Nachfolgende Definition schließt diese Verwendung des Begriffs aus.

138 Mit dem Begriff *Clickbaiting* (übersetzt etwa ›Klickköder‹) wird die ökonomische Strategie bezeichnet, eine irreführende Nachricht jeglichen – also auch unpolitischen – Inhalts zu verbreiten. Eine irreführende Überschrift soll Nutzer*innen ›ködern‹, um sie zu einem Klick zu verleiten und sie dadurch auf eine Webseite zu locken. Diese Vorgehensweise dient i.d.R. ökonomischen Interessen.

139 Für eine Überblick: Jaster/Lanius 2019, S. 35–47. Wie etwa Verschwörungsnarrative alternative Fakten stützen und umgekehrt: Kumkar 2022, S. 220–234.

140 Schmid/Stock/Walter 2018, S. 71

Deutschland.¹⁴¹ Mit dem Begriff wird zudem spätestens seit dem Wahlkampf Donald Trumps 2016 ein globales Phänomen markiert. Die Bezeichnung dient daher in vielen Debatten als Oberbegriff für ein neues Phänomen.¹⁴² Außerdem ist zunächst darauf zu verweisen, dass sich das Forschungsfeld nicht lediglich mit *falschen* Behauptungen befasst, weshalb die Bezeichnung ›Falschmeldung‹ unzureichend ist. Treffender ist es, wie im Folgenden zu klären sein wird, das Adjektiv ›gefälscht‹ zu verwenden. Ein Synonym zu Fake News ist im Folgenden somit ›gefälschter Beitrag‹. Überdies hat sich in politischen Debatten der Begriff ›Desinformation‹ durchgesetzt.¹⁴³ Diese drei Begriffe werden in dieser Publikation gleichbedeutend gebraucht. Eine Auseinandersetzung mit dem Themenfeld soll entlang einer exemplarischen Desinformation erfolgen, die darüber hinaus in Kapitel 5.3 hinsichtlich der aufgeworfenen Subhypothese tiefergehend zu analysieren ist.

Eine Fotomontage zeigt Angela Merkel 2018 vor einer auf sie zulaufenden Gruppe von Personen. Das Bild wird mit folgendem Text verbreitet: »Wir wurden alle belogen! EU-Papier beweist: Es ging nie um ›Flüchtlinge‹, sondern um ›Neuansiedlung‹« (Abb. 26). Die Webseite anonymousnews.ru veröffentlichte diese Bild-Text-Kombination im Zuge einer Meldung, die zu den ›erfolgreichsten‹ Fake News auf Facebook 2018 wurde.¹⁴⁴ Die Desinformation beruhte auf vermeintlichen Enthüllungen des ehemaligen *Spiegel*-Journalisten Matthias Matussek. Der seit 2017 öffentlich mit neuerechten Positionen liebäugelnde Matussek wollte mittels eines UN-Berichts sowie einer Pressemitteilung der Europäischen Kommission bewiesen haben, dass ein Bevölkerungsaustausch geplant war,¹⁴⁵ was er anhand eines Facebook-Posts veröffentlichte. Versehen war sein Beitrag in dem sozialen Netzwerk mit der Anmerkung »definitiv keine fake-news [sic]«¹⁴⁶. Matusseks Post verwies durch die scheinbar widersprüchlichen Lesarten des Begriffs ›Fake News‹ auf die mit dem Themenfeld verbun-

141 Stefanowitsch 2017 (sprachlog.de)

142 Brodnig 2017, S. 29

143 Sänglerlaub (2020, S. 100) verwendet den Begriff »Desinformation« als Abgrenzung zur »schwammigen« Bezeichnung ›Fake News‹. Brodnig verwendet den Begriff ›Desinformation‹ für Meldungen, die teilweise inkorrekt sind, wohingegen »Fake News« für sie »vollständig erfundene Meldungen« (2017, S. 7–8) sind. Zur Geschichte des Begriffs: Jaster/Lanius 2019, ab S. 85

144 *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018* 2018 (buzzfeed.de), Röttger 2018a (correctiv.org)

145 Niggemeier 2018 (uebermedien.de), Röttger 2018a (correctiv.org)

146 @Matthias Matussek 2018 (facebook.com)

denen Kontroversen. Diese Desinformation eignet sich daher, um die für die nachfolgenden Untersuchungen grundlegenden Erkenntnisse zu skizzieren.

Abb. 26 & 27: Zwei vergleichbare Bild-Text-Kombinationen einer Desinformation¹⁴⁷



Definition

Eine erste Annäherung an das Untersuchungsfeld ergibt sich durch Definitionen des Dudens. Fake News werden dort als »in den Medien und im Internet, besonders in sozialen Netzwerken, in manipulativer Absicht verbreitete Falschmeldungen.«¹⁴⁸ konkretisiert. Desinformationen werden als »bewusst falsche Informationen zum Zwecke der Täuschung«¹⁴⁹ näher bestimmt. Diese Definitionen folgen der Bedeutung des englischen Begriffs ›fake‹: Im Gegensatz zu ›false‹ wird hiermit eine »bewusste, in Täuschungsabsicht hergestellte Nachbildungen von Dingen – Pelze, Pässe, Bärte [...] und nun eben auch

147 Abb. 26: Zwei vergleichbare Bild-Text-Kombinationen einer Desinformation, Bildquelle: Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018, buzzfeed.de vom 14. 12. 2018, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>; Abb. 27: Vergleichbare Bild-Text-Kombination von journalistenwatch.com, Bildquelle: Wir wurden alle belogen! EU-Papier beweist: Es ging nie um ›Flüchtlinge‹, sondern um eine geplante ›Neuansiedlung‹, journalistenwatch.com von 2018, <https://www.journalistenwatch.com/2018/01/27/wir-wurden-alle-belogen-eu-papier-beweist-es-ging-nie-um-fluechtlinge-sondern-um-eine-geplante-neuansiedlung/> [Link nicht mehr verfügbar, zuletzt abgerufen am 13. 02. 2024]

148 Fake News (duden.de)

149 Ebd. Eine Definition des Dudens zu einer ›Falschmeldung‹ wird nicht berücksichtigt, da sie für die vorliegende Zwecke wenig aussagekräftig ist.

news«¹⁵⁰ bezeichnet.¹⁵¹ Signifikant ist folglich einerseits die Intention der Verfasser*innen, andererseits ist der Inhalt einer Meldung kennzeichnend für den vorliegenden Untersuchungsgegenstand.

Die Philosophin Romy Jaster und der Populismusforscher David Lanius entwickeln diese zweiteilige Struktur aus Intention und Inhalt fort.¹⁵² Hinsichtlich der Intention ist eine Desinformation für die Autor*innen ebenso eine Meldung, bei der den Produzent*innen der Wahrheitsgehalt lediglich gleichgültig ist. Dadurch können auch ökonomisch motivierte Desinformationen (»Clickbaiting«) – die eine politische Relevanz aufweisen – in das Themenfeld miteingeschlossen werden.¹⁵³ Zumal eine manipulative Zielsetzung, das Vorhandensein von »Absicht und Kalkül [...] meist lediglich unterstellt werden«¹⁵⁴ kann. Die Verwendung des Begriffs »Fake News« für einen Beitrag insinuiert daher, dass den Produzent*innen und Verbreiter*innen attestiert wird, achtlos oder mutwillig eine gefälschte Nachricht zu konstruieren und/oder sie in die Gesellschaft zu streuen.¹⁵⁵ Matussek und den Betreiber*innen von anonymousnews.ru kann eine solche List bescheinigt werden (freilich ist eine politische Absicht nicht endgültig zu klären). Faktenfinder*innen von correctiv.org überprüfen behauptete Nachrichteninhalte anhand valider Quellen, etwa mittels Zeug*innen oder Polizeiberichten.¹⁵⁶ Diesem Verständnis soll sich im Folgenden angeschlossen werden. Matussek möchte sich also durch seinen Verweis darauf, »definitiv keine Fake News« zu verbreiten sowie der Nennung seiner Belege, einerseits proaktiv von dem Vorwurf freisprechen, bewusst oder achtlos eine gefälschte Nachricht zu verbreiten.

Andererseits möchte der vermeintliche Investigativjournalist hierdurch für die Glaubwürdigkeit seines Inhalts plädieren. Dieser muss, entgegen der

150 Stefanowitsch 2017 (sprachlog.de, Herv. i. O.)

151 Ebd.

152 Jaster/Lanius 2019, S. 26–33. Ebenso Gensing 2020, S. 16 und Brodnig 2017, S. 29.

153 Ebd., S. 29–31. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass Fake News auch aus Unterhaltungszwecken (»Bullshitting«) verbreitet werden (ebd.), dieser Aspekt wird nachfolgend ausgeklammert.

154 Zywietz 2018, S. 100

155 Jaster/Lanius 2019, S. 34–35

156 Freilich können diese Quellen ebenso unzuverlässig sein. Eine Diskussion hierüber übersteigt jedoch vorliegende Schwerpunktsetzung, die sich primär den Bildern von Desinformationen widmet.

Bezeichnung, nicht ausschließlich ›falsch‹ sein, sondern schließt gleichermaßen ›irreführende‹ Nachrichten mit ein, wie Jaster und Lanius den zweiten Aspekt obiger Definition weiter konkretisieren. Die Verfasser*innen von gezielten Falschmeldungen greifen wiederholt wahre Angaben auf und inszenieren sie zu einer verzerrten Darstellung.¹⁵⁷ Matusseks Behauptung, und infolgedessen ebenso die Berichterstattung von anonymousnews.ru, basieren auf tatsächlichen Veröffentlichungen der UN über »Replacement Migration«¹⁵⁸ sowie einer Pressemitteilung der Europäischen Kommission über ein Neuansiedlungsprogramm. Beide Publikationen selbst existieren – sie sind also nicht gefälscht – und über deren Vorhandensein wurde durch andere Institutionen kritisch berichtet. Die von Matussek genannten Dokumente thematisieren ebenso eine Bestandsmigration sowie die Neuansiedlung von Geflüchteten. Jedoch werden darin enthaltene Inhalte von Matussek deutlich uminterpretiert.¹⁵⁹

Des Weiteren lassen sich die Varianten gefälschter Beiträge, die in dieser Publikation untersucht werden, durch ihre Publikationsmedien charakterisieren. Veröffentlicht werden diese Meldungen überwiegend auf kleinen, günstig umsetzbaren »hyper-parteiische[n] Webseiten«¹⁶⁰ (nachfolgend ›hyperparteiischen‹) oder Blog-Einträgen. Als prominente Beispiele sind etwa blog.halle-leaks.de, journalistenwatch.com oder anonymousnews.ru hervorzuheben. Vielen dieser Seiten und Blogs ist eine stark einseitige, rechte Perspektive auf politische Debatten zu bescheinigen. Ebenso verbreiten sich deren Meldungen in der Regel durch soziale Netzwerke.¹⁶¹ Matusseks Meldung wurde auf Facebook tausendfach geteilt und auch von hyperparteiischen Blogs aufgenommen und weiterverbreitet.

Kennzeichnend für die in dieser Publikation untersuchten Fake News ist außerdem deren »lawinenartige Verbreitung«¹⁶². Diese plötzlichen Veröffentlichungen, die sich in großem Umfang verbreiten, vollziehen sich durch soziale Netzwerke oder durch die Kopien von Meldungen auf anderen hyperparteiischen Webseiten. Mit fast identischer Überschrift und ähnlichem Bild veröf-

157 Jaster/Lanius 2019, S. 26–33. Auch Gensing 2020, S. 15, Brodnig 2017, S. 29

158 Zitat nach Niggemeier 2018 (uebermedien.de)

159 Niggemeier 2018 (uebermedien.de), Röttger 2018a (correctiv.org)

160 Brodnig (2017, S. 85) bezeichnet hiermit Webseiten, in Anlehnung an den englischen Begriff der »hyperpartisan websites«, deren politische Berichterstattung einseitig parteiisch ist. Sie bezeichnet hiermit ebenso einseitige Webseiten des linken politischen Spektrums.

161 Schmid/Stock/Walter 2018, S. 71

162 Etwa: Lossau 2017, S. 5

fentlichte die Webseite *journalistenwatch.com* eine an die Meldung von *anonymusnews.ru* angelehnte und ebenfalls tausendfach geteilte Desinformation (vgl. Abb. 27).¹⁶³ Gleichzeitig wurde Matusseks Facebook-Post selbst mehrere hundert Male geteilt, unter anderem vom AfD-Abgeordneten Petr Bystron.¹⁶⁴ Eine einzige Desinformation führt demnach zu mäßigem Erfolg und um Fake News strategisch zu verwenden, sind politische Akteur*innen auf ein massenhaftes Auftreten gezielter Falschmeldungen angewiesen.¹⁶⁵

Infolgedessen führen die oben dargelegten Annäherungen zu einer vorläufigen Arbeitsdefinition des Themenfelds: Desinformationen sind als bereitwillig oder absichtsvoll verbreitete irreführende oder falsche Beiträge zu definieren, die häufig rasch über einseitig berichtende Webseiten in die Gesellschaft getragen werden. Die Meldungen werden gemeinhin mit den Adjektiven ›gefälscht‹ und ›falsch‹ markiert, wodurch eine – die vorliegenden Zwecke betreffende – Klärung des Begriffs ›Wahrheit‹ erforderlich wird.¹⁶⁶

Fake News und ›Wahrheit‹

Die Vorgehensweise von Rechercheplattformen (etwa *correctiv.org*) entspricht dem journalistischen Authentizitätsverständnis: Wahr ist, was sich mit Angaben glaubwürdiger Quellen deckt. Der kritische Abgleich von Informationen mit validen Quellen, etwa durch eine Zusammenarbeit mit Behörden, liefert demnach Fakten. In der Debatte über den Wahrheitsbegriff bei Fake News wird darüber hinaus wiederholt auf den Stellenwert des Postfaktischen und des Gefühls verwiesen.¹⁶⁷ Ein Ziel rechter Desinformationen ist weniger die Darstellung von Tatsachen, vielmehr soll eine »Bestätigung von Überzeugungen und [...] [eine (N.R.)] emotionale Mobilisierung ihrer Anhängerschaft«¹⁶⁸ erreicht werden. Das Faktum ist im Sinne seines etymologischen Ursprungs (*factum*) als etwas – von Menschen auf *emotionaler* Ebene – ›Gemachtes‹ zu ver-

163 *Wir wurden alle belogen! EU-Papier beweist: Es ging nie um ›Flüchtlinge‹, sondern um eine geplante ›Neuansiedlung‹* 2018 (*journalistenwatch.com*)

164 Röttger 2018a (*correctiv.org*), Niggemeier 2018 (*uebermedien.de*)

165 Gensing 2020, S. 163

166 Es sei darauf verwiesen, dass nachfolgend lediglich eine verkürzte, den vorliegenden Zwecken dienliche Definition gegeben wird.

167 Etwa Zywietz 2018, S. 117/123-124, Cötz-Votteler 2019, S. 12

168 Jaster/Lanios 2019, S. 83. Die Autor*innen beziehen sich auf rechtspopulistische Politiker*innen

stehen, das sich auch mit ›alternativen Faktenchecks‹ herstellen lässt.¹⁶⁹ Die – im journalistischen Sinne – faktische Existenz der in einer Fake News behaupteten Ereignisse ist sekundär; entscheidend ist das Evozieren eines bei vielen Personen vorherrschenden *Gefühls*, dass Ereignisse dieser Art möglich wären, dass sie oftmals stattfänden und darüber nicht berichtet werde oder sie in Zukunft stattfinden könnten. Die Journalistin Ingrid Brodnig kontaktierte etwa eine Person, die eine Fake News hitzig in einem sozialen Netzwerk kommentierte. Brodnig klärte die Frau über den ›Wahrheitsgehalt‹ der Nachricht auf, woraufhin diese entgegnete, relevant sei für sie, dass die Behauptung in naher Zukunft passieren *könnte*.¹⁷⁰ Matusseks Veröffentlichung und die darauf referierenden Meldungen der hyperparteiischen Webseiten inhaltlich zu widerlegen ist daher ein notwendiger, wenngleich nicht ausreichender Schritt sich mit dem Themenfeld politischer Desinformation auseinanderzusetzen.

Produktion, Rezeption und Reaktion auf Fake News werden somit weniger von Tatsachen bestimmt als von den subjektiven Weltbildern Einzelner.¹⁷¹ Entscheidend sind die mit einer Meldung verbundenen Emotionen, die mit den Begriffen einer ›gefühlten Wahrheit‹¹⁷² und dem ›Postfaktischen‹ ausgedrückt werden. Das Adjektiv ›postfaktisch‹ ist das Wort des Jahres 2016. Entscheidend sei, so die im Zuge dessen publizierte Pressemitteilung der Gesellschaft für deutsche Sprache, ein »tiefgreifende[r] politische[r] Wandel«¹⁷³. Die Relevanz des Begriffs, so die Jury weiter, verweise darauf, »dass es in politischen und gesellschaftlichen Diskussionen heute zunehmend um Emotionen anstelle von Fakten geht.«¹⁷⁴ Zum (politischen) Erfolg führe demnach das Aussprechen einer gefühlten Wahrheit.¹⁷⁵ In dem dargelegten Beispiel Matusseks ist somit ein emotionaler Appell entscheidend: Der Vorwurf einer staatlichen Lüge und der Plan einer ›Neuansiedlung‹ ist in erster Linie als emotional verbreiteter und als solcher auch rezipierter Beitrag zu deuten. Die Faktizität der Behauptung ist demnach sekundär, vielmehr muss das Ansprechen von Emotionen bei Desinformationen analysiert werden.

169 Für diesen Hinweis möchte der Autor dieser Publikation Georg Peez herzlich danken, der diesen Gedanken in ähnlicher Weise in der Begutachtung der Promotion äußerte.

170 Brodnig 2017, S. 9. S. hierzu auch Schmid/Stock/Walter 2018, S. 74.

171 Schmid/Stock/Walter 2018, S. 74

172 Im Englischen wird dieser Begriff als »truthiness« bezeichnet (Appel 2020, S. 3).

173 GfDS wählt ›postfaktisch‹ zum Wort des Jahres 2016 2016 (GfDS.de)

174 Ebd.

175 Über die Kritik einer ›postfaktischen Epoche‹ etwa Schaarschmidt 2018, S. 131

Die Existenz eines postfaktischen Paradigmas und die Persistenz der damit einhergehenden Diskussionen um die Relevanz einer ›gefühlten Wahrheit‹ werden wiederholt hinterfragt.¹⁷⁶ Ferner werden in Debatten über Fake News ebenso zahlreiche Variablen angeführt, die die Wahrnehmung einer Tatsache verzerren können.¹⁷⁷ Es sei an dieser Stelle etwa auf den *Partisan Bias* verwiesen, demzufolge die eigene Zugehörigkeit zu einer politischen Partei oder Gruppe dazu führt, dass eine Aussage verfälscht wahrgenommen werden kann.¹⁷⁸ Gefühle beeinträchtigen die Zustimmung oder Ablehnung einer Aussage nicht nur bei Rezipierenden der untersuchten Desinformationen, sie beeinträchtigen große Teile der Gesellschaft. Gleichwohl lässt sich für das vorliegende Untersuchungsfeld ein enorm hoher Stellenwert des Emotionalen konstatieren, da die Signifikanz politischer Zugehörigkeit ad absurdum geführt wird. Fake News entfalten ihre Relevanz weniger durch Fragen des Faktischen, vielmehr eignen sie sich als Untersuchungsgegenstand einer irrationalen, affektiven – und somit visuellen – Mobilisierungsstrategie.

Das Ansprechen von Emotionen ist ein zentraler Bestandteil von Propaganda, weswegen politisch motivierte Fake News mit diesem Themenfeld in Verbindung gebracht werden können. Darüber hinaus gelten falsche Nachrichtenmeldungen der *Bild*-Zeitung als »Grenzfälle von Fake News«¹⁷⁹. Auch sie verbreiten nach obigen Maßstäben Fake News. Etwa, da auch sie rechten Akteur*innen dienliche irreführende Meldungen verbreiten und primär Emotionen adressieren. Designs und Intention der beiden Medienhäuser, insbesondere der *Bild*, können große Schnittmengen mit den hier untersuchten gefälschten Beiträgen aufweisen. Vor diesem Hintergrund sind nun Bezüge zwischen Desinformationen und anschlussfähigen Themengebieten wie Boulevardpresse sowie Propaganda zu skizzieren.

Anschlussfähige Lesarten des Phänomens Fake News: Über Boulevardjournalismus und Propaganda

Boulevardjournalismus oder Propaganda weisen bisweilen große Überschneidungen zu der eben gegebenen Definition von Desinformationen auf. Die Verbreitung von Fake News ähnelt in mancher Hinsicht auch Strategien von übli-

176 Etwa: Schaarschmidt 2018

177 Jaster/Lanius 2019, S. 48–81, Schaarschmidt 2018

178 Schaarschmidt 2018, S. 134–135

179 Jaster/Lanius 2019, S. 44

chen Boulevardmedien (*Bild* etc.). Im Folgenden wird daher auch kurz auf eine dahingehende strategische Vorgehensweise eingegangen und hiernach werden digitale Desinformationen damit in Beziehung gesetzt. Kapitel 4.2 geht näher auf die *visuellen* Aspekte von Boulevardmedien ein und verknüpft sie mit Fake News.

Vasco Boenisch untersuchte die Mechanismen von Boulevardzeitungen bereits 2007 anhand der *Bild*-Zeitung. Dahingehend formuliert er einen ›Kampagnenjournalismus‹ wie folgt:

»Ein Journalismus, der zur Verwirklichung eines übergeordneten, persönlich motivierten Ziels die Berichterstattung zu einem Thema innerhalb eines bestimmten Zeitraums intensiviert, unter dramaturgischen und strategischen Gesichtspunkten arrangiert und aktiv aufrechterhält, um mit dem Einsatz persuasiver Mittel und Methoden Meinungen und/oder Verhaltensweisen zu beeinflussen.«¹⁸⁰

Neben dieser Definition sind auch andere Merkmale von Boulevardmedien auf die Verbreitung von Fake News übertragbar. Boulevardmedien vernachlässigen etwa eine klassische Informationsvermittlung, um durch die Verwendung direkter, ansprechender und schockierender Schlagzeilen bei Leser*innen eine Neugier zu wecken oder einen Sensationshunger zu stillen.¹⁸¹ Zudem möchten sie dramatisieren und fiktionalisieren.¹⁸² Und bereits seit den 1990er-Jahren ist bekannt, dass

»Boulevardzeitungen Vorurteile konstituieren, gesellschaftliche Prozesse emotionalisieren und sensationalisieren [sic], politische Entwicklungen auf das Handeln ›guter‹ und ›böse[r]‹ Menschen reduzieren und politische Kampagnen inszenieren«¹⁸³.

Diese Art der Berichterstattung bezeichnet Boenisch bereits 2007 als »durchaus auch eine Gefahr für das demokratische System«¹⁸⁴. Denn Boulevardzeitungen erreichten »eine breite und meist wenig politisch interessierte

180 Boenisch 2007, S. 112 (i. O. kursiv)

181 Ebd.

182 Ebd., S. 20–21 mit Verweis auf Koszyk/Pruys 1973 und Bruck/Stocker 1996

183 Bruck/Stocker nach ebd., S. 21

184 Ebd., S. 279

und informierte Öffentlichkeit.«¹⁸⁵ Neben hyperparteiischen Webseiten sind also weitere etablierte Medienhäuser nach o.g. Definition als Verbreiter*innen von Desinformationen aufzufassen. Den Herausgeber*innen kann zumindest ein fahrlässiger Umgang mit Faktizität bescheinigt werden. Als »Grenzfälle von Fake News«¹⁸⁶ gelten daher die Boulevardwebseite bild.de.¹⁸⁷ Darüber hinaus weist insbesondere die *Bild*-Zeitung aufgrund einer ähnlichen ästhetischen Inszenierungsweise Überschneidungen zu vorliegendem Untersuchungsfeld auf. Mats Schönauer und Moritz Tschermak decken auf ihrer kritischen Rechercheplattform bildblog.de seit knapp zwei Jahrzehnten die Verfehlungen der Zeitung auf. Die Journalisten liefern in ihrer 2021 veröffentlichten Publikation zahlreiche Beispiele für »irreführende Post[s]«¹⁸⁸ und »verzerrte Darstellung[en]«¹⁸⁹ der gedruckten *Bild*-Zeitung sowie von bild.de. Die Autoren verwenden hierfür ebenso Begriffe wie »Falschinformationen«¹⁹⁰, »Falschmeldungen«¹⁹¹ »Desinformation«¹⁹² und bescheinigen den Macher*innen das Arrangieren einer »gefühlten Wahrheit«¹⁹³. Schönauer und Tschermak erkennen ein gezieltes Torpedieren demokratischer Institutionen sowie eine Beihilfe der Berichterstattung für Rechtspopulist*innen.¹⁹⁴ Weitere Untersuchungen verweisen darauf, dass AfD-Funktionär*innen die Nachrichtenmeldungen der *Welt* am häufigsten teilen, gefolgt von der *Bild*, *Focus* und der *Jungen Freiheit*.¹⁹⁵

Gegen eine Einordnung von Meldungen der *Bild* in den Kanon von Fake News sprechen indes redaktionelle Kontrollmechanismen, die hyperparteiische Webseiten nicht anwenden. Nachrichten auf bild.de werden zumindest teilweise und unauffällig richtiggestellt, eigene Fehler öffentlich benannt¹⁹⁶

185 Ebd., S. 280

186 Jaster/Lanius 2019, S. 44

187 Sänglerlaub/Meier/Rühl 2018. Ebenso sind Boulevardmedien wie ›Freizeit-Revue‹, ›Das goldene Blatt‹ oder ›Neue Woche‹ hierin zu verorten.

188 Schönauer/Tschermak 2021, S. 72

189 Ebd., S. 105

190 Ebd., S. 21

191 Ebd., S. 74

192 Ebd., S. 18

193 Ebd., S. 75

194 Ebd., S. 13

195 Von Nordheim/Rieger 2020, S. 413

196 Jaster/Lanius 2019, S. 46

und es wird eine Distanz zur AfD postuliert.¹⁹⁷ Ferner kann auf Interna der *Bild*-Redaktion verwiesen werden, wonach die Zeitung ohne politisches taktisches Kalkül vorgehe und zentral für die Macher*innen vielmehr Schlagzeilen seien.¹⁹⁸ Falsche Nachrichtenmeldungen des Boulevardjournalismus sind somit als weniger politisch und primär ökonomisch motivierte Praktik zu verstehen. Ebenso haben rechte Akteur*innen ein ambivalentes Verhältnis zu besagten Zeitungen: Sie werden von Rechtsextremen als Teil des Mainstreams abgelehnt, obgleich sie ihnen bisweilen als valide Quelle gelten.¹⁹⁹

Politisch motivierten Fake News wird wiederholt eine inhaltliche Nähe zu Propaganda konstatiert.²⁰⁰ Diese Lesart von Desinformationen weist ebenfalls Schnittmengen mit dem nachfolgenden Untersuchungsgegenstand auf. Um Überschneidungen zwischen diesen beiden Feldern herauszustellen, muss der Begriff und das Konzept ›Propaganda‹ skizziert werden. Darauf aufbauend werden Fake News hierin verortet. Lena Frischlich definiert Propaganda als systematische Form einer auf einer Ideologie²⁰¹ basierenden Kommunikation, die Wahrnehmungen, Gefühle und Gedanken von Rezipierenden beeinflusst.²⁰² Als sogenannte verdeckte Form dessen sind Fake News von der Autorin durch ihre »bewusste Täuschungsabsicht zu propagandistischen Zwecken«²⁰³, ihren falsifizierbaren oder bereits falsifizierten Inhalt sowie der Verschleierung ihrer Urheber*innen infolgedessen als Propaganda zu bezeichnen.²⁰⁴ Dies sei u.a. darauf zurückzuführen, dass die Meldungen auf hyperparteiischen Webseiten verbreitet werden, »einer jour-

197 Die *Bild*-Zeitung distanziert sich seit Gaulands Vogelschiss-Zitat öffentlich von der AfD und möchte ihnen keine Möglichkeit geben, sich durch Interviews zu inszenieren (Schönauer/Tscherma 2020, S. 123). Die Autoren bezeichnen diese vermeintliche Distanz als bigott und legen dar, wie die Zeitung Rechtsextremen und Rechtspopulist*innen anhand anderer Mechanismen behilflich ist.

198 Schönauer/Tscherma 2021, S. 86–87

199 Ebd., S. 130

200 Jaster/Lanius 2019, S. 84, Zywiets 2018, Frischlich 2018, Schmid/Stock/Walter 2018, S. 74, Barth/Homberg 2018, S. 619

201 Ideologien sollen hier verstanden werden als politische Weltanschauungen mit »Anspruch auf absolute Wahrheit und Allgemeingültigkeit« (Arnold nach Frischlich 2018, S. 138).

202 Frischlich (2018, S. 135). Frischlich verweist darauf, dass die Bedeutung des Begriffs ›Propaganda‹ nicht abschließend geklärt sei und liefert lediglich eine Definition.

203 Frischlich 2018, S. 140

204 Ebd., S. 139–141

nalistisch anmutenden ›Pseudo-Presse‹²⁰⁵. Auch die Medienwissenschaftler Klaus Sachs-Hombach und Bernd Zywiets verstehen Propaganda als »Form strategischer Kommunikation, der es um die (in der Regel manipulative und oft verschleierte) systematische Einwirkung auf öffentliche Überzeugungen geht«²⁰⁶. Fake News sind den Autoren zufolge in diesem Themenbereich zu verorten.²⁰⁷ Den Verbreitenden von gefälschten Beiträgen kann bisweilen bescheinigt werden, dass sie Desinformationen kalkuliert verbreiten. Jedoch verbreiten auch libertäre Trolle Fake News. Gleichzeitig ist an dieser Stelle darauf zu verweisen, dass ebenso Handlungen als ›Propaganda‹ zu bezeichnen sind, die keine irreführenden Schilderungen oder falsche Behauptungen enthalten, sondern lediglich emotional aufgeladen vermittelt werden.²⁰⁸ Aus diesen Ausführungen folgt, dass die Verbreitung von Desinformationen als ein Teilbereich eines breiten Feldes an Propaganda verstanden werden kann, jedoch nicht mit diesem gleichbedeutend ist.

Eine Definition von Desinformationen für die vorliegende Publikation

Desinformationen sind somit als achtlos oder absichtsvoll verbreitete falsche oder irreführende Beiträge zu verstehen, die bisweilen Nachrichtenmeldungen ähneln. Sie können als eine Form strategisch-propagandistischer Kommunikation ausgelegt werden. »Durch ihren appellativen [sic] Charakter«²⁰⁹ können Desinformationen Wahrnehmungen, Gefühle und Gedanken von Rezipierenden gemäß einer Ideologie beeinträchtigen und zielen primär auf eine emotionale Interaktion mit Rezipierenden ab. Die hier untersuchten Fake News werden auf ›hyperparteiischen‹ Webseiten, Blogs oder Social-Media-Accounts veröffentlicht. Ebendort werden sie auch verbreitet. In vorliegender Publikation sind weniger die Verfasser*innen einer Meldung relevant. Zudem sind Fake News weniger hinsichtlich ihrer faktischen Wahrheit zu untersuchen, sondern hinsichtlich rechtsalternativer Ideologien und damit einhergehender Wirkungsweisen. Der Grund für ihre Verbreitung ist das Induzieren von Emotionen wie Wut oder Angst. Dadurch ergibt sich eine bildzentrierte Herangehensweise an den Forschungsgegenstand.

205 Ebd., S. 141

206 Sachs-Hombach/Zywiets 2018, S. 2

207 Etwa: Sachs-Hombach/Zywiets 2018, S. 8

208 Jaster/Lanius 2019, S. 36

209 Schmid/Stock/Walter 2018, S. 75

Im Folgenden werden Desinformationen von bild.de vom Untersuchungskorpus ausgeschlossen. Dennoch sind manche Nachrichtenmeldungen dieser Webseiten im Sinne des Forschungsvorhabens als Desinformationen zu lesen. In dieser Publikation werden sie aus vier Gründen ausgeschlossen: Erstens werden irreführende und/oder falsche Meldungen des Boulevardjournalismus mitunter von den Medienhäusern selbst richtiggestellt. Zweitens untersuchen die Faktenchecks von correctiv.org selten falsche Meldungen dieser Zeitungen. Drittens fokussiert sich bild.de auf politisch diverse Schlagzeilen, weswegen sie weniger als ›hyperparteiische‹ Webseite zu bezeichnen ist. Schließlich werden die beiden Seiten viertens von der Untersuchung ausgeschlossen, da sie schon lange vor der gesellschaftlichen Relevanz von ›Fake News‹ dahingehenden Journalismus betrieben, diese Publikation sich jedoch mit einem ab 2016 als ›neu‹ geltenden Phänomen auseinandersetzt.

Gleichzeitig lassen sich Charakterisierungen von Boulevardmedien auf Fake News perspektivieren. Die Verbreitung von Desinformationen ist beispielsweise persönlich motiviert, wird jeweils zeitlich intensiviert oder ist strategisch arrangiert. Und auch bei Fake News werden Inhalte zugespitzt, dramatisiert, fiktionalisiert oder emotionalisiert. Gleichzeitig ist diese Stimmungsmache, die einst vor allem Boulevardjournalismus übernahm, heute heterogener, verteilt sich auf viele hyperparteiische Blogs und Webseiten. Die einzelnen Leser*innen spielen bei dieser sehr gegenwärtigen Form des ›digitalen Journalismus‹ eine große Rolle: Dadurch, dass sie die Meldungen kommentieren, liken und insbesondere teilen, tragen sie zu ihrer Verbreitung bei. Zudem können alle Nutzer*innen sozialer Netzwerke selbst die Aufgaben des Boulevardjournalismus übernehmen und eigene Inhalte dementsprechend verbreiten.

Implikationen für nachfolgende Bildanalysen

Dieses Kapitel skizzierte die Grundlagen des interdisziplinären Forschungsvorhabens. Um eine Verbindung zwischen Glitch sowie rechtsalternativen Desinformationen herauszuarbeiten, war aufzuzeigen, wie die Begriffe ›Störung‹/›Sabotage‹, ›Alternative Rechte‹ und ›Desinformationen‹ zu verstehen sind.

Als eine Medienstörung oder mediale Sabotage werden in dieser Publikation negative Beeinträchtigungen politischer Debatten bezeichnet. Vorliegende Publikation untersucht diese Praktiken vor allem anhand von Bild-Text-Kombinationen, die im Zuge von Desinformationen in Erscheinung treten. Sie wer-

den mit visuellem Trolling oder visueller Hate Speech in Verbindung gebracht. Die Verbreitung dieser Bilder möchte, so die Annahme in dieser Publikation, ein Grundrauschen in politischen Diskursen erreichen. Ein ästhetisches Sabotieren meint in dieser Publikation ein ästhetisches ›Entgegenarbeiten‹, oder ein ›Behindern‹ von politischen Diskursen.

Es wird nachfolgend vorzugsweise der Begriff einer ›Alternativen Rechten‹ (bzw. ›rechtsalternativ‹) gebraucht. Die sieben, oben genannten Hauptnarrative, die einer Alternativen Rechten zugeschrieben werden, sind daher aus den zu untersuchenden Schlüsselbildern (Kapitel 5) herauszuarbeiten. Ein Nahverhältnis zu ähnlichen Begriffen erklärt es, im weiteren Verlauf der Arbeit auch die Narrative zu berücksichtigen, die typisch für Rechtspopulismus, Rechtsextremismus oder eine Neue Rechte sind. Es sind insbesondere Abgrenzungen zu einer ›Neuen Rechten‹ schwer möglich. Akteur*innen einer ›Neuen Rechten‹ wird digitale Öffentlichkeitsarbeit sowie insbesondere die Verbreitung von Desinformationen vorgeworfen, die die AfD begünstigen. Neurechte Akteur*innen möchten durch digitale Bildpraktiken einer, von ihnen erkannten, linken oder linkliberalen Dominanz in öffentlichen Diskussionen entgegenwirken. Schließlich ist aus oben genannten Ausführungen festzuhalten, dass die AfD mit einer Alternativen Rechten in Verbindung zu bringen ist. Die Bilder der Partei werden somit im Untersuchungskorpus berücksichtigt.

In den Bildanalysen dieser Publikation ist zu beachten, dass auch libertäre Nutzer*innen oder Sympathisant*innen rechter Ideologien, sogenannte Trolle, dahingehende Inhalte verbreiten. Auch diese Trolle tragen somit zu dem hier skizzierten Ziel bei, eine gesellschaftliche Hegemonie rechter Standpunkte zu erreichen. Eine Auseinandersetzung mit dem Themenfeld sollte sich daher weniger »mit veralteten Parametern der Personalpolitik«²¹⁰ auseinandersetzen; auch daher wird sich in dieser Arbeit mit den Bildpraktiken auseinandergesetzt. Dabei bleibt unklar, inwiefern diese Trolle ein rechtsextremes Weltbild haben oder lediglich mit dahingehenden Ideologien sympathisieren. Anhand der Image Macros von Fake News wird untersucht, wie leichte Befindlichkeiten in starke politische Emotionen umgewandelt werden können.

Fake News sind achtlos oder absichtsvoll verbreitete falsche oder irreführende Beiträge. Sie ähneln bisweilen Nachrichtenmeldungen. Aufgrund eines emotionalen Gehalts, der ihnen zugeschrieben wird, sind sie als visuelle Untersuchungsgegenstände zu analysieren. In dieser Publikation sind Fake News

210 Strick 2018, S. 124

von Interesse, da sie gemäß einer behaupteten Nähe zur ästhetischen Kategorie Glitch, »durchaus zu einer Verzerrung der Wahrnehmung führen«²¹¹ können. Die Meldungen von Boulevardmedien werden aus einer systematischen Erhebung ausgeschlossen. Desinformationen können Teil einer rechten Propaganda sein, der Begriff wird jedoch nicht gleichbedeutend verwendet.

Nach einer Klärung der begrifflichen Grundlagen des interdisziplinären Forschungsvorhabens ist sich nun Bildern als Analysegegenständen zuzuwenden. Daran anschließend sind rechtsalternative Ästhetiken und Motive sowie visuelle Anteile von Desinformationen näher zu beleuchten.

211 Schmid/Stock/Walter 2018, S. 71

4. Annäherungen an ein visuelles Untersuchungsfeld

Die letzten Kapitel entwickelten Arbeitsdefinitionen von Glitch sowie postdigitalen Ästhetiken und der Begriffe ›Störung‹/›Sabotage‹, ›Alternative Rechte‹ und ›Desinformationen‹. Dadurch wurden die konzeptionellen Grundlagen des interdisziplinären Forschungsprojekts ausformuliert. Vorliegende Publikation erarbeitet Erkenntnisse ausgehend von Bildern (nachfolgend auch ›visuelle Darstellung/en‹). Daher gilt es nun, sich dem Bild als Untersuchungsfeld zu widmen: Was ist mit dem Begriff gemeint? Welche Prozesse entstehen beim Rezipieren eines Bildes? Warum ist dabei Text zu berücksichtigen? Entsprechende Fragen beantwortet das erste Unterkapitel und perspektiviert die behandelten Inhalte auf vorliegende Hypothesen und Fragestellungen. Zudem ist sich den Rezeptionsprozessen von Bildern zuzuwenden, da diese Prozesse verdeutlichen, wie Bilder einen Beitrag zu der erkannten ästhetischen Sabotage leisten. Die aufgeführten Rezeptionsprozesse erklären den Einfluss von Fake-News-Image Macros für eine rechte Metapolitik. Die Inhalte dieses Kapitels verdeutlichen somit, wie eine ästhetische Sabotage durch Bilder funktioniert.

Ein zweiter Teil des Kapitels thematisiert rechte Bildpraktiken und die bei Fake News in Erscheinung tretenden Bilder. Dieser Teil des Kapitels setzt sich damit auseinander, was über rechte Ästhetiken und Motive bekannt ist oder wie Bilder in Fake News verwendet werden. Zudem werden hier Erkenntnisse über äquivalente gegenwärtige Bildgenres, wie Hassbilder und Protestbilder, aufgeführt. Dieser zweite Teil des Kapitels ist das Ergebnis einer mehrjährigen Beobachtung der Bildpraktiken von rechten Akteur*innen und Fake News. Er gibt also Fachwissen über rechte Subkulturen und Bildpraktiken sowie Fake News wieder. Die Kenntnisse dieses zweiten Unterkapitels sind die Grundlage, um rechtsalternative Desinformationen, gemäß der zweiten Subhypothese, mit rechten Bildpraktiken in Beziehung zu setzen. Zudem ermöglichen die-

se Grundlagen es, die Erkenntnisse über rechtsalternative Desinformationen (vgl. Kap. 5.4) einzuordnen. So kann die Forschungsfrage der Publikation, wie sich die Bilder rechtsalternativer Fake News in ihrer Gesamtheit charakterisieren lassen, angemessen beantwortet werden.

4.1 Grundlagen

In einem ersten Schritt sind nun Grundlagen im Umgang mit Bildern zu skizzieren, um den vorliegenden Forschungsansatz nachvollziehen zu können. Es ist etwa den Fragen nachzugehen, was mit einem ›Bild‹ gemeint ist und auf welchen Diskursen die Herangehensweise dieser Publikation basiert. Zudem sind die Prozesse darzulegen, die beim Rezipieren von Bildern ausgelöst werden. Vorliegende Analysegegenstände sind politische Bilder. Daher ist hier nach darauf einzugehen, was im vorliegenden Fall als politische visuelle Darstellung verstanden wird und welcher Stellenwert Bildern in diesem Themenfeld zuzuschreiben ist. Zudem kontextualisieren die Analysen in Unterkapitel 5.3 die Image Macros von Fake News in Clustern mit anderen visuellen Darstellungen. Daher ist in einem zweiten Schritt auf das Konzept von Memes zurückzugreifen; die dahinterliegenden Grundlagen sind darzulegen und es ist zu erläutern, was in vorliegendem Fall als Meme verstanden wird. Dies begründet eine darauffolgende Auseinandersetzung mit dem Stellenwert von Memes für politische Fragestellungen.

4.1.1 Bilder

Wissenschaftliche Debatten über Bilder berufen sich auf die Denkfigur eines *pictorial turns*, »einer Wendung zum Bildlichen«¹. Der von W.J.T. Mitchell geprägte Begriff konstatiert eine – *unter anderem* in der Postmoderne² – aufgekommene, fachgebietsübergreifende Bedeutungssteigerung von Bildern »in der Struktur des Wissens selbst«³. Wissenschaftliche Erkenntnisse über kulturelle Phänomene werden demzufolge aus einer Perspektive beleuchtet, die visuellen Untersuchungsgegenständen eine große Relevanz zumisst.

1 Mitchell 2009, S. 320

2 Mitchell (2018, S. 106) konkretisiert als Postmoderne eine Phase »in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts«.

3 Mitchell 2009, S. 321

Diese Relevanz des Bildes ist keinesfalls als neue oder einzigartige Entwicklung zu verstehen: Diese Bedeutsamkeit ergebe sich nun vielmehr mit neuer Kraft »auf allen Ebenen der Kultur«⁴, etwa in »den vulgärsten Produkten der Massenmedien«⁵. Hans Belting formuliert hierzu:

»Die Bilder durchdringen und beherrschen die zeitgenössische Kultur in einem Maße, dass man von einer visuellen oder visuell geprägten Kultur sprechen kann, die durch die Massenmedien inzwischen globalisiert ist.«⁶

Visuelle Darstellungen weisen demgemäß einen hohen Stellenwert auch außerhalb von Politik, Massenmedien und Kunst(geschichte) auf. Erkenntnisse über gesellschaftliche Prozesse müssen von ihnen ausgehend erarbeitet werden. Diese Zuwendung zum Visuellen ist nicht zuletzt deshalb unumgänglich, da Mitchell damit eine Kenntnissnahme markiert, wonach den Formen des Betrachtens von Bildern eine andere Logik zugrunde liegt als dem Lesen von Texten.⁷ Als Werkzeug des Deutens visueller Darstellungen ist Sprache keinesfalls obsolet, vielmehr ändert sich die Priorisierung.

Bild und Gedankenbild

Daher ist nun der Frage nachzugehen, wie ein Bild für nachfolgende Zwecke zu definieren ist. Vorliegende Arbeit orientiert sich an einer dahingehenden Zweiteilung, der sich mit der begrifflichen Unterscheidung zwischen Abbild und Denkbild zu nähern ist.⁸ Zentral hierfür ist die von Mitchell ausformulierte und nicht unmittelbar ins Deutsche zu übersetzende Unterscheidung zwischen einem *image* und einem *picture*. Gemäß diesen fachspezifischen Grundlagen bezeichnet ein *image* ein abstraktes und geistiges Konstrukt, das im menschlichen Bewusstsein erzeugt werden kann, etwa durch visuelle Darstellungen, wie Fotografien, Zeichnungen und Gemälde, oder auch durch Worte.⁹ Ein *picture* ist hingegen als eine Verdinglichung eines *images* zu verstehen, als dessen Verkörperung in einem materiellen Träger (auch abseits des menschlichen Körpers). *Images* können sich, müssen es aber nicht, in

4 Mitchell 2018, S. 108

5 Ebd.

6 Belting 2008, S. 7–8

7 Mitchell 2018, S. S. 108

8 Knieper 2005, S. 39

9 Mitchell 2018

pictures manifestieren. Medial vermittelte Bilder, wie Fotografien, Grafiken oder Montagen, sind somit zunächst *pictures*. Sie können Einfluss nehmen auf geistige Bilder (*images*) der Rezipierenden und deren Wahrnehmung hinsichtlich eines Sachverhalts beeinträchtigen.¹⁰ Insbesondere »anschauliche[n] Informationen«¹¹ wird ein Aktivierungspotenzial innerer Vorstellungen attestiert.

Ebenso geben Medienbilder Aufschluss über geistige Vorstellungen ihrer Produzent*innen,¹² da die Erzeugung eines Bildes ihre Denkansätze offenlegt. Vorliegender Untersuchungsansatz kennzeichnet sich demnach durch ein Wechselverhältnis: Die untersuchten Analysegegenstände geben einerseits Aufschluss darüber, auf welche Weise Bilder Personen beeinflussen. Andererseits legen sie bestehende Stereotype und Denkansätze dar, die als *images* bereits existieren. Analyisierte Sinngehalte werden von Abbildern ausgehend erarbeitet und infolgedessen mit Denkbildern verknüpft.

Bilder und Texte

Bilder korrespondieren in der Regel mit Texten. Vorab sei daher darauf verwiesen, dass visuelle Darstellungen, insbesondere in Medienbotschaften,¹³ in Relation zu Sprache respektive Text zu analysieren sind. Im Sinne der Datenerhebung des Netzscans »ist [damit] die Einbeziehung des virtuellen umgebenden Raumes außerhalb des Bildes gemeint«¹⁴. Dies erfordert multimodale Analysen.¹⁵ Medien funktionieren in den seltensten Fällen rein visuell, sondern sind als hybride Untersuchungsgegenstände zu verstehen, »die Ton und Sehen, Text und Bild miteinander kombinieren.«¹⁶ Eine Bilder und Texte gemeinsam denkende Analyse ist nicht zuletzt deshalb notwendig, um einer dem Visuellen inhärenten Mehrdeutigkeit entgegenzuwirken. Daher referieren nachfolgende

10 Lobinger 2012, S. 87

11 Müller/Geise 2015, S. 102

12 Ebd., S. 83

13 Lobinger 2012, S. 75

14 Richard et al. 2010, S. 39

15 Lobinger 2012, S. 71. Die Autorin verweist a.a.O. darauf, dass *multicodal* »mediale Angebote [zu bezeichnen sind (N.R.)], die mehrere Symbolsysteme (wie zum Beispiel Bild und geschriebenen Text) beinhalten«. Jedoch hätte sich in wissenschaftlichen Diskussionen hierfür der Begriff *multimodale Texte* durchgesetzt, was im engeren Sinne »mehrere Sinnesmodalitäten [...] [wie (N.R.)] Sehen und Hören« (ebd.) anspreche.

16 Mitchell 2009, S. 320

Analysen auf umliegende und mit visuellen Motiven interagierende Texte, um eine vorgeschlagene Lesart zu fixieren.¹⁷ Diese Kopplung von Begriffen und visuellen Darstellungen ist keine neue, auf die Dynamiken des Web 2.0 und ihren Memes bezogene Erkenntnis: Walter Benjamin verweist bereits 1931 auf die Notwendigkeit einer zusätzlichen Beschriftung von Fotografien, »ohne die alle photographische Konstruktion im Ungefähren stecken bleiben muß [sic]«¹⁸. Benjamin fragt, ob »die Beschriftung nicht zum wesentlichen Bestandteil der Aufnahme werde[]«¹⁹. Eine Entschlüsselung von Abbildern ist demnach auf Text angewiesen.

Prozesse der Bildrezeption

Bildern und Texten sind abweichende Rezeptionsprozesse zu diagnostizieren. Dies ist in erster Linie auf zeichentheoretische Eigenschaften zwischen Zeichenträger (dem Bild bzw. Text) und den Referent*innen (den Abgebildeten/Bezeichneten) zurückzuführen: Während Begriffe durch gesellschaftliche Konventionen symbolisch eine Referenz zu etwas Bezeichnetem sind, drücken Bilder dies durch äußerliche Gleichartigkeit aus.²⁰ Eine Fotografie ähnelt etwa einem Gegenstand oder einer Person, ein Begriff wird ihnen zugewiesen, ist Konstruktion.

Daher stellen Bilder konkrete Objekte treffender – wenngleich mehrdeutig – dar, wohingegen Texte und Sprache sich für die Wiedergabe abstrakter Konzepte besonders eignen. Für eine Veranschaulichung von Menschen eignet sich ein Foto, eine ›Nation‹ wird mit dem Begriff genauer bezeichnet. Diese visuelle Entsprechung zwischen Bildern und dem, was sie darstellen, führt dazu, dass Bedeutungen von visuellen Darstellungen auch ohne Erklärungen erahnt werden. Begriffe hingegen benötigen eine kollektive Verständigung, ohne die unklar ist, was mit den Ausdrücken gemeint ist. Gleichzeitig kann eine visuelle Ähnlichkeit zwischen einem Bild und dem Dargestellten ohne eine schriftliche Klarstellung Verwechslungen bedingen. Oder irreführende Beschriftungen führen zu gezielten Umdeutungen.²¹ Bilder stehen also nicht für sich, sie werden auch sozial vermittelt.

17 Lobinger 2012, S. 74–75

18 Benjamin 2018, S. 269

19 Ebd.

20 Lobinger 2012, S. 73

21 Ebd., S. 74

Bilder können leicht emotional involvieren, dies gilt mitunter als eine ihrer »zentralen kommunikativen Leistung[en]«²². Sie gelten daher bisweilen als »Währung des Affektiven und der Aufmerksamkeit«²³. Eine Verbindung zwischen Emotionen und Bildern ist auf zwei Ebenen möglich. Einerseits gelten Darstellungen von Emotionen als identifikationsfördernd, was in visueller Kriegsberichterstattung oder in der Werbung wiederholt zu beobachten ist – eine Fotografie eines weinenden Kindes löst etwa Empathie bei Rezipierenden aus.²⁴ Andererseits affizieren visuelle Darstellungen auch ohne explizite Bezugnahmen auf Emotionen in den Bildern selbst,²⁵ etwa, wenn Darstellungen von Gewalt Angst auslösen.

Bilder wirken simultan und holistisch, mit einem Blick.²⁶ Erst in der Folge werden bei visuellen Stimuli mitunter einzelne Teilbereiche – meist »auf Basis einer assoziativen Logik«²⁷ – fokussiert. Texte hingegen besitzen vorwiegend eine lineare und sukzessive Syntax.²⁸ Eine bildliche Syntax ist demgegenüber offener und eine rezipierte Struktur individueller. Die Aufnahme einzelner Teilbereiche erfolgt entsprechend einer individuellen Schwerpunktsetzung, wenngleich gewisse Gesetzmäßigkeiten, wie etwa der Goldene Schnitt, berücksichtigt werden können.

Gleichzeitig kennzeichnen sich Bilder durch ihren impliziten Charakter, visuelle Darstellungen vermögen Inhalte somit unbewusst zum Ausdruck zu bringen.²⁹ Dieses Charakteristikum von Bildern kann infolgedessen politisch inkorrekte Inhalte unterschwellig übermitteln, ohne sie explizit behauptet zu haben. Ähnlich verhält es sich mit Zusammenstellungen einzelner Motive auf einem Bild. Sie suggerieren durch ihr Nebeneinander eine semantische Gemeinsamkeit.³⁰

Die eben genannten Prozesse sind bei der Rezeption von Bildern zu berücksichtigen. Eng damit verbunden sind die Vorteile, die Bildern bei der Vermittlung von Inhalten zugeschrieben werden. Sie sind nun zu nennen, um dar-

22 Ebd., S. 82

23 Schankweiler 2019, S. 59

24 Lobinger 2012, S. 83–84

25 Müller/Geise 2015, S. 104

26 Lobinger 2012, S. 75, Müller/Geise 2015, S. 93

27 Müller/Geise 2015, S. 94

28 Recht nach Richard et al. 2010, S. 42, Schierl 2005, S. 314

29 Schierl 2005, S. 315–316

30 Lobinger 2012, S. 75

aufhin Rezeptionsprozesse und besagte Vorteile des Bildlichen auf vorliegenden Forschungsvorhaben zu perspektivieren.

Vorteile einer Vermittlung von Inhalten durch Bilder

Bildern ist, in Relation zu Text, eine sogenannte Bildüberlegenheitswirkung (*picture superiority effect*) zu bescheinigen. Demnach erwecken visuell dargestellte Inhalte tendenziell leichter Aufmerksamkeit.³¹ Diese Dominanz wird ebenso im Plural als Bildüberlegenheitswirkungen erkannt und beispielsweise mit höheren Erinnerungsleistungen, einer hohen Glaubwürdigkeit oder einem deutlichen Affizierungspotenzial in Verbindung gebracht.³² Insbesondere bei einer Schnelllebigkeit, die digitaler Kommunikation wiederholt konstatiert wird, kann dieser Effektivität von Bildern eine hohe Bedeutung zugeschrieben werden.³³ Zu einer besseren Erinnerungsleistung führen visuelle Darstellungen bereits, wenn sie lediglich kurz betrachtet werden.³⁴

Zudem sind Bilder dominanter als Text. Rezipierende fokussieren, wenn Bild und Text gemeinsam auftreten, zuerst das Bild.³⁵ Visuelle Darstellungen gelten somit als »Einstiegszonen«³⁶, um sich in der Folge mit dem schriftlich formulierten Inhalt einer Meldung zu beschäftigen. Darüber hinaus werden visuelle Darstellungen, bei einem gemeinsamen Auftreten mit Text, länger betrachtet, insbesondere bei einer Rezeption von wenigen Sekunden.³⁷

Des Weiteren werden Bildinhalte mit einer höheren Geschwindigkeit wahrgenommen bzw. verarbeitet.³⁸ Ein flüchtiger Blick auf eine Fotografie konfrontiert Betrachtende demnach schnell, »meist ohne kognitive Kontrolle«³⁹, und automatisiert mit dem Dargestellten. Insbesondere bei einer

31 Schierl 2005, S. 312, Schankweiler 2019, S. 59

32 Müller/Geise 2015, S. 109, von Sikorski/Brantner 2019, S. 184, Schierl 2005, S. 313–316

33 Gleichzeitig kann eine behauptete Überlegenheit des Visuellen von Kontexteinflüssen beeinträchtigt werden und ist daher nicht als absolut zu verstehen (Müller/Geise 2015, S. 109).

34 Lobinger 2012, S. 76

35 Ebd., S. 75. Die Autorin meint hierbei »verbalen Text«, bezieht sich dabei jedoch auch auf Eyetracking-Studien. Es soll im Folgenden davon ausgegangen werden, dass diese Überlegenheitswirkung Bildern auch in Zusammenhang mit Schrift zuzuschreiben ist.

36 Müller/Geise 2015, S. 95

37 Müller/Geise 2015, S. 95–96

38 Lobinger 2012, S. 76, Müller/Geise 2015, S. 93, Schierl 2005, S. 313

39 Müller/Geise 2015, S. 93

kurzweiligen Betrachtung wird ein Bild dabei weniger im Detail, sondern als Ganzes wahrgenommen. Die Rezeption visueller Stimuli kann weniger als Umkodierung abstrakter schriftlicher Zeichen, sondern vielmehr als Prozess eines rapiden Mustervergleichs verstanden werden.⁴⁰ »[B]ereits nach wenigen Millisekunden«⁴¹ sind Bilder dazu befähigt, »Assoziationen, Konnotationen und Prädispositionen«⁴² von Rezipierenden zu beeinflussen.

Bildern wird – paradoxerweise – gemeinhin eine hohe Glaubwürdigkeit zugeschrieben. Dies kann mit einem »im Rezeptionsprozess erzeugte[n] Eindruck der sensuellen Unmittelbarkeit«⁴³ begründet werden. Rezipient*innen sitzen demnach bisweilen dem Trugschluss auf, sich als Augenzeug*in einer Szene zu verstehen. Dieser Einfluss auf die Beurteilung von Behauptungen kann, auch bei einer nachträglichen Relativierung behaupteter Inhalte, Wahrnehmungen von Rezipient*innen beeinträchtigen.⁴⁴ Abbildungen sind daher insbesondere in einer Debatte um Wahrheiten – seien sie ›faktischer‹ oder ›gefühlter‹ Natur – relevant. Das Ins-Bild-Setzen einer Behauptung kann die Authentizität einer Aussage somit steigern. Anschlussfähig daran sind Bilder dazu in der Lage, eine ihnen beigelegte schriftliche Aussage zu verzerren.⁴⁵ Ein manipulatives Bild lenkt somit eine ›neutrale‹ schriftliche Formulierung. Dies ist insbesondere für Nachrichtentexte relevant.⁴⁶

Politische Bilder

Vor diesem Hintergrund ergibt sich die Frage, welchen Stellenwert die aufgeführten Prozesse der Bildrezeption insbesondere in politischen Themenfeldern aufweisen. Visuelle Darstellungen sind zentraler Bestandteil von politischen Kommunikationsprozessen,⁴⁷ weswegen sie zuweilen gar als »*lingua franca of politics*«⁴⁸ bezeichnet werden. Seit den 1990er-Jahren ist mitunter von einem Paradigmenwechsel hin zur »ikonozentrischen‹ Politik«⁴⁹ die

40 Müller/Geise 2015, S. 93, Schierl 2005, S. 313

41 Müller/Geise 2015, S. 97

42 Ebd.

43 Ebd., S. 101

44 Lobinger 2012, S. 81

45 Ebd.

46 Müller/Geise 2015, S. 102

47 Lesske 2005

48 Grabe/Bucy nach von Sikorski/Brantner 2019, S. 183

49 Hofmann nach Drechsel 2005, S. 10

Rede. Die oben dargelegten Grundlagen im Umgang mit Bildern erfahren in visueller politischer Kommunikation folgerichtig große Aufmerksamkeit.⁵⁰ Wahlplakate oder andere Formen politischer Kampagnen bedienen sich dem genannten Einfluss von Abbildern auf geistige Bilder oder etwaigen Vorteilen visueller Rezeption.

Als ›politisch‹ lassen sich visuelle Darstellungen verstehen, die »intersubjektiv überprüfbar in Zusammenhang mit Politik gestellt«⁵¹ werden können. Debatten über politische Bilder setzen sich überwiegend mit Darstellungen beteiligter Akteur*innen wie Politiker*innen auseinander, sowie mit Karikaturen, Kriegsdarstellungen oder Abbildungen, die zu einer Legitimation militärischer Intervention beitragen. Gleichzeitig kann jede Visualisierung als eine politische verstanden werden, die mittels einer Kontextualisierung eine entsprechende Beziehung ersichtlich werden lässt.⁵² Vorliegender Untersuchungskorpus ist durch die in den letzten Jahren geführten Debatten in Gesellschaft und Wissenschaft als Bestandteil dieses Themenfeldes aufzufassen. Politische Informationsübermittlung durch Bilder widmet sich, neben oben dargelegten Vorzügen bezüglich Rezeptionsgeschwindigkeit, Erinnerungsfähigkeit, Affizierungspotenzial oder Aufmerksamkeitsgenerierung, ebenso Fragen der Authentizität und Angemessenheit: Von Interesse ist demnach, ob Fotografien dem angegebenen Kontext entnommen worden sind, tatsächlich das Behauptete visualisiert wird oder Darstellungen überhaupt in der Lage seien, komplexe politische Prozesse angemessen abzubilden.⁵³

Bilder und Journalismus

Im Folgenden wird sich mit Bildern auseinandergesetzt, die im Zuge von desinformierenden Berichterstattungen in Erscheinung treten. Die Designs dieser Meldungen lassen jene politischen Bilder häufig im Teilbereich des (Foto-)Journalismus verorten. Mit einer sich rasant ausbreitenden Digitalisierung wird ebenso im Journalismus eine vermehrte Tendenz zur Visualisierung erkannt.⁵⁴ Insbesondere digitale Informations-Infrastrukturen benötigen

50 Etwa: Müller/Geise 2015, S. 98–109

51 Drechsel 2005, S. 74

52 Ebd., S. 75

53 Lesske 2005, S. 237–238, von Sikorski/Brantner 2019, S. 184

54 Grittmann 2019, S. 134

kontextadäquate Bilder für eine Belebung ihrer Meldungen.⁵⁵ Im webbasierten Journalismus des Web 2.0 ist nahezu jeder Nachrichtenartikel mit einem Bild versehen. Dies gilt es insbesondere zu berücksichtigen, da Fotografien neben ihrem informativen Charakter auch eine ökonomisch motivierte Funktion als Kauf- bzw. Klickanreiz erfüllen können.⁵⁶ Visualisierungen sind daher sowohl für politische als auch für journalistische Kommunikationsprozesse im Web von zentraler Bedeutung. Bilder können, wie oben bereits dargelegt, Wahrnehmungen und Interpretationen von Texten beeinflussen.⁵⁷ Dies ist ebenso bei Nachrichtenmeldungen oder anderen ähnlichen Beiträgen von Interesse. Im Journalismus kann eine deutlich konventionalisierte und sich wiederholende Bildkommunikation festgestellt werden, die stereotype und mitunter diskriminierende generische Ikonen erzeugt.⁵⁸ Um die Bilder von Fake News entsprechend der Hypothesen als Medienstörungen zu markieren, die einer rechten Metapolitik zuträglich sind, ist auf zwei dahingehende Konzepte einzugehen. Beide beeinflussen durch bildliche Darstellungsweisen gesellschaftliche Wahrnehmungen.

Visuelle Stereotype (›visuelles Agenda-Setting‹ und ›visuelles Priming‹)

Als visuelle Stereotype sind vereinfachte Bilder zu bezeichnen, die »wiederholt[] [...] in einem bestimmten inhaltlichen Zusammenhang«⁵⁹ symbolisch aufgeladen werden. Visuelle Stereotype schreiben beispielsweise einer bildlich dargestellten Personengruppe mit gleichem Alter, Geschlecht oder Herkunftsland bestimmte Charaktereigenschaften zu. Visuelle Stereotype sind wiederholt auch in Massenmedien zu beobachten und sorgen dafür, dass ausgedrückte Inhalte beim Rezipieren von Bildern effizient verarbeitet werden. Für die vorliegenden Zwecke sind insbesondere durch visuelle Stereotype ausgelöste Komplexreduktionen zentral, die pauschalisierende und oft negativ konnotierte geistige Bilder erzeugen, die zu voreiligen Urteilen über Personengruppen führen.⁶⁰ Zwei Vorgehensweisen können dazu führen,

55 Reißmann 2019, S. 53

56 Koch 2017, S. 60–61

57 Müller/Geise 2015, S. 102

58 Im Gegensatz zu einem tendenziell positiv konnotierten Begriff der »Bildikonen« werden mit diesen Ausdrücken stigmatisierende Darstellungsstrukturen bezeichnet (Grittmann 2019, S. 134–135).

59 Schwender/Peterson 2019, S. 448

60 Ebd., S. 441–450

dass Stereotype entstehen und sich festsetzen. Daher soll nun auf sie kurz eingegangen werden.

›Visuelles Agenda-Setting‹ bezeichnet die gezielte und wiederholte Verbreitung von Bildern in Massenmedien. Dieses Verfahren verfolgt zwei Anliegen: Einerseits wird dadurch auf bildlicher Ebene beeinflusst, *was* große Teile der Gesellschaft rezipieren, und andererseits, *wie* entsprechende Themen wahrgenommen werden. Bei visuellem Agenda-Setting wird also versucht, ein Thema *visuell* in öffentlichen Diskursen zu verankern, damit Bilder öffentliche Wahrnehmungen von gesellschaftlich relevanten Begebenheiten beeinflussen. Mitunter verknüpfen Rezipierende in der Folge bestimmte Themen mit ikonischen Motiven. Eine Beeinflussung der Wahrnehmung von politischen oder gesellschaftlichen Themen durch visuelles Agenda-Setting greift bereits bei einer kurzen Rezeption der verbreiteten Bilder.⁶¹

Dem ähnelt das Konzept des ›visuellen Primings‹. Demnach beeinflussen vorherige bildliche Impulse (*Primes*) unbewusst die kognitive und affektive Bewertung eines Sachverhalts (*Target*). Wie bei einem visuellen Agenda-Setting ist auch hier eine kürzere Auseinandersetzung mit vorherigen bildlichen Impulsen dazu im Stande, Einfluss zu nehmen auf die darauffolgende Bewertung eines Sachverhalts. Ferner ist entscheidend, dass unbewusste sowie unterkomplexe *Primes* zu einer Beeinflussung von Rezipierenden geeignet sind. Visuelles Priming wird in einen Zusammenhang mit dem Entstehen stereotyper Vorstellungen über ethnische oder subkulturelle Minderheiten gestellt. Zudem wird vor allem die Wahrnehmung auf politische Akteur*innen durch gezieltes visuelles Priming beeinträchtigt.⁶² Wenn Geflüchtete etwa wiederholt als gefährliche Masse an Personen dargestellt werden oder rechte Regierungskritiker*innen sich selbst professionell und bürgerlich darstellen, hat dies somit implizit einen Einfluss darauf, wie Rezipierende dieser Bilder Migrationsfragen oder rechtspopulistische Staatskritik beurteilen.

Obgleich Paradigmenwechsel und eine Hegemonie des Visuellen für politische Arbeitsfelder ausgerufen werden, ist hier ebenso von einer ausschließlichen Fokussierung auf visuelle Anteile abzuraten. Auch eine Auseinandersetzung mit politischen Bildern verlangt eine Berücksichtigung von Text, ergo eine multimodale Analyse.⁶³ Hierfür ist sich Konzepten von Memes zuzuwenden.

61 Müller/Geise 2015, S. 241–246

62 Ebd., S. 251–262

63 Von Sikorski/Brantner 2019, S. 182

4.1.2 Memes

Memes gelten als ein zentraler Untersuchungsgegenstand digitaler (Bild-)Kulturen.⁶⁴ Ihnen ist eine Relevanz insbesondere für politische Debatten zuzustehen. Bisweilen wird ihnen attestiert, »eine neue Arena des politischen Diskurses [[zu (N.R.)] konstituieren]«⁶⁵ oder ihnen wird gar eine ähnliche Reichweite wie traditionellen Massenmedien bescheinigt.⁶⁶ An Memes zeigt sich paradigmatisch die Relevanz eines in den letzten Kapiteln dargelegten Wechselverhältnisses zwischen Text und Bild, da sie oftmals als Montagen aus beidem gelten. Um Desinformationen als Memes zu lesen und sie mit rechten Bildpraktiken, Strategien und Narrativen zu verknüpfen, ist der Analysegegenstand nun zu definieren und für politische Belange zu charakterisieren.

Abgeleitet vom griechischen Begriff der »mimeta« wurden Memes als »etwas Nachgeahmtes« bereits 1976 durch den Biologen Richard Dawkins definiert. Er bezeichnet hiermit »kleine Einheiten der kulturellen Vererbung, analog zu Genen, die durch Kopie oder Imitation von Mensch zu Mensch weitergegeben werden[]«⁶⁷.⁶⁸ Anschlussfähige Überlegungen (und Kontroversen hierüber) bestehen folglich bereits seit mehreren Jahrzehnten in vielen Fachdisziplinen. Für die vorliegende Untersuchung sind Definitionen und Charakterisierungen über die in den Kommunikationswissenschaften bedeutsamen Internetmemes relevant, denen seit 2011 großes gesellschaftliches Interesse entgegengebracht wird.⁶⁹ Ihnen wird zugeschrieben, einem Verständnis kultureller Trends, insbesondere in einem »Web-2.0-Zeitalter[]«⁷⁰, zuträglich zu sein.⁷¹

Als Grundlage nachfolgender Untersuchung ist das Standardwerk der Kulturwissenschaftlerin Limor Shifman zu berücksichtigen. Sie definiert Internetmemes als

»(a) eine Gruppe digitaler Einheiten, die gemeinsame Eigenschaften im Inhalt, in der Form und/oder der Haltung aufweisen, die (b) in bewusster Aus-

64 Von Gehlen 2020, S. 8

65 Shifman 2014, S. 144, siehe auch: von Gehlen 2020, S. 50

66 Reißmann 2019, S. 53

67 Shifman 2014, S. 16

68 Ebd.

69 Ebd., S. 19

70 Ebd., S. 21

71 Ebd.

einandersetzung mit anderen Memen erzeugt und (c) von vielen Usern im Internet verbreitet, imitiert und/oder transformiert wurden. [sic]«⁷²

Bedeutsam ist somit, dass Memes keine vielfach geteilten *identischen* Inhalte sind (was einem sogenannten ›Viral‹ entspräche), sondern sie »Reproduktion, Rekombination und Referenz«⁷³ aufweisen müssen. Memes »sind also zugleich Fortschreibung *und* Modifikation ihrer Quellen.«⁷⁴

Shifman bezieht sich mit dem von ihr bezeichneten ›Inhalt‹ auf die in einem Meme vermittelten »Ideen und Ideologien«⁷⁵. Internetmemes sind somit eine Gruppe digitaler Entitäten, in denen ein gemeinsamer ideologischer Inhalt zum Ausdruck gebracht wird. Mit der ›Form‹ ist der Autorin zufolge eine »physische Verkörperung der Botschaft gemeint«⁷⁶. Internetmemes weisen also Ähnlichkeiten in ihrer formalen Struktur auf. Als ›Haltung‹ erkennt Shifman die Positionierung der Sender*innen bezüglich des jeweils verbreiteten Inhalts, etwa die Imitation eines Standpunkts.⁷⁷ Die Analysegegenstände weisen somit gemeinsame Eigenschaften darin auf, wie ihre Verfasser*innen oder Verbreiter*innen sich zu einem Thema positionieren.

Miteinbeziehung analoger Bilder

Diese Definition Shifmans ist für nachfolgende Untersuchung wesentlich. Gleichzeitig zeigen Joanna Nowotny und Julian Reidy eine Lücke in Shifmans Begriffsbestimmung auf. Memes referieren den Autor*innen zufolge »auch auf einen ideologisch grundierten Diskurs«⁷⁸, der neben Verweisen auf andere Memes (wie Shifman es in ihrer Definition darlegt), ebenso auf »jegliche[s] ›bestehende[] kulturelle[] Material[]«⁷⁹ Bezug nehmen kann.

72 Ebd., S. 44

73 Von Gehlen 2020, S. 17

74 Nowotny/Reidy 2022, S. 34

75 Shifman 2014, S. 42

76 Ebd.

77 Ebd., S. 43

78 Nowotny/Reidy 2022, S. 35

79 Ebd. (Herv. i. O.). Das Zitat ist von Stalder 2016.

Das Verständnis von Memes für nachfolgende Bildanalysen

Daraus ergibt sich für diese Publikation ein spezifisches Verständnis von Memes, aus dem zugleich die gewählte Vorgehensweise abgeleitet wird. Der Ausgangspunkt der in Kapitel 5.3 vorgenommenen Analysen ist jeweils eine desinformierende Bild-Text-Kombination. Sie ist somit, entgegen der umgangssprachlichen Verwendung des Begriffs und gemäß oben gegebener Definition, formal »kein Internetmem[e], sondern *ein Teil* eines Mem[e]s – eine bestimmte Manifestation aus einer Gruppe von Einheiten, die gemeinsam als Mem[e] beschrieben werden können«⁸⁰. Als ein Meme sind demgemäß *zahlreiche* und *aufeinander referierende* Entitäten zusammenzufassen, die auf eine Sinneinheit (etwa das *image* des Verschwörungsnarrativs des ›Großen Austauschs‹) Bezug nehmen und/oder Gemeinsamkeiten bezüglich der Form und/oder der Haltung aufweisen. Die einzelnen Bestandteile sind als »referenzielle, sich selbst stetig familienähnlich fortzeugende Gebilde«⁸¹ zu verstehen. Die Inhalte eines Memes werden dabei nicht kopiert, sondern modifiziert und nachgeahmt, wobei Ursprung und Autor*in eines Inhalts ungewiss und irrelevant sind.⁸² Die Bild-Text-Kombination einer Desinformation als Bestandteil eines Memes zu analysieren, erfordert aufzuzeigen, wie es »Bezug auf andere Iterationen desselben Memes sowie auf andere Meme-Subgattungen«⁸³ nimmt. Sammlungen mehrerer Bild-Text-Kombinationen werden auch als ›Meme-Komplexe‹ oder »meme-cluster«⁸⁴ bezeichnet.

Politische Memes

Wie oben bereits dargelegt, wird Memes als Mittel niedrigschwelliger Partizipation ein Einfluss auf politische Dynamiken bescheinigt.⁸⁵ Oftmals sind sie – auch in diesen Kontexten – humoristisch aufgeladene und harmlose Bezugnahmen auf gesellschaftliche Debatten. Shifman erkennt einen politischen Einfluss von Memes insbesondere in drei eng miteinander verbundenen Bereichen. Einerseits sind sie, wie virale Inhalte, »als Formen der Überzeugung

80 Shifman 2014, S. 57 (Herv. i. O.)

81 Nowotny/Reidy 2022, S. 37

82 Ebd.

83 Ebd., S. 33

84 Ebd., S. 36 (Herv. i. O.)

85 Shifman 2014, S. 114–144

oder politischen Fürsprache«⁸⁶ relevant. Diese Bedeutung ist insbesondere auf die zwischenmenschliche Verbreitung von Memes und ihre unprofessionell wirkenden Designs zurückzuführen, worin sie sich von üblichen Inhalten in Massenmedien (etwa dem Fernsehen) abgrenzen: Einem politischen Beitrag von Bekannten wird demnach ein höheres Überzeugungspotenzial zugeschrieben als einem Beitrag, der wie offizielle Wahlkampfwerbung wirkt. Das Teilen eines Image Macros kann demnach dazu beitragen, Personen von einer politischen Ansicht zu überzeugen. Darüber hinaus ergebe sich deren politischer Einfluss durch die »Unterstützung koordinierter Aktionen von Bürgern [sic]«⁸⁷ und die Verbreitung von Memes ähnelt einer Graswurzelaktion.⁸⁸ Der politische Einfluss speist sich demzufolge daraus, dass Individuen sich an kollektiven Aktionen durch individuell modifizierte und personalisierte Beiträge beteiligen können. Das Posten von Image Macros ist somit als ein unterstützender Beitrag zu einer Graswurzelaktion aufzufassen. Drittens ergebe sich ein dahingehender Einfluss dadurch, dass die Bild-Text-Kombinationen in öffentlichen Diskussionen niedrigschwellig »politische[] Ansichten zum Ausdruck [...] bringen«⁸⁹. Das Posten eines Memes ist somit ein müheloser Beitrag zu einer politischen Debatte, der Aufschluss gibt über den Standpunkt des*der Beitragenden. Zudem können Memes als Ausdruck subversiver und kritischer Kommunikation verstanden werden, wenn sie etwa mit (visuellen) Anspielungen arbeiten. Ein für politische Belange zentrales Merkmal von Memes ist es infolgedessen, Aufmerksamkeit für ein Thema erzeugen zu können.⁹⁰ In vorliegender Arbeit sind diese Charakterisierungen politischer Versionen von Memes ebenso von Interesse.

Sabotierende Memes

Zentral sind für die vorliegenden Zwecke darüber hinaus die Ausführungen der oben genannten Kulturwissenschaftler*innen Nowotny und Reidy. Die Autor*innen aktualisieren eine politische Relevanz von Memes und ergänzen ihre Typologie um destruktive Spielarten. Wie einführend dargelegt, sind manche politische Memes »als semantisch volatile, toxische Form der Sabotage, also

86 Ebd., S. 116 (i. O. kursiv)

87 Ebd.

88 Ebd.

89 Ebd., S. 117

90 Von Gehlen 2020, S. 50–52

der intendierten Disruption und Provokation«⁹¹ zu verstehen. Ziele des Postens von Memes dieser Gattung sind beispielsweise die Erzeugung von Verunsicherung und Chaos – »die Schaffung größtmöglicher semiotischer und semantischer Instabilität und Verwirrung durch ästhetische, inhaltliche und kommunikative Grenzüberschreitungen.«⁹² Dies vollzieht sich etwa durch die Verbreitung rechtsextremer Inhalte im Netz. Diese politischen Spielarten können den Autor*innen zufolge als Trolling oder im Extremfall als Hate Speech verstanden werden.⁹³ Bestandteil dieser Derivate seien beispielsweise offene Bezugnahmen auf antisemitische Inhalte oder etwa auf andere rechtsalternative Ideologien wie Redpill/Bluepill oder Incel-Ideologien, wie sie das Hasssymbol *pepe the frog* zum Ausdruck bringt.⁹⁴

Für politische Debatten über Memes ist ferner entscheidend, dass sie zur Zugehörigkeit zu einer Gruppe führen. Bild-Text-Kombinationen enthalten Referenzen und Anspielungen von Subkulturen, die für Außenstehende oftmals unverständlich sind. Memes sind somit als Kommunikation einer Gruppe von Eingeweihten, einer Ingroup, zu verstehen, die externen Personen oftmals unverständlich bleibt. Das Dechiffrieren einer Referenz in einem Meme durch Rezipierende einer Ingroup kann dadurch ein Gefühl der Verbundenheit zu einer Gruppe, eine »identitätsstiftende Kraft«⁹⁵, befördern. Ein Bestandteil dieser Ingroup-Kommunikation ist es etwa, einen ›Subkultur-Witz‹ in vermeintlich unsinnigen Inhalten erkennen zu können.⁹⁶ Wer einen rassistischen ›Witz‹ in einer verdeckten Gestaltung erkennt und sich in seinem*ihrem Humor bestätigt fühlt, vermag leichter eine emotionale Verbundenheit zu einer digitalen Subkultur verspüren. Insbesondere in destruktiven und sabotierenden Memes ist diese Form der Identifikation durch eine Ingroup/Outgroup-Kommunikation zu erkennen.⁹⁷ Eine Untersuchung von Memes erfordert daher Fachwissen über dazugehörige Subkulturen (s. Kap 3.2).

91 Nowotny/Reidy 2022, S. 151

92 Ebd., S. 147–148, Zitat auf S. 148

93 Ebd., S. 149

94 Ebd., S. 151

95 Von Gehlen 2020, S. 25

96 Ebd., S. 14/30 (Zitat auf S. 25), auch Shifman 2014, S. 95

97 Nowotny/Reidy 2022, S. 149–150

Eine Definition von Memes für nachfolgende Bildanalysen

Nachfolgende Verwendung des Begriffs ›Meme‹ basiert auf Shifmans Definition. Sie wird durch Anmerkungen von Nowotny und Reidy sowie von weiteren Autor*innen ergänzt und aktualisiert. Die Untersuchung dieser Publikation konzentriert sich auf Gruppen an Bild-Text-Kombinationen, somit gleicht sich ihre *Form*. Da *sharepics* eine ähnliche Gestaltung aufweisen, sind sie Teil der Meme-Cluster. Zudem sind Gemeinsamkeiten der untersuchten Image Macros hinsichtlich ihrer rechten *Inhalte* herauszuarbeiten. Darüber hinaus ist den untersuchten visuellen Montagen eine ähnliche *Haltung* ihrer Verfasser*innen zu attestieren: Migration oder Politiker*innen – außer jenen der AfD – werden beispielsweise negativ präsentiert. Daher ist davon auszugehen, dass die Bild-Text-Kombinationen der untersuchten Desinformationen auf Grundlage einer bewussten Auseinandersetzung mit rechten Narrativen und anderen rechten Bildpraktiken entstanden. An dieser Stelle ist hervorzuheben, dass laut Shifman besagte »Gruppe digitaler Einheiten [...] gemeinsame Eigenschaften im Inhalt, in der Form und/oder der Haltung aufweisen«⁹⁸ kann. Bestandteile eines Meme-Clusters müssen also Gemeinsamkeiten hinsichtlich *eines* dieser Eigenschaften aufweisen, es *können* jedoch auch mehrere Eigenschaften existieren. Zudem beziehen die Bildanalysen sprachliche Idiome, die Ähnlichkeiten im Inhalt, in der Form und der Haltung aufweisen, in die Analyse mit ein. Darüber hinaus sind analoge Bildträger miteinzubeziehen, gleichwohl nachfolgend ein Schwerpunkt auf digitalen Analysegegenständen liegt. Es sei ebenso darauf verwiesen, dass vorliegende Untersuchung sich auf diejenigen Formen konzentriert, die der von Nowotny und Reidy aufgestellten Kategorie der sogenannten toxischen politischen Memes *ähneln*.

Das erste Unterkapitel widmete sich der Darstellung zentraler Erkenntnisse zu Bildern, ihren spezifischen Wirkungsweisen sowie den damit verbundenen Vorteilen. Zudem wurden Memes und insbesondere politische Memes thematisiert. Am Ende des gesamten Kapitels wird darauf eingegangen, welche Implikationen sich hieraus für die Grundthese und Forschungsfrage der Publikation ergeben. Aufbauend auf den vorherigen Kapiteln der Publikation ist nun aus visueller Perspektive eine Annäherung an die Themenfelder einer Alternativen Rechten und Desinformationen vorzunehmen. Die aufgeführten Grundlagen sind im folgenden Unterkapitel miteinander zu verflechten,

98 Shifman 2014, S. 44 (Herv. N.R.)

um sich infolgedessen der Datenerhebung und Methodenauswahl zu widmen. Daraufhin sind in Kapitel 5.3, entlang der vorgestellten Vorannahmen, Image Macros von Fake News zu analysieren und alle Ergebnisse über das Untersuchungsfeld in Kapitel 5.4 zusammenzufassen.

4.2 Bestehende Erkenntnisse über die Bilder des Untersuchungsfelds

Die vorherigen Kapitel führten in den ästhetischen Diskurs ein, klärten zentrale Begrifflichkeiten und machten mit den Grundlagen der visuellen Analysegegenstände vertraut. Darauf aufbauend ist sich nun mit Bildern und Image Macros zu beschäftigen, die von rechten Akteur*innen verbreitet werden. Zudem ist darauf einzugehen, was darüber bekannt ist, wie Bilder in Fake News eingesetzt werden und wie sie mit ähnlichen Bildsorten in Beziehung zu setzen sind.

Im Folgenden werden verschiedene während des Forschungsvorhabens geführte Debatten über rechte Ästhetiken und Motive gebündelt und erörtert, um die Analyse der Fake-News-Bilder eng mit diesen Diskursen zu verflechten. Diese Bereiche sind nicht trennscharf voneinander zu verstehen, sondern weisen Überschneidungen auf. Entscheidend ist, wie im Folgenden ersichtlich wird, dass manche Ästhetiken Bezüge zum Nationalsozialismus, zu rechtsradikalen Symbolen oder zu terroristischen Anschlägen beinhalten, wohingegen diese Referenzen bei zahlreichen anderen Abbildungen ausgespart werden. Insbesondere die Identitäre Bewegung, deren Medienstrategien und Ästhetiken in der Forschungsliteratur viel Aufmerksamkeit erhalten, vermeidet in der Regel explizite Bezugnahmen auf den Nationalsozialismus. Freilich ist sowohl bei rechten Bildpraktiken als auch bei den Bildern von Fake News kein generischer, sondern den vorliegenden Zwecken dienlicher Überblick der äußerst heterogenen Ästhetiken und Motive aufzuzeigen. Folgende Erkenntnisse über die Bildpraktiken von rechten Akteur*innen und Fake News werden also dargelegt, um im Ergebnisteil die Bilder von Fake News als Medienstörungen zu markieren, die mit rechten Bildpraktiken zu verbinden sind. Zudem ermöglicht es dieses Kapitel, die Forschungsfrage zu beantworten. Die folgenden Absätze gehen auf folgende Schwerpunkte ein: (a) Heterogenität, (b) Professionalisierung vs. Amateurhaftigkeit, (c) offenkundige Bezüge zu rechtsextremen Ideologien (d) Camouflage (e) Amateurhaftigkeit und (f) Unscheinbarkeit.

4.2.1 Grundlagen über rechte Bildpraktiken

(a) Heterogenität: Die Bildpraktiken von Rechtsaußen sind sehr heterogen, weswegen von einer potenziellen Grundannahme über *eine* individuelle – gar exklusive – gestalterische Vorgehensweise abzusehen ist. Diese Heterogenität ist weniger als zufällige Entwicklung zu werten, sondern entspricht etwa der neurechten Prämisse, alte Ideologien wechselhaft, modern und dynamisch aufzubereiten,⁹⁹ um somit für unterschiedliche Zielgruppen attraktiv zu sein.¹⁰⁰ Diese Mischung verschiedener grafischer Strategien ist einer Verwirrung von Rezipierenden zuträglich.

Abb. 28 (links): Darstellung mit Motivbezug zur Romantik; Abb. 29 (rechts): Darstellung eines rechten Instagram-Accounts mit Waldmotiv¹⁰¹



Zum heterogenen Bildrepertoire gehört eine enorme Vielfalt an Gestaltungsweisen: Eine Sympathie mit Nationalismus oder Faschismus (u. a. durch Uniformen), klassische Malereien (insbesondere aus der Romantik (vgl. etwa Abb. 28), Motive von Friedrich dem Großen, Otto von Bismarck sowie Kriegen, Bezugnahmen auf das Mittelalter (durch Schwerter oder (Kreuz-)Ritter), ethnische und kulturelle Vorherrschaft, ›Identität‹, Cartoonfiguren (inklusive Anime und Manga), Schwarz-Weiß-Fotografien von Trümmerfrauen,

99 Batzer (2019, S. 122) zitiert ein Strategiepapier der Identitären Bewegung.

100 Bogerts/Fielitz 2019a, S. 142

101 Bildquelle links: Simon Strick, Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus, Bielefeld: transcript 2021, S. 10 (Screenshot); Bildquelle rechts: @heimattreu, instagram.com vom 03.03.2021, <https://www.instagram.com/p/CL91ZrZgf-3/>

ein Anti-Links-Kurs, patriarchalische Geschlechterrollen, Sexualisierungen von Frauen, vermeintlich starke Männlichkeit, Verweise auf bekannte Persönlichkeiten, Rassismus, Islamophobie, Antisemitismus oder System- und Establishment-Kritik.¹⁰² Wolfgang Ullrich diagnostiziert als zentrales Motiv eine Rückbesinnung und Verklärung von Vergangenheit und Tradition.¹⁰³ Diese würden laut rechten Akteur*innen in der Moderne zu wenig wertgeschätzt oder gingen verloren. Der Kulturwissenschaftler nennt daran anschlussfähig den Wald als »wohl am weitesten verbreitete[n] Topos in den Blogs«¹⁰⁴ (s. etwa Abb. 29). Bisweilen gelten sogar verwirrende Synthesen aus einerseits radikalen Symbolen sowie andererseits etwa der LGBTQI+-Bewegung als Bestandteil rechter Gestaltungen.¹⁰⁵

Neben Motiven werden diverse Ästhetiken in rechten Bildern erkannt, wie etwa Bezugnahmen auf die Antike, die Romantik, eine künstlerische Avantgarde, die Popkultur, das Hipstertum,¹⁰⁶ *Vaporwave* oder eine »Ästhetik von Computerspielen«.¹⁰⁷

(b) Professionalisierung vs. Amateurhaftigkeit: Auf einer weiteren Ebene erfordert die Analyse eine ganzheitliche Einschätzung, der zufolge rechte Bildpraktiken gleichermaßen durch professionelle sowie durch amateurhafte Merkmale geprägt sind. Eine Professionalisierung des Bildmaterials zeigt sich etwa darin, dass klare Bilder »von guter Qualität«¹⁰⁸ verbreitet werden sollen. Ein Strategiepapier der Identitären Bewegung (IB) gibt etwa Aufschluss über den Anspruch, fachkundig wirken und »bis ins kleinste Detail ausgearbeitete Anleitungen zum Erstellen von »Propagandamaterial«¹⁰⁹ liefern zu wollen. Der IB wird zudem beispielsweise eine »sehr ausgereifte[] Ästhetik«¹¹⁰ bescheinigt. Den Aktivist*innen ist ein kompetentes Auftreten

102 Bempeza 2020, S. 15, Bogerts/Fielitz 2019a u.a. S. 142, Bruns/Glösel/Strobl 2016 (2), S. 249–261

103 Ullrich 2017 (pop-zeitschrift.de)

104 Ebd., Bogerts/Fielitz 2019a, S. 142, siehe ebenso als »*nature remixes*« bezeichnete Motive (ebd., S. 148–149).

105 Bempeza (2020, S. 13) bezieht sich auf einen Fall der italienischen Gruppe Caza Pound.

106 Bempeza (2020, S. 15, Auflistung übersetzt von N.R.), Bogerts/Fielitz 2019a, S. 142

107 Heitmeyer/Freiheit/Sitzer 2020, S. 70, Bogerts/Fielitz 2019a, S. 142

108 Institut für Staatspolitik nach Barthel/Begrich 2017, S. 16

109 Batzer 2019, S. 118

110 Ebd., S. 130

und ein Wiedererkennungswert ihrer Materialien wichtig, wie Veröffentlichungen interner Strategiepapiere zeigen.¹¹¹ Materialien wie Flyer oder *sharepics* sollen fachkundig erstellt wirken und der ›Corporate Identity‹ der Bewegung entsprechen. Abbildung 30 zeigt etwa einen professionellen Beitrag der Identitären Bewegung: Die Fotografie der blonden Frau ist passend in das Gesamtbild eingebunden. Zudem führt der prägnante Slogan dazu, sich an die Meldung zu erinnern. Die Farben und das Logo bestärken einen Wiedererkennungswert der Identitären Bewegung. Auch Abbildung 31 wirkt äußerst professionell: Die Montage weist eine hohe Auflösung auf, Text und Bild sind harmonisch arrangiert und ein Logo ist am unteren Ende des Bildes platziert. Passend hierzu ist etwa die IB-Aktivistin Melanie Schmitz ausgebildete Grafikdesignerin und Kommunikationswissenschaftlerin.¹¹² Die AfD-Aussteigerin Lucia H., alias Lucia Lucentia, gibt an, dass die Identitäre Bewegung Workshops gebe, in denen es um eine visuelle Vermarktung der Partei gehe.¹¹³ Laut Marcks und Fielitz kann diese Professionalisierung des Auftretens eine Identifizierung mit amorphen rechten Gruppen begünstigen:

»Wenn die Form gut ist, kann der Inhalt nicht schlecht sein, scheint ein Prinzip zu sein, nach dem sich viele Ad-hoc-Gemeinschaften bilden, die häufig mehr einer Fangemeinde gleichen als einer ideologisch gefestigten Bewegung.«¹¹⁴

Diese Beobachtung entspricht zudem dem o.g. schmalen Grat zwischen einer Alternativen Rechten und hiermit sympathisierenden libertären Internet-Nerds und gibt Aufschluss über den hiermit zu verbindenden Personenkreis.

Gleichwohl vielen Materialien eine bewusste Professionalisierung zu attestieren ist, wird ebenso eine Vernachlässigung der Professionalisierung und die Gebundenheit der Gestaltung an metapolitische Ziele hervorgehoben. Ein an die Öffentlichkeit geratenes Strategiepapier der IB wird wie folgt zitiert: »Es geht nicht um ›gute‹ oder ›schlechte‹ graphische Umsetzung; es geht schlichtweg um funktionierende graphische Kommunikation [sic].«¹¹⁵

111 Ebd., S. 118

112 Würger 2017 (spiegel.de)

113 Echtermann et al. 2020 (correctiv.org)

114 Fielitz/Marcks 2020, S. 186

115 Internes Strategiepapier der Identitären Bewegung nach Batzer 2019, S. 128

Bedeutsam ist, dass eine eindeutige Bildaussage entnommen und das grafische Material weit gestreut werden kann.¹¹⁶ Dieses Anliegen befriedigen, neben fachkundig erstellten Materialien von etwa neurechten Organisationen, ebenfalls unprofessionell wirkende Grafiken von Netz-Aktivist*innen. Rechtsalternative Bildpraktiken sind daher weder eindeutig als professionell oder amateurhaft zu charakterisieren.

Abb. 30 (links): Professioneller Bildbeitrag der Identitären Bewegung; Abb. 31 (rechts): Professioneller Beitrag des Accounts »Madame Europa« auf Instagram¹¹⁷



(c) Offenkundige Bezüge zu rechtsextremen Ideologien: In manchen Bildern sind offenkundige Bezüge zu rechten Ideologien zu finden. Als eine gewichtige Gestaltungsform in sozialen Netzwerken gilt etwa *Fashwave* (vgl. Abb. 32).¹¹⁸ Kennzeichnend hierfür ist häufig die Adaption des in den 2010er-Jahren populär gewordenen *Vaporwave*-Stils. Charakteristisch sind eine Mischung greller Farben – insbesondere Lila und Türkis – vor dunklem Hintergrund sowie

116 Batzer 2019, S. 128

117 Bildquelle links: Arne Zillmer, »Likes« für Rassisten: Wie die Identitären im Internet für sich werben, *blog.zeit.de* vom 12.02.2013, https://blog.zeit.de/stoerungsmelder/2013/02/12/likes-fur-rassisten-wie-die-identitaeren-im-internet-fur-sich-werben_11343; Bildquelle rechts: Alice Echtermann/Arne Steinberg/Celsa Diaz/Clemens Kommerell/Till Eckert, Kein Filter für Rechts, *correctiv.org* vom 07.10.2020, <https://correctiv.org/top-stories/2020/10/06/kein-filter-fuer-rechts-instagram-rechtsextremismus-frauen-der-rechten-szene/?lang=de>

118 Etwa: Jäger/Kracher/Manemann 2021, S. 5, Manemann 2020, S. 31

eine Gestaltung im Stil der 1980er-Jahre. Darstellungen mit *Fashwave*-Ästhetiken zeigen oftmals asiatische Schriftzeichen, Videostandbilder, Darstellungen im Sinne von VHS-Kassetten oder geschlechtsneutrale antike Statuen. Ferner werden Glitches als typisch für die Ästhetik ausgewiesen. Die Gestaltungsweisen sind bei *Fashwave* an eben genannte Stilelemente angelehnt, die Bildobjekte sind hingegen häufig männlich konnotierte, muskulöse Statuen (im Sinne des NS-Ideals¹¹⁹) oder visuelle und schriftliche Referenzen auf den Nationalsozialismus, etwa SS-Offiziere oder Wehrmachtsoldaten. Ebenso sind Symbole wie die Schwarze Sonne oder ein Hakenkreuz als Motive sichtbar.¹²⁰

Die Materialien mit *Fashwave*-Ästhetiken zielen primär auf männliche Rezipienten ab.¹²¹ Bei *Fashwave* wird Weiblichkeit mit Naturdarstellungen, Mutterrollen oder Sexualisierungen verbunden.¹²² Die Verwendung von *Fashwave*-Ästhetiken ermöglicht es, Faschismus-Motive durch eine gestalterische Modernisierung attraktiver wirken zu lassen.¹²³ Ebenso ermöglicht diese digitale Aufbereitung es, antimoderne, die Vergangenheit glorifizierende Narrative zu vermitteln,¹²⁴ ohne lediglich auf einen bereits diskreditierten NS-Kitsch zurückgreifen zu müssen. *Fashwave* ist somit NS-Symbolik und Gestaltung mit einem »modernen Anstrich«¹²⁵, weswegen der Ästhetik eine Köder-Funktion attestiert wird, um Außenstehende mit rechtsradikalen Inhalten in Kontakt zu bringen und sie zum Eintritt in abgeschlossene Internetforen zu bewegen.¹²⁶

Abbildung 32 zeigt ein Bild, das mehrere dementsprechende Motive kombiniert und *Fashwave*-Ästhetiken zuzuordnen ist. Das bürgerliche Familienideal, das aus Vater, Mutter und zwei Kindern besteht, ist vor dem rechtsextremen Symbol einer Schwarzen Sonne inszeniert. Der Vater trägt eine Uniform, er scheint eine Hakenkreuzarmbinde zu tragen. Darüber steht geschrieben: »EMBRACE YOUR RACE« (Abb. 32). Die Bild-Text-Kombination mit NS-Bezügen und rechtsextremen Symbolen wirkt durch die ästhetische Inszenierung modern.

119 Bogerts/Fielitz 2019b, S. 15

120 Jäger/Kracher/Manemann 2021

121 Ebd., S. 4

122 Ebd., S. 7–8

123 Bogerts/Fielitz 2019b, S. 14, siehe über »Vaporwave Remixes« der Alt-Right ebs. Bogerts/Fielitz 2019a, S. 146–147

124 Jäger/Kracher/Manemann 2021, S. 5

125 Bogerts/Fielitz 2019b, S. 14

126 Jäger/Kracher/Manemann 2021, S. 15

Abb. 32: Bild-Text-Kombination mit einer
Fashwave-Ästhetik¹²⁷



Neben *Fashwave* ist zudem die Verwendung von *Cathwave*, *Terrorwave* oder *Trumpwave* zu beobachten.¹²⁸ Die Gestaltungsformen adaptieren mitunter nach einer ähnlichen Logik eine Retro-Optik, glorifizieren hingegen primär jeweils katholische Kreuzritter, rechtsradikale Terrorist*innen oder Donald Trump. Oftmals werden diese Verherrlichungen auch ohne eine an *Vaporwave* angelehnte Gestaltung umgesetzt. Abbildungen in *Terrorwave*-Optik zirkulieren vermehrt nach rechtsradikalen Anschlägen im Netz. Die Ästhetik kann wie folgt charakterisiert werden:

»Hierzu gehören die Farben Schwarz-Weiß-Rot, Bilder historischer Faschisten, paramilitärische Elemente wie Waffen, Totenkopf-Masken, esoterische Nazi-Symbole wie die ›Schwarze Sonne‹ und extreme Slogans etwa über Hinrichtungen (›Traitors will hang‹) und Vergewaltigungen (›Rape the Police‹) kombiniert in Collage- und Pop-Art-Optik.«¹²⁹

Zentral ist, dass die eben genannten Ästhetiken unverblümt Gewalt glorifizieren und deren textliche oder visuelle Aussagen sich explizit auf etwa Nation,

127 Bildquelle: Lukas Jäger//de.hate/Veronika Kracher/Thilo Manemann, *Fashwave* und Männlichkeitsvorstellungen, belltower.news vom 05.07.2021, <https://www.belltower.news/dehate-report-02-fashwave-fashwave-und-maennlichkeitsvorstellungen-118063/>

128 Etwa: Manemann 2020, Bogerts/Fielitz 2019a

129 *Terrorwave* (belltower.news)

›Rasse‹ oder Gewalt beziehen. Die Gestaltungen sorgen weniger für ein Kaschieren als vielmehr für ein Modernisieren radikaler oder anstößiger Inhalte. Dies fügt sich ein in die rechten Akteur*innen für Social-Media-Profile attestierte Selbstinszenierung, die geprägt ist von Wehrhaftigkeit und einer »Affinität zu Waffen und Kampfsport«¹³⁰. Bei einer Analyse von online zirkulierenden Ästhetiken rechtsalternativer Milieus zeichnen sich daher zahlreiche Stärkeinszenierungen und Gewaltverherrlichungen ab.

(d) Camouflage: Zudem camouflieren sich viele rechte Bilder, denn bei einer näheren Auseinandersetzung mit rechten Gestaltungen wird etwa eine Modernisierung, eine »zeitgeistige[] Ästhetik«¹³¹, erkennbar. Bei diesen camouflierten Bildern bedarf es entweder Expert*innen-Wissens oder gezielter Recherche, um Bezüge zu rechten Ideologien zu entschlüsseln. Dies zeigt sich etwa an der Webseite der sogenannten »GegenUni« (Abb. 33). Das rechte Projekt ist eine E-Learning-Plattform, deren Ziel es ist, »rechtes und rechtsextremes Gedankengut als Bildungsangebot verpackt salonfähig zu machen, vornehmlich unter jungen Leuten.«¹³²

Abb. 33: Die Startseite der rechten »GegenUni«¹³³



Zudem zeigt sich dies etwa in den minimalistischen und dadurch trendigen Gestaltungen vieler neurechter Logos. Etwa weisen die Signets der Identi-

130 Barthel/Begrich 2017, S. 18

131 Fuchs/Middelhoff 2019, S. 107

132 Bauer et al. 2023, S. 40 (*Die Zeit*)

133 Bildquelle: »GegenUni« (eigener Screenshot), <https://gegenuni.de>

tären Bewegung oder Ein Prozent¹³⁴ eine reduzierte Farb- und Formsprache auf und entsprechen dadurch einer der IB bescheinigten »professionell durchdachte[n] Öffentlichkeitsarbeit«¹³⁵. Weiterhin ist das Auftreten vieler junger Aktivist*innen als »trendy« zu bezeichnen: Die Mitglieder der Identitären Bewegung werden etwa als »Nazi-Hipster«¹³⁶ betitelt. Diese Kehrtwende hin zu einer Auffrischung ihres Auftretens, einer »ästhetische[n] Modernisierung«¹³⁷, ist wie folgt zu erklären. Es ist auf eine abstoßende Wirkung rechtsextremer Gestaltungen auf bürgerliche Milieus zurückzuführen.¹³⁸ Da Rechte in Springerstiefeln und mit Glatze gesamtgesellschaftlich diskreditiert sind, soll nun weicher, alltäglicher und gleichzeitig zeitgeistig aufgetreten werden. Dies wird bisweilen mit einer irritierenden Wirkung auf bürgerliche Kreise verbunden, da Rechtsextremismus für Außenstehende nun nicht mehr unmittelbar zu erkennen ist.¹³⁹ Besagtes modernes Erscheinungsbild ist etwa durch das Logo der Identitären Bewegung zu verdeutlichen (Abb. 34). Der sich am griechischen Buchstaben Lambda orientierenden Form des Logos werden Bezüge zum Signet der Sturmabteilung des Nationalsozialismus (SA) nachgesagt.¹⁴⁰ Das modern wirkende Logo weckt Assoziationen an Zeichen einer Skateboard-Firma oder eines Start-Ups. Dem ähnelt das Logo des Vereins Ein Prozent, das an Kunstwerke von Suprematist*innen wie Kasimir Malewitsch erinnert (Abb. 35). Diese gestalterische Reduzierung und die Verwendung »warmer« Farben ist bei rechten Gruppen wiederholt zu beobachten.

134 Ein Prozent ist ein neurechter Verein, der politische Kampagnen finanziert und organisiert.

135 Batzer 2019, S. 115. Mittlerweile ist das Logo der IB auf vielen sozialen Netzwerken verboten.

136 Ebd. Batzer dekonstruiert in diesem Beitrag eine synonyme Verwendung der Begriffe »Nazi« und »Hipster« und verweist primär auf die inhaltlichen Gegensätze von »Nazis« und »Hipstern«.

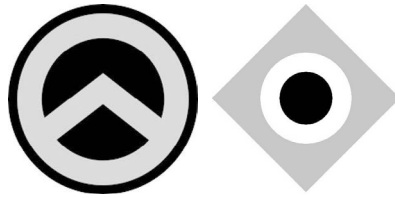
137 Barthel/Begrich 2017, S. 18

138 Heitmeyer/Freiheit/Sitzer 2020, S. 268

139 Batzer 2019, S. 115

140 Ayyadi 2019 (belltower.news)

Abb. 34: (links): Logo der Identitären Bewegung; Abb. 35 (rechts): Logo des Vereins Ein Prozent¹⁴¹



Ebenso werden neurechten Bewegungen wiederholt Anleihen an popkulturelle Gestaltungsformen attestiert,¹⁴² was sich mittels Referenzen auf bekannte Filme, Serien oder Popstars ausdrückt. Dies kann darauf zurückgeführt werden, dass sich hierdurch Außenstehende leichter mit rechten Inhalten beschäftigen.¹⁴³ Das o.g. Lambda-Logo der IB ist etwa der 2007 erschienenen Graphic Novel 300 entnommen.¹⁴⁴ Ebenso werden fiktive Figuren als Motive gewählt, deren rebellisches Auftreten mit neurechten Gruppierungen in Verbindung gebracht werden soll, wie etwa Eric Cartman aus *South Park*. Diese visuellen Referenzen werden von Personen decodiert, die die popkulturellen Originale kennen. Dadurch kann eine Aussage lediglich als Witz gedeutet werden. Popkulturelle Anleihen treten wiederholt gemeinsam mit einer spielerischen Cartoon-Ästhetik in Erscheinung. In diesem Zusammenhang werden primär fiktionale Figuren dargestellt. Neben Cartman ist dies etwa bei *Captain Germanica* zu beobachten (Abb. 36), einer Figur, die sich der Gestaltung der Marvel-Figur *Captain America* bedient.¹⁴⁵ Gleichzeitig findet sich hier eine Inszenierung von männlicher Stärke, die ansonsten häufig bei o.g. *Fashwave*-Designs zu beobachten ist.

141 Bildquelle links: Logo der Identitären Bewegung, commons.wikimedia.org, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=67038796>; Bildquelle rechts: Logo *Ein Prozent* für unser Land, commons.wikimedia.org, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=102008315>

142 Bartel/Begrich 2017, S. 18, Batzer 2019, S. 124, Bempenza 2020, S. 9

143 Batzer 2019, S. 125

144 Ebd., S. 124–126

145 Bogerts/Fielitz 2019a, S. 143

Abb. 36: *Captain Germanica*¹⁴⁶

(e) **Amateurhaftigkeit:** Zudem sind viele Bilder, insbesondere im Internet, als besonders amateurhaft zu charakterisieren. Wiederholt weisen Abbildungen, die im Internet rechte Inhalte verbreiten, eine Ästhetik auf, die für Memes charakteristisch ist: »Internet Ugly«. ¹⁴⁷ Hierzu zählen insbesondere Bilder mit »eine[r] spezielle[n] Ästhetik« ¹⁴⁸. Nick Douglas betitelt als »Internet Ugly« eine amateurhafte digitale Gestaltung, die bei visueller Kommunikation im Internet zu beobachten ist. ¹⁴⁹ Beispiele der Ästhetik sind etwa freihändige Zeichnungen mit einer Computermouse, gescannte – und dadurch an Qualität verlierende – Abbildungen. Zudem gehören grobe und somit sehr offensichtliche Bearbeitungen von Fotografien hierzu. ¹⁵⁰ Ebenso gelten eine fehlerhafte Grammatik oder Schreibweise als Ausdruck der Ästhetik. ¹⁵¹ Diese »im Internet zirkulierende Hässlichkeit« gleicht einem digitalen Dialekt, der in manchen Bereichen des Netzes aktiv angewandt wird, auf anderen Plattformen hingegen selten vorkommt oder gar ausgespart wird: Etwa sei die Ästhetik laut Douglas auf *imageboards* wie 4chan präsent, wohingegen sie auf Pinterest

146 Bildquelle: Lisa Bogerts/Maik Fielitz, »Do You Want Meme War?« Understanding the Visual Memes of the German Far Right. In: Maik Fielitz/Nick Thurston (Hg.) Post-Digital Cultures of the Far Right. Online Actions and Offline Consequences in Europe and the US, Bielefeld: transcript, 2019, S. 143 (Screenshot)

147 Lobinger 2019, S. 85

148 Ebd.

149 Douglas 2014, S. 314

150 Ebd., S. 314–315

151 Ebd.

oder Vimeo weniger vorzufinden sei.¹⁵² *Internet Ugly* wird als eine authentische, die Ersteller*innen hervorhebende Gestaltungsform gelesen. Denn durch den mangelnden Perfektionismus in den Abbildungen tritt der Prozess des Erzeugens der Bilder in den Vordergrund. Daran anschließend gilt im Zuge der Verwendung von *pepe the frog*, dem Symbol rechter Akteur*innen im Netz, eine »einfache popkulturelle Paint-Ästhetik«¹⁵³ als charakteristisch. Diese amateurhafte und spezielle Gestaltungsweise ist an drei Beispielen zu veranschaulichen.

Abb. 37 (links): *Pepe the frog* mit Motivbezug zum Narrativ »der roten Pille«; Abb. 38 (rechts): Bild-Text-Kombination im Stil einer *Internet Ugly*-Ästhetik¹⁵⁴



Abbildung 37 zeigt etwa *pepe the frog*: Eine von der Alternativen Rechten verrinnahmte Comicfigur, die in vorliegendem Fall in eine historische Fotografie

152 Ebd., S. 316

153 Lobinger 2019, S. 87

154 Bildquelle links: Veronika Kracher, *Frauenhassende Online-Subkulturen – Ideologien – Strategien – Handlungsempfehlungen*, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2021, S. 13 (Screenshot), https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/05/FrauenhassOnline_Internet.pdf, Bildquelle rechts: Bildquelle: Veronika Kracher, *Frauenhassende Online-Subkulturen – Ideologien – Strategien – Handlungsempfehlungen*, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2021, S. 31 (Screenshot), https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/05/FrauenhassOnline_Internet.pdf

montiert ist. Das Motiv einer roten Pille ist ein Verweis auf ein bekanntes rechtes Narrativ: Man hat eine rote Pille geschluckt, wenn man sich nicht mehr von den ›Lügen‹ einer linken ›Meinungsdiktatur‹ blenden lasse.¹⁵⁵ Die Verbindung aus Zeichnung, farbiger und historischer Fotografie wirkt speziell und eigenartig.

Abbildung 38 zeigt ein Motiv, das ebenso in diesem Feld zu verorten ist. Der sogenannte ›soyboy‹, ein »verweichlichte[r] und weibische[r] Soja-Junge«¹⁵⁶ steht einem maskulinen ›sane man‹ (Plural – ›men‹) gegenüber, der ›vernünftig‹ oder ›zurechnungsfähig‹ ist. Die Figuren der ›sane men‹ verkörpern auf rechten Memes die ›unbeirrbar‹en Männer, die sich keinem gesellschaftlichen Druck beugen. Sie stehen zu ihren Ansichten, in vorliegendem Fall etwa dazu, aufgrund ›wissenschaftlicher Fakten‹ junge Frauen attraktiv zu finden und alte oder übergewichtige Frauen abzuwerten. Hier kommt eine einfache digitale Zeichnung zum Einsatz: Insbesondere bei vorliegenden ›soyboy‹ sind die amateurhaften Merkmale der *Internet Ugly*-Ästhetik zu erkennen.

Abb. 39: Die rechte Mangafigur AfD-Chan¹⁵⁷



155 Kracher 2021, S. 12–13

156 Quent/Richter/Salheiser 2022, S. 85

157 Bildquelle: Ryan Broderick, *Meet AfD-Chan And Putsch-Chan, The Anime Girl Mascots Of The German Far Right*, buzzfeed.com vom 21.09.2017, <https://www.buzzfeednews.com/article/ryanhatesthis/meet-afd-chan-and-putsch-chan-the-anime-girl-mascots-of-the>

Ebenso eignen sich rechte Akteur*innen Manga-Figuren an, um damit ihre politischen Aussagen gestalterisch zu unterstützen. Hier sind beispielsweise die Figuren ›AfD-Chan‹ oder ›Putsch-Chan‹ zu nennen.¹⁵⁸ Auch diese Bilder weisen wiederholt eine amateurhafte grafische Gestaltung auf. Abbildung 39 zeigt etwa AfD-Chan auf einem Bett, das pink und somit ›typisch feminin‹ bezogen ist. Die Figur bringt ihre Bewunderung für Björn Höcke, die Identitäre Bewegung oder die Junge Alternative (JA (die mittlerweile ehemalige Jugendorganisation der AfD)) durch Sticker auf ihrem Laptop zum Ausdruck.

(f) Unscheinbarkeit: Zudem geben sich rechte Akteur*innen unscheinbar, insbesondere bei ihren Auftritten im Internet. Viele dieser unscheinbaren rechten Bilder entsprechen Wolfgang Ullrichs Charakterisierungen von Stockfotografie.¹⁵⁹ Solche Fotografien lagern in riesigen Datenbanken im Internet, sie sind sehr vielseitig und decken jegliche Nachfragen ab. Sie werden überwiegend erstellt, um sehr vielseitig einsetzbar zu sein. Dementsprechend soll Stockfotografie viele verschiedene Themen visuell zum Ausdruck bringen und dabei keine kulturellen Tabus brechen.¹⁶⁰ Ullrich nennt die Stockfotografie »[e]ine der seltsamsten Spezies im Reich der Bilder«¹⁶¹. Letztlich sind sie häufig unscheinbare Bilder, Ullrich bezeichnet sie als »Bilder zum Vergessen«¹⁶². Sie brauchen eine klar codierte schriftliche Umgebung,¹⁶³ damit sie deutbar werden. Diese Codierung entspricht bei rechten Bildern den oben genannten Ideologien (vgl. Kap. 3.2). Rechte Bilder werden schriftlich oder durch das Einfügen eines zusätzlichen visuellen Motivs mit entsprechenden Inhalten aufgeladen.

Eine Unscheinbarkeit drückt sich zudem durch eine seriöse und bürgerlich-konservative Selbstdarstellung aus, etwa durch fröhliche Darstellungen von Kernfamilien, die »Familie statt Feminismus« beschwören (Abb. 40). Diese rechten Selbstdarstellungen sind als »ein lebendiges Symbol der Bewegung«¹⁶⁴ zu verstehen. Daher soll stets ein besonnenes und friedvolles Verhalten zum Ausdruck gebracht werden.¹⁶⁵ Viele dieser unscheinbaren Bilder verklären ver-

158 Broderick 2017 (buzzfeednews.com)

159 Ullrich 2008

160 Ebd., S. 53–54

161 Ebd., S. 51

162 Ebd.

163 Ebd., S. 55

164 Batzer 2019, S. 117

165 Ebd.

gangene Zeiten sowohl inhaltlich als auch ästhetisch.¹⁶⁶ Dies drückt sich etwa in Neuinszenierung von zu Beginn des 20. Jahrhunderts modisch gewesenen Frisuren oder Kleidungsstilen aus. Mädchen und Frauen tragen geflochtene, lange Haare oder knöchellange Kleider und Röcke (s. auch Abb. 31). Weibliche Rechtsaußen-Akteur*innen präsentieren sich ebenso als traditionelle Frauen, die sich leidenschaftlich bei ursprünglich »weiblich« gelesenen Aufgaben wie Putzen, Backen oder Stricken zeigen.¹⁶⁷ Abbildung 41 zeigt etwa eine Protagonistin der Identitären Bewegung, die freudestrahlend einen Putzeimer präsentiert. Diese »Tradwife«-Narrative sind ein integraler Bestandteil antifeministische Online-Subkulturen.¹⁶⁸ In Selbstdarstellungen ist zudem die Instrumentalisierung weiblicher Protagonist*innen zu beobachten: Eine Wertschätzung von Mädchen und Frauen erfolgt von rechten Akteur*innen weniger für ihre berufliche Arbeit, vielmehr werden sie oftmals als »Sinnbild für Schönheit und Jugend«¹⁶⁹ präsentiert (s. auch Abb. 30).

*Abb. 40 (links): Rechtsalternative Bild-Text-Kombination, die Familienwerte hervorhebt; Abb. 41: Instagram-Beitrag einer Aktivist*in, die »weiblich« gelesene Aufgaben kultiviert¹⁷⁰*



166 Ebd., S. 122–123

167 Ebd.

168 Kracher 2021 (amadeu-antonio-stiftung.de)

169 Batzer 2019, S. 123

170 Bildquelle links: @deutsche.weltanschauung, instagram.com vom 28.04.2020, https://www.instagram.com/p/B_iG7TGq3cJ/?utm_source=ig_web_copy_link; Bildquelle rechts: @amandina_vomrhein, instagram.com vom 29.12.2017, <https://www.instagram.com/p/BdScgvwj9OW/?igshid=YmMyMTA2MzY=>

Abb. 42: Die ehemalige Bundessprecherin der Jungen Alternative, Mary Khan-Hohloch, auf dem Instagram-Kanal @germanyspride¹⁷¹



Passend hierzu ist ein ›optisch ansprechendes‹ und seriöses Erscheinungsbild zu beobachten, das den Mitgliedern der IB auferlegt wird. Laut einem internen Strategiepapier bezieht sich dies primär auf die physische Erscheinung, wie etwa die Sauberkeit der Klamotten oder einem Verhalten in Konfliktsituationen. Ein seriöses sowie gepflegtes Auftreten soll bei Außenstehenden den Eindruck erwecken, die Akteur*innen seien rechtschaffende Bürger*innen.¹⁷² In sozialen Netzwerken ist daher ein unscheinbares, bürgerliches und adrettes Auftreten zu beobachten. Dies zeigt sich etwa bei Fotografien junger rechtspopulistischer Personen, die auf dem Instagram-Kanal @germanyspride abgebildet sind. Vadim Derksen, der Fotograf des Kanals, gibt an, den ›Biedermeier-Look‹ der (seit März 2025 offiziell aufgelösten) AfD-Nachwuchsorganisation Junge Alternative (JA) ablegen und in seinen Aufnahmen eher einen Stil üblicher zeitgenössischer Jugendlichkeit etablieren zu

171 Bildquelle: @germanyspride, instagram.com vom 18.08.2020, <https://www.instagram.com/p/CECowBpKFzZ/>

172 Ebd., S. 117

wollen: Die Dargestellten sollten »[j]ung, agil, attraktiv«¹⁷³ aussehen. So wird auf *@germanyspride* etwa die ehemalige stellvertretende Bundessprecherin der JA, Mary Khan-Hohloch, in diesem Sinne in Szene gesetzt (Abb. 42).

4.2.2 Eine Verortung der Bilder von Desinformationen

Die im letzten Unterkapitel dargelegten Erkenntnisse über die Bildpraktiken rechter Akteur*innen bilden eine zentrale Grundlage für das vorliegende Forschungsanliegen. Dieses Unterkapitel richtet den Fokus nun auf die Bilder von Desinformationen. Dafür geht dieses Unterkapitel zuvorderst auf (a) eine bildnerische Strategie ein, die für rechte Akteur*innen bei Protestaktionen wesentlich ist. Zudem sind (b) zwei Bildgenres zu thematisieren, die bisweilen Ähnlichkeiten aufweisen mit Bildern von Desinformationen: ›Hassbilder‹ und ›Protestbilder‹. Darüber hinaus muss darauf eingegangen werden, inwiefern (c) die Bilder von Boulevardzeitungen Referenzen zu vorliegendem Untersuchungsschwerpunkt aufweisen. Abschließend ist (d) darzulegen, welche Erkenntnisse über die Bilder von Desinformationen bereits bekannt sind.

(a) Journalistische Reproduktion rechter Selbstinszenierung: Um die Bilder von Desinformationen zu verorten, ist auf eine journalistische Reproduktion rechter Selbstinszenierung einzugehen. Zu den strategischen Zielen rechter Akteur*innen zählt es, etablierte Leitmedien, wie etwa *Die Zeit* oder die *Süddeutsche Zeitung*, dazu zu veranlassen, ihre eigene Selbstinszenierung zu reproduzieren. Besagte Bilder treten beispielsweise im Kontext neurechter Protestaktionen in Erscheinung, bei denen sich die politischen Akteur*innen kulturelle oder historische Orte für ihre physisch durchgeführten Aktionen aneignen.¹⁷⁴

Exemplarisch für diese Taktik steht etwa das Herablassen von Bannern auf dem Brandenburger Tor durch die IB im Jahr 2016 (Abb. 43), worüber zahlreiche Medien berichteten und somit »die Ikonografie der ›Identitären‹«¹⁷⁵ verbreiteten. Vermittelt wird auf den Bildern, neben dem inhaltlichen Slogan »Grenzen schützen! Leben retten!« (Abb. 43), eine Brisanz ihrer Themen und die Entschlossenheit von jungen und hippen Aktivist*innen. Das metapolitische Ziel der Aktionen der IB besteht nach eigener Aussage darin, »[...]

173 Echtermann et al. 2020 (correctiv.org)

174 Barthel/Begrich 2017

175 Ebd., S. 15

einen medialen Hype und eine Viralität [zu erzeugen (N.R.)], die [...] [ihre (N.R.)] Parolen und Bilder so schnell und breit wie möglich streuen.«¹⁷⁶. Nach einem ähnlichen Muster verlief der ›Sturm auf den Reichstag‹ im Zuge von Coronapandemie-Protesten im Jahr 2020 (Abb. 44). Vermittelt wurde hier das Bild einer revolutionären großen Bewegung, die mit ihren Protesten vermeintlich erste Geländegewinne erzielte und nun vor einem historischen sowie symbolischen Ort feiert. In diesem Zusammenhang wird journalistische Berichterstattung kritisiert, da sie durch die Reproduktion der Bilder dazu beitrage, rechten Akteur*innen eine selbstbewusste, dynamische und mitunter intellektuelle Außendarstellung zu ermöglichen.¹⁷⁷

Abb. 43 (links): Aktivist*innen der Identitären Bewegung auf dem Brandenburger Tor (2016); Abb. 44 (rechts): Bild vom ›Sturm auf den Reichstag‹ (2020)¹⁷⁸



(b) Anschlussfähige gegenwärtige Bildgenres (Hassbilder, Protestbilder): Zudem sind zwei anschlussfähige Bildgenres zu nennen. Bilder von Fake News sowie rechte Memes weisen, aus ästhetischer und funktioneller Sicht, insbesondere Überschneidungen zu ›Hassbildern‹ und ›Protestbildern‹ auf. Charakterisierungen dieser Bildgattungen sind nun jeweils zu skizzieren und daraufhin mit Bildern von Fake News zu verflechten.

Als ›Hassbilder‹ sind vielseitig Anwendung findende Bild-Text-Kombinationen zu bezeichnen, die im Zuge von digitalen Hasskommentaren (Hate

176 Institut für Staatspolitik nach ebd., S. 16

177 Batzer 2019, S. 115

178 Bildquelle (links): Konrad Litschko, *Verstecken? Die Zeiten sind vorbei*, taz.de vom 04.10.2016, <https://taz.de/Aktionen-der-Identitaeren-Bewegung/!5341830/>; Bildquelle (rechts): Entsetzen über Reichstag-Eskalation, rbb24.de vom 30.08.2020, https://www.rbb24.de/politik/thema/2020/coronavirus/beitraege_neu/2020/08/berlin-reaktionen-reichsflaggen-absperungen-durchbrochen-reichs.html

Speech) kursieren.¹⁷⁹ Sie »[kommunizieren] durch ästhetische Unterstützung oder Ergänzung die Abwertung von Personen und/oder Personengruppen [...] – mit dem Ziel, diese Personen zu schädigen.«¹⁸⁰ Das Posten von Hassbildern kann auch zur »Bestärkung, Involvierung, Beteiligung und damit [...] Aufwertung und Anerkennung anderer Menschen«¹⁸¹ beitragen. Texte erhalten in diesem Bildgenre eine zentrale Rolle, denn sie lassen die im Kontext dessen zirkulierenden, vorerst »neutralen«, Bilder les- und deutbar werden.¹⁸² Text konstituiert somit den damit einhergehenden Status als Hassbild erst.¹⁸³ Exemplarisch werden als solche Bilder etwa antisemitische oder gegen Politiker*innen gerichtete Beispiele diskutiert. Ein Beispiel ist etwa ein Hassbeitrag, bei dem Renate Künast ein Zitat zugeschrieben wurde, woraufhin zahlreiche Hasskommentare gegen sie geäußert wurden.¹⁸⁴ Diese Bild-Text-Kombination (Abb. 45) wird als Hassbeitrag aufgeführt. Zudem entspricht dieses Beispiel manchen Charakterisierungen einer Fake News (vgl. Kap. 3.3). Auch bei Hassbildern werden bisweilen Bildausschnitte von Zeitungen neu kontextualisiert. Hassbilder weisen wiederholt »grelle stilistische Stereotypisierungen«¹⁸⁵ auf und fungieren bisweilen als Scharnier, um Aufmerksamkeit für Inhalte zu erzeugen und eine vertiefte Auseinandersetzung damit anzustoßen. Wie bei Memes ist auch hier der konstituierende Sinnzusammenhang erforderlich, um die Bedeutung von Hassbildern herauszuarbeiten.¹⁸⁶ Ferner ist diese Bildgattung in Zusammenhang zu bringen mit sogenannten »Hetzbildern«, visuelle Darstellungen, die primär Dritte anstacheln möchten.¹⁸⁷ Demgegenüber richteten sich Hassbilder vorwiegend an die in der Kommunikation adressierten Personen.¹⁸⁸

179 Hornuff 2020

180 Ebd., S. 14

181 Ebd., S. 15

182 Ebd., S. 14

183 Ebd.

184 Ebd., S. 6–8

185 Ebd., S. 14

186 Ebd.

187 Ebd., S. 15

188 Ebd., S. 14

Abb. 45: (links): Ein ›Hassbild‹ mit Renate Künast (Ausschnitt); Abb. 46 (rechts): Ein ›Protestbild‹, das im Zuge von ›Je suis Charlie‹ verbreitet wurde¹⁸⁹



Als ›Protestbilder‹ sind sehr unterschiedliche visuelle Darstellungen zu bezeichnen. Primär zählen appellierende, emotionale Wirkungen entfaltende oder etwa Solidarität bekundende Selbstporträts dazu (in der Regel mit einem eigens geschriebenen Schild oder einem symbolträchtigen Objekt). Protestbilder sind überwiegend Standbilder aus Videos. Abbildung 46 zeigt ein Foto, das als Protestbild diskutiert wird.¹⁹⁰ Zudem sind amateurhafte Bildzeugnisse von Gewalttaten oder Straßenansammlungen mit dem Begriff zu bezeichnen. Protestbilder sind visuelle Gegenstimmen, die im Zuge von politischen Protesten in Umlauf geraten und ihre Wirkmächtigkeit durch ein gemeinsames und zeitnahes Auftreten entfalten.¹⁹¹ Sie werden als »eine kollektive digitale Form des Demonstrierens«¹⁹² verstanden, die eine Protestgemeinschaft zu konstituieren vermag.¹⁹³ Die visuellen Darstellungen beziehen sich aufeinander, sind Bestandteil eines Bildnetzwerks, weswegen ihnen eine »memefication« attestiert werden kann.¹⁹⁴ Protestbilder dienen der Aufmerksamkeit für ein Thema. Sie können daher als »Strukturen, Prozesse und Strategien des Zu-sehen-Gebens auf dem Feld des Politischen«¹⁹⁵ verstanden werden. Produzent*innen und Verbreiter*innen dieses Bildgenres möchten politische Inhalte ins Bild setzen, die in ihren Augen verschwiegen

189 Bildquelle links: *Beleidigungen gegen Künast*, Screenshot einer Google-Bildersuche durch folgenden Link: https://pbs.twimg.com/amplify_video_thumb/1174767232402038786/img/ZXDoebD2k_96yr2.jpg; Bildquelle rechts: Kerstin Schankweiler, *Protestbilder*, Berlin: Wagenbach 2019, S. 5

190 Schankweiler 2019, S. 5

191 Ebd., S. 46

192 Ebd., S. 47

193 Ebd.

194 Ebd., S. 54

195 Ebd., S. 16

werden. Protestbilder werden verbreitet, um auf in öffentlichen Diskursen wenig sichtbare Themen zu verweisen und dadurch ein kritisches Bewusstsein sowie gesellschaftliche Aufmerksamkeit für ein Problem zu fördern.¹⁹⁶ Ein Ziel ihrer Verbreitung ist es, offizieller Berichterstattung aus ›klassischen‹ Medien durch eigene Bilder entgegenzutreten.¹⁹⁷ Zudem kennzeichnen sich Protestbilder wiederholt durch die ästhetische Figur des Amateurhaften, die einer Affizierung zuträglich sein kann.¹⁹⁸ Mitunter wirkten Protestbilder unprofessionell und spontan aufgenommen, wodurch sie als authentischer gelten.¹⁹⁹

(c) Bilder in Boulevardmedien: Die Verwendung von Bildern in Boulevardmedien wird im Folgenden anhand der *Bild*-Zeitung und anhand von bild.de diskutiert. Es werden drei Beispiele dargelegt, mit denen die Bilder von Desinformationen am Ende des Kapitels in Beziehung gesetzt werden. Die grafische Gestaltung der *Bild*-Zeitung wird etwa als »betont populär-sensationelle Aufmachung (Balkenüberschriften, großflächige Fotos etc.)«²⁰⁰ charakterisiert. Wichtig sind darüber hinaus gewaltige Schlagzeilen, die üblicherweise in serifenloser, oft fetter oder kursiver, sowie schwarzer, weißer und auch roter Schrift gedruckt werden. Hervorhebungen, etwa durch Rahmen oder Unterstreichungen, spielen dabei ebenso eine zentrale Rolle.²⁰¹ Zudem zeigen die Titelseiten der *Bild* meistens Menschen, oft als Porträt und von Prominenten. Fotografien haben dabei einen Wiedererkennungs-, Beleg- oder Beglaubigungswert, sollen Realität dokumentieren und etwa Authentizität suggerieren.²⁰² Abbildung 47 zeigt eine dementsprechende Titelseite der *Bild*-Zeitung aus dem Jahr 2020. Diese Titelseite verbindet ein Porträt Merkels mit einer Aussage, die auf bildblog.de als ›dramatische Verkürzung‹ markiert wird.²⁰³

196 Ebd., S. 20

197 Ebd., S. 20–21

198 Schankweiler 2019, S. 40/45

199 Ebd., S. 10/45

200 Boenisch 2007, S. 20

201 Ebd., S. 130

202 Ebd., S. 131 mit Verweis auf Schirmer 2001 und Voss 1999

203 Tschermak 2020 (bildblog.de)

Abb. 47: Titelseite einer Bild-Zeitung²⁰⁴

Ähnliche Motive wie auf den Titelseiten der *Bild*-Zeitung finden sich auf bild.de. Die Abbildungen 48 und 49 zeigen zwei Beispiele von bild.de. Hier sind etwa Merkel oder eine Gruppe Geflüchteter abgebildet. Das oben genannte Design der *Bild*-Zeitung ist auf bild.de lediglich zum Teil sichtbar: Die Schrift ist im Verhältnis zum Bild kleiner, zudem werden hier keine Begriffe unterstrichen. Alle drei Beispiele von *Bild* verwenden sehr professionelle Bilder.

Abb. 48: (links): Fotografie von Angela Merkel in einem Beitrag auf bild.de; Abb. 49 (rechts): Fotografie von Geflüchteten in einem Beitrag auf bild.de²⁰⁵



204 Bildquelle: Moritz Tschermak, »Bild's dramatische Verkürzung«, bildblog.de vom 18.03.2020, <https://bildblog.de/119876/bilds-dramatische-verkuerzung/>

205 Bildquelle links: Peter Tiede, *Verdient Merkel die höchste deutsche Auszeichnung?*, bild.de vom 17.04.2023, <https://www.bild.de/politik/inland/politik-inland/verdient-merkel-die-hoechste-deutsche-auszeichnung-das-grosskreuz-83586408.bild.html>; Bildquelle rechts: Elias Sedlmayr/Luisa Volkhausen/Karina Mössbauer, *Darum wollen alle zu uns*, bild.de vom 26.09.2023, <https://www.bild.de/politik/inland/politik-inland/asyl-magnet-deutschland-darum-wollen-alle-zu-uns-85531928.bild.html>

(d) Bilder in Desinformationen: Nun sind Erkenntnisse über die Verwendung von Bildern in Desinformationen darzulegen. Hierbei sind im Wesentlichen zwei Vorgehensweisen zu beobachten. Erstens ist eine substanzielle Eigenschaft der Bilder, die bei Fake News verwendet werden, eine ›Entkontextualisierung‹ von Fotografien.²⁰⁶ Bei einer solchen »Kontextfälschung«²⁰⁷ erfolgt eine »fehlerhafte räumliche, zeitliche oder semantische Einordnung«²⁰⁸ des Bildes in eine Desinformation. Eine verwendete Fotografie entstammt also einem anderen Ursprung. Zweitens sind die bei Fake News verwendeten Darstellungen wiederholt Arrangements aus mehreren Fotografien. Das Zusammenführen zweier oder mehrerer Motive auf einer Bild-Collage legt somit eine irreführende Schlussfolgerung nahe: Zwischen gemeinsam visualisierten Bildmotiven wird eine Verbindung erkannt. Entkontextualisierungen von Fotografien und eine Zusammenführung zweier Motive sind oftmals gemeinsam zu beobachten. Bei Kontextfälschungen werden Bilder mitunter als vermeintlicher ›Beweis‹ verwendet und stellen in diesem Zusammenhang eine Kohärenz zu dem schriftlich dargelegten Sachverhalt dar. Nach den sexuellen Übergriffen von Geflüchteten am Kölner Hauptbahnhof in der Silvesternacht von 2015 auf 2016 wurde etwa in einer Desinformation ein Bild verbreitet, auf dem mehrere junge und als migrantisch lesbare Männer auf eine Person mit langen blonden Haaren einprügeln (Abb. 50). Das Bild war eine Stockfotografie der Plattform *Getty Images* und zeigte eine Auseinandersetzung zwischen Migranten am Budapester Bahnhof.²⁰⁹ Es entstammte also einem Online-Archiv und wurde für eine Berichterstattung über die Silvesternacht verwendet. Es artikuliert seinen Inhalt nicht von selbst, wie der überschriebene Satz nahelegte. Bisweilen werden diese Abbildungen als ›Symbolfotografien‹ markiert, wodurch sie ›lediglich‹ den schriftlich dargelegten Sachverhalt visualisieren sollen.²¹⁰ In diesem Sinne sind ebenso Entkontextualisierungen von Videostandbildern zu beobachten.²¹¹

206 Etwa: Schwarz 2018, S. 131, Fielitz/Marcks 2020, S. 100, Stein/Sehic/Appel 2020, S. 182–183, Brodnig 2017, S. 147

207 Albrecht nach Stein/Sehic/Appel 2020, S. 183

208 Ebd.

209 Brodnig 2018, S. 138–139, Wolf 2016 (mimikama.at)

210 Zywietz 2018, S. 114

211 Jonas 2020 (correctiv.org)

Abb. 50 (links): Eine Desinformation, bei der die verwendete Fotografie einem anderen Kontext entstammt; Abb. 51 (rechts): Eine Desinformation, bei der Renate Künast ein falsches Zitat zugeschrieben wurde²¹²



Ferner wird im Zuge der Diskussion um Fake News eine Aneignung von Bildern diskutiert, die das Ziel haben, Politiker*innen falsche Zitate zuzuschreiben. Dabei werden insbesondere Porträts verwendet. Dies ist an einem Beispiel der Grünen-Politiker*in Renate Künast zu verdeutlichen (Abb. 51): Der Facebook-Account *@HeimatLiebe* postete das Konterfei der Politiker*in neben dem vermeintlichen Zitat: »Integration fängt damit an, dass Sie als Deutscher mal türkisch lernen! Renate Künast Die Grünen [sic]«²¹³ Zudem stand auf dem Bild »Nie vergessen wer der Feind Deutschlands ist. Unbezahbar ... [sic]«²¹⁴. Beide eben genannten Kontextfälschungen gestalten den schriftlich formulierten Inhalt ansprechender sowie authentischer und werten ihn dadurch auf.

Darüber hinaus ist im Zuge von Fake News auf die Verwendung irreführender Bildmontagen zu verweisen.²¹⁵ Dies zeigt sich exemplarisch an einer visuellen Darstellung, bei der die Seite *anonymousnews.ru* das Bild eines Geflüchteten von einer anderen Webseite entwendete, um die Person fälschli-

212 Bildquelle links: Andre Wolf, *Bilder aus Ungarn*, mimikama.at vom 07.01.2016, <https://www.mimikama.org/bilder-aus-ungarn/>; Bildquelle rechts: Cristina Helberg, *Nein, Renate Künast hat nicht gesagt, dass Integration anfängt, wenn Deutsche türkisch lernen*, correctiv.org vom 28.01.2019, <https://correctiv.org/faktencheck/politik/2019/01/28/nein-rename-kuenast-hat-nicht-gesagt-dass-integration-anfaengt-wenn-deutsche-tuerkisch-lernen/>

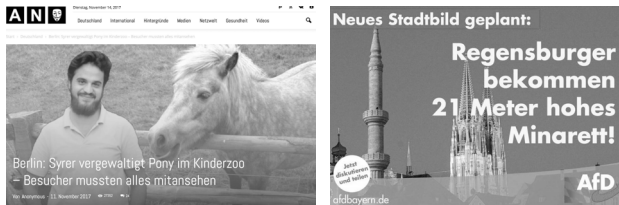
213 Helberg 2019 (correctiv.org)

214 Ebd.

215 Brodnig 2017, S. 35, Brodnig 2018, S. 138

cherweise als Täter eines sexuellen Übergriffs an einem Pony zu inszenieren (Abb. 52). Die Montage ließ die Schlussfolgerung zu, die auf dem Bild dargestellte Person sei der Täter der behaupteten Straftat.²¹⁶ Exemplarisch für eine so gelagerte irreführende visuelle Darstellung war ebenso die Diskussion über eine Fotomontage der AfD, die den Bau einer Moschee im Stadtzentrum Regensburgs thematisierte (Abb. 53). Die bildliche Inszenierung suggerierte, der Neubau würde den dortigen Dom in der Höhe überragen.²¹⁷ Diese Beispiele verdeutlichen, dass Fotografien bei Desinformationen oftmals auf den ersten Blick wie journalistische Bilder wirken, die in größeren Medienhäusern publiziert werden. Denn auch Berichterstattungen der *Zeit* oder der *Süddeutschen Zeitung* werden in der Regel mit Stockfotografie visualisiert, die einem anderen Ursprung entstammt.

Abb. 52: (links): Eine Desinformation, bei der die Fotografie eines syrischen Geflüchteten auf eine andere Fotografie montiert wurde; Abb. 53 (rechts): Eine irreführende Bildmontage der AfD²¹⁸



Zudem wird bei Desinformationen eine »visuelle Leerstelle« diskutiert. Sie entsteht, wenn Fake News sich als schnelle Antwort auf ein tagespolitisches Geschehen verbreiten. Dieses »Visualisierungsvakuum«²¹⁹ charakterisiert der Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen wie folgt:

216 Pezet 2017 (correctiv.org)

217 Götz-Votteler/Hespers 2019, S. 25

218 Bildquelle links: Anonymous, *Berlin: Syrer vergewaltigt Pony im Kinderzoo – Besucher mussten alles mitansehen*, anonymous.ru vom 14.11.2017, <https://archive.li/n2BCB>; Bildquelle rechts: @AfD_Bayern, twitter.com vom 30.01.2018, https://twitter.com/afd_bayern/status/958382023399411713

219 Pörksen 2018, S. 50/51 (i. O. kursiv)

»seltsam kontextfrei präsentierte Aufnahmen, die dem Noch-nicht-Wissen mit einer Art Abwehrzauber der Verbildlichung begegnen, die Aufklärung lediglich simulieren, weil die gewählten Bilder nur als diffus-bedrückende Chiffren des Schreckens taugen.«²²⁰

Fake News entstehen also bisweilen als schnelle Reaktion zu einem tagespolitischen Ereignis, von dem es noch kein Bild gibt. Die Bilder kommen dann zum Einsatz, um diese zügigen Reaktionen auf politische Ereignisse ästhetisch zu unterstützen. Dabei simulieren diese amateurhaften Bilder bisweilen einen Beleg für die gefälschte Behauptung.

Implikationen für nachfolgende Bildanalysen

Aus dem ersten Unterkapitel sind folgende Aspekte für nachfolgende Bildanalysen zusammenzufassen. Als Bild werden visuelle Darstellungen bezeichnet, »die materiell, in der Regel visuell wahrnehmbar, artifizuell und relativ dauerhaft sind.«²²¹ Dazu zählen in dieser Publikation primär Fotografien, Datenvisualisierungen, Karikaturen oder Infografiken. Sie werden nachfolgend als Bilder bezeichnet und von ihnen ausgehend erfolgen Bezugnahmen auf Gedankenbilder.²²² Geistige Bilder sind *images* und werden als solche benannt. Eine von Bildern ausgehende Beeinflussung der Struktur des Wissens selbst, wie ihn Debatten um ein *pictorial turn* erkennen, verweist auf die Notwendigkeit vorliegender Untersuchung: Bilder sind jeweils die Ausgangspunkte, um sich mit den dazugehörigen Desinformationen zu beschäftigen. Bilder, die in webbasierten Medien zirkulieren, sind dabei mit geistigen Bildern (*images*) zu verflechten. Zudem ist der hybride sowie multimodale Charakter insbesondere vieler digitaler Bilder bedeutsam: Ihr Sinngehalt ergibt sich auch in vorliegendem Fall im Zusammenspiel mit umliegenden Texten. Beispielsweise sind Bilder gemeinsam mit Text zu analysieren, um einer Mehrdeutigkeit visueller Darstellungen entgegenzuwirken.

Gleichzeitig sind Prozesse der Bildrezeption, die sich oftmals in Abgrenzung zu Texten ergeben, zu berücksichtigen: Es ist zu bedenken, dass Bilder sich durch eine Ähnlichkeit zu etwas Abgebildeten auszeichnen, also ungleich

220 Ebd.

221 Sachs-Hombach 2005, S. 13

222 In Kapitel 5.4 werden auch Videostandbilder analysiert.

schriftlicher Sprache keine zugeschriebene Konstruktion sind. Eine Ähnlichkeit zwischen Bildmotiven und dem schriftlich Bezeichneten kann bei strategischer Verwendung von Texten auch bei Fake News Verwechslungen und Irreführungen begünstigen. Bilder können eine ›neutrale‹ schriftliche Formulierung lenken, gleichzeitig funktioniert dies auch umgekehrt und ein ›neutrales‹ Bild kann durch eine eindeutige Formulierung neu wahrgenommen werden. Zentral sind für die vorliegende Publikation ebenso die ›überlegenen‹ Eigenschaften, die Bildern zugeschrieben werden: In Relation zu Texten erwecken Bilder leichter Aufmerksamkeit für eine Behauptung einer Fake News, steigern deren Erinnerungsleistung, Glaubwürdigkeit und deren Affizierungspotenzial. Visuelle Darstellungen ›formulieren‹ Inhalte oftmals implizit, sie wirken insbesondere bei einer kurzen Betrachtung simultan, ganzheitlich und sind als schneller Mustervergleich zu bestehenden Gedankenbildern zu deuten und erst in der Folge kommt es zur Fokussierung einzelner Teilbereiche. Zudem suggeriert eine Zusammenstellung mehrerer Motive auf einem Bild implizit deren inhaltliche Nähe. Unabdinglich für folgende Analysen ist ferner folgende Eigenschaft von Bildern: Abstrakte Konzepte, die üblicherweise durch Texte ausgedrückt werden (etwa: ›Bevölkerungsaustausch‹ oder ›Korruption‹), können mittels visueller Darstellungen veranschaulicht und somit konkretisiert werden.

Die Notwendigkeit einer dezidiert bildlichen Herangehensweise an Fake News ergibt sich auch durch den hohen Stellenwert visueller Kommunikation in politischen Kontexten, etwa als (emotionale) Beeinflussung von Wahlentscheidungen. Bilder sind ebenso im digitalen Journalismus bedeutsam, vor allem, da sie politische Wahrnehmungen anhand stereotyper Darstellungsweisen beeinflussen. Die Verbreitung von Desinformationen ist auch als Bestreben rechtsalternativer Bewegungen zu verstehen, mittels eines ›visuellen Agenda-Settings‹ Stereotype zu erzeugen oder sie als Gedankenbilder festzusetzen. Das Rezipieren der Bilder von Fake News beeinflusst, im Sinne eines ›visuellen Primings‹, Wahrnehmungen von politischen Themen. Die visuellen Anteile der untersuchten Desinformationen entsprechen demnach Bildimpulsen (*Primes*), die etwa die Bewertung darauffolgender Sachverhalte (*Targets*) wie Migrationsfragen oder Politiker*innen abseits der AfD negativ beeinträchtigen. Diese Erkenntnisse über Bilder sind etwa bei einer oben dargelegten neurechten Metapolitik bedeutsam.

Eine Bezugnahme auf Memes erklärt sich wie folgt: Das Bild einer Desinformation wird mit umliegenden Texten (beispielsweise der Überschrift) analysiert. Diese Kombination gleicht somit einem Image Macro. In Kapitel

5.3 analysierte Bilder sind mit rechten Bildpraktiken in Beziehung zu setzen, die gemeinsame *Inhalte* transportieren. Desinformationen, die einen ›Großen Austausch‹ ins Bild setzen, sind beispielsweise mit Instagram-Posts der AfD zu verbinden, die gleiche oder ähnliche Themen zum Ausdruck bringen. Die Analysen in Kapitel 5.3 stellen darüber hinaus Referenzen zu Bildpraktiken her, die Gemeinsamkeiten bezüglich der *Form* aufweisen. Also sind in diesem Schritt Bild-Text-Kombinationen mit Bild-Text-Kombinationen zu vergleichen. Darüber hinaus sind Gruppen digitaler Einheiten zu untersuchen, bei denen die Sender*innen durch die visuellen Montagen Gemeinsamkeiten bezüglich eines Standpunkts ausdrücken (ihre *Haltung*). Ein so gelagerter übereinstimmender Standpunkt ist beispielsweise eine ernste, sarkastische und/oder zynische Perspektive auf die Politik Merkels. Gleichzeitig sind bei Meme-Analysen auch analoge Bilder zu berücksichtigen.

Aus dem zweiten Unterkapitel ergeben sich folgende Implikationen. Rechte Bildpraktiken sind sehr heterogen und sowohl professionell als auch amateurhaft. Eine Amateurhaftigkeit kommt besonders bei Bildern mit einer *Internet Ugly*-Ästhetik zum Ausdruck. In rechtsalternativen Bildern finden sich offenkundige Bezüge zu rechten Ideologien und offensichtliche Gewaltverherrlichungen (etwa bei *Fashwave*). Zudem camouflieren sich viele rechte Designs: Das Logo der Identitären Bewegung kann von Außenstehenden nicht direkt mit entsprechenden politischen Bewegungen in Verbindung gebracht werden. In rechtsalternativen Bildern sind Comic-Anleihen zu beobachten, was etwa anhand von *Captain Germanica* sichtbar wird. Rechte Akteur*innen präsentieren sich und ihre Ideologien durch unscheinbare Fotografien in sozialen Medien, was etwa das Bild des Accounts *@germanyspride* zeigt. Diese Bilder wirken bisweilen seltsam, banal und unauffällig. Dadurch ähneln sie Charakterisierungen von Stockfotografie (wenngleich Stockfotografie noch seltsamer und unauffälliger ist). Rechte Akteur*innen versuchen zudem zu erreichen, dass bürgerliche Nachrichtenmagazine Bilder ihrer Protestaktionen übernehmen. Bei diesen journalistischen Reproduktionen neurechter Selbstinszenierungen sind bisweilen Ähnlichkeiten zu den Bildern von Fake News zu erkennen: Es sind unscheinbare Bilder, die lediglich ein Ereignis visualisieren sollen. Gleichzeitig wird damit auch die Ikonik einer positiven rechten Selbstdarstellung übernommen und in öffentliche Diskurse getragen.

Ebenso sind die Erkenntnisse über Hassbilder und Protestbilder zu berücksichtigen. Hassbilder sind ästhetische Unterstützungen bei Abwertungen von Personen. Bei ihnen ist Texten eine große Rolle zuzuschreiben, da sie ›neutrale‹ Bilder negativ aufladen. Mitunter sind Hassbilder auch Bilder von Des-

informationen, es werden jedoch überwiegend andere Beispiele als Hassbilder diskutiert. Protestbilder sind visuelle Gegenstimmen, die eine mediale Aufmerksamkeit für Themen steigern möchten. Sie sind häufig amateurhaft, da sie dadurch leichter affizieren. Zudem führt diese Amateurhaftigkeit in Protestbildern dazu, eine Nähe zu den Personen aufzubauen, die diese Bilder verbreiten. Protestbilder werden überwiegend durch Standbilder von Videos besprochen. Diese Publikation setzt sich jedoch überwiegend mit stillen Bildern auseinander (Im Ergebnisteil werden auch Standbilder von Videos thematisiert (vgl. Kap. 5.4)).

Zudem verbreiten Boulevardmedien wie die *Bild*-Zeitung auf ähnliche Weise Schlagzeilen wie dies bei Fake News geschieht. Jedoch sind Bilder bei der *Bild*-Zeitung umgeben von dicken, unterstrichenen Texten, was auf *bild.de* nicht der Fall ist. Boulevardmedien im Netz und Fake News haben gemeinsam, dass häufig Politiker*innen, bekannte Persönlichkeiten oder Stereotype durch Stockfotografie abgebildet werden. Fotografien lassen bei Boulevardmedien und Fake News Behauptungen zudem authentisch wirken, beglaubigen oder dokumentieren sie. Die Bilder sind bei *Bild* und *bild.de* häufig professioneller als bei Fake News. Dennoch sind Bilder von Fake News zum Teil also auch mit den Bildern dieses Boulevardmediums in Verbindung zu bringen. Bilder von Desinformationen sind oder ähneln häufig Stockfotografie. Zudem werden bei Fake News häufig zwei Motive miteinander kombiniert und/oder in einen neuen Kontext gesetzt, oft auf eine irreführende Art und Weise. Häufig sind Bilder in Desinformationen eine Unterstützung, um Personen falsche Zitate zuzuschreiben. Die Ausführungen des zweiten Unterkapitels sind die Grundlage, um in den Bildern von Fake News Bezüge zu rechten Bildpraktiken herauszuarbeiten. Auf Grundlage dieser Erkenntnisse werden nun Bilder rechtsalternativer Fake News analysiert. Dafür sind zunächst die Datenerhebung und Methodik darzulegen.

5. Bildanalysen rechtsalternativer Desinformationen

Die vorherigen Kapitel setzten sich aus verschiedenen Perspektiven mit den Hypothesen und der Forschungsfrage dieser Publikation auseinander. Kapitel 2 gab eine Einführung in den vorliegenden Diskurs, indem sich mit den ästhetischen Kategorien Glitch und Postdigital auseinandergesetzt wurde. Kapitel 3 definierte die Begriffe Störung/Sabotage, Alternative Rechte sowie Desinformationen. Kapitel 4 befasste sich mit verschiedenen Grundlagen von Bildern und setzte sich daraufhin mit Bildpraktiken von rechten Akteur*innen und Fake News auseinander. Dieser Teil der Forschungsarbeit befasst sich nun mit ausgewählten Bild-Text-Kombinationen von rechtsalternativen Desinformationen. Dafür sind in einem ersten Schritt die theoretischen Grundlagen aufzuzeigen, auf die sich die Datenerhebung dieser Publikation bezieht. Am Ende dieses Unterkapitels legt ein Abschnitt die Datenerhebung dieser Publikation dar und begründet sie. Ein zweites Unterkapitel legt die theoretischen Grundlagen dar, auf denen das methodische Vorgehen basiert. Auch dieses Unterkapitel beschließt mit einem Abschnitt, der das methodische Vorgehen dieser Publikation darlegt und begründet. Auf dieser Struktur basiert die methodische Auswertung der Schlüsselbilder. Die Datenerhebung und methodische Auswertung verbinden mehrere Ansätze miteinander. Die theoretischen Grundlagen werden dadurch für die vorliegenden Zwecke aktualisiert und erweitert. Der dritte Teil dieses Kapitels analysiert daraufhin Bild-Text-Kombinationen von Desinformationen entsprechend der dargelegten methodischen Struktur. Die Auswahl der Schlüsselbilder verdeutlicht eine beobachtete Heterogenität der untersuchten ästhetischen Sabotage. Die visuellen Montagen werden jeweils beschrieben und analysiert. Daraufhin werden sie interpretiert und dabei mit rechten Bildern in Beziehung gesetzt. Die hier aufgeführten *rechten* Bilder entstammen populären Netzwerken wie beispielsweise Instagram oder sie sind Fotografien von analogen Bildern (Wahlplakate,

Flyer). In diese Cluster der Bildanalysen ist verschiedenes Bildmaterial eingeordnet: Extreme Image Macros von Internettrollen sowie Bilder der AfD oder der neurechten Identitären Bewegung. Abschließend trägt ein vierter Teil alle Ergebnisse der Publikation über die Bilder von rechtsalternativen Desinformationen zusammen.

5.1 Datenerhebung

Dieses Unterkapitel legt zu Beginn das von Birgit Richard¹ entwickelte Datenerhebungsverfahren des Netzscans dar. Anhand dieser Vorgehensweise wurden sowohl Glitch-Designs als auch die Bilder von Fake News erhoben und archiviert.² Hiernach ist auf die ebenfalls von Richard ausformulierte Figur des *shifting images*³ einzugehen: Sie war die Grundlage des Auswertungsprozesses und der Bildanalysen.

Netzscan

Bei einem Netzscan untersuchen Personen einzelne Webseiten und erheben, archivieren und sortieren repräsentative digitale Bilder.⁴ Google-Suchen mit Schlagwörtern sind diesem Erhebungsverfahren behilflich. Dieser Prozess erzeugt eine Bilddatenbank, aus der formale Cluster mit visuellen Analogien herausgearbeitet werden. Der Prozess ist abgeschlossen, wenn auf Grundlage von »Häufung, Wiederholung und Bildähnlichkeit«⁵ eine Sättigung eintritt.⁶

Aus den herausgearbeiteten Gruppen visueller Darstellungen wird jeweils ein Schlüsselbild bestimmt, das ein »Kulminationspunkt[] von sich abzeichnenden Bildclustern zu spezifischen Themenkernen«⁷ ist. Diese Schlüsselbilder sind auf ihren besonders prägnanten Status erneut im Forschungsfeld zu überprüfen und daraufhin beispielsweise mit den Methoden Panofkys und im

1 Richard et al. 2010

2 Das Archiv wurde aus Platzgründen aus der vorliegenden Publikation entfernt.

3 Richard 2003, Richard et al. 2010

4 Ebd., S. 38–39

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 39

Sinne des *shifting images* zu analysieren.⁸ Daher sind nun die Charakteristika des *shifting images* darzulegen.

Shifting Image

Die Figur des *shifting images* setzt sich mit der Dynamik technischer Bilder auseinander.⁹ Sinngehalte eines digitalen Bildes sind demnach »*shifting*«, also veränderlich, inkonstant, wechselnd, da sie sich in Relation zu weiteren, mitunter simultan veröffentlichten und weniger präsenten, Motiven ergeben. Dominante Einzelbilder weisen fluide, bisweilen enigmatische und – »ständig in Bewegung gehalten[e]«¹⁰ – soziale Bedeutungen auf, die sie durch die Relation zu anderen visuellen Erzeugnissen entwickeln. Richard erkennt eine Widersinnigkeit darin, Bilder im Web *ausschließlich* isoliert zu analysieren, vielmehr sind sie in ihrem Wechselverhältnis zu thematischen Akkumulationen zu untersuchen.¹¹ Dadurch ergeben sich »experimentelle Bildnachbarschaft[en]«¹². In der Folge entwickeln sich dominante »Bildfelder«¹³, thematisch aufeinander Bezug nehmende »Bildkomplexe«¹⁴, die »eine multiperspektivische und transdisziplinäre Rezeption«¹⁵ erlauben. Ein Motiv kann in ähnlicher Form auch in TV und Print auftauchen. Die Analyse einer Einzeldarstellung ermöglicht also diverse Sinnzuschreibungen, die sich durch visuelle Nachbarschaften zu anderen und weniger präsenten Motiven ergeben. Die dabei entstehende Struktur der Darstellungsakkumulationen unterliegt keiner starren Ordnung sowie keiner interpiktorialen Hierarchie.¹⁶ Dennoch existieren »Schlüsselbilder mit starker ästhetischer Ausstrahlung«¹⁷. Sie stehen in Beziehung zu anderen visuellen Darstellungen. Diese anderen Bilder und ihre Beziehungen zu den Schlüsselbildern sind verdeckt und müssen – ähnlich einem archäologischen Prozess – herausgearbeitet und transparent gemacht werden.¹⁸

8 Ebd.

9 Die Autorin bezieht ihre Analyse ebenso auf Fernsehbilder.

10 Ebd., S. 40

11 Ebd., S. 37

12 Jazo 2017, S. 99

13 Richard et al. 2010, S. 38

14 Ebd.

15 Richard 2003, S. 37

16 Richard et al. 2010, S. 39–43

17 Richard 2003, S. 43

18 Ebd., S. 43–45

Die Datenerhebung vorliegender Arbeit

Auf Grundlage des oben genannten Netzscans und der Figur des *shifting images* ergab sich die Datenerhebung der vorliegenden Arbeit. Für dieses Forschungsprojekt wurden Bild-Text-Kombinationen von Desinformationen der Jahre 2018–2021 erhoben. Alle archivierten visuellen Montagen gingen aus Desinformationen hervor, die von den Faktenchecker*innen von correctiv.org als ›falsch‹, ›teilweise falsch‹, ›größtenteils falsch‹, ›frei erfunden‹, ›manipuliert‹ oder ›unbelegt‹ eingestuft wurden. Zudem wurden Fake News erhoben, denen diese Faktenchecks einen ›fehlenden‹ oder ›falschen Kontext‹ bescheinigten. Desinformationen dieser Faktenchecks entstammten Webseiten, Blogs, sozialen Netzwerken und bisweilen privaten Messengerdiensten. Viele Faktenchecks von correctiv.org thematisierten die Verbreitung einer Desinformation über Facebook.

Nachdem zu Beginn des Forschungsprojekts mehrere Webseiten gesichtet wurden, fiel die Wahl auf correctiv.org. Deren Prüfer*innen verwendeten ein sehr differenziertes und transparentes System, um einen Medienbericht oder eine Behauptung einzuordnen.¹⁹ Die Wahl für die Faktenchecks von correctiv.org ergab sich ebenso dadurch, dass das Medienhaus mehrere Preise gewann. Es wurde insbesondere für seine investigativen Recherchen ausgezeichnet.²⁰

Der Zugang zu allen archivierten Bild-Text-Kombinationen erfolgte über zwei Webseiten. Größtenteils wurden die Image Macros durch die Faktenchecks von correctiv.org erhoben. Die visuellen Montagen waren dann entweder (a) Kopien aus deren Faktenchecks selbst oder (b) Screenshots der Blogs, Social Media-Profile und Webseiten, auf denen die entsprechende Fake News verbreitet wurde. Der Zugang zu diesen Blogs, Profilen und Webseiten erfolgte über Links, die in den Faktenchecks von correctiv.org angegeben waren. In wenigen Fällen enthielten die Faktenchecks selbst oder die Webseiten, auf die die Links der Faktenchecks verwiesen, keine verwendbaren Bilder. In diesen Fällen kamen die archivierten Bilder aus einer Übersicht von buzzfeed.com.²¹ Viele der erhobenen Bilder waren lediglich in geringer

19 Die Bewertungsskala ist hier nachzulesen: *Unsere Faktencheck-Bewertungsskala* 2018 (correctiv.org). Ende 2020 wurde diese Bewertungsskala durch weitere Kategorien ergänzt. Dies hatte keine Auswirkung auf vorliegendes Forschungsprojekt.

20 *Auszeichnungen* (correctiv.org)

21 *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook* 2018 2018 (buzzfeed.com)

Auflösung verfügbar. Manche Fotografien in den Faktenchecks enthielten Kommentare, mit denen Nutzer*innen eine Desinformation *zusätzlich* kommentierten. Die zusätzlichen Kommentare wurden dann ebenfalls archiviert. Es wurden ausschließlich stille Bilder archiviert (Fotografien, Grafiken etc.).

Die archivierten Bild-Text-Kombinationen flossen durch drei verschiedene Vorgehensweisen in den Untersuchungskorpus ein. Erstens wurden sie durch eigene Recherchen auf *correctiv.org* selbst erhoben. Während des Erhebungszeitraums wurden neu veröffentlichte Faktenchecks und von den Faktenchecker*innen erstellte Übersichten besonders relevanter Fake News regelmäßig gelesen und die darin vorkommenden Bild-Text-Kombinationen archiviert. Zweitens wurden Desinformationen, auf die in Sekundärliteratur Bezug genommen wurde, mit Google gesucht. Und drittens erfolgten eigene Recherchen mit Google zu Begriffen wie ›Fake News‹, wodurch journalistische Übersichten besonders relevanter Desinformationen gefunden wurden. Bei allen mitaufgenommenen Fake News war nach o.g. Maßstäben zu prüfen, ob ihnen auf *correctiv.org* bescheinigt wurde, ›falsch‹, ›teilweise falsch‹, ›größtenteils falsch‹, ›frei erfunden‹ oder ›unbelegt‹ zu sein. Oder ob ihnen ebenda ein ›fehlender‹ oder ›falscher Kontext‹ bescheinigt wurde. Daraufhin wurden auch sie archiviert.

Zudem schlossen die vorliegenden Analysen Fake News mit ein, die anschlussfähig waren an wissenschaftliche Debatten über Rechtsextremismus. Sie wurden durch eigene Recherchen mit Google gesucht und archiviert, durch Faktenchecks auf *correctiv.org* in ihrem Status als Fake News geprüft und infolgedessen mit in das Bildarchiv aufgenommen.

Archiviert wurden auch Fake News mit einer geringen Reichweite. Sie gehörten nicht zu den ›erfolgreichsten Fake News‹ einzelner Jahre und fehlten also in Übersichten der Faktenchecker*innen oder Journalist*innen. Eine Vernachlässigung von Popularitätswerten der Meldungen ergab sich insbesondere aufgrund einer Debatte über Manipulationen von rechten Online-Agitor*innen. Denn als ›metrische Manipulation‹ ist eine Vorgehensweise zu bezeichnen, bei der die Resonanz auf eine Meldung künstlich in die Höhe getrieben wird. Wenige Personen oder Bots lassen durch den Einsatz mehrerer Accounts die Anzahl der Klicks, Kommentare oder Teilungen (›Interaktionen‹) in sozialen Netzwerken ansteigen.²² Ein Ziel dieses Aufblähens ist es, Algorithmen zu manipulieren, um dadurch bevorzugt in die Zeitleisten

22 Eine ähnliche Vorgehensweise kann auch in privaten Messengerdiensten für das Teilen einer Meldung konstatiert werden.

der Nutzer*innen gespült zu werden.²³ Eine Meldung kann, wenn metrische Manipulation angewendet wird, von wenigen Nutzer*innen beachtet worden sein, obwohl die Metadaten der Meldung anzeigen, dass sie häufig geklickt, kommentiert oder geteilt wurde.²⁴

Eingrenzung des Erhebungszeitraums

Der Erhebungszeitraum der Bilder von Fake News wurde auf vier Jahre begrenzt. Diese Eingrenzung beruht auf zwei Aspekten. Einerseits begann dieses Forschungsvorhaben Mitte des Jahres 2018. Ab dieser Zeit konnten die Bild-Text-Kombinationen systematisch erhoben werden. Bei Beginn des Projekts waren auch gezielte Falschmeldungen vorheriger Monate ein Bestandteil öffentlicher Diskurse, weswegen rückwirkend bis Anfang 2018 Bild-Text-Kombinationen erhoben wurden. Andererseits endete der Erhebungszeitraum im Jahr 2021, da die Bedeutung von Fake News abnahm, die rechte Narrative verbreiten oder mit rechten Strategien in Verbindung standen. Der Krieg in der Ukraine oder der Nahost-Konflikt führten dazu, dass neue Themenschwerpunkte in Faktenchecks von Fake News mehr Aufmerksamkeit erhielten. Die letzte erhobene Fake News stammt daher aus einem Faktencheck, der Ende 2021 veröffentlicht wurde.

Auswahl der Schlüsselbilder für die methodisch gestützten Bildanalysen

Die Bild-Text-Kombinationen wurden während der Erhebung auf Bildtafeln archiviert und in einem fortlaufenden Prozess auf visuelle Analogien strukturiert, annotiert und beständig umsortiert. Daraus ergaben sich Cluster, die auch mit Begriffen kommentiert wurden (›Menschenmasse‹, ›Politiker*in‹, ›Migrantische Familie‹ usw.). Dieser Prozess war insbesondere deshalb vorzunehmen, da die Hypervisualität unzähliger im Internet zirkulierender Darstellungen für einzelne Themenbereiche Ordnungskriterien und Selektion

23 Die dahinterliegende Logik kann wie folgt formuliert werden: Je mehr Interaktionen (Likes, Kommentare, Shares) ein Beitrag aufweist, umso wichtiger erscheint der Beitrag einem Algorithmus. Der Algorithmus sorgt infolgedessen dafür, dass eine Nachricht einer großen Anzahl an Nutzer*innen angezeigt wird. Die Betrachtenden von Fake News wiederum können durch eine solche Manipulation selbst dem Trugschluss aufsitzen, ein Beitrag hätte besonders viel Aufmerksamkeit in der Gesellschaft erhalten (siehe zu metrischer Manipulation ebs. von Gehlen 2020, S. 22–24).

24 Fielitz/Marcks 2020. S. 131–145

verlangte.²⁵ Nachdem verschiedene Zusammenstellungen entstanden, stellte sich auf Grundlage von Häufungen, Wiederholungen und Bildähnlichkeiten ein Zustand der Sättigung ein. Aus jeder dieser thematischen Gruppen schälte sich ein exemplarisches Schlüsselbild heraus. Diese subjektive Wahl für ein Schlüsselbild kann durch folgende Aspekte intersubjektiv nachvollzogen werden. Es wurde ein Schlüsselbild gewählt, wenn ein Image Macro einer Fake News sich besonders dafür eignete, dem Forschungsanliegen nachzugehen und/oder die Forschungsfrage zu beantworten. Es sollte sich darin also eine Anschlussfähigkeit an wissenschaftliche Diskurse über eine Alternative Rechte abbilden. Daher wurden auch desinformierende Bild-Text-Kombinationen berücksichtigt, die durch Stellvertreter*innen-Themen rechtsalternativen Strategien zuträglich waren. Manche Fake News halfen rechten Akteur*innen durch unsachliche Regierungskritik, gleichwohl unklar war, ob die Ersteller*innen oder Verbreiter*innen der Desinformationen ein rechtes Weltbild teilten. Es waren freilich nicht alle Kritiker*innen staatlicher Coronapandemie-Maßnahmen als rechte Akteur*innen oder Verschwörungsideolog*innen zu stigmatisieren. Die subjektive Auswahl der Schlüsselbilder musste also zwei Ansprüchen genügen: Einerseits sollten sich inhaltliche Kriterien darin wiederfinden, die eine Alternative Rechte charakterisieren (Kapitel 3.2). Andererseits sollten auch Bilder analysiert werden, die eine Erkenntnis aufzeigten, die durch das Forschungsvorhaben hervorging: Die Bilder, die einer Alternativen Rechten bei Sabotagen durch Fake News halfen, waren unscheinbar. Es wurden also vorwiegend Fake News als Schlüsselbilder untersucht, die keine plumpen visuellen Stereotype verbreiteten. Sie waren für Außenstehende nicht unmittelbar mit den Zielen einer Alternativen Rechten in Verbindung zu bringen. Die Auswahl dieser Schlüsselbilder ergab sich zudem daraus, dass sie auf Themen Bezug nahmen, die in der sozialwissenschaftlichen Literatur diskutiert werden, etwa den ›Großen Austausch‹, die Inanspruchnahme des Sozialstaats oder Vergewaltigungen durch Geflüchtete. Zudem ergaben sich die Schlüsselbilder der vierten und fünften Bildanalysen durch eine Instrumentalisierung von Stellvertreter*innen-Themen.

25 Richard 2003, S. 44, Richard et al. 2010, S. 40

Anschlussfähigkeit der Schlüsselbilder zu anderen Motiven von Fake News

Die Auswahl der Schlüsselbilder ergab sich auch dadurch, dass sie sich unterschiedlichen Bildtableaus zuordnen ließen. Beim Bild der ersten Analyse ergaben sich gemäß des Konzepts des *shifting images* Bezüge zu folgenden Merkmalen: (a) Visuelle Verknüpfung zweier Inhalte, (b) Merkel, (c) Merkel und Migrant*innen, (d) Politiker*innen, (e) Migrant*innen-Masse, (f) Migrant*innen-Gruppe. Die Bezüge wurden in den Bildtafeln jeweils gruppiert. Dementsprechende Bildtafeln wurden auch für alle anderen Schlüsselbilder erstellt. Die fünf exemplarischen Bildanalysen verwendeten Bild-Text-Kombinationen mit verschiedenen Besonderheiten und sie alle waren charakteristisch für Fake News.

Datenerhebung rechter Bilder

Die ausgewählten Schlüsselbilder wurden im dritten Schritt der Analysen (siehe Kapitel 5.3.1-5.3.5) mit rechten Bildpraktiken in Beziehung gesetzt. Diese rechten Bildpraktiken entstammten auch anderen Jahren, also nicht nur dem Zeitraum zwischen 2018–2021. Die Bilder entstammten politischen Beiträgen auf Facebook, Instagram und YouTube. Zudem wurden Flyer, (Wahl-)Plakate und Bilder von der AfD oder der neurechten Identitären Bewegung mitaufgenommen. Darüber hinaus fanden die Cover des als rechtsextrem geltenden *Compact*-Magazins besondere Beachtung.²⁶ An dieser Stelle flossen auch Bild-Text-Kombinationen von rechten Internettrollen in die Analysen mit ein. Image Macros von Internettrollen flossen durch eigene Recherchen in die Untersuchung mit ein: Sie wurden durch eine Suche auf Google oder KnowYourMeme.com erhoben. Zudem wurden visuelle Darstellungen in die Bildtafeln eingeordnet, die in journalistischen oder wissenschaftlichen Beiträgen über rechte Akteur*innen als Bilder aufgeführt wurden. Sie sind also Bildzitate aus anderen Publikationen. Die Erhebung der rechten Bilder, mit denen die Schlüsselbilder im dritten Schritt der Bildanalysen in Beziehung gesetzt wurden, basierte auf einem Fachwissen über rechte Subkulturen und rechte Bildpraktiken. Dieses Wissen wurde sich während des Forschungszeitraums angeeignet. Rechte Bilder wurden daraufhin direkt mit den Schlüsselbildern in Beziehung gesetzt. Zudem wurde gleichzeitig die

26 Ein besonderes Augenmerk wurde auf das *Compact*-Magazin gelegt, da es als »das Sprachrohr der ›Neuen Rechten‹« gilt (etwa: Götschenberg 2021 (tagesschau.de)).

Medienlage über rechte Praktiken online und offline aufmerksam verfolgt. Bilder, die darin vorkamen, wurden hinsichtlich ihrer Tauglichkeit für das vorliegende Forschungsvorhaben interpretiert. Wenn ihnen eine Tauglichkeit attestiert wurde, wurden sie in den Analyseprozess eingebunden.

5.2 Methodik

Im Anschluss an die Datenerhebung werden nun die methodischen Ansätze von Panofskys Ikonographie/Ikonologie²⁷, Warburgs Politischer Ikonographie²⁸ und Warburgs Bildtafeln²⁹ dargelegt. Auf diesen Grundlagen und insbesondere auf Richards Figur des *shifting images*³⁰ ergibt sich die methodische Vorgehensweise der exemplarischen Bildanalysen.

Ikonographie und Ikonologie

Die ausgewählten Schlüsselbilder sind bei der Methode des *shifting images* für die weitere Auswertung »zunächst [...] in [...] [ihrer (N.R.)] singulären Erscheinung zu analysieren«³¹. Hierfür bietet sich beispielsweise die Methode der Ikonographie/Ikonologie Erwin Panofskys an, die sich für eine relationale Analyse von Einzelbildern in einem zeit- und ideengeschichtlichen Kontext eignet.³² Diese methodische Vorgehensweise eignet sich für eine Interpretation von Kunstwerken,³³ wobei auch Alltagsszenen hiermit analysiert werden können. Sein Ansatz gilt mittlerweile als etabliertes Analyseverfahren von Einzelbildern, insbesondere in der Kunstpädagogik und Kunstwissenschaft. Untersucht wird hiermit ein weites Feld an Bilderzeugnissen, das auch visuelle Darstellungen abseits einer ›Hochkunst‹ erforscht.³⁴ Die Methode beruht auf Aby Warburgs 1912 als »Loslösung von rein kunstimmanenten Fragestellun-

27 Panofsky 2002

28 Schneider 2014

29 Diers 2009

30 Richard 2003

31 Richard et al. 2010, S. 39

32 Kuhn 2014, S. 289

33 Ebd.

34 Ebd., S. 288

gen«³⁵ entwickelten Modell der ikonologischen Analyse.³⁶ Der Ausgangspunkt ist ein Bild, wovon die herauszuschälenden Bedeutungen neben weiteren bildlichen ebenso anhand schriftlicher Textquellen erarbeitet werden.³⁷ Die Methode strukturiert sich in die drei Bereiche einer *vorikonographischen Beschreibung*, einer *ikonographischen Analyse* sowie einer *ikonologischen Interpretation*. Diese Schritte sind nun zu skizzieren. Daraufhin werden sie mit der als Sonderform dieser Vorgehensweise geltenden Politischen Ikonographie verflochten.³⁸

Der erste Schritt ist die vorikonographische Beschreibung, sie stellt anhand einer Erfassung des »[p]rimäre[n] oder natürliche[n] Sujet[s]«³⁹ eine erste Annäherung an ein Bild dar. Es werden einerseits »tatsachenhafte[]«⁴⁰ sowie andererseits »ausdruckhafte[]«⁴¹ Inhalte von den Beschreibenden identifiziert. Als Tatsachen gelten die Farben und Formen eines Bildes sowie das Erfassen der dargestellten lebensweltlichen Objekte. Es werden ebenso die Beziehungen einzelner Bildobjekte zueinander dargelegt, wodurch ein dargestelltes Ereignis als solches markiert wird. Zwei Menschen, die sich die Hand schüttern, können etwa als Begrüßung gelesen werden. Andererseits ist assoziativ eine dargestellte Stimmung – das »Ausdruckhafte« – zu versprachlichen, etwa der »schmerzliche[] Charakter«⁴² einer Geste oder eine »friedliche Atmosphäre eines Innenraums«⁴³. In diesem Schritt werden die Motive erkannt und ihre »primäre[] oder natürliche[] Bedeutung«⁴⁴ dargelegt. Gemeint ist hiermit bereits eine erste und schwächere Form der Deutung ohne Transferleistung: Diese erste Annäherung differenziert und erkennt den Bildinhalt, was auf Grundlage der lebensweltlichen praktischen Erfahrung der Beschreibenden geschieht.⁴⁵

35 Ebd., S. 290

36 Ebd.

37 Ebd., S. 288

38 Schneider 2014, S. 333–334

39 Panofsky 2002, S. 38. (i. O. kursiv)

40 Ebd.

41 Ebd.

42 Ebd., S. 39

43 Ebd.

44 Ebd.

45 Ebd., S. 43

Dem folgt als zweiter Schritt die Erarbeitung eines »[s]ekundäre[n] oder konventionale[n]«⁴⁶ Sinngehalts. Den Motiven werden Bedeutungen zugeschrieben: Auf Bildern dargestellte Personen »repräsentieren« Andere oder sie können eine »Personifikation« eines abstrakten Inhalts sein. Die im ersten Schritt identifizierten Motive werden mit »Themen und Konzepten«⁴⁷ gekoppelt, es werden ihnen, wie Panofsky es nennt, »images« (also mentale Bilder, vgl. Kap. 4.1) zugeordnet.⁴⁸ Hierbei ist sich vom Bild zu entfernen und es sind durch »zielbewußtes [sic] Lesen«⁴⁹ Textquellen miteinzubeziehen, um mit Hintergrundwissen vertraut zu sein.⁵⁰ Panofsky schreibt, die beiden ersten ikonographischen und primär deskriptiven Schritte seien die Grundlage, um Bilder zu interpretieren.⁵¹ Sie werden vorgenommen, um sich dem letzten, dem ikonologischen, Schritt der Interpretation zu widmen.

Der dritte und letzte Schritt ist die ikonologische Interpretation. Hierbei sind Panofsky zufolge die »[e]igentliche Bedeutung oder [der (N.R.)] Gehalt«⁵² eines Bildes herauszuarbeiten. Diese Interpretation widmet sich einem symbolischen Status, es wird ein dokumentarischer Charakter des Bildes für eine Zeitspanne oder eine Kultur dargelegt.⁵³ Die Bilder sind »als spezifischere Zeugnisse für dieses »andere«⁵⁴ zu verstehen, womit etwa eine kulturelle Besonderheit oder eine Zeitphase gemeint ist. Zentral ist, dass der hier von den Analysierenden erkannte Gehalt von den Bild-Erzeugenden nicht beabsichtigt worden sein muss.⁵⁵

Politische Ikonographie

Bei einer Bildanalyse im Sinne der Politischen Ikonographie ist die o.g. dreigliedrige Strukturierung Panofskys »von besonderer Bedeutung«⁵⁶. Die auf politische Fragestellungen perspektivierte methodische Vorgehensweise

46 Ebd., S. 39 (i. O. kursiv)

47 Ebd.

48 Ebd.

49 Ebd., S. 45

50 Kuhn 2014, S. 293, Panofsky 2002, S. 45

51 Panofsky 2002, S. 41

52 Ebd., S. 40 (i. O. kursiv)

53 Ebd., S. 48–49

54 Ebd., S. 41

55 Ebd.

56 Schneider 2014, S. 333

ist daher weniger als eigenständig, sondern als »Schärfung des Methodenapparats«⁵⁷ zu verstehen. Panofskys Ansatz wird für politische Anliegen spezialisiert und partiell modifiziert: Zu fokussieren sind bei der Politischen Ikonographie die Bildproduzent*innen sowie insbesondere die Wirkungsweise des Bildes auf betrachtende Einzelpersonen oder Gruppen. Terroristische Bildpraktiken, deren mediales Echo von den Erzeugenden bereits mitbedacht wird, bieten sich als Untersuchungsgegenstand in besonderer Weise an.⁵⁸ Die Methode eignet sich, um Bilder als politische Agitation sowie hinsichtlich visuell-ästhetischer Fragestellungen zu untersuchen.⁵⁹ Gemäß politisch-ikonographischer Prämissen ist ein Bild nicht nur das Zeugnis eines Ereignisses, das symbolisch hierfür analysiert wird. Es sind Bilder als »aktive Objekte«⁶⁰ aufzufassen, die in ein aktuelles politisches Geschehen eingreifen, es dirigieren können.⁶¹ Ein zentrales Anliegen der politisch-ikonographischen Analyse ist die Miteinbeziehung von Machtdynamiken und Gesellschaftsformen: Es sollen unter Berücksichtigung ideengeschichtlicher sowie politisch-theoretischer Überlegungen »Formen der bildlichen Repräsentation oder Propaganda«⁶² benannt werden.

Bildtafeln

Die Bilder des Untersuchungskorpus wurden während der Erhebung auf Bildtafeln archiviert und miteinander in Beziehung gesetzt. Zudem wurden sie im dritten Analyseschritt, der ikonologischen Interpretation, anhand von Bildtafeln nebeneinandergestellt. Diese Herangehensweise folgte, neben Richards Vorgehensweise bei der Figur des *shifting images*, den Ansätzen Aby Warburgs. Der Kunsthistoriker Warburg untersuchte Ende der 1920er-Jahre mittels Atlastafeln Bildreferenzen, die von der Antike bis in die klassische Moderne überdauerten. Er analysierte, wie Motive zeitlich »fortleben«.⁶³

57 Ebd., S. 334

58 Ebd., S. 331–334

59 Leser 2014, S. 249. Siehe für soziologische sowie kunst- und kulturwissenschaftliche Analysen Politischer Ikonographie ebs. Kauppert 2014 oder Przyborski 2014, S. 107–136

60 Schneider 2014, S. 335

61 Warnke 2010, S. 72

62 Schneider 2014, S. 335

63 Warburg präsentierte seine Herangehensweise mittels Schautafeln, die er auch als Atlas veröffentlichte. Der Kunsthistoriker erstellte Tafeln mit 6 bis 32 Einzelbildern (Siehe Diers 2009, S. 194).

Warburg nutzte seine damals revolutionäre Archivierungs- und Forschungspraxis für ein sehr heterogenes Bildmaterial, das – trotz seiner Profession als Kunsthistoriker – auch Bilderzeugnisse abseits sogenannter Hochkunst miteinbezog.⁶⁴ Es fanden sich Kunstwerke in direkter Nachbarschaft zu alltäglichen Bilderzeugnissen wie etwa Briefmarken.

Warburgs Vorgehensweise gilt in Analysen Politischer Ikonographie der Gegenwart als »virulentes, jeweils zu adaptierendes Instrument kritischer Analyse«⁶⁵. Die Referenzen der Einzeldarstellungen, die in den Bildtafeln gruppiert sind, sind gemäß dieser Methode primär anhand ihrer Motive zu analysieren. Dabei wird sich vorwiegend (jedoch nicht ausschließlich) auf visuelle Analogien berufen. Treffend ist der Begriff einer »Bildverwandtschaft«⁶⁶: Die Verflechtungen der Einzeldarstellungen können ebenso latent – sprich jenseits des »rein bildlich« Dargestellten – bestehen, etwa durch inhaltliche Assoziationen der Analysierenden. Diese Querverbindungen sind, immer unter Berücksichtigung des autonomen Gehalts von Einzeldarstellungen, sowohl innerhalb der Bildtableaus selbst als auch zwischen den jeweiligen Tafeln zu ziehen.⁶⁷ Warburgs Untersuchungsansatz kennzeichnet sich durch die Hervorhebung visueller Darstellungen; das Bild ist »der zentrale Gegenstand der Auseinandersetzung«⁶⁸. Die Herangehensweise erlaubt durch eine unverfälscht bildliche Präsentation des Ausgangsmaterials einen erleichterten Rundblick auf den Untersuchungskorpus. Transdisziplinäre Bildwanderungen lassen sich anhand einer dadurch entstehenden »relationale[n] Bilddatenbank«⁶⁹ vergleichend untersuchen und Erkenntnisse werden ausgehend vom visuellen Material gewonnen. Gleichwohl bei Warburg eine Argumentation auf visueller Ebene erfolgt, beinhaltete seine Herangehensweise schriftliche Kommentare, deren paritätisches Zusammenspiel hervorzuheben ist; bildliche sowie schriftliche Auseinandersetzung werden demgemäß als komplementäre, sich wechselseitig erhellende Ansätze verstanden.⁷⁰ Ausgangspunkt ist das visuelle Erzeugnis selbst, woraufhin Assoziationen im Anschluss schriftlich formuliert werden. Eine Strukturierung

64 Diers 2009, S. 185

65 Diers 2014, S. 178

66 Jazo 2017, S. 96

67 Diers 2009, S. 204

68 Ebd., S. 199

69 Jazo 2017, S. 95

70 Diers 2009, S. 194–196/201

des Bilderkorpus im Sinne Warburgs führt zu einer modularen und variablen Ordnung.⁷¹ Es wird ein »häufiges Umgruppieren und Neuordnen«⁷² sowie das Offenlegen »beliebig re-kombinierbar[er]«⁷³ visueller Analogien oder Anknüpfungspunkte möglich. Dies ermöglicht eine Vorgehensweise, die auch dem Erkenntniswert des *shifting images* entspricht.

Die methodische Vorgehensweise der exemplarischen Bildanalysen

Ein Schlüsselbild wird in den folgenden Unterkapiteln, in Anlehnung an den ersten Schritt einer ikonographisch-ikonologischen Analyse, beschrieben und analysiert. Überschriften oder Bildbeschriftungen geben Aufschluss über die Markierung der Motive und somit über deren symbolischen Gehalt. Hierdurch werden auch die »Web 2.0-basierten Resonanzräume«⁷⁴ in die Untersuchung miteingebunden. Diese Vorgehensweise entspricht einer Kontextualisierung politischer Bilder, wie sie in gegenwartsbezogenen Ansätzen der Politischen Ikonographie Anwendung findet.⁷⁵ In einem zweiten Schritt, angelehnt an eine ikonographische Analyse, wird auf Sekundärtexte über Desinformationen sowie insbesondere auf Publikationen über rechte Akteur*innen zurückgegriffen. Dadurch basieren die Analysen auf Expert*innen-Wissen aus anderen Fachbereichen. In einem dritten Schritt wird, im Sinne der ikonologischen Interpretation, das untersuchte Image Macro visuell verortet. Das wesentliche Ziel ist hierbei, eine Anschlussfähigkeit zu den Bildpraktiken rechter Akteur*innen zu veranschaulichen und diese visuelle Referenz zu charakterisieren. Die Bild-Text-Kombinationen von Fake News sind also als ästhetische Sabotagen im Sinne einer memetischen Hate Speech/eines memetischen Trollings zu untersuchen. Die hier erstellten Bildcluster entstehen in Anlehnung an das in Kapitel 4.1 dargelegte Verständnis von Memes, weswegen sich Referenzen hinsichtlich Inhalt und/oder Form und/oder Haltung abzeichnen. Auch hier erfolgten während der Analysen Kontextualisierungen im Sinne des *shifting images*. Besagte Schlüsselbilder wurden in verschiedene Bildnachbarschaften, diesmal zu rechtsalternativen Motiven, gestellt. Bilder von Desinformationen wurden also keinesfalls als starres Erzeugnis oder in

71 Dieckmann/Warke 2018, S. 83 (arthistoricum.net)

72 Jazo 2017, S. 95

73 Dieckmann/Warke 2018, S. 83 (arthistoricum.net)

74 Leser 2014, S. 264

75 Ebd., S. 255

visueller Isolation untersucht. Auch im Analyseprozess wurden die Schlüsselbilder verschoben, in wechselnde visuelle Nachbarschaften gesetzt, was ihre jeweilige Bedeutung zu transformieren vermochte. Die herausgearbeiteten visuellen Relationen »[ließen (N.R.) Bilder zu sozialen Bedeutungsträgern werden«⁷⁶.

Begründungen für den verwendeten Methodenmix

Abschließend ist die Wahl für die methodische Struktur zu begründen, die in dieser Publikation angewandt wird. Die Kombination verschiedener Herangehensweisen erscheint vor allem aufgrund des Forschungsanliegens sinnvoll. Denn die Verbreitung desinformierender Image Macros wird im Sinne des Forschungsanliegens auf zwei Ebenen untersucht. Einerseits sind inhaltliche Bezüge der untersuchten Bild-Text-Kombinationen von Fake News zu erforschen, was die besondere Beachtung von Sekundärtexten des in den letzten Jahren häufig diskutierten und somit dynamischen Themenfeldes verlangt: An dieser Stelle wird untersucht, mit welchen rechten Narrativen oder Strategien die Bild-Text-Kombinationen in Beziehung gesetzt werden können. Hierfür bietet sich Panofskys ikonographische Analyse an, die – ausgehend von einer Beschreibung von Bildern – den strukturierten Einsatz schriftlicher Quellen miteinbezieht. In dieser Publikation kommt Panofskys Methodik auch deshalb zur Anwendung, da sich die Vorgehensweise bereits in der Vergangenheit für eine Kombination mit Netzscan und *shifting images* bewährt hat.⁷⁷ Warburgs Politische Ikonographie, eine Schärfung Panofskys Methode für politische Fragestellungen, eignet sich durch die aufgeworfenen Hypothesen und Forschungsfragen für das vorliegende Ausgangsmaterial besonders.

Andererseits sind die Bilder von Fake News mit den *visuellen* Darstellungen rechter Akteur*innen zu verflechten, um zu untersuchen, inwieweit sie ebenfalls als visuelle Hate Speech oder visuelles Trolling zu markieren sind. Es sind also visuelle Referenzen herauszuarbeiten, was theoretische Diskurse partiell ausklammert. Dafür sind, neben Richards Figur des *shifting images*, die Bildtafeln Warburgs als relationales Analysemittel geeignet, da sie eine »visuelle Evidenz dieser Herleitung«⁷⁸ offenlegen; eine »visuelle[] Argumentation und Nar-

76 Richard et al. 2010, S. 43

77 Ebd., S. 39

78 Dieckmann/Warnke 2018, S. 79 (arthistoricum.net). Die Autor*innen beziehen sich auf die visuelle Evidenz von Warburgs Herleitung.

ration«⁷⁹ und somit eine genuin bildliche Analyse ermöglichen. In diesem Zusammenhang fungierte Richards Figur des *shifting images* als Grundlage, denn die Vorgehensweise trägt modernen digitalen Kommunikationsmedien Rechnung: Während der Auswertung wurden Bilder immer wieder neu gruppiert und es ergaben sich, wie im Internet, dynamische, immer wieder neue Bildkomplexe.

Diese Publikation überprüft die eingangs aufgestellten Hypothesen exemplarisch an fünf Bildanalysen (vgl. Kap. 5.3). Eine tiefgreifende Analyse ist damit zu begründen, dass dadurch voreiligen und subjektiven Deutungen der Bilder von Fake News entgegengewirkt wird. Bezüge zwischen den Bildern von Fake News zu rechten Ideologien, Strategien und Bildern werden durch diese methodisch gestützten Analysen für Dritte »deutlich und mitteilbar«⁸⁰, wodurch die Hypothesen dieser Publikation nachvollziehbar werden. Das Ziel dieser Bildanalysen ist ebenso keine quantitative Bestätigung der Hypothesen, vielmehr sollen wenige Beispiele die Ergebnisse qualitativ nachvollziehbar werden lassen. Die vielen herausgearbeiteten Verknüpfungen im zweiten und dritten Analyseschritt untermauern somit auf verschiedenen Ebenen die Lesart, dass Fake News anschlussfähig an andere rechte Medienstörungen sind. Dadurch soll die Grundthese dieser Arbeit nachvollziehbar werden. Zudem eignen sich die vielen herausgearbeiteten Verknüpfungen insbesondere als Grundlage, um die Forschungsfrage, wie besagte Medienstörungen unter bildlichen Gesichtspunkten in ihrer Gesamtheit zu charakterisieren sind, angemessen zu beantworten.

Ferner ist in diesem Zusammenhang zu berücksichtigen, dass in vorliegender Publikation der Ansatz verfolgt wird, dass sich weniger Einzelbilder der gefälschten Beiträge in das kulturhistorische Gedächtnis einschreiben, sondern die Bildpraktiken von Fake News *in ihrer Gesamtheit* ikonisch für eine Zeit politischer Medienstörungen sind. Ein Ziel nachfolgender Analysen ist es daher, sich mit wenigen der ephemere in Erscheinung tretenden Image Macros von Desinformationen durch einen »methodisch reflektierten ›Akt des Sehens‹«⁸¹ genauer auseinanderzusetzen. Dadurch sollen Schlüsse für eine ganzheitliche Charakterisierung der Bilder von rechtsalternativen Fake News gezogen werden. Auf diesen Grundlagen basieren die Ergebnisse und die nun folgenden Bildanalysen.

79 Diers 2009, S. 194

80 Panofsky 2002, S. 42

81 Reichertz nach Leser 2014, S. 249

5.3 Exemplarische Bildanalysen

Die Bearbeitung eingangs genannter Hypothesen verlangte eine Einführung in den ästhetischen Diskurs über Glitch und Postdigital. Es war notwendig, Arbeitsdefinitionen der Begriffe Sabotage, Alternative Rechte und Desinformationen zu entwickeln sowie bildwissenschaftliche Zugänge zum Feld aufzuzeigen. Es erfolgte eine erste Zusammenführung der Bildpraktiken einer Alternativen Rechten und Desinformationen. Ferner war die Datenerhebung sowie die methodische Vorgehensweise aufzuzeigen und zu begründen. Darauf aufbauend gilt es nun, sich den Image Macros von Fake News zuzuwenden. Mit dem in Kapitel 5.2 vorgestellten Methodenmix werden in diesem Kapitel Bild-Text-Kombinationen von Desinformationen analysiert und interpretiert.

Ausgehend von desinformierenden Image Macros gestaltet sich die Vorgehensweise wie folgt. In einem ersten Schritt sind besagte »tatsachenhafte« Inhalte zu identifizieren: Dieser kürzere Abschnitt widmet sich jeweils dem Erfassen von Farben, Formen, lebensweltlichen Objekten, deren Beziehung zueinander sowie ersten Assoziationen hinsichtlich der dargestellten Stimmung. Dabei sind kurze umliegende Texte, beispielsweise Überschriften, zu berücksichtigen. In einem zweiten Schritt sind die identifizierten Bildinhalte mit Gedankenbildern zu verflechten. Dies erfordert ein »zielbewusstes Lesen«⁸² von Textquellen. Gemäß Politischer Ikonographie sind mögliche Bildproduzent*innen und plausible Wirkungsweisen auf Rezipierende zu berücksichtigen. Die Analysegegenstände sind dahingehend ebenso als »aktive Objekte«⁸³, die in ein aktuelles politisches Geschehen eingreifen können, zu untersuchen. An dieser Stelle sei angemerkt, dass darauf verzichtet wird, die Hintergründe einer jeweiligen Desinformation umfänglich auszuleuchten. Die Darstellung von Hintergründen ist lediglich aufzuführen, wenn dadurch Fake News mit rechtsalternativen Ideologien und Bildpraktiken verbunden werden können. Weiterführende Informationen und Kontroversen über eine Fake News sind in den angegebenen Onlinequellen nachzulesen. In einem dritten Schritt ist die eigentliche Bedeutung, der dokumentarische Charakter für die aktuelle Zeitspanne aufzuzeigen. Um die Hypothesen dieser Publikation zu überprüfen und die Forschungsfrage zu beantworten, sind für diesen letzten Schritt zwei Diskurse der Einleitung in Erinnerung zu rufen: Erstens

82 Panofsky 2002, S. 45

83 Schneider 2014, S. 335

können Desinformationen als an Memes anschlussfähige Analysegegenstände aufgefasst werden.⁸⁴ Und zweitens kann in visuellem Trolling respektive visueller Hate Speech mittels politischer Memes eine Sabotage erkannt werden.⁸⁵ Daher ist abschließend der dokumentarische Charakter für die aktuelle Zeitspanne dadurch zu veranschaulichen, dass desinformierende Bild-Text-Kombinationen in ein Meme-Cluster mit rechten Bildpraktiken eingeordnet werden können. In diese Cluster werden beispielsweise auch Instagram-*sharepics* oder andere visuelle Darstellungen, wie Flyer der Identitären Bewegung, eingeordnet. Zentral hierfür sind die Figur des *shifting images* und Bildtafeln im Sinne Warburgs. Zentral sind zudem die Charakteristika von Memes: Es ist in Übersichten aufzuzeigen, wie Image Macros von Desinformationen mit anderen Bildern zu gruppieren sind, die rechte Narrative beinhalten. Das Bild einer Fake News muss zu den anderen visuellen Darstellungen der Gruppe *mindestens* Bezüge hinsichtlich des Inhalts *oder* der Form *oder* der Haltung aufweisen.⁸⁶ Ebenso ist es möglich, dass zwei, etwa Bezüge hinsichtlich des Inhalts *und* der Form, oder *alle drei* der genannten Referenzen nachweisbar sind. Vorab ist ebenso anzumerken, dass die einzelnen Teilbereiche dieser Struktur Schnittmengen zueinander aufweisen: Ein rechtes Bild, das auf einer *inhaltlichen* Ebene eine Nähe zu einem Image Macro einer Desinformation aufweist, erfüllt diese Referenz mitunter ebenso auf *formaler* Ebene. Die nachfolgenden fünf Beispiele ergeben sich durch das angelesene Fachwissen. Die ersten drei Bildanalysen setzen sich mit Zuwanderung, einer Verächtlichmachung der Grünen sowie einem Ausnutzen des Sozialstaats auseinander. Die beiden letzten Bildanalysen untersuchen Desinformationen, die durch die Thematisierungen der Coronapandemie sowie des Klimawandels mit rechten Strategien zu verflechten sind.

84 Zywiets 2018

85 Nowotny/Reidy 2022, S. 145

86 Shifman verweist darauf, dass »Form und/oder Haltung« (2014, S. 44, Herv. N.R.) Ähnlichkeiten aufweisen müssen.

5.3.1 Das Verschwörungsnarrativ des ›Großen Austauschs‹: ›Wir wurden alle belogen!‹

Abb. 54: Bild-Text-Kombination einer Desinformation über den ›Großen Austausch‹⁸⁷



Eine blau gekleidete Frau ist auf der linken⁸⁸ Bildhälfte platziert. Im rechten Bildabschnitt befinden sich hinter ihr zahlreiche auf sie zuströmende Personen, die eine bunte und unübersichtliche Menschenmasse bilden. Überschieden ist die Darstellung mit dem Text: »Wir wurden alle belogen! EU-Papier beweist: Es ging nie um ›Flüchtlinge‹, sondern um ›Neuansiedlung‹« (Abb. 54). Zu sehen sind die ehemalige Bundeskanzlerin Angela Merkel und eine Gruppe Geflüchteter, darauf lassen Kopftücher und die begriffliche Markierung in der Überschrift schließen (›Flüchtlinge‹). Manche Personen der Gruppe lachen, andere schauen resigniert auf den Boden oder tragen Kleinkinder auf den Schultern. Beide Bildmotive sind den Betrachter*innen zugewandt. Merkel ist deutlich größer dargestellt als die anderen Menschen, wodurch die Szene surreal wirkt. Die Vielzahl der Personen sowie ihre vertikale und geschwungene Anordnung führen zu einer dynamischen und unruhigen

87 Bildquelle: Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018, buzzfeed.de vom 17.12.2020, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>

88 Verortungen innerhalb eines Bildraums werden im Folgenden aus der Perspektive der Betrachter*innen gegeben.

Stimmung. Merkel wirkt durch ihre Mimik angespannt. Der hintere Bildraum sowie der vordere Abschnitt rechts neben Merkel sind verschwommen.

Das Bild entstammt der hyperparteiischen Webseite anonymousnews.ru und erschien im Zuge einer der erfolgreichsten Desinformationen des Jahres 2018.⁸⁹ Die Fake News war auf Matthias Matussek zurückzuführen, einen ehemaligen Journalisten des *Spiegels*. Er brachte den in der Überschrift erhobenen Vorwurf mittels eines Facebook-Beitrags in öffentliche Debatten ein. Matusseks virtuelle Gefolgschaft sowie das Aufgreifen der Meldung von pravda-tv.com oder journalistenwatch.com führten dazu, dass die Desinformation tausendfach geteilt wurde, auch vom AfD-Bundestagsabgeordneten Petr Bystron.⁹⁰

Bezüge zu rechten Ideologien und Strategien

Die Bild-Text-Kombination ist mit mehreren Debatten über rechte Ideologien und Strategien zu verknüpfen. Erstens ist die Kombination der Motive ›Merkel‹ und ›Geflüchtete‹ durch den umliegenden Text mit einem prominenten rechten Verschwörungsnarrativ zu verbinden. Denn durch die begriffliche Markierung, für eine ›Neuansiedlung‹ ›belogen‹ worden zu sein, ist das Bild eine Visualisierung des Verschwörungsnarrativs des ›Großen Austauschs‹.⁹¹ Das in rechten Kreisen geflügelte Wortpaar ist auf eine um 2011 lancierte Publikation des französischen Schriftstellers der ›Neuen Rechten‹, Renaud Camus, zurückzuführen.⁹² Es kann »als *das* verbindende Element«⁹³, als »die gemeinsame Agenda der internationalen radikalen Rechten«⁹⁴ verstanden werden, auf das Intellektuelle, Parteien, Vorfeldorganisationen sowie Atten-

89 *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook* 2018 2018 (buzzfeed.de)

90 Röttger 2018a (correctiv.org), *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook* 2018 2018 (buzzfeed.de)

91 Darauf verweisen insbesondere die Schlagworte ›Umvolkung‹ und ›Neuansiedlung‹.

92 Die Jahreszahlen beziehen sich auf die Veröffentlichung auf französischer Sprache, die vorwiegend mit dem Jahr 2011 angegeben wird. Die deutsche Publikation erschien 2016. Mudde (2021, S. 50) nennt neben Camus ebenso Jean Raspail als Autor, der für eine Verbreitung der Verschwörungsideologie sorgte.

93 Fielitz/Marcks 2020, S. 70 (Herv. i. O.)

94 Quent 2019, S. 211–212

täter⁹⁵ Bezug nehmen.⁹⁶ Dieser Konspiration zufolge plane eine globale Elite durch gezielte Neuansiedlungen von Menschen aus anderen Kulturkreisen einen Austausch der autochthonen Bevölkerung westlicher Länder, da dies ihren Interessen diene. Demnach sei »Migration nicht die Folge von Konflikt- und Kriegssituationen oder individueller Entscheidungen«⁹⁷, sondern geschehe »im Auftrag einer geheimen und gesteuerten Mission«⁹⁸. Gemäß des Verschwörungsnarrativs soll die Bevölkerung in westlichen Ländern durch billige, arbeitswillige, folgsame und unkritische Personen ersetzt werden, damit finanzkräftige Eliten, sogenannte »Großkapitalist*innen«, höhere Gewinne verzeichnen. Diese in rechtsalternativen Kreisen gebräuchliche Erklärung für steigende Migrationsbewegungen enthält neben rassistischen ebenso antisemitische Denkansätze: Es folgt einer durch die Ethnie begründeten Ungleichheit der Menschen; ebenso ist darin eine chiffrierte antisemitische Aussage zu erkennen.⁹⁹ Denn häufig wird der jüdische Philanthrop George Soros als Drahtzieher des vermeintlichen Vorhabens erkannt.¹⁰⁰ Das Verschwörungsnarrativ verknüpft also die Themen Zuwanderung sowie Korruption und beinhaltet damit zwei zentrale Marker, auf die rechte Akteur*innen länderübergreifend Bezug nehmen.¹⁰¹ Diese schriftliche Behauptung der Überschrift wird durch das hier eingesetzte Bild verstärkt, denn die Gruppe Geflüchteter stellt eine Mehrheit zur einzigen als deutsch gelesenen Person auf dem Bild dar. Ein Ungleichgewicht zwischen dem »Eigenen« und dem »Fremden« wird dadurch visuell zum Ausdruck gebracht. Dies kann mit einem Prozess des Ersetzens der »weißen« Kultur durch eine »fremde« Kultur¹⁰² assoziiert werden.

In diesem Zusammenhang ist die Sprachwahl aufschlussreich. Die Überschrift der Desinformation verwendet den Begriff der »Neuansiedlung«, was als milde Umschreibung eines vermeintlichen »Großen Austauschs« zu verstehen ist. In rechten Kreisen wird daher geplant, »die Ansiedlung von Auslän-

95 Das Manifest des Attentäters von Christchurch 2019 trug etwa den Titel »*The Great Replacement*«. An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass die männliche Form des Begriffs verwendet wird, da rechtsextreme Attentäter ausschließlich männlich waren.

96 Fielitz/Marcks 2020, S. 70

97 Ayyadi 2017 (belltower.news)

98 Ebd.

99 Ebd.

100 Mudde 2021, S. 50

101 Ebd., S. 49

102 Strick 2021, S. 117–118

dern zurückabzuwickeln«¹⁰³, was auch Personen meint, die seit mehreren Generationen in Deutschland leben.¹⁰⁴ Ein bekannter Euphemismus hierfür ist auch der Begriff der ›Remigration‹, was zum Unwort des Jahres 2023 erklärt wurde. Diese Umschreibung für eine Rückabwicklung einer vermeintlichen Neuansiedlung ist ebenso bei Beatrix von Storch (Bildtafel (nachfolgend ›BT‹) 1, Abb. 1) zu finden. Denn als Politikerin verwendet sie keinen Begriff, mit dem ein Verschwörungsnarrativ bezeichnet wird. Eine anschlussfähige Schönfärberei dieser Konspirationsvorstellung ist ebenso in anderen Ausprägungen zu finden,¹⁰⁵ etwa bei der AfD als ›demographische Krise‹,¹⁰⁶ oder bei der Österreichischen Volkspartei (ÖVP), die den dortigen Sozialdemokrat*innen 2021 unterstellte, »mittels Masseneinbürgerungen die politischen Mehrheitsverhältnisse im Land«¹⁰⁷ ändern zu wollen.¹⁰⁸ AfD, ÖVP und vorliegende Desinformation nehmen durch diese Sprachwahl auf den ›Großen Austausch‹ Bezug, ohne ihn konkret zu benennen. Der als Verschwörungsnarrativ stigmatisierte Begriff wird somit lediglich durch Umschreibungen thematisiert.

Zweitens ist die Bild-Text-Kombination mit rechter Regierungskritik zu verbinden. Diese Verknüpfung basiert auf einer visuellen Kombination von Merkel und Geflüchteten. Mit der ehemaligen Bundeskanzlerin entsteht eine Anti-Ikone, deren Konterfei mit Inkompetenz verbunden wird und in vorliegendem Fall insbesondere mit Komplizenschaft an der vermeintlichen Ersetzung ›des Deutscheins‹. Die damalige Bundeskanzlerin auf einem Bild mit einer großen Gruppe an Geflüchteten zu inszenieren, bedient den Vorwurf des Verrats an Deutschland und ist somit als Bestandteil eines »Merkel muss weg«-Diskurs[es]¹⁰⁹ zu verstehen. Denn neben Großkapitalist*innen forcierten der neurechten Galionsfigur Martin Sellner zufolge etwa Personen »der Einwanderungsparteien«¹¹⁰ den unterstellten Austausch.¹¹¹ Merkel handele somit entgegen dem Wohle eines ethnisch-homogenen Volkes, wodurch die Desinformation auch dadurch ein rechtspopulistisches Narrativ bedient.

103 Bensmann et al. 2024 (correctiv.org)

104 Ebd.

105 Hierzu passt etwa die Verwendung des Begriffs einer ›Remigration‹.

106 Strick 2021, S. 122

107 ÖVP wirft SPÖ und Grünen vor, »Masseneinbürgerungen« zur »Änderung der Mehrheitsverhältnisse« zu wollen 2021 (derstandard.de)

108 Strobl 2021, S. 10

109 Pfahl-Traughber 2019, S. 106

110 Sellner nach Strobl 2021, S. 71

111 Mudde 2021, S. 30

Bildtafel 1: Kontextualisierung eines Bildes einer Desinformation mit rechten Bildmotiven (Bildanalyse 1)¹¹²



- 112 1. Bild-Text-Kombination der AfD; 2. Bild-Text-Kombination der analysierten Desinformation; 3. Aufkleber der Identitären Bewegung (Ausschnitt); 4. Flyer der Identitären Bewegung; 5. Cover einer rechten Publikation; 6. Cover eines Compact-Magazins; 7. Sharepic der AfD; 8. Ausschnitt eines Image Macros; 9. Social-Media-Beitrag der AfD; 10. Image Macro, das auf den »Großen Austausch« referiert.

Visuelle Bezüge zu rechten Bildpraktiken

Neben den eben genannten Verknüpfungen mit rechten Ideologien und Strategien ergeben sich Bezüge zu rechten Bildpraktiken. Sie sind auf Bildtafel 1 dargestellt. Vorliegende Bild-Text-Kombination passt sich in journalistische Designs ein und bringt keine demonstrative Gewaltverherrlichung zum Ausdruck, sie wirkt alltagstauglicher und ist mit journalistischen Standards vereinbar. Dadurch ähnelt sie *sharepics*, die ebenso auf das Verschwörungsnarrativ Bezug nehmen, jedoch eine ›Neuansiedlung‹ anstelle eines ›Großen Austauschs‹ formulieren, wie etwa im Zuge unscheinbarer Porträts von Politiker*innen wie Beatrix von Storch (BT 1, Abb. 1). Das Verschwörungsnarrativ des ›Großen Austauschs‹ wird auf zahlreichen Medien ins Bild gesetzt und auch bei Bewegungen wie PEGIDA ist dieser Konspiration eine »unbestrittene Plakathoheit«¹¹³ zu attestieren. Der vermeintliche Plan wird durch diverse und bisweilen sehr heterogene Motive dargestellt. Eine Visualisierung der Thematik ist beispielsweise auf manchen Materialien durch eine Person mit verbundenen Augen und/oder mittels Sanduhren zu erkennen. Abbildung 3 (BT 1) zeigt einen Ausschnitt eines Aufklebers der neurechten Identitären Bewegung (IB), in dem beide Motive vorkommen.¹¹⁴ Dadurch ergeben sich symbolische Anspielungen: Einerseits wird auf eine Blindheit der »wahren Deutschen« gegenüber dem vermeintlichen Plan verwiesen. Andererseits wird durch die Sanduhr auf die Dringlichkeit Bezug genommen, sich dieser »Ersetzung« entgegenzustellen. Eine Person mit verbundenen Augen oder eine Sanduhr sind abstrakte Motive, sie sind harmlose Visualisierungen des *images* einer »von Eliten geplanten Ersetzung der weißen westlichen Gesellschaft durch Migrant*innen«. Diese Visualisierungen lösen wohl keine ängstlichen Emotionen aus. Demgegenüber setzen andere rechte Medien den behaupteten Austausch düster ins Bild, beispielsweise durch schwarz gekleidete und verschleierte Frauen auf einem Flyer der IB (BT 1, Abb. 4). Auch hier wird postuliert, »Integration sei eine Lüge« und man sei »gegen den ›Großen Austausch‹. Die Farbwahl und die Menge der Personen erregen ein Gefühl der Angst. Vorliegende desinformierende Bild-Text-Kombination ist ebenso hiermit in Beziehung zu setzen, denn sowohl das Image Macro der Fake News als auch der Flyer bilden eine große Gruppe an Migrant*innen ab. Vorliegendes Image Macro einer Desinformation widerspricht zudem

113 Hornuff 2019, S. 86

114 Es handelt sich bei vorliegender Abbildung um ein Faksimile.

beiden eben genannten Abbildungen: Denn einerseits wird die beschworene Bedrohung, im Gegensatz zu symbolischen Motiven wie einer Sanduhr oder einer Person mit verbundenen Augen, eindeutig ersichtlich. Dies vermag bedrohliche Assoziationen hervorrufen: Das Bild der Fake News (BT 1, Abb. 2) visualisiert, dass eine große Gruppe an Migrant*innen ins Land ströme, die Situation eskaliere und es jetzt ernst werde. Dabei ähnelt sie anderen rechten Darstellungen, beispielsweise einem sehr ähnlichen Cover eines Buches über den ›Großen Austausch‹ (BT 1, Abb. 5 (Ausschnitt)).

Dieses vermeintliche Gefährdungsszenario inszeniert vorliegende Fotocollage anhand einer »Ego-Shooter-Optik der Gewalt- und Sensationslust«¹¹⁵. Denn Betrachter*innen dieses Bildes blicken der Gruppe an Migrant*innen frontal entgegen. Dadurch werden die Betrachter*innen implizit dazu aufgefordert, sich einem ›Großen Austausch‹ zu widersetzen. Ein Entgegentreten ist somit als Ultima Ratio zu verstehen, »als direkte Abwehr der Bedrohung«¹¹⁶ von ›Invasor*innen‹ und ›Volksverräter*innen‹ – hier personifiziert durch Migrant*innen und Merkel. Dieses Narrativ, Gewalt als letztes Mittel anwenden zu müssen, entspricht einer faschistischen Logik (vgl. Kap. 3.2).¹¹⁷ Die Darstellung der Fake News ist somit als Zuspitzung des faschistischen Minimalkonsenses einer Katastrophenerzählung¹¹⁸ zu deuten: Es wird eine gefahrvolle Eskalation dezent ins Bild gesetzt, in der die Betrachter*innen einer großen Gruppe Geflüchteter gegenüberstehen. Dadurch wird in Ansätzen versucht, Notwehr zu legitimieren. Ein wesentliches Ziel faschistischer Agitation ist es, wie oben dargelegt, ein Bedrohungsszenario zu erzeugen, das körperliche Gegenwehr rechtfertigt. Eine in vorliegendem Bild sichtbare Ego-Shooter-Perspektive begünstigt dieses Vorhaben: Die Betrachter*innen blicken einer Masse an Geflüchteten frontal entgegen. Eine feindliche Gruppe, ähnlich einer Armee, stürme demnach ins Land, was kämpferische Gegenwehr legitimieren möchte. Migrierende werden wie ein in den Krieg ziehendes Heer, wie der »Aufmarsch eine[r] Horde Fußsoldaten direkt aus dem Mittelmeer«¹¹⁹, dargestellt – ›angeführt‹ von Merkel.

115 Stegeman/Musyal 2020, S. 53. Die Autoren diagnostizieren a.a.O. eine »Ego-Shooter-Optik« beim Streamen des Christchurch-Attentats mit einer Bodycam.

116 Fielitz/Marcks 2020, S. 70

117 Ebd., S. 71

118 Stegemann 2020, S. 13

119 Pantel 2015 (sueddeutsche.de)

Die hier analysierte visuelle Collage einer Fake News situiert sich folglich in einem Feld zwischen harmlosen und drastischen Bildern. Ihre Besonderheit ergibt sich aus eben jenem Grenzbereich. Denn die Inhalte werden ›konkret genug‹ abgebildet, um Emotionen der Abschreckung hervorzurufen, und ›unkonkret genug‹, damit deren Verbreiter*innen nicht als geistige Brandstifter*innen gelten. Bei Betrachter*innen wertkonservativer Gesinnung können somit bedrohliche Affekte und infolgedessen Emotionen der Angst vor dem ›Einmarsch‹ von Geflüchteten entstehen.

Die visuelle Montage weist ebenso formale Referenzen zu rechten Bildpraktiken auf. Vorliegendes Motiv zeigt eine Kombination der damaligen Bundeskanzlerin mit einer großen Gruppe an Geflüchteten.¹²⁰ Das Bild der Fake News ähnelt somit Bild-Text-Kombinationen der AfD (BT 1, Abb. 7), oder etwa eben genanntem Cover des rechtsradikalen *Compact*-Magazins (BT 1, Abb. 6). Zentral ist die Verknüpfung einer oder mehrerer als fremd markierter Personen gemeinsam mit einem Porträt Merkels. Diese Kopplung findet sich auch in einem Meme-Fragment über eine »Great Replacement time« (BT 1, Abb. 8 (Ausschnitt)). Auf formaler Ebene transportiert die Desinformation somit recht offensichtlich ein visuelles Miteinander der damaligen Bundeskanzlerin und Migrant*innen. Deutlich provokanter sind hingegen Darstellungen, die beispielsweise eine weiße Person zeigen, die von schwarzen Menschen umgeben ist und auf diese Weise auf den ›Großen Austausch‹ verweisen (BT 1, Abb. 10). Oder etwa eine Inszenierung von Martin Schulz als vermeintliche Personifikation verlogener Politiker*innen, bei der Diskussionen darüber aufkamen, ob Schulz hier mit physiognomischen Merkmalen dargestellt wird, die typisch für Jüdinnen*Juden sein sollen (BT 1, Abb. 9).¹²¹

Die Bild-Text-Kombination der vorliegenden Desinformation (Abb. 54) kann somit bei manchen Betrachter*innen für einen ›Großen Austausch‹ stechende Emotionen der Angst erzeugen, ohne rassistische oder antisemitische Stereotype explizit aufzugreifen. Ein Gefühl der Bedrohung und eine damit einhergehende Selbstwahrnehmung als Opfer entstehen durch eine frontal auf die Betrachter*innen zulaufende Menschenmasse. Merkel als Anti-Ikone ist dem Bild zufolge unmittelbar mit diesem Bedrohungsszenario zu verknüpfen, da sie stellvertretend für die angebliche Konspiration einer Weltelite stehe, die aus Geflüchteten einen Vorteil schlagen wolle.

120 Vgl. hierzu auch die Debatte über Merkels Selfie mit Anas Modamani.

121 Rosenkranz 2017 (uebermedien.de)

In dieser Fake News wird somit auf folgende Hauptnarrative einer Alternativen Rechten (s. Kapitel 3.2) Bezug genommen: »Untergang der Deutschen«¹²², »Bedrohung von außen«¹²³, »Bedrohung von innen«¹²⁴ und »Establishment manipuliert«¹²⁵. Die Verortung der vorliegenden Bild-Text-Kombination in das Meme-Cluster zeigt zudem eine visuelle Familienähnlichkeit mit Abbildungen der AfD, neurechten Bewegungen und rechtsalternativen Image Macros. Diese inhaltlichen, formalen und haltungsbezogenen Analogien bekräftigen somit die Hypothese, dass desinformierende Bild-Text-Kombinationen als ein Bestandteil eines visuellen rechten Trollings bzw. einer visuellen rechten Hate Speech aufzufassen sind. Ohne entsprechende Fachkenntnisse weist vorliegende Abbildung rechte Ideologiefragmente unscheinbar und ohne unmittelbar ersichtliche Bezüge zu Verschwörungsnarrativen oder diffamierenden Bildmotiven auf. Neben den aufgezeigten Übereinkünften sind insbesondere die dargelegten Abgrenzungen bezüglich anderer Hate Speech aufschlussreich, um in Kapitel 5.4 eine Sabotage mittels Fake News zu charakterisieren und somit die Forschungsfrage zu beantworten.

5.3.2 Misogynie und Tradwives: »Grüne äußert Verständnis für den Mord«

Abb. 55: Bild-Text-Kombination einer Desinformation über Misogynie und Tradwives¹²⁶



122 Baldauf et al. 2017, S. 11 (amadeu-antonio-stiftung.de)

123 Ebd.

124 Ebd.

125 Ebd.

126 Bildquelle: Caroline Schmüser, *Angbliche Grünen-Politikerin »Petra Klamm-Rothberger« ist ein Fake*, correctiv.org vom 25.01.2019, <https://correctiv.org/faktencheck/politik/2019/01/25/angebliche-gruenen-politikerin-petra-klamm-rothberger-ist-ein-fake/>

Eine Frau lächelt, sie hat braune Haare und trägt roten Lippenstift. Die rechten und unteren Ränder ihres Gesichts sind verdeckt, links neben ihr steht ein längerer Text: »In der Heimat des Täters werden vergewaltigte Frauen zum Tode verurteilt. Deshalb musste er sie nach der Vergewaltigung töten. Für diese kulturellen Unterschiede müssen wir Verständnis haben.« (Abb. 55) Darüber ist ein kleines grünes Zeichen, rechts hiervon steht »Petra Klamm-Rothberger«. Am rechten und oberen Rand des gesamten Bildes steht in weißer Blockschrift: »Grüne äußert Verständnis für den Mord an Maria aus Freiburg. Abscheulich.« (Abb. 55) Der längere Text wirkt wie ein Beitrag auf X (ehemals Twitter), die weiße Blockschrift wirkt wie von einer Boulevardzeitung.

Die vorliegende Desinformation wurde auf blog.halle-leaks.de veröffentlicht. Der Blog wurde von einem rechtsextremen Aktivist betrieben und galt eine »wahre Fundgrube für willentliche Falschdarstellungen aller Art«¹²⁷. Die gefälschte Meldung verbreitete sich 2019 rasant. In vorliegender Bild-Text-Kombination verbildlichte das Porträt einer Politikerin eine Vergewaltigung und einen anschließenden Mord. Die Grünen-Politikerin »Petra Klamm-Rothberger« existierte jedoch nicht und auch ein dahingehender Tweet wurde nicht veröffentlicht.¹²⁸

Bezüge zu rechten Ideologien und Strategien

Die Bild-Text-Kombination erlaubt es, auf drei Ebenen Referenzen zu rechten Ideologien herzustellen. Erstens ist in vorliegender Desinformation entscheidend, dass einer *weiblichen* Politikerin unterstellt wird, einen Femizid zu tolerieren. Dadurch ist die vorliegende Fake News anschlussfähig an sogenannte Tradwife-Narrative, die typisch sind für antifeministische Online-Subkulturen.¹²⁹ Dementsprechend sollen Frauen sich ihrer »traditionellen Rolle« an der Seite eines Mannes widmen, Kinder kriegen und keinen Beruf ausüben. Dieses bürgerliche Familienideal instrumentalisieren rechte Trolle häufig und werten selbstbestimmte Frauen dadurch ab.¹³⁰ Vorliegende Fake News suggeriert somit, eine Frau könne keine Härte im Umgang mit Straftäter*innen zeigen und solle sich besser um die Kindererziehung kümmern.

127 *Lexicon: Halle-Leaks* (belltower.news)

128 Schmäuser 2019 (correctiv.org)

129 Kracher 2021 (amadeu-antonio-stiftung.de)

130 Amadeu Antonio Stiftung 2023, S. 17 (amadeu-antonio-stiftung.de)

Die Abwertung der Frau entspricht Narrativen, die in misogynen Internetforen zirkulieren. Als ›Incels‹ (Der Ausdruck ist ein Amalgam aus den Begriffen ›involuntary‹ und ›celibate‹) bezeichnen sich überwiegend in Internetforen kommunizierende Jungen und Männer, die einen Hass auf Frauen kultivieren. Sie lebten – dem Namen entsprechend – unfreiwillig im Zölibat, da Frauen lediglich mit ›stereotyp-männlichen‹ Personen schlafen wollten. Da ›Incels‹ diesem Ideal nicht entsprächen, verwehrten Frauen ihnen ihr vermeintlich naturgegebenes Recht auf Sex. Daraus ergibt sich bei Incels, neben einem mangelnden Selbstbewusstsein, ein Hass auf Frauen.¹³¹ Die Online-Bewegung weist eine Nähe zu rechtsalternativen Netzgemeinschaften auf, da viele Incels ideologisch übereinstimmende Ansichten mit Rechtsaußen propagieren. Exemplarisch zeigt sich dieses ideologische Nahverhältnis an einer von den Protagonisten im Feminismus gelesenen jüdischen Weltverschwörung, an einem im Feminismus erkannten Grund für sinkende Geburtenraten sowie an einer auf den Feminismus zurückgeführten Massenmigration.¹³² Ein Erstarken feministischer Strukturen erkläre demnach einen ›Großen Austausch‹.¹³³ Incels und rechte Akteur*innen machen Frauen somit für viele gesellschaftliche Problemfelder verantwortlich.¹³⁴ Das Lächeln und die Aussage der ›Politikerin‹ sind also mit der Behauptung zu verbinden, sie sei inkompetent: Sie könne ein strafbares Fehlverhalten von Geflüchteten nicht angemessen bestrafen.

Zweitens ist entscheidend, dass die dargestellte Politikerin von den Grünen ist. Denn viele rechte Trolle kultivieren eine Abneigung gegenüber Politiker*innen, die nicht in der AfD sind. Häufig ist hier Claudia Roth die Zielscheibe der Hassattacken.¹³⁵ Dementsprechend gelten »Grüne und AfD als neue Gegenpole der gesellschaftlichen Spaltung in Deutschland.«¹³⁶ Und bei Anhänger*innen der AfD und den Grünen existieren die »deutlichsten Unterschiede [...] zur Rolle von Frauen«¹³⁷. Die Wahl der Parteizugehörigkeit ist somit entscheidend, denn rechte Akteur*innen möchten sich als Opfer der ›Alt-Parteien‹ inszenieren.¹³⁸ Björn Höcke und andere AfD-Mitglieder

131 Kracher 2020, S. 7–16

132 Kaiser 2021, S. 20

133 Siehe hierzu Bildanalyse 1

134 Kracher 2020, S. 67–68

135 Amadeu Antonio Stiftung 2019 (belltower.news)

136 Franz/Fratzscher/Kritikos 2019, S. 591 (diw.de)

137 Rose 2021, S. 4 (kas.de)

138 Amadeu Antonio Stiftung 2019 (belltower.news)

verwenden in diesem Zusammenhang auch den Begriff der »Kartellparteien«¹³⁹. In rechtsalternativen Kreisen werden die Grünen als Teil einer pauschalen Gruppe von Gegner*innen wahrgenommen. Sie gelten gemeinsam mit der Antifa, den Gender-Studies oder der Identitätspolitik als »die wahren Unterdrücker*innen«¹⁴⁰. Ihre Inkompetenz sei der Grund für den Niedergang des Landes. Der AfD-Politiker Stephan Brandner fragte etwa, ob es überhaupt Grüne gäbe, »die einen Schulabschluss oder einen Hochschulabschluss haben«¹⁴¹. Auch diese Abneigung wird durch die angebliche Aussage einer »Grünen-Politikerin« zum Ausdruck gebracht. Grüne ließen Frauen demnach zu viel entscheiden. Dieser Verantwortung könnten Frauen nicht gerecht werden, da sie zu empathisch seien.

Drittens ist entscheidend, dass eine Frau mit dem Femizid ein Verhalten zu tolerieren scheint, dass ansonsten Incels kultivieren. Gemäß einer bei Incels vorherrschenden Überzeugung wollten Frauen schikaniert und stranguliert werden, da es sie erregte und sie sich »insgeheim zu gewalttätigen Männern hingezogen«¹⁴² fühlten. Das anhand dieser visuellen Darstellung einer Fake News (Abb. 55) zum Ausdruck gebrachte Lächeln der Politikerin ist dahingehend als Ausdruck einer insgeheimen Anerkennung für das »archaisch Maskuline« zu lesen. Damit ist zu erklären, dass die Diskussion im vorliegenden Fall weniger hinsichtlich weiblichen Wohlergehens geführt wird. Die Tragik wird vielmehr, folgt man der Schlagzeile, in »kulturellen Unterschieden« erkannt, die man vermeintlich tolerieren müsse. Menschen mit »kulturellen Unterschieden« lebten an den »eigenen« Frauen einen Akt aus, der westlichen Männern verwehrt bleibe. Dem Fließtext der Desinformation zufolge wurde eine Frau vom »wichtigste[n] ›Andere[n]«¹⁴³, nämlich »de[]m Muslim«¹⁴⁴ vergewaltigt und ermordet. Rechtsextreme Forderungen nach einer »Weißen Scharia« verdeutlichen hingegen die Vorstellung, eine Einschränkung weiblicher Autonomie könne gerechtfertigt sein – beispielsweise, wenn sie dem Wohlergehen des »Volkes« diene.¹⁴⁵ Es wird in der »Unterwerfung und Vergewaltigung weißer Frauen durch weiße Männer der einzige

139 Schulze 2019 (belltower.news)

140 Strick 2021, S. 210

141 Schulze 2019 (belltower.news)

142 Kaiser 2021, S. 55

143 Mudde 2021, S. 50

144 Ebd.

145 Kaiser, S. 151

Weg« erkannt, »die weiße Rasse zu retten, da weiße Frauen dazu neigten, weiße Männer für Nichtweiße zu verlassen«¹⁴⁶. Dahingehend sei eine Vergewaltigung legitim, wenn weiße Männer sie praktizierten. Sie verhinderten einen ›Volkstod‹, was Gewalt an Frauen rechtfertige. Daran lässt sich ein zwiespältiges Verhältnis zu dem als fremd markierten Mann veranschaulichen: Im Sinne der Gleichberechtigung wird die Vergewaltigung skandalisiert und ›die kulturell Anderen‹ werden diskreditiert. Frauenrechte werden als zentrale »kulturelle[] und zivilisatorische[] Errungenschaften«¹⁴⁷ hochgehalten und gegen den ›gefährlichen fremden Mann‹ instrumentalisiert.¹⁴⁸ Gleichzeitig wird beispielsweise Muslimen achtungsvoll entgegengetreten, da sich muslimische Männer hierarchisch und dominant verhielten. Der

»wichtigste[] Kritikpunkt an der heutigen Gesellschaft lautet, dass gewalttätige Männlichkeit immer weniger akzeptiert und als ›toxisch‹ oder ›überholt‹ dargestellt wird; dass die alten ›Männerwerte‹ heute gezähmt und pazifiziert seien«¹⁴⁹.

Die Vorstellung, dass Vergewaltigungen und andere aggressive Handlungen durch die ›wahre‹ männliche Natur gerechtfertigt seien, dient als Legitimationsstrategie.

Visuelle Bezüge zu rechten Bildpraktiken

Zudem ergeben sich visuelle Bezüge zu rechten Bildpraktiken, die auf Bildtafel 2 dargestellt sind. Vorliegendes Image Macro drückt das Narrativ des aggressiven ›fremden‹ Mannes aus, ohne ihn explizit ins Bild zu setzen. Dies widerspricht anderen Bildpraktiken mit ähnlichen Inhalten. Deutlich expliziter pauschalisieren viele rechte Bilder arabische Männlichkeit und eine Abwertung von Frauen. Etwa in einem vieldiskutierten Plakat der AfD, das eine nackte, von Männern umringte Frau zeigt, deren Zähne begutachtet werden. Neben dem Bild steht: »Damit aus Europa kein ›Eurabien‹ wird!« (BT 2, Abb. 1).

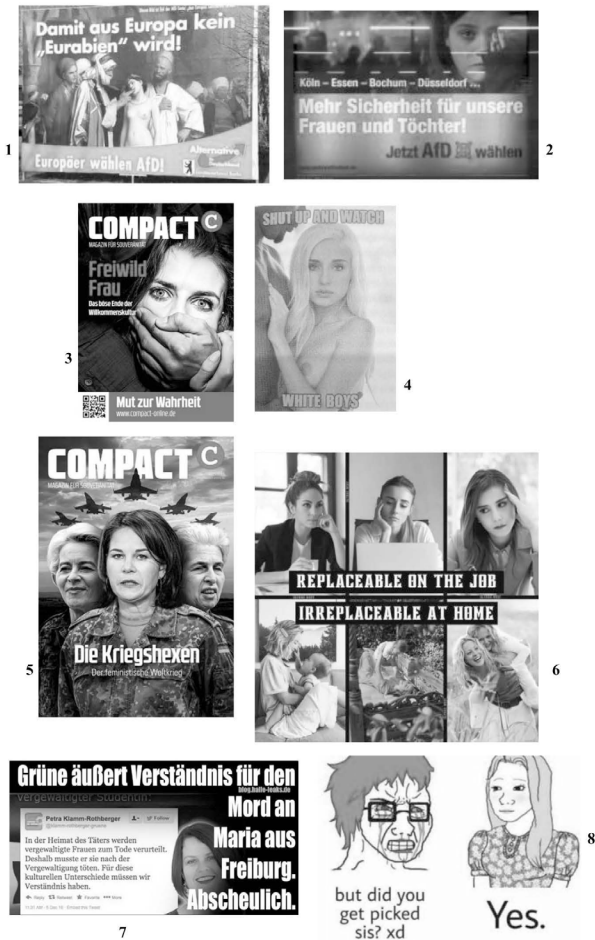
146 Ebd., S. 149–150

147 Kaiser 2021, S. 215. Die Autorin zitiert eine Äußerung von Alice Weidel in einem Interview.

148 Ebd., S. 214–215

149 Kaiser 2021, S. 134

Bildtafel 2: Kontextualisierung eines Bildes einer Desinformation mit rechten Bildmotiven (Bildanalyse 2)¹⁵⁰



150 1. Wahlplakat der AfD; 2. Wahlplakat der AfD; 3. Cover eines Compact-Magazins; 4. »Cuckold«-Image Macro; 5. Cover eines Compact-Magazins; 6. Tradwife-Meme; 7. Bild-Text-Kombination der analysierten Desinformation; 8. Tradwife-Image Macro.

Die Gefahren »für unsere Frauen und Töchter« (BT 2, Abb. 2) werden ansonsten mit traumatisiert wirkenden Fotografien von Mädchen ins Bild gesetzt. Oder es werden sexuelle Übergriffe auf dem *Compact*-Magazin in Zusammenhang mit der Schlagzeile »Freiwild Frau« (BT 2, Abb. 3) plakativ durch eine männliche Hand am Mund einer Frau dargestellt. Und auch in entsprechenden Online-Räumen der Incel-Bewegung zirkuliert deutlich expliziteres filmisches Material physischer Gewalt an Frauen.¹⁵¹ Das Narrativ, wonach Frauen nur mit schwarzen Männern schliefen, ist etwa durch sogenannte »Cuckold-Bilder« im Umlauf: Incel-Memes, die sich darauf beziehen, visualisieren durch pornografische Fotografien, dass »dunkelhäutige Männer weiße Frauen beschlafen, während ein weißer Mann dieser »sexualisierten Invasion« passiv zuschaut«¹⁵² (BT 2, Abb. 4). Die Abwertung einer vermeintlichen Grünen-Politikerin ist in vorliegender Fake News dezent ins Bild gesetzt. Deutlich schärfer wird etwa die ehemalige Grünen-Politikerin Annalena Baerbock auf *Compact*-Covern als Anführerin der »Kriegshexen« (BT 2, Abb. 5) inszeniert. Dahingehend ergeben sich Bezüge zu Tradwife-Memes. Frauen seien im Beruf demnach »ersetzbar« (BT 2, Abb. 6). Zudem wird in diesen Memes die blonde, anständige Frau häufig positiv inszeniert und Stereotypen selbstbestimmter linker Frauen gegenübergestellt (BT 2, Abb. 8). In vorliegender Fake News wird eine vermeintlich inkompetente Frau im Beruf ins Bild gesetzt, ohne ihre vermeintliche Inkompetenz explizit zu benennen. Das Bild referiert somit implizit auf Bilder, die das Narrativ der Tradwives zum Ausdruck bringen. Frauen sollten beispielsweise keine politischen und strafrechtlich relevanten Entscheidungen treffen. Vorliegende Darstellung einer Fake News steht in Beziehung zu diesen Beispielen. Es grenzt sich hiervon jedoch ab, denn die skandalösen Behauptungen werden lediglich durch die Fotografie einer Frau verbildlicht. Somit ist dieser visuellen Inszenierung ein milderer und dadurch Massenmedien-adäquates Design zu bescheinigen.

In dieser Fake News wird durch den Mord auf den »Untergang der Deutschen«¹⁵³ und durch eine inkompetente »Grünen-Politikerin« auf eine »Bedrohung von innen«¹⁵⁴ Bezug genommen. Somit finden sich darin zwei zentrale Hauptnarrative einer Alternativen Rechten (s. Kap. 3.2). In vorliegender Bild-Text-Kombination visualisiert eine lächelnde Frau die schriftlich

151 Ebd., S. 32

152 Strick 2021, S. 259

153 Baldauf et al. 2017, S. 11 (amadeu-antonio-stiftung.de)

154 Ebd.

zum Ausdruck gebrachten Inhalte: vergewaltigende und mordende ›fremde‹ Männer, Antifeminismus und eine Abneigung gegenüber den Grünen. Die visuelle Montage setzt somit camouffiert rechtsextreme Narrative ins Bild. Unter einer für soziale Medien emblematischen Fotografie einer lächelnden Person schlummern camouffiert Versatzstücke rechtsextremer Ideologien, die sich bei genauerer Betrachtung und Reflexion abzeichnen. Das Bild ist dadurch eine gesellschaftsfähige Form der Visualisierung dahingehender Gedankenbilder. Zentral ist auch hier, dass sich auf visueller Ebene kein Tabubruch vollzieht. Denn das Bild lässt keine Gewalt-Assoziationen zu, vielmehr ist das Lächeln mit Freude und Naivität zu verbinden. Dies widerspricht den Texten der Desinformation, die sich auf verstörende und traumatisierende Handlungen beziehen. Die Empörung über die Taten kann somit durch die Visualisierung einer lachenden Politikerin verbreitet werden. Schließlich kommt hier ein Fiktionswert von Fake News besonders zur Geltung: Die Politikerin und somit ihr Fehlverhalten muss nicht existieren. Zentral ist, dass die Grünen und alle anderen Gegner*innen mit Inkompetenz und Fehlverhalten in Verbindung gebracht werden.

5.3.3 Familienstrukturen und Sozialstaat: ›Staat zahlt Harem 7.500 Euro im Monat‹

Abb. 56: Bild-Text-Kombination einer Desinformation über Familienstrukturen und den Sozialstaat¹⁵⁵



155 Bildquelle: o.A., *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018*, buzzfeed.de vom 17.12.2020, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>

Auf der linken Seite befindet sich eine Frau in einem roten Sakko, die ihren Blick auf die rechte Bildhälfte richtet. Dort ist mittig eine dunkel gekleidete Frau platziert, die ein Kopftuch trägt und ein Baby auf dem Arm hält. Auf der rechten Seite befindet sich ein schwarz gekleideter Mann, der mit seiner Hand das Baby berührt. Das Bild visualisiert somit vier Menschen, die ähnliche bzw. angemessene Größenverhältnisse aufweisen. Es sind die ehemalige Bundeskanzlerin Angela Merkel und eine geflüchtete Familie dargestellt: Neben deren phänotypischen Merkmalen wird dies insbesondere durch die Überschrift deutlich: »Staat zahlt Harem 7500 Euro im Monat: Syrer lebt jetzt mit 2 Ehefrauen und 8 Kindern in Deutschland« (Abb. 56). Die visuelle Inszenierung wirkt harmonisch und die Personen scheinen zufrieden zu sein, darauf verweisen ihre Gesichtsausdrücke. Eine Ruhe entsteht ferner dadurch, dass wenige Personen horizontal angeordnet vor einem unscheinbaren Hintergrund stehen.

In dem Image Macro widersprechen sich Überschrift und Bild. Während in der Überschrift eine polygame Doppelehe mit acht Kindern behauptet wird, zeigt das Bild eine harmonische, »typisch westliche« Kleinfamilie. Ein schriftlich behauptetes Erschleichen staatlicher Leistungen durch eine syrische Großfamilie (2 Ehefrauen, 8 Kinder) kann auf dem Bild nicht erkannt werden, vielmehr ergibt sich eine Verbindung zwischen den fröhlichen Gesichtern und dem behaupteten Beziehen staatlicher Transferleistungen: Politiker*innen zahlten demnach hohe Summen (7500 Euro) an Geflüchtete, was die zufriedenen Mimiken von Merkel und den Geflüchteten erklären möchte.

Diese Bild-Text-Kombination wurde im Zuge einer sehr populären Fake News des Jahres 2018 verbreitet. Sie erhielt auf Facebook tausende Likes und wurde dort tausendfach geteilt, unter anderem von mehreren Kreisverbänden der AfD, der NPD Aachen und einer Politikerin der AfD. Auch vorliegendes Image Macro ist von der Webseite anonymousnews.ru. Die Fake News enthielt zudem vermeintliche Fotografien eines Bescheids vom Landratsamt.¹⁵⁶

Bezüge zu rechten Ideologien und Strategien

Die Bild-Text-Kombination enthält Bezüge zu rechten Ideologien und Strategien. Einerseits ergibt sich eine inhaltliche Referenz zur Familienpolitik. Ein Thema, das in rechter Öffentlichkeitsarbeit politisiert wird und als ein

156 Röttger 2018b (correctiv.org), *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018* 2018 (buzzfeed.de)

unterschätztes Kernthema gilt, insbesondere da sich dadurch eine emotionale Verbindung zur Mittel- und Unterschicht aufbauen lässt.¹⁵⁷ Um einer Verdrängung durch Geflüchtete entgegenzuwirken, müssten Deutsche ein bürgerliches bzw. konservatives Familienidyll verklären.¹⁵⁸ »Frauen in der Politik oder am Arbeitsmarkt, Reproduktionsrechte, Kulturen der ›Entmännlichung‹ [oder etwa (N.R.)] nicht-heteronormative Lebensmodelle«¹⁵⁹ sind somit negativ konnotiert. Die genannten gesellschaftlichen Dynamiken sind damit zu verknüpfen, dass Frauen für das Verschwörungsnarrativ des ›Großen Austauschs‹ verantwortlich gemacht werden: Weil sie arbeiteten oder politisch aktiv sein wollten, kriegten sie weniger Kinder und sorgten dafür, dass weniger deutsche Kinder geboren werden.

Die in vorliegendem Bild einer Fake News dargestellte Familienstruktur aus männlichen sowie weiblichen Elternteilen und einem Kind entspricht einem solchen Familienideal. Ein Ideal, das rechten Diskursen folgend, die ›Keimzelle der [eigenen (N.R.)] Bewegung«¹⁶⁰ ist. In vorliegender Darstellung ist besagtes dreigliedrige Familienmodell (Vater, Mutter, Kind) jedoch migrantisch besetzt. Eine erstrebenswerte Familienstruktur wird folglich durch aus Syrien migrierende Personen dargestellt, wodurch es anschlussfähig an die Lesart, in muslimischen Familien ein Verdrängungspotenzial zu erkennen.¹⁶¹ Vorliegende Fotocollage der Fake News ist somit als eine Verbildlichung einer demographischen Ersetzung – eines *bereits vollzogenen* ›Großen Austauschs‹ – zu verstehen: Das für den Westen vermeintlich reservierte heteronorme Familienideal wurde demnach bereits von Migrant*innen aus Syrien ersetzt.

Der Skandal wäre demnach die durch Subventionen geförderte Assimilation und bildlich zum Ausdruck gebrachte Assimilation. Es soll selbst die assimilierte migrantische Familie ein Feindbild sein, da ihr Lebensstil, sollte er zuweilen wenig vom ›klassisch Westlichen‹ abweichen, von deutschen Steuergeldern finanziert werde. Ein finanziell sorgenfreies Leben mit der Familie finanziere der Staat Geflüchteten. Bedrohlich ist demnach nicht nur der gewalttätige, sexuell belästigende Mann, auch die lächelnde migrantische Kleinfamilie nehme den Deutschen das Deutschsein. Finanziert werde das ›Schmarotzertum‹ von den ›Altparteien‹; folgt man vorliegender Fotocollage, dann vor allem

157 Schreiber 2021, S. 205

158 Butterwegge nach Götz 2017, S. 255

159 Strick 2021, S. 140

160 Schreiber 2021, S. 215

161 Ebd., S. 220

von einer zuversichtlich blickenden (ehemaligen) Bundeskanzlerin. Denn wie vorliegendes Bild insinuiert, stehe Merkel Geflüchteten ›zur Seite‹. Diese Desinformation verbreitet somit auch auf bildlicher Ebene die rechtspopulistische Auffassung, eine politische Elite setze sich nicht für die Belange des ethnisch-homogenen deutschen Volkes ein (vgl. Kap. 3.2). Eliten begünstigten demnach ›Volksfeinde‹. Alice Weidel zufolge seien diese Feinde einerseits ›alimentierte Messermänner‹ sowie, und dies drückt vorliegendes Image Macro aus: ›Burkas, Kopftuchmädchen [...] und sonstige Taugenichtse [...] [, die (N.R.)] unseren Wohlstand, das Wirtschaftswachstum und vor allem den Sozialstaat nicht sichern [werden]‹¹⁶².

Visuelle Bezüge zu rechten Bildpraktiken

Neben den genannten inhaltlichen und strategischen Referenzen ergeben sich visuelle Bezüge zu rechten Bildpraktiken. Sie sind auf Bildtafel 3 dargestellt. Ein aus Vater, Mutter und Kind bestehendes Motiv ist ebenso in zahlreichen Materialien der AfD zu beobachten. Diese, »dem kitschigen Bild einer Postkarte entsprechen[den]«¹⁶³ Bild-Inszenierungen ähneln Motiven, in denen rechte Personen auf Instagram und Co. ein seriöses, bürgerliches und konservatives Erscheinungsbild zum Ausdruck bringen möchten (vgl. Kap. 4.2). Das schützenswerte heteronorme Familienmodell wird daher auf zahlreichen *sharepics* rechter Blogger*innen (etwa BT 3, Abb. 2) oder Materialien der AfD (BT 3, Abb. 6) ins Bild gesetzt. Zudem verbreiten sich ähnliche Motive auf Memes in subkulturellen Internetforen (BT 3, Abb. 5) und zirkulieren hierbei beispielsweise gemeinsam mit einem Hakenkreuz (BT 3, Abb. 4). Die in vorliegender Desinformation negativ konnotierte Familiendarstellung ähnelt auf formaler Ebene diesen positiven eigenen Inszenierungen rechter Akteur*innen, denn es werden Vater, Mutter und ein Kind dargestellt. In seiner negativen Aufladung ähnelt das Image Macro zudem anderen migrantischen Darstellungen der AfD, in denen Vater, Mutter und Kind(er) mit einem ›Ansturm‹ oder einem »[V]iel zu viel« (BT 3, Abb. 8) an Einwanderung verknüpft werden. Ebenso ist vorliegendes Image Macro durch die Mutter-Kind-Darstellung in die Bildpraktiken rechter Akteur*innen einzuordnen, denn eine Frau, die ein Baby auf dem Arm trägt, ist als eine Ikone rechter Bildstrategien zu verstehen.

162 Kaeser 2018 (faz.net)

163 Schreiber 2021, S. 217

Bildtafel 3: Kontextualisierung eines Bildes einer Desinformation mit rechten Bildmotiven (Bildanalyse 3)¹⁶⁴



164 1. Instagram-Beitrag der AfD; 2. Instagram-Beitrag; 3. Bildcollage der analysierten Desinformation; 4. Image Macro mit Hakenkreuzmotiv; 5. Image Macro eines imageboards; 6. Instagram-Beitrag der AfD; 7. Cover eines Compact-Magazins; 8. Instagram-Beitrag der AfD; 9. Wahlplakat der AfD.

Die AfD-Sachsen postete etwa 2022 einen Beitrag, in dem die »Moderne ›befreite‹ Feministin« (BT 3, Abb. 1) der »traditionelle[n] Frau« gegenübergestellt wird (BT 3, Abb. 1). Anschlussfähig hierzu war ein 2017 veröffentlichtes Werbeplakat der AfD, in dem die damalige Vorsitzende Frauke Petry mit ihrem Kind im Arm posierte (BT 3, Abb. 9). Petry erklärte hiermit, im Gegensatz zur ehemaligen kinderlosen Kanzlerin¹⁶⁵, ihren politischen Kampf für Deutschland.¹⁶⁶ Dabei sendete die ehemalige AfD-Vorsitzende die Botschaft: Frauen haben Kinder zu kriegen. Gleichzeitig bot diese Kampagne ihr die Möglichkeit, ihr ›Stigma‹ als karrieristische Frau abzuschwächen.

Ähnliche Motive sind bei den Bildern einer rechtsalternativen ›Mama-Bloggerin‹ zu beobachten, der Verbindungen zu Akteur*innen der neurechten Identitären Bewegung nachgesagt werden.¹⁶⁷ Sie postet Bilder von ihrem Familienleben und inszeniert auf traditionelle Weise ihre Mutterrolle. Empfänglichkeit oder Hingabe seien ihr wichtiger als die Anforderungen eines Berufs.¹⁶⁸ Frauen sollen folglich nicht durch einen finanziellen Broterwerb zur Familie beitragen, vielmehr ist ihre Rolle die einer passiven, in der Natur flanierenden und sich ansonsten ausschließlich um das Kind kümmernden Mutter. Wie Familiendarstellungen aus Vater, Mutter und Kind ist auch das *image* der fürsorglichen Mutter in vorliegender Fotocollage einer Desinformation enthalten. Es wird jedoch durch die muslimische Frau ausgedrückt, sie stellt die Fürsorge dar, die ihr westliches Pendant zu häufig abzulehnen scheint.

Diese Fake News verweist also auf eine »Bedrohung von innen«¹⁶⁹. Somit findet sich darin ein zentrales Hauptnarrativ einer Alternativen Rechten (s. Kap. 3.2). Aus dieser Analyse eines Fake-News-Image Macros lassen sich folgende Ergebnisse festhalten, um eine rechte Sabotage zu charakterisieren. Die Bild-Text-Kombination agitiert auf eine visuell unscheinbare Art, denn das Erschleichen staatlicher Leistungen wird durch das Bild einer harmonischen Kleinfamilie verbreitet. Vorliegendes Bild ist somit ohne den Text als friedlich wahrzunehmen. Ein Bruch hiermit entwickelt sich, gemäß den Charakteristika visueller Kommunikation (vgl. Kap. 4.1), in einem zweiten Schritt: Nach einer positiven Rezeption des Motivs einer friedlichen Familie

165 Hornuff 2019, S. 46

166 Ebd., S. 47

167 Echtermann et al. 2020 (correctiv.org)

168 Ebd.

169 Baldauf et al. 2017, S. 11 (amadeu-antonio-stiftung.de)

liegen durch die negative Zuschreibung der Überschrift bedrohliche oder wütende Emotionen nahe. Dabei grenzt sich das Image Macro der Desinformation von drastischen Abbildungen subkultureller Foren ab, in denen ein ähnliches Motiv gemeinsam mit einem Hakenkreuz verbreitet wird. Zudem grenzt sich das analysierte Bild einer Fake News von einer Verbindung von Merkel und Muslimen auf provokanten *Compact*-Covern ab, auf denen Merkel vermeintlich ein Kopftuch trägt (BT 3, Abb. 7). Ein unscheinbares Bild floriert somit in populären sozialen Netzwerken und transportiert dabei durch den umliegenden Text rechte Ideologiefragmente, ohne sich durch eine visuelle Provokation selbst zu diskreditieren.

5.3.4 Körperliche Reinheit und die Coronapandemie: ›Sagt auch unser Kinderarzt‹

Abb. 57: Sharepic einer Desinformation
über die Coronapandemie¹⁷⁰



170 Bildquelle: Bianca Hoffmann, *Maskenpflicht: Nein, beim Tragen eines Mundschutzes atmet man nicht zu viel CO₂ ein*, correctiv.org vom 24.04.2020, <https://correctiv.org/faktencheck/2020/04/24/maskenpflicht-nein-beim-tragen-eines-mundschutzes-atmet-man-nicht-zu-viel-co2-ein/>

Zu sehen sind mehrere Textelemente und eine Grafik, die einen transparenten Oberkörper ab der Brust darstellt. Im Inneren des abgebildeten Körpers sind die Lungenflügel und die Luftröhre abgebildet, im Kopf stehen »O₂« und »CO₂« geschrieben. Von den Organen gehen Striche ab, die zu winzigen und dadurch unlesbaren Begriffen führen. Oben steht in dicker und großer Schrift »Sagt auch unser Kinderarzt« und unten »Rafft endlich das alles Lüge ist zur Kontrolle [sic]« (Abb. 57). Neben ihrer Größe und Dicke kontrastieren die genannten beiden Texte mit den übrigen Bildinhalten durch ihre rote Farbe. In der oberen Bildhälfte ist in kleinerer Schrift folgender Text geschrieben: »LIEBE LEUTE, DENKT MIT! Durch Maskentragen atmen wir mit der Zeit viel CO₂ ein. Die Sauerstoffversorgung lässt nach. Außerdem sammelt sich viel Feuchtigkeit in Maske und LUNGE. Dadurch können sich gefährliche Keime in der Lunge vermehren. [sic]« (Abb. 57). Die Darstellung des Körpers sieht aus, als wäre sie einem medizinischen Lehrbuch entnommen, wodurch sie sachlich und wissenschaftlich wirkt. Irritierend sind dementsprechend die Texte, denn sie sind reißerisch und orthografisch inkorrekt formuliert. Die vertikale Form des *sharepics* sowie die roten Texte erzeugen eine unruhige und bedrohliche Stimmung. Durch dieses *sharepic* wurde auf Facebook eine Desinformation tausendfach geteilt.¹⁷¹ Die Widerlegung der gezielten Falschmeldung durch correctiv.org zählte zu deren meistgelesenen Faktenchecks des Jahres 2020.¹⁷²

Bezüge zu rechten Ideologien und Strategien

In der Bild-Text-Kombination finden sich mehrere Bezüge zu rechten Debatten und Strategien. Erstens war in dem Zeitraum, in dem diese Fake News zirkulierte, die Coronapandemie besonders relevant. Desinformationen waren zentraler Bestandteil der Coronapandemie, was die Weltgesundheitsorganisation zur Wortneuschöpfung einer »Infodemie« veranlasste.¹⁷³ Viele gezielte Falschmeldungen entstanden im Zuge einer »Widerstandsbewegung« von Personen verschiedener politischer Lager und Milieus. Diese »Querfront« bestand aus unterschiedlichen Gruppen, die während der Pandemie etwa die Feindbilder »Regierung« und »Staat« teilten. Diese Auffassung vertraten auch Esoteriker*innen¹⁷⁴ oder Anthroposoph*innen. Diese regierungskritische

171 Hoffmann 2020 (correctiv.org)

172 Echtermann/Eckert 2020 (correctiv.org)

173 Schwarz 2021, S. 210

174 Kleffner/Meisner 2021, S. 16

Gemengelage infiltrierten rechte Akteur*innen, was sich etwa dadurch zeigte, dass rechte Rhetorik und Ideologie in die Protestdynamik einsickerten: Aus einer Ablehnung der Maßnahmen entstanden etwa dominante Forderungen nach einem politischen Systemsturz.¹⁷⁵ Es kamen, ansonsten als typisch rechtsalternativ geltende, »Gefühle der Gefährdung«¹⁷⁶ oder »Affekte der Betroffenheit«¹⁷⁷ durch die Maßnahmen zur Eindämmung des Virus bei Personen aus unterschiedlichen Lagern auf. Dadurch wurde ein heterogener Personenkreis zur potenziellen Zielgruppe rechter Agitation. Da durch die Pandemie »die Gefühlswelten der Alternativen Rechten [...] die volle Breite der Gesellschaft«¹⁷⁸ trafen, verfolgten rechte Akteur*innen das Ziel, durch die Ausnahmesituation mit regierungskritischen Personen in Kontakt zu kommen. Rechtsradikale wollten »in der Masse der Coronaprotestierenden ihre eigene regierungskritische Agenda platzieren«¹⁷⁹, um »dort Mitstreiter gewinnen«¹⁸⁰ zu können. Vorliegende Abbildung (Abb. 57) entsprach somit einem Kalkül, das rechten Akteur*innen während der Pandemie bescheinigt wurde: Sie wollten mittels Stellvertreter*innen-Themen (sogenannten ›Proxy-Themen‹) externe Personen erreichen.¹⁸¹ Rechten Akteur*innen wurde während der Pandemie also bescheinigt, auf eine Milieuvermischung abzielen, was wohl erklärt, warum sich viele rechte Akteur*innen an den Demonstrationen beteiligten.¹⁸² Auf Erfolge der besagten strategischen Vorgehensweise verwiesen Studien im Dezember 2020, wonach Protestierende »eher von links kämen, aber nach rechts gingen.«¹⁸³ Fake News, die die Coronapandemie zum Thema machten, zeichneten sich dadurch aus, dass sie, neben antisemitischen, demokratie- und medienfeindlichen Narrativen, physische Gefahren abseits des tatsächlichen Virus erkannten: Impfungen oder andere Schutzmaßnahmen zur Eindämmung des Virus führten demnach zu Risiken für den Körper. Es

175 Litschko 2021, S. 190

176 Strick 2021, S. 150

177 Ebd.

178 Ebd., S. 389

179 Litschko 2021, S. 187

180 Ebd.

181 Weiß 2021, S. 158. ›Proxy‹ bedeutet auf Deutsch in etwa ›Stellvertreter*in‹. Martin Sellner bezeichnet die Strategie mit diesem Begriff im neurechten Publikationsmedium Sezession (ebd.).

182 Etwa: Weiß 2021, S. 158–159

183 Speit (2021, S. 19) verweist bei dieser Formulierung auf eine Studie der Universität Basel von Nachtwey/Schäfer/Frei 2020.

zirkulierte etwa die Behauptung, die Impfung würde zu Unfruchtbarkeit bei Frauen führen.¹⁸⁴ Durch diese Milieuvermischung erklärte sich eine Analyse vorliegender Fake News. Auch sie war eine visuelle Sabotage, die rechten Akteur*innen diente. In Desinformationen, die vordergründig ausschließlich auf die Coronapandemie-Maßnahmen Bezug nahmen, waren somit ebenso Referenzen zu rechten Themen, Strategien und Motiven herauszuarbeiten.

Zweitens ergibt sich eine Anschlussfähigkeit durch die Darstellung des Körpers, einem wesentlichen rechten *image*. Denn in vorliegendem Bild wird das Tragen einer Maske nicht etwa durch ein Abbild des Atemschutz-Objekts selbst diskreditiert, sondern durch die Grafik eines menschlichen Torsos. Dahingehend sind Referenzen zur Versehrtheit des eigenen Körpers, wie sie in zahlreichen rechten Debatten zu beobachten sind, von Interesse. Dem neurechten Aktivisten Martin Sellner wird zu den Migrationsbewegungen eines ›Großen Austauschs‹ (vgl. oben) etwa ein aufschlussreiches Sprachbild zugeschrieben: Ihm zufolge sei Europa wie ein ruhig gestellter Mensch, dem im Zuge eines medizinischen Versuchs »[l]angsam [...] ein betäubendes und schwächendes Gift in seine Blutbahn [fließe]«¹⁸⁵. Migrierende sind demnach als schädlich für das als (körperliche) Einheit wahrgenommene ›Volk‹ zu verstehen, womit Sellner einer gängigen populistischen Erzählweise folgt.¹⁸⁶ Es wird Migrierenden daher eine schwächende Kraft für den ›Volkskörper‹ zugeschrieben. Den »›Volkskörper‹ von innen heraus zerstören«¹⁸⁷ zu wollen wurde während der Pandemie auch einem ›Impfzwang‹ bescheinigt.¹⁸⁸ Somit ist festzuhalten, dass »Hygiene, wenn sie die Sanitärräume verlässt und in die Gefilde der Politik wandert«¹⁸⁹, als »rechte[] Projektion[] von Reinheit«¹⁹⁰ zu lesen ist.¹⁹¹ Während zuvor Migrant*innen metaphorisch als fremde Eindringlinge die Reinlichkeit des ›Volkskörpers‹ vermeintlich beeinträchtigten, war dies während der Coronapandemie also auch der Impfstoff. In vorliegendem *sharepic* wurde diese Gedankenfigur auf die Maske übertragen. Solche Metaphern waren in der Vergangenheit in regelmäßigen Abständen bei rechten

184 Schwarz 2021, S. 206

185 Ayyadi 2017 (belltower.news)

186 Albrecht/Strunk 2021, S. 160

187 Fielitz/Marcks 2020, S. 72

188 Ebd.

189 Gröschner 2021, S. 44

190 Ebd.

191 Ebd.

Akteur*innen zu beobachten, etwa als der AfD-Parteivorsitzende Tino Chrupalla in parteiinternen Streits dem scheidenden Jörg Meuthen drohte, die Partei mache ein »Waschprogramm mit drei Schleudergängen«¹⁹² durch. Durch den Weggang Meuthens wurde, der Metapher zufolge wie bei den ehemaligen Vorsitzenden Petry und Lucke, somit eine Partei-»Hygiene« wiederhergestellt. Die Reinlichkeit des Volks-, Partei- oder Individualkörpers war also auch in diesem Beispiel Meuthens eine emblematische Figur rechter Erzählungen. In vorliegender Bild-Text-Kombination wurden Zuschreibungen, die ansonsten für Geflüchtete, den Impfstoff oder unliebsame Parteikolleg*innen gebraucht wurden, somit auf den Mund-Nase-Schutz übertragen: Er galt als schädlich für den »reinlichen Körper«.

Drittens ging mit vorliegender Bild-Text-Kombination einher, dass der Versuch, die Maske zu diskreditieren, während der Coronapandemie eine rechte Alternativstrategie war. Zu Beginn der Pandemie richtete sich rechte Hetze wiederholt gegen Geflüchtete oder gegen Deutsche mit asiatischen Familienbezügen, da man in ihnen (Super-)Spreader*innen erkannte.¹⁹³ Die Verantwortlichmachung Dritter erwies sich als wenig erfolgversprechend,¹⁹⁴ was die Herabwürdigung der Maske erklärte. Neben einer vermeintlichen Schädlichkeit für den Körper lässt sich eine Diffamierung der Maske an anderen Beispielen veranschaulichen, in denen der Mund-Nase-Schutz eine rassistische Konnotation erhielt. Der AfD-Abgeordnete Thomas Seitz kommentierte sie dementsprechend als »Burka für alle«¹⁹⁵ und hielt somit einen antimuslimischen Grundtenor in der Gesellschaft aufrecht.¹⁹⁶ Diesem Ausspruch entsprachen andere Kommentare, die in den Mund-Nase-Bedeckungen »*communist burkas*«¹⁹⁷ erkannten. Ferner zeigte sich eine Verknüpfung zwischen der Pandemie und einem »Großen Austausch« durch einen in den Schutzmaßnahmen erkannten »kollektiven Selbstmord«.¹⁹⁸ Da viele grundlegende rechte Narrative an Relevanz einbüßten, waren solche Modifizierungen als Aufrechterhaltung einer Katastrophenerzählung zu verstehen. Auch dies erklärte eine negative Aufladung des Mund-Nase-Schutzes.

192 Müller/Weiland 2022 (spiegel.de)

193 Kleffner/Meisner 2021, S. 21

194 Steffen 2021, S. 174

195 Ebd.

196 Ebd.

197 Strick 2021, S. 152, Abb. 70 (Herv. N. R.)

198 Schwarz (2021, S. 205) zitiert mit diesen Worten den prominenten Coronapandemie-Leugner Sucharit Bhakdi.

Viertens waren Bezugnahmen auf die Schädlichkeit der Masken wesentlich, da die Bedeckungen während der Pandemie Symbole politischer Zugehörigkeit waren. Das Tragen eines Mund-Nase-Schutzes glich einem politischen Akt. An dem pandemischen Objekt ließ sich ein »Beweis einer feindlichen Ideologie und Gleichschaltung«¹⁹⁹ interpretieren.²⁰⁰ Etwa erschoss im September 2021 in Idar-Oberstein ein Mann den Angestellten einer Tankstelle, da er ihn zum Tragen des Mund-Nase-Schutzes aufforderte. »Der Schuss fiel nicht im Affekt oder aus einem spontanen Impuls heraus«²⁰¹, vielmehr bedingte auch digitale Hetze, wie in vorliegendem *sharepic* zum Ausdruck gebracht, gesellschaftliche Vorbehalte oder gar radikale Reaktionen. Das in vorliegender Fake News bediente Narrativ einer Bedrohung des ›Eigenen‹ sollte somit Gegenwehr legitimieren.²⁰² Auch dies folgte der in Kapitel 3.2 dargelegten faschistischen Logik, sich selbst als Opfer einer Bedrohung zu gerieren, wodurch sich eine Befugnis zur Gegenwehr ableiten sollte. Die dahinterliegende Logik lautete: ›Wer mich durch das Tragen einer Maske körperlich beeinträchtigen möchte, darf sich über aktiven Selbstschutz nicht wundern‹. Die ›Nasen-Deppen‹ wurden daher »zu einem entmutigenden Symbol der Coronazeit«²⁰³. Dahingehende politische Widerstände gegen das Tragen einer Maske wurden durch dementsprechende Desinformationen befeuert.

Schließlich koppelte das Image Macro fünftens das Tragen einer Maske mit verschwörungsideologischen Denkansätzen. Denn formuliert wurde eine ›Lüge‹, um ›Kontrolle‹ über die Gesellschaft zu erlangen. Neben Bill Gates wurden etwa Israel oder der jüdische Milliardär George Soros als Schuldige eines vermeintlich konspirativen Plans ausgemacht.²⁰⁴ Der durch die Fake News formulierte Vorwurf konnte somit als Referenz auf eine jüdische Weltverschwörung gelesen werden.²⁰⁵ Schließlich wurde in einem Judenhass das »zentrale[] Bindeglied der Coronaproteste«²⁰⁶ erkannt²⁰⁷ und die Pandemie galt profilierten rechtsextremen Blogger*innen als Auslöserin einer veränder-

199 Strick 2021, S. 151

200 Ebd.

201 Speit 2021, S. 7

202 Ebd., S. 8

203 Kaiser 2021, S. 7

204 Gensing 2020 (tagesschau.de)

205 Kleffner/Meisner 2021, S. 19

206 Ebd., S. 21–22

207 Ebd.

ten »Weltordnung«²⁰⁸. Im Sinne eines »Großen Austauschs« wurde auch in den veränderten pandemischen Bedingungen das Ergebnis eines jüdischen Projekts erkannt, das der Menschheit schaden und Jüdinnen* Juden etwa durch einen Verkauf der Vakzine bereichern solle. Vorliegende Bild-Text-Kombination wies somit ebenso eine Anschlussfähigkeit an verschwörungsideologische respektive antisemitische Hassbotschaften auf.

Visuelle Bezüge zu rechten Bildpraktiken

Die oben dargelegten Narrative und Strategien sind ebenso in rechten Bildpraktiken zu beobachten. Sie sind auf Bildtafel 4 dargestellt. Die Bildpraktiken der AfD oder des *Compact*-Magazins kritisierten auf offensichtliche sowie bisweilen plumpe Art und Weise die Masken und Schutzmaßnahmen. In dem hier analysierten *sharepic* hingegen wurde dieses Diskreditierungs-Narrativ »lediglich« sprachlich geäußert und weitaus unscheinbarer sowie nüchterner ins Bild gesetzt. Zwischen vorliegendem *sharepic* und Abbildungen der AfD während der Coronapandemie ergaben sich dennoch Bezüge. So war die Partei eine laute Gegenstimme gegen die staatlichen Maßnahmen, weswegen sie auch den Mund-Nase-Schutz bildlich diskreditierte. Die AfD forderte beispielsweise: »Schluss mit der Maskerade!« (BT 4, Abb. 1) oder »Schluss mit der Corona-Panik!« (BT 4, Abb. 2). Ebenso waren Verknüpfungen zwischen den Masken und dem Wohlergehen von Kindern eine beliebte rechte Strategie. Was in vorliegendem *sharepic* der Verweis auf den »Kinderarzt« zum Ausdruck brachte, war bei AfD-Politiker*innen ein »Kindersterben« durch die Masken. Die ehemalige AfD-Bundestagsabgeordnete Birgit Malsack-Winkelmann, die 2022 im Zuge der Razzien gegen die Reichsbürger*innen-Szene als Schlüsselfigur erneut in Erscheinung trat, fragte in einem Image Macro nach einem ersten 13-jährigen Todesopfer durch die Maske (BT 4, Abb. 3). Durch diese Suggestivfrage konnte sie ebenda die pathetische Forderung äußern: »Verschont wenigstens die Kinder, denn sie können sich nicht wehren!«²⁰⁹.

208 Krämer nach Strick 2021, S. 329

209 @Dr. Birgit Malsack-Winkelmann MdB 2020 (facebook.com)

Bildtafel 4: Kontextualisierung eines Bildes einer Desinformation mit rechten Bildmotiven (Bildanalyse 4)²¹⁰



- 210 1. Instagram-Beitrag der AfD; 2. Wahlplakat der AfD; 3. Facebook-Beitrag einer AfD-Politikerin; 4. Aufkleber »Heimatschutz statt Mundschutz«; 5. *Compact*-Cover; 6. Klamotten-Aufnäher »Ungeimpft«; 7. Aufkleber Drostens und Mengele; 8. *Sharepic* der analysierten Desinformation; 9. Antisemitische Image Macro-Vorlage mit Corona-Bezug.

Zudem wurden nationale Interessen während der Pandemie ebenso in Abgrenzung zum Mund-Nase-Schutz angesprochen. So forderte ein Aufkleber, der auf der Webseite Phalanx Europa bestellt werden konnte: »Heimatschutz statt Mundschutz« (BT 4, Abb. 4). Phalanx Europa ist eine Modemarke, die »Kleidung von Identitären für Identitäre«²¹¹ vertreibt.²¹² Der genannte Slogan war während der Pandemie auf zahlreichen Straßenprotesten als Banner zu sehen. An solchen Aufklebern wurde deutlich, wie eine Ablehnung der Masken mit politischer Zugehörigkeit einherging. In vorliegender Bild-Text-Kombination (Abb. 57) war der Versuch, über die Gefahren der Maske aufzuklären, als eine Diskreditierung von wissenschaftlichem Konsens zu verstehen. Diese Abwertung wissenschaftlicher Arbeit fand sich auch in rechten Bildpraktiken des *Compact*-Magazins. Ebenda wurden Expert*innen wie Lauterbach gemeinsam mit in die Luft gestreckten Händen dargestellt und mit einem »totalen Lockdown« (BT 4, Abb. 5) in Verbindung gebracht. Schutzmaßnahmen, so wollte auch die hier analysierte Fake News auf inhaltlicher Ebene vermitteln, dienten nicht dem Schutz vor dem Virus, sondern waren diktatorische Maßnahmen.

Dabei war in dem Image Macro dieser Fake News keine Grenzüberschreitung auf visueller Ebene zu sehen, wie dies etwa bei Soldaten zu beobachten war, die ihre rechten Arme in die Luft streckten (BT 4, Abb. 5). Deutlicher nahmen etwa Aufkleber auf den Nationalsozialismus Bezug, die Drosten und den NS-Arzt Mengele miteinander in Verbindung brachten (BT 4, Abb. 7) oder »Ungeimpft-Sterne« (BT 4, Abb. 6). Noch deutlicher waren Image Macros, die die antisemitische Meme-Vorlage des »Happy Merchant« (BT 4, Abb. 9) direkt mit dem Virus in Verbindung brachten: Das vermeintlich stereotype Motiv lächelte im Schutzanzug und »rieb« sich die Hände. Von diesen antisemitischen oder NS-verharmlosenden Bildpraktiken grenzt sich vorliegende Bild-Text-Kombination ab. Dieses *sharepic* einer Fake News ist für die vorliegende Analyse aufschlussreich, da die Pandemie und staatliche Maßnahmen kritisiert werden, ohne offensichtlich antisemitische Inhalte zu verbreiten oder einer politischen Richtung zugeordnet werden zu können. Das *sharepic* fungierte dementsprechend als diskreter Köder, um einen empfänglichen, regierungs- oder Mainstream-kritischen und äußerst heterogenen Personenkreis von Gegner*innen staatlicher Maßnahmen anzusprechen.

211 Garrel 2015 (belltower.news)

212 Ebd.

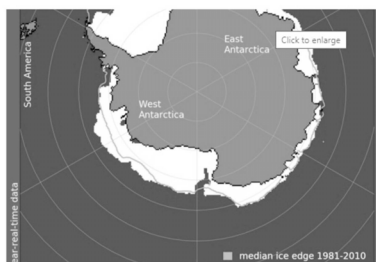
In dieser Fake News wird auf eine »[g]lobale Verschwörung«²¹³, auf ein »manipulierendes Establishment« und eine »Bedrohung von innen«²¹⁴ Bezug genommen.²¹⁵ Somit finden sich darin zentrale Hauptnarrative einer Alternativen Rechten (s. Kap. 3.2). Dadurch ist diese Bild-Text-Kombination für eine Charakterisierung einer rechten Sabotage aufschlussreich. In ihr zeigt sich eine visuelle Ambivalenz, denn das Bild wirkt zuerst wissenschaftlich und unscheinbar. In ihr visualisiert sich eine vermeintlich nüchterne Coronapandemie-Kritik. Gleichzeitig kontrastiert diese medizinische Darstellung des Körpers bei genauerer Betrachtung mit den reißerischen Appellen und der fehlerhaften Orthografie. Die Textfragmente entsprechen einer für die Ästhetik des *Internet Ugly* (vgl. Kap. 4.2) charakteristischen schlechten Grammatik und Rechtschreibung.²¹⁶ Die Relevanz vorliegender Bild-Text-Kombination ergibt sich somit aus ihrer Widersprüchlichkeit und ihrer vordergründig »unpolitischen« Gestaltungsweise.

5.3.5 Rechte und der Klimawandel: »Das Meereis an beiden Polen wächst«

*Abb. 58: Bild-Text-Kombination einer Desinformation über den Klimawandel*²¹⁷

Im Gegensatz zum verbreiteten Glauben wächst das Meereis an beiden Polen anstatt zu schrumpfen

© 8. April 2021 · Chris Frey · Klima · 24



213 Baldauf et al. 2017, S. 11 (amadeu-antonio-stiftung.de)

214 Ebd.

215 Ebd.

216 Douglas 2014, S. 315

217 Bildquelle: Chris Frey, *Im Gegensatz zum verbreiteten Glauben wächst das Meereis an beiden Polen anstatt zu schrumpfen*, eike-klima-energie.eu vom 08.04.2021, <https://archive.is/Vsmr8#selection-637.4-637.98>

Es ist eine graue Fläche in der Mitte eines Bildes zu sehen, sie ist umgeben von einer dünneren weißen Form, der Rest des Bildes ist dunkelblau. Dünne Kreise gehen von einem Punkt ab, der sich fast mittig des Bildes befindet. Es ist eine Landkarte dargestellt, sie zeigt eine Landfläche, die von Wasser umgeben ist. Das Bild hat ein horizontales Format. In der oberen rechten Ecke steht in einem rechteckigen Feld »Click to enlarge« (Abb. 58) und bei genauerem Hinsehen sind mehrere kleine Schriftzüge zu erkennen. Über dem Bild befindet sich der dick und größer geschriebene Satz: »Im Gegensatz zum verbreiteten Glauben wächst das Meereis an beiden Polen anstatt zu schrumpfen«. Zwischen diesem Satz und dem Bild stehen in kleinerer Schrift mehrere Daten, etwa der Name »Chris Frey« (Abb. 58).

Diese Desinformation wurde im April 2021 auf dem Blog des Vereins Europäisches Institut für Klima und Energie (EIKE) veröffentlicht. Die Fake News stellte die Auswirkungen des Klimawandels in Frage und wurde auf Facebook mehrere hundert Mal geteilt.²¹⁸ EIKE ist ein Klimaleugnungsverein,²¹⁹ der von US-amerikanischen Lobbyisten des Heartland Institutes unterstützt wird.²²⁰ Die Verbindungen zwischen EIKE und der AfD gelten als eng.²²¹ Dies ist wesentlich, um vorliegende Desinformation zu analysieren, die sich »kritisch« mit dem Klimawandel auseinandersetzt.

Bezüge zu rechten Ideologien und Strategien

Es ergeben sich dadurch in vorliegender Bild-Text-Kombination zwei Anknüpfungspunkte an rechte Strategien. Erstens instrumentalisiert auch diese Desinformation ein Stellvertreter*innen-Thema (vgl. Bildanalyse 4). Denn die notwendigen Veränderungen zum Schutz des Klimas »eignen sich aus rechter Sicht perfekt für das Schüren von Angst und Hass und für die Verbreitung von Falschinformationen«²²². Auch hier kommen, ansonsten als typisch rechtsalternativ geltende, »Gefühle der Gefährdung«²²³ oder »Affekte der Betroffenheit«²²⁴ zum Tragen. Personen aus verschiedenen politischen

218 Bau 2021 (correctiv.org)

219 Quent/Richter/Salheiser 2022, S. 167

220 Huth/Peters/Seufert 2020 (correctiv.org)

221 Quent/Richter/Salheiser 2022, S. 168

222 Ebd., S. 14

223 Strick 2021, S. 150

224 Ebd.

Lagern fühlen sich durch die Maßnahmen für den Schutz des Klimas gemäßregelt. Somit ergeben sich durch eine Instrumentalisierung des Klimawandels Anknüpfungspunkte zu einer ›Mitte der Gesellschaft‹. Rechte Akteur*innen können Bündnisse mit verschiedenen Lagern schließen, die sich infolgedessen auch gegen die Demokratie wenden.²²⁵ Rechte Gruppierungen versuchen also durch »effektive Brückenerzählungen«²²⁶ Personen aus der ›Mitte der Gesellschaft‹, die sich beispielsweise von Aktionen der ›Klimakleber‹ belästigt fühlen, auf ihre Seite zu ziehen. Wie bei der Coronapandemie kann auch in diesem Zusammenhang der Begriff der ›Freiheit‹ als Chiffre verstanden werden, die es den Personen ermöglicht, ihre Privilegien beizubehalten.

Zweitens lässt sich vorliegende Fake News durch die Überschrift mit einer von zwei gängigen Hauptrichtungen rechter Klimapositionen verbinden, dem sogenannten ›wissenschaftsfeindlichen Antiökologismus‹. Denn der Begriff des ›Glaubens‹ in der Überschrift suggeriert, der Einfluss der Menschen auf den Klimawandel sei eine Auslegungssache und keine gesicherte Erkenntnis. Bei sogenannten ›wissenschaftsfeindlichen Antiökologismen‹ wird »die ökologische Wende sabotiert und eine rückwärtsgewandte, nationalistische Wohlstands- und Wachstumsideologie«²²⁷ vertreten. Dementsprechend wird der Klimawandel selbst oder der Einfluss der Menschen verneint. In diesem Feld greift eine rechtspopulistische Logik, wonach politische Eliten sich gegen das wahre ›Volk‹ stemmten (vgl. Kap. 3.2). Alle Maßnahmen gegen den Klimawandel seien demnach ein ›ideologisches Projekt‹ und politisch motiviert. Naturkatastrophen oder extremer Hitze in manchen Teilen der Welt werden daher empathielos begegnet, um eigene Machtinteressen zu verfolgen. Der Klimawandel wird von rechten Akteur*innen also meist weniger aus Unwissenheit als aus strategischen Gründen in Frage gestellt. Dieser ›wissenschaftsfeindliche Antiökologismus‹ gilt primär als männlich, weswegen viele misogynie Hasskommentare mit diesem Narrativ zusammenhängen.²²⁸ Der Begriff der ›Petromaskulinität‹ bezeichnet hier die Verteidigung der Verbrennung fossiler Brennstoffe.²²⁹

Die zweite Hauptrichtung rechter Klimapositionen ist der sogenannte ›Ökofaschismus‹. Er ist in vorliegender Desinformation nicht zu finden, seine

225 Quent/Richter/Salheiser 2022, S. 20

226 Ebd., S. 52

227 Ebd., S. 100

228 Ebd., S. 18/36/78/81-83

229 Daggett nach ebd., S. 85

Inhalte sind jedoch zentral, um die Desinformation einzuordnen. Unter dem Begriff des ›Ökofaschismus‹ sind Narrative zusammenzufassen, die einen Umgang mit Umwelt und Klima völkisch verstehen.²³⁰ Im Sinne einer Blut- und Boden-Politik befassen sich die Akteur*innen mit dem Klimawandel. Es gelte demnach einer ›Überbevölkerung‹ in »Afrika, Asien und der arabischen Welt«²³¹ entgegenzuwirken, damit »vermeintlich höherwertigen Völkern das Überleben«²³² gesichert werden könne.²³³ ›Ökofaschistische‹ Narrative plädieren deswegen bisweilen für restriktive Kind-Politiken in Schwellenländern. Hier wird Umweltschutz mit Heimatschutz gleichgesetzt, weswegen der deutsche Wald und Lebensraum sowie die deutsche ›Rasse‹, ›Kultur‹ und ›Lebensweise‹ reingehalten werden müssten. Rechte Akteur*innen sind demnach besorgt wegen der Klimamigration, möchten aber keine Privilegien verlieren. Beim ›Ökofaschismus‹ wird in der liberalen Moderne der Grund für den Klimawandel gesehen. Narrative des ›Ökofaschismus‹ plädieren daher auch für ein naturnahes Leben und sind gegen die Industrialisierung.²³⁴

Die AfD verbreitet fast ausschließlich Narrative, die der ersten Hauptrichtung rechter Klimapositionen zuzuordnen sind, dem ›wissenschaftsfeindlichen Antiökologismus‹. Social Media-Beiträge der Partei, die sich hiermit beschäftigen und im Zuge dessen andere Parteien angreifen, werden sehr häufig geteilt.²³⁵ Maßnahmen zur Eindämmung des menschengemachten Klimawandels seien dem AfD-Politiker Stephan Brandner zufolge Teil eines orchestrierten Plans, um die deutsche Gesellschaft verarmen zu lassen.²³⁶ Darüber hinaus tummeln sich zahlreiche AfD-Politiker*innen in Facebook-Gruppen wie ›Fridays for Hubraum‹.²³⁷ Zudem wählen viele Gegner*innen der Maßnahmen gegen den menschengemachten Klimawandel die AfD, wenngleich die Partei hier auch als gespalten gilt.²³⁸

230 Ebd., S. 17

231 Ebd., S. 19

232 Ebd.

233 Ebd.

234 Ebd., S. 17/19/24/114

235 Ebd., S. 102

236 Buchner/Geffken/Titz 2023, S. 91

237 Quent/Richter/Salheiser 2022, S. 83–84

238 Ebd., S. 101–104

Visuelle Bezüge zu rechten Bildpraktiken

Vor diesem Hintergrund ergeben sich Bezüge zu rechten Bildpraktiken. Sie sind auf Bildtafel 5 dargestellt. Vorliegende Desinformation verwendet ein unscheinbares Bild einer Landkarte. Zudem wirkt das Bild durch das Schriftfeld ›Click to enlarge‹ wie ein amateurhafter Screenshot: Es ist ein sogenanntes ›Tooltip‹ sichtbar, ein Fenster, das sich öffnet, wenn mit der Maus über einem Bild verweilt wird.²⁴⁰ Auch der Vorname des Autors wirkt weniger wie von Journalist*innen, sondern wie eine Abkürzung bzw. ein Spitzname: ›Chris‹. Zudem ist das Bild ohne Kenntnisse über die genannten Verbindungen zwischen EIKE und der AfD nicht mit rechten Akteur*innen in Verbindung zu bringen. So findet sich auf dem Bild der Desinformation kein Bezug zur AfD, die Partei wendet sich gegen »grüne Spinnereien« (BT 5, Abb. 1) ansonsten beispielsweise mit einem Bild, das suggeriert, primär ungepflegte und naturnahe Kreaturen wären für Klima- und Umweltschutz. Politiker*innen der Partei bringen Windräder und die Grünen zudem mit einem »Öko-Dschihadismus« (BT 5, Abb. 2) in Verbindung.

Deutlich konkreter werden Akteur*innen der Klimabewegung auf Cover des *Compact*-Magazins abgewertet. Greta Thunberg ist hier das Gesicht eines »Klima Wahn[s]« (BT 5, Abb. 4). Luisa Neubauer posiert neben einer schwarz gekleideten und vermummten Person mit Kapuze: Sie soll als Teil der »Klima-Terroristen« verstanden werden (BT 5, Abb. 5). Dabei ähnelt das Cover mit Neubauer »ökofaschistischen« Selbstdarstellungen im Netz: In vorwiegend grün und schwarz gehaltenen Bildern, die das rechtsextreme Zeichen der Schwarzen Sonne im Hintergrund haben (BT 5, Abb. 6) oder mit einem »Chad EcoFlash« (BT 5, Abb. 7) auf die Incel-Ideologie referieren, finden sich ähnliche Darstellungen, etwa Vermummungen. Hier wird »revolt against the modern world« (BT 5, Abb. 6) oder »save the countryside – revolt against the industrialization« (BT 5, Abb. 7) gefordert. Diese Image Macros wirken durch die bisweilen dargestellten Waffen gefährlich. Eine ähnliche Entschlossenheit findet sich bei Darstellungen, die Motive von ernstblickenden Männern auf Naturlandschaften montieren. Hier wird »fight for your folk!« (BT 5, Abb. 8) gefordert. In der unteren Bildhälfte findet sich der rechtsextreme »14 words«-Slogan, auf den etwa Amokläufer wiederholt Bezug nehmen: »we must secure the existence of our people and a future for white children« (BT 5, Abb. 8). Vorliegendes Bild einer Desinformation ist von diesen radikalen Bildpraktiken, die sich

240 *Tooltip* (duden.de). Dieses Fenster nennt man auch ›Mouseover‹.

im Netz tummeln und dem ›Ökofaschismus‹ zuzuordnen sind, abzugrenzen. Zudem findet sich auf dem Bild der Fake News keine Parteizugehörigkeit. Das Bild wirkt unscheinbar, wodurch es gleichzeitig anschlussfähig ist an den wissenschaftsfeindlichen ›Antiökologismus‹ der AfD.

Vorliegende Kontextualisierung des Image Macros einer Fake News verweist darauf, dass diese Bild-Text-Kombination auf eine ›Manipulation des Establishments‹ und eine ›globale Verschwörung‹ Bezug nimmt. Somit finden sich darin zwei Hauptnarrative einer Alternativen Rechten.²⁴¹ Ohne Fachkenntnisse lässt sich dieser Bezug keinesfalls erkennen. Denn das Bild ist in einer Zwischenmenge zu verorten: Durch die Farben wirkt es sowohl wissenschaftlich, neutral und sachlich. Zudem suggerieren Textelemente wie ›Click to enlarge‹ oder der Name des Autors ›Chris‹, es handele sich um einen Beitrag eines Freundes. Dennoch wird ein vermeintlich unparteiisches Thema wie der Klimawandel instrumentalisiert, da es rechten Parteien hilft. Der Verweis auf einen ›Antiökologismus‹ erklärt auch hier den Fiktionswert der Fake News. Es werden Maßnahmen zum Schutz des Klimas sabotiert. Dabei ist der Wahrheitsgehalt der Aussage sekundär und die Verneinung erfolgt vor dem Kalkül, eigene Interessen durchzusetzen. Die Widersinnigkeit dieses Anliegens erklärt sich wohl dadurch, dass durch die Auswirkungen des Klimawandels zukünftig viele Migrationsbewegungen entstehen werden.

In diesem Unterkapitel wurde exemplarisch deutlich, dass desinformierende Image Macros rechtsalternative Narrative aufweisen. Alle untersuchten Schlüsselbilder nahmen Bezug auf zentrale Narrative einer Alternativen Rechten (s. Kap. 3.2).²⁴² Zudem wurde ersichtlich, dass auch unsachliche Coronapandemie-Kritik anschlussfähig ist an Debatten über rechte Strategien, denn dementsprechende Regierungskritik wurde während der Pandemie von diesen politischen Akteur*innen als Stellvertreter*innen-Thema instrumentalisiert. Ebenso wurde in diesem Unterkapitel eine visuelle Ähnlichkeit zwischen manchen Image Macros von Fake News und rechten Bild-Text-Kombinationen veranschaulicht. Die Bildanalysen bestätigen also die beiden Subhypothesen der Publikation. Denn Fake News weisen (1) Bezüge zu rechten Ideologien sowie Strategien auf und es bestehen (2) Bezüge zwischen den visuellen Anteilen besagter Desinformationen sowie rechten Bildpraktiken. Dadurch sind die Bildanalysen dieses Unterkapitels die Grundlage, um im Fazit die Grundthese zu überprüfen, wonach rechtsalternative Desinformationen postdigitale

241 Baldauf et al. 2017, S. 11 (amadeu-antonio-stiftung.de)

242 Ebd.

Ästhetiken aufweisen. Zudem sind die Bildanalysen dieses Unterkapitels eine Grundlage, um die Forschungsfrage, wie sich die Bilder rechtsalternativer Fake News in ihrer Gesamtheit charakterisieren lassen, zu beantworten. Damit befasst sich das folgende Unterkapitel ausführlicher.

5.4 Ergebnisse über Bilder rechtsalternativer Desinformationen

Die fünf exemplarischen Bildanalysen des letzten Unterkapitels untersuchten mit einer methodischen Struktur die beiden Subhypothesen dieser Publikation: (1) Es existieren Desinformationen, in denen Referenzen zu rechten Ideologien und Strategien zu erkennen sind. (2) Die Bilder dieser Fake News weisen zudem Bezüge zu rechten Bildpraktiken auf. Die Bestätigung der Subhypothesen bekräftigte die Grundthese, wonach rechtsalternative Desinformationen postdigitale Ästhetiken aufweisen. Darüber hinaus brachte das umfangreiche Forschungsprojekt eine Vielzahl weiterer Erkenntnisse zu den Bildern rechtsalternativer Desinformationen hervor. Diese Ergebnisse werden nun bündig dargelegt, sie ermöglichen es, die Forschungsfrage zu beantworten, wie die Bilder rechtsalternativer Desinformationen in ihrer Gesamtheit zu charakterisieren sind. Diese Ergebnisse werden in vier Bereiche gegliedert. Der erste Abschnitt setzt sich mit einer erkannten Heterogenität auseinander. An dieser Stelle wird der Zusammenhang zwischen den untersuchten Bild-Text-Kombinationen und Boulevardzeitungen aufgezeigt. Zudem wird hier darauf eingegangen, dass verschiedene Webseiten, die Fake News verbreiten, auch verschiedene Designs verwenden. Ebenso thematisiert dieser Teil, dass bei Desinformationen häufig *sharepics* verwendet werden. Ein zweites Unterkapitel perspektiviert die Ergebnisse auf rechte Bildpraktiken. Hier werden die Image Macros von Fake News mit bestehenden Erkenntnissen über rechte Bilder in Verbindung gebracht und davon abgegrenzt. Zudem perspektiviert dieser Teil die Bild-Text-Kombinationen rechtsalternativer Desinformationen auf (rechte) Memes und grenzt sie auch hiervon ab. Im dritten Unterkapitel werden Bilder von rechtsalternativen Desinformationen charakterisiert. Anschließend werden in einem vierten Unterkapitel Erkenntnisse über Selbstaufnahmen bei Desinformationen diskutiert. Sie erlauben es, die Ergebnisse im Fazit bündig auf TikTok, Telegram und »Deep Fakes« zu perspektivieren.

5.4.1 Heterogenität der Bilder rechtsalternativer Desinformationen

Bilder von rechtsalternativen Desinformationen sind äußerst heterogen. In dem untersuchten Themenfeld ist ein großes Spektrum an visuellen Gestaltungsweisen zu beobachten: Es finden sich beispielsweise Bildmontagen, Grafiken, Symbolbilder oder Selbstaufnahmen, zudem verbreiten sich im Zuge dessen zahlreiche Motive. Auch offenkundige Darstellungen von Leid oder Gewalt sowie verstörende Motive sind bisweilen sichtbar, obgleich sie in großen sozialen Netzwerken nur in geringer Häufigkeit auftreten. Zudem enthalten manche Bilder von Desinformationen lediglich Text. Andere Bilder zeigen vermeintliche Straftäter*innen. Wiederum andere Bilder sind Fotografien von Objekten, etwa von Aushängen oder Bildschirmen. Zudem sind manche Bildfälschungen äußerst professionell, beispielsweise, wenn sich gefälschte Behauptungen durch manipulierte Wahlplakate verbreiten. Schließlich ist in den Bildern auch ein großes Spektrum an Farben und Formen zu erkennen.

Die Vielseitigkeit des erhobenen Untersuchungsmaterials bekräftigt die Wahl eines ästhetischen Begriffs, der Bilder von Fake News durch den Bezug zu einer Medienstörung ganz grundlegend als ›postdigitale‹ Bilder bezeichnet. Denn abseits dessen ist *eine einzige* und *exklusive* Ästhetik den Bildern von rechtsalternativen Fake News schwer zu diagnostizieren. Dies gilt gleichermaßen, wenn rechte Fake News statt Stellvertreter*innen-Themen (Coronapandemie, Klimawandel etc.) ›klassische‹ rechte Themen wie Migration aufgreifen.

Manche Bilder von Fake News sind in sehr ähnlicher Weise auf Webseiten von Boulevardzeitungen zu finden und grenzen sich hiervon also wenig ab. Dies gilt etwa für unscheinbare Bilder von Geflüchteten. Während des Forschungsprozesses war bisweilen zu erkennen, dass Geflüchtete in den Bildern von Desinformationen hyperparteiischer Webseiten sowie in den Darstellungen von bild.de in äußerst ähnlicher Weise dargestellt sind. Und auch auf anderen journalistischen Webseiten, etwa vom *Spiegel*, finden sich anschlussfähige Motive, etwa das Motiv einer großen Gruppe an Geflüchteten, die ins Land ›eindringt‹.

Die Designs von Fake News variieren in Abhängigkeit von den Webseiten oder Blogs, auf denen sie verbreitet werden. Einzelne Webseiten haben unterschiedliche ästhetische Strategien. Blog-halle-leaks.de verwendete etwa eine Aufmachung, die der *Bild*-Zeitung ähnelt. Dicke weiße Schrift wird hier häufig mit unscheinbaren Porträts von Politiker*innen verbreitet. Bildpraktiken

von Fake News stehen also bisweilen in einem eindeutigen Zusammenhang mit den Webseiten, auf denen sie ihren Ursprung haben.

Ebenso ähneln amateurhafte Bildbearbeitungen bei rechtsalternativen Desinformationen bisweilen den visuellen Darstellungen linksliberaler Zeitungen, etwa der *Süddeutschen Zeitung* (SZ). Auch bei etablierten Medien finden sich beispielsweise Markierungen, bei denen einzelne Elemente eingekreist sind oder Aussagen durch Striche zum Ausdruck gebracht werden. Fake News grenzen sich von der Amateurhaftigkeit solcher Darstellungen oftmals dadurch ab, dass sie *noch* amateurhafter sind: Die Verwendung von Smileys ist ein Alleinstellungsmerkmal von Fake News. Smileys sind bei Desinformationen neben oder auf den Bildern aufgebracht, etablierte Medien verzichten auf solche Elemente und kokettieren mit Amateurhaftigkeit auf eine professionelle Weise.

Viele Desinformationen verbreiten sich durch *sharepics*. Insbesondere diejenigen, die sozialen Medien direkt entnommen werden können. Ein Bild wird in diesen Fällen häufig durch eigene Kommentare, Smileys oder Markierungen der Nutzer*innen verändert. Bei diesen Bild-Text-Kombinationen wird ›klassischer Journalismus‹ nicht nachgeahmt, sondern rasch und oftmals fehlerhaft ein Kommentar gepostet, der durch visuelles Material ästhetisch unterstützt wird.

5.4.2 Bezüge zu rechten Bildern

Das Untersuchungsmaterial offenbarte Bezüge zwischen den Bildern rechtsalternativer Desinformationen und der visuellen Kultur rechter Milieus. Ein Ausgangspunkt dieser Publikation war es, Bild-Text-Kombinationen von Desinformationen im Sinne von Memes zu untersuchen. Deshalb wurden Elemente von Fake News in einer prägnanten Form aus Bild und Text analysiert. Somit wurden im Analyseprozess auch dezidiert Gemeinsamkeiten und Abgrenzungen zwischen rechtsalternativen Fake News und rechten Memes herausgearbeitet.

Bilder von Desinformationen ähneln Memes etwa dadurch, dass bestehendes Bildmaterial durch Text in einen neuen Sinnzusammenhang gestellt wird. Zudem werden bestehende Bild-Text-Kombinationen bei Fake News durch weitere Texte oder weitere Bilder ergänzt. Bilder sind bei Desinformationen also dynamisch, werden als aktive Objekte verfremdet und dienen als Anlass, neue Bilder zu erzeugen. Diese Praktik ist auch bei Memes zu beobachten, was eine Nähe zwischen Desinformationen und Memes bestätigt.

Manche Motive von Desinformationen ähneln etwa den Bildern, mit denen AfD-Politiker*innen auf Instagram ihre Inhalte verbreiten. Zudem ähneln Bilder von rechtsalternativen Desinformationen häufig unscheinbaren (Selbst-)Darstellungen, die bei Protestaktionen verbreitet werden, etwa bei einem Bild beim ›Sturm auf den Reichstag‹ oder bei anderen Demonstrationen. Die dynamische und große Menschenmenge ist bei Fake News dann eine Gruppe Geflüchteter, die auf diese Weise dargestellt und problematisiert wird. In einem anderen Fall wird beispielsweise eine Gruppe ›solidarischer Polizisten‹ auf diese Weise gezeigt, die sich vermeintlich mit Protestierenden verbündet.

Bilder rechtsalternativer Fake News stehen zudem oftmals im Widerspruch zu den schriftlich formulierten Behauptungen. Denn häufig werden harmonische oder unscheinbare Bilder in Fake News durch umstehende Texte negativ aufgeladen. Diese Widersprüchlichkeit unterstreicht besonders in diesem Untersuchungsfeld die Notwendigkeit einer reziproken Analyse von Bild und Text. Fotografien oder Montagen von Fake News, die Stockfotografie ähneln, werden durch ihre – bisweilen widersprüchlichen – schriftlichen Formulierungen neu wahrgenommen: Die Bilder von Desinformationen benötigen daher oft »eine[] [n] inhaltlichen Rahmen[], eine[] institutionelle[] Einbindung oder zumindest eine[] Unterschrift, um zu einer Bedeutung zu kommen.«²⁴³ Bei ›trollenden‹ Fake News ist dies häufig eine Behauptung, die skandalös ist. Da davon auszugehen ist, dass beim Rezipieren einer Bild-Text-Kombination visuelle Anteile zuerst Beachtung finden und sich hiernach dem dazugehörigen Text zugewandt wird (vgl. Kap. 4.1), sind harmlose Bildpraktiken von Desinformationen als unbedarfte Einstiegszonen zu verstehen. Das Bildmaterial führt bei Rezipierenden dazu, sich im Anschluss mit schriftlich formulierten drastischen Aussagen zu beschäftigen. Die bei Desinformationen verwendeten Bilder führen dazu, schriftliche Formulierungen abzumildern und auf diese Weise an radikalere Ideologien heranzuführen.

Ein weiteres Ergebnis ist es daher, dass die *Bilder* rechtsalternativer Fake News selten direkte Verweise auf rechtsalternative Ideologien enthalten. Wenn in den Bildern Verweise auf dahingehende Ideologien wiederzufinden sind, sind sie selten extrem oder explizit. Die Bilder rechtsalternativer Desinformationen, die harmlose Alltagsbilder in einen neuen Sinnzusammenhang stellen, ähneln daher häufig humoristischen Memes und erst durch ihre falsche *schriftliche* Aussage findet eine ideologische Aufladung statt. Auch

243 Ullrich 2008, S. 55

dadurch sind Bilder von Fake News anschlussfähig an Hassbilder (vgl. Kap. 4.2).

Bilder von Desinformationen weisen auch Bezüge zu Memes rechter Trolle auf. Denn Bildmontagen sind bei Fake News häufig auf offensichtliche Weise zusammengefügt und Textelemente enthalten wiederholt Rechtschreibfehler. So wird in einer Fake News etwa Merkel auf amateurhafte Weise mit einer Moschee-Grafik auf eine Deutschlandflagge montiert. Oder es werden bei Fake News zwei oder drei Bilder miteinander kombiniert. Das dilettantische Design ähnelt dadurch *pepe the frog*-Memes oder anderen amateurhaften Zusammenstellungen zweier Motive. Die Amateurhaftigkeit dieser Gestaltungen trägt ebenfalls dazu bei, Bilder von Fake News als Memes zu rezipieren. Denn die visuellen Anteile der Desinformationen führen dann dazu, sie weniger als seriösen Journalismus und vielmehr als visuelles Trolling wahrzunehmen. Fake News, die amateurhafte Bilder enthalten, sind dahingehend lediglich eine Imitation der ›Lügenpresse‹. Dieser Begriff wird von Trollen und rechten Akteur*innen wiederholt abschätzig gebraucht, um ›klassischen Journalismus‹ zu diskreditieren. Fake News persiflieren dann die Denkfigur einer ›Lügenpresse‹ und möchten zeigen, dass journalistische Beiträge etablierter Medienhäuser für sie als parteiische Kommentare aufzufassen sind.

Darüber hinaus grenzen sich Bilder von rechtsalternativen Fake News von vielen gängigen Motiven rechter Akteur*innen ab. Selten ergeben sich Überschneidungen zwischen Bildern von Fake News und den Motiven, die auf rechten Blogs als zentral gelten: Wald, Uniformen, klassische Malereien, historische Persönlichkeiten, Ritter, ethnische und kulturelle Vorherrschaft, ›Identität‹, Cartoonfiguren, Anime, Manga, Schwarz-Weiß-Fotografien von Trümmerfrauen oder eine Verklärung von Vergangenheit und Tradition (vgl. Kap. 4.2). Zudem sind im Untersuchungskorpus selten direkte Bezugnahmen auf rechte Akteur*innen durch Logos der AfD oder der Identitären Bewegung sichtbar. Es finden sich keine Anspielungen auf bekannte Serien wie *South Park* oder Filme wie *300* und *Star Wars*. Ferner sind Cartoon-Figuren, wie etwa *AfD-Chan* oder *pepe the frog*, in den Bildern der untersuchten Fake News nicht wiederzufinden. Ebenso wenig sind Ästhetiken in den untersuchten Fake News zu erkennen, die in der Forschungsliteratur rechten Akteur*innen zugeschrieben werden (vgl. Kap. 4.2): Bezugnahmen zur Antike, der Kunstströmung der Romantik, einer künstlerischen Avant-Garde, der Popkultur (Filmstars etc.), dem Hipstertum oder zu *Vapor*-, *Terror*- und *Fashwave*. Ein weiteres Ergebnis einer mehrjährigen Auseinandersetzung mit den beiden Themenfeldern einer Alternativen Rechten und Desinformationen ist es also,

die Motive und Ästhetiken von Fake News von vielen rechten Bildpraktiken abzugrenzen. Fake News sind auf visueller Ebene selten direkt mit rechten Akteur*innen in Verbindung zu bringen. Fake News werden zwar häufig von AfD-Politiker*innen geteilt, jedoch spiegelt sich diese Sympathie rechter Akteur*innen zur Verbreitung von Fake News auf den entsprechenden Bildern selten durch Logos wider. Bilder von rechtsalternativen Desinformationen sind somit ein eigenes Bildgenre von rechten Akteur*innen oder Trollen.

Die Bilder rechtsalternativer Fake News sind insbesondere von visuellen Grenzüberschreitungen abzugrenzen, die von rechten Trollen in anrühigen Internetforen gepostet werden. Denn es finden sich bei Bildern von Desinformationen keine Hakenkreuze, Schwarze Sonnen oder ›Judensterne‹. Es sind keine offensichtlichen Anspielungen auf Hitler, die NS-Zeit oder *plakative* Inszenierungen einer vermeintlichen Verschwörung von Welteliten zu erkennen. Dies ist damit zu begründen, dass explizite visuelle Anspielungen zu Zensuren in populären sozialen Netzwerken führen würden. Daher sind die Bilder rechtsalternativer Desinformationen auch von gängigen Meme-Vorlagen abzugrenzen. Gleichwohl sich Überschneidungen zwischen Fake News und rechten Memes ergeben, sind durch die Ergebnisse dieser Publikation Unterschiede zwischen beiden Feldern zu erkennen. In Fake News verbreiten sich keine für Memes üblichen rechtsalternativen Bildschablonen. Bild-Motive wie ›die Tradwife‹, ›der Happy Merchant‹ ›der Feels Guy‹, ›der Rejected Doomer‹, ›Soyboy vs Yes Chad‹ oder ›Pepe the Frog‹ sind Bildschablonen vieler rechtsalternativer Image Macros. Bei Fake News wird hingegen anderes und heterogeneres Bildmaterial verwendet. Zudem grenzen sich die Bilder von Fake News dadurch von Memes ab, dass bei Fake News keine Videostandbilder aus Filmen oder Popsongs verwendet werden.

5.4.3 Zwei Charakterisierungen der Bilder rechtsalternativer Desinformationen

Trotz einer erkannten Heterogenität des Untersuchungskorpus ergeben sich zwei Bildstrategien, die Bilder von Fake News charakterisieren: Rechtsalternative Desinformationen verwenden vorwiegend (1) unscheinbare sowie (2) amateurhafte Bilder. Mindestens eines der beiden Attribute findet sich bei vielen der untersuchten Fake News. Manche Bilder lassen sich mit beiden Begriffen charakterisieren, die Kategorien sind infolgedessen nicht trennscharf voneinander zu verstehen. Selten weisen Bilder von Desinformationen keine der zwei Charakteristika auf. Diese beiden Merkmale lassen sich folglich als charakte-

ristisch für zahlreiche Bilddarstellungen innerhalb von Fake News identifizieren.

Unscheinbarkeit

In die Gruppe unscheinbarer Bilder von Fake News fallen banale Darstellungen von Politiker*innen, Objekten oder Tieren. Bilder von lachenden Personen oder Selbstdarstellungen sind häufig ebenso als unscheinbar zu charakterisieren. Zudem sind auch Bilder, auf denen ausschließlich Text geschrieben steht, häufig Teil dieser Gruppe. Darüber hinaus weisen gefälschte Wahlplakate oder herkömmliche Partei-Posts der AfD eine solche Unscheinbarkeit auf.

Die Bilder, die als unscheinbar zu charakterisieren sind, lassen sich wie folgt strategisch deuten. Sie verweisen darauf, dass sich sabotierende Inhalte mit Fake-News-Bildern so konkret wie nötig und so unscheinbar wie möglich verbreiten. Der Einsatz dieser unscheinbaren Bilder ist daher als Versuch politischer Akteur*innen zu verstehen, neue Diskursfelder jenseits subkultureller Foren zu erobern. Denn bei diesen unscheinbaren Bildern verweist oftmals lediglich eine übersteigerte Aussage – durch umliegende Texte – darauf, dass eine Meldung eine Fake News ist. Eine grenzüberschreitende Behauptung zirkuliert somit in sozialen Netzwerken, ohne sich aufgrund ihrer visuellen Drastik für Außenstehende selbst zu delegitimieren oder von Algorithmen der Plattformen zensiert zu werden.²⁴⁴ Denn Bilder von Fake News zeigen selten Leid, Schmerz oder Blut, ebenso werden starke Emotionen auf ihnen selten visuell dargestellt.

Viele dieser unscheinbaren Bilder camouflieren sich und manche ähneln journalistischen Bildern. Fake News, in denen solche Bilder verwendet werden, sind daher anschlussfähig an Kampagnenjournalismus von Boulevardzeitungen. So gesehen stehen Fake News in einer Tradition mit ›klassischem‹ Kampagnenjournalismus. Auch Fake News vermitteln dann, wie dies Boulevardmedien bereits vor rund 20 Jahren attestiert wurde,

»eine dramatisierte und fiktionalisierte Weltsicht, die, ›in das Gewand der scheinbar objektiven Berichterstattung gekleidet, entweder für wahr gehalten oder aus Entspannungs- und Unterhaltungsgründen konsumiert wird.«²⁴⁵

244 Siehe für Bildzensuren: Müller-Helle 2022

245 Boenisch 2007, S. 20–21 (zitiert wird Renger)

Diese camouflierten Bilder lassen sich mit rechten Bildern in Beziehung setzen. Sie ähneln in ihrer Unscheinbarkeit bisweilen den Bildern von rechten Akteur*innen bei Protestaktionen (vor dem Reichstag oder auf dem Brandenburger Tor). Diese Bilder werden von rechten Akteur*innen bewusst inszeniert, um von ›klassischen Medien‹ aufgegriffen und weiterverbreitet zu werden (s. Kap. 4.2). Wenn Bilder von Desinformationen unscheinbar sind, sind sie daher bisweilen professionell. Diese unscheinbaren Bilder ähneln zudem dem Auftreten von Projekten wie der ›GegenUni‹ (vgl. Abb. 33, Kapitel 4.2). Diese unscheinbaren Bilder grenzen sich zudem von rechten Bildpraktiken ab. Denn die Bilder, die im Zuge von Desinformationen zirkulieren, weisen keine NS-Bezüge auf. Zudem finden sich in Bildern von Fake News keine drastischen Diffamierungen von Politiker*innen.

Unscheinbare Bilder widersprechen zudem etwa Bildern mit *Fashwave*-Ästhetiken. Häufig widersprechen die Bildgestaltungen rechter Fake News dadurch dem Forschungsstand darüber, wie sich rechte Störungen durch Bilder verbreiten. Stricks Formulierung der »Kontrast- und Gegenbilder«²⁴⁶ (Kap. 3.1) zeigt sich etwa bei oben besprochenen *Fashwave*-Memes oder bei Familiendarstellungen mit Hakenkreuz in subkulturellen *imageboards*. Sie sind schrille Gegenbilder, die mit grellen Farben oder grenzüberschreitenden Motiven normative Sehgewohnheiten kontrastieren. Bei Fake News zirkulieren selten ›Gegenbilder‹, die Aufmerksamkeit erzeugen wollen. Visuelle politische Agitation durch Desinformationen ist kein Wettlauf um das spektakulärste Bild, es ist das vermeintlich Unscheinbare als Sabotage in den Blick zu nehmen.

Vorliegendes Ergebnis einer Unscheinbarkeit vieler rechtsalternativer Desinformationen ähnelt Charakterisierungen von Stockfotografie, denn viele Bilder von Fake News *sind* oder *gleichen* diesem Bildgenre. Wolfgang Ullrich bezeichnet Stockfotografie als eine ›seltsame‹ Bildspezies.²⁴⁷ Rechtsalternative Bilder von Fake News sind insbesondere durch ihre Unscheinbarkeit unheimlich oder zwielichtig, sie sind suspekte Bilder. Dadurch lassen sie sich, im Sinne jugendsprachlicher Neologismen, spielerisch als *sus* bezeichnen. Als Kurzform für den englischen Begriff ›*suspicious*‹, also suspekt, argwöhnisch oder misstrauisch, triumphiert der Begriff seit mehreren Jahren bei Jugendlichen.²⁴⁸

246 Strick 2021, S. 41 (Herv. i. O.)

247 Ullrich 2008, S. 51

248 Jebens 2021 (faz.net)

Amateurhaftigkeit

Zudem sind viele Bilder von Desinformationen amateurhaft. In diese Gruppe fallen offensichtlich mit einem Grafikprogramm bearbeitete Bilder, amateurhafte Montagen von zwei Motiven oder Bilder mit fehlerhafter Orthografie. Bei Bildern dieser Gruppe sind einzelne Elemente eingekreist oder ein Smiley befindet sich deplatziert auf einem Motiv. Zudem sind auch Selbstaufnahmen bisweilen amateurhaft, oder Bilder, die auf Facebook viel zu klein (und dadurch mit einem dicken schwarzen Rahmen) gepostet werden.

Auch diese amateurhaften Bilder sind strategisch zu deuten. Eine Verbreitung dieser amateurhaften Bilder führt im Sinne politischer Memes (s. Kap. 4.1) zu einer erhöhten Glaubwürdigkeit einer Aussage. Denn wie Shifman für Memes darlegt, eignen sich amateurhafte politische Beiträge besonders gut »als Formen der Überzeugung oder politischen Fürsprache«²⁴⁹. Amateurhafte Aussagen von Bekannten genießen demnach eine höhere Glaubwürdigkeit als professionelle Wahlwerbung. Die Verbreitung von Fake News ist somit als eine Graswurzelaktion von Trollen zu verstehen, die insbesondere bei amateurhaften Bildern ihre »identitätsstiftende Kraft«²⁵⁰ entfaltet. Durch ihre Amateurhaftigkeit ähneln Bilder in Fake News den von Schankweiler lancierten Protestbildern. Dementsprechende Protestbilder sind einer Affizierung zuträglich. Auch die hier untersuchten Bilder von Fake News wirken bisweilen unprofessionell und spontan aufgenommen, um dadurch leichter emotional zu involvieren.

Darüber hinaus lässt sich diese Amateurhaftigkeit bei Fake News mit o.g. »Visualisierungsvakuum«²⁵¹ erklären. Die Qualität der Bilder ist sekundär, sie kommen zum Einsatz, um der bedrückenden Aussage einer Fake News unmittelbar nach einem Ereignis »ein Gesicht« zu geben. Bilder sind attraktiver und werden leichter erinnert als Text (Kap. 4.1), unabhängig davon, wie amateurhaft sie sind. Auch dies erklärt die Verwendung amateurhafter Fotografien von Aushängen oder vermeintlichen Briefen in Desinformationen.

Auch amateurhafte Aufnahmen sind mit Boulevardmedien in Beziehung zu bringen (Kap. 4.2). Dahingehend zeigen auch die Bilder von Fake News, dass die Berichterstattungen, die einst Boulevardmedien übernahmen, mittlerweile heterogener und u.a. amateurhafter sind. Desinformationen veranschauli-

249 Shifman 2014, S. 166 (i. O. kursiv)

250 Von Gehlen 2020, S. 25

251 Pörksen 2018, S. 50/51 (i. O. kursiv)

chen somit, dass gegenwärtig zahlreiche ›Medienformate‹ existieren, die Menschen erreichen, und infolgedessen auch zahlreiche visuelle Strategien, um reißerische Informationen im Internet ins Bild zu setzen.

Diese amateurhaften Bilder sind mit rechten Bildern in Beziehung zu setzen, die mit einer Ästhetik des *Internet Ugly* zu charakterisieren sind. Diese Ähnlichkeit wird etwa sichtbar, wenn bei Bildern von Fake News zwei Motive unprofessionell miteinander kombiniert oder wenn Schrift und Text dilettantisch zusammengefügt werden. Zudem ist dies ersichtlich, wenn die schriftlichen Anteile von Fake News grammatikalisch inkorrekt sind. Wenn Bilder von Fake News anschlussfähig an die Ästhetik des *Internet Ugly* sind, tritt, entgegen der Charakterisierungen von Douglas, die Ästhetik nicht nur in subkulturellen *imageboards* wie 4chan auf (vgl. Kap. 4.2). Sie ist dann auch in populären Netzwerken wie Facebook und Instagram zu beobachten.

5.4.4 Erkenntnisse über Videostandbilder

Diese Publikation fokussierte sich auf stille Bilder. Manche Faktenchecks, die sich in den Jahren der Datenerhebung mit Fake News auseinandersetzten, thematisierten ebenso bewegte Bilder (Videos). In diesen Faktenchecks befanden sich Videostandbilder. Standbilder aus Videos wurden für dieses Dissertationsprojekt ebenso analysiert, letztendlich wurden sie jedoch aus dem Untersuchungskorpus ausgeschlossen. Hierfür hätte es anderer Vorgehensweisen bedurft, die gesprochene Sprache angemessen berücksichtigt hätten. Dennoch wurden im Laufe der Untersuchung auch Erkenntnisse über den Umgang mit Videobotschaften erarbeitet. Diese Erkenntnisse sollen abschließend ebenso kurz dargelegt werden. Viele dieser Videos zeigen die Personen, die gefälschte Behauptungen verbreiten, häufig filmen sich die Sprechenden selbst. Hier kommen die Charakterisierungen rechter Bilder aus Kapitel 4.2 zum Tragen: Rechte Akteur*innen möchten sich selbst bürgerlich und ›anständig‹ darstellen. Es ist folglich bei diesen Fake News bedeutsam, dass die Personen ihr Gesicht zeigen. Die investigativen Journalisten Patrick Stegeman und Sören Musyal konstatieren: »Was rechten Aktivist*innen lange fehlte, waren Gesichter, Geschichten, Emotionen – kurzum: positive Identifikationsfiguren. Genau diese möchte die Neue Rechte schaffen.«²⁵² Selbstinszenierungen ähneln dadurch einer Bildstrategie, die bei (rechten) Influencer*innen zu beobachten ist. Als »eine der wichtigsten Sozialfiguren

252 Stegeman/Musyal 2020, S. 96

des digitalen Zeitalters«²⁵³ wird den primär auf Instagram, YouTube oder TikTok Einfluss ausübenden Personen eine ideologische Macht und politische Einflussnahme attestiert.²⁵⁴ Ein zentraler Einfluss von Influencer*innen ergibt sich aus ihrer vermeintlichen Authentizität, mit der Konsumobjekte oder Tatsachen angepriesen werden.²⁵⁵ Ihr »Kapital [ist] die Illusion eines authentischen Ich sowie die vermeintlich unmittelbare Nähe zu uns«²⁵⁶. Diese Versprechungen hängen maßgeblich von einer glaubwürdigen, nahbaren Eigenpräsentation ab, in der das eigene Konterfei zum Markenzeichen wird.²⁵⁷ Dementsprechend tragen Selbstpräsentationen bei Desinformationen auf »authentische« Weise dazu bei, politische Inhalte zu verbreiten und sie vermeintlich zu legitimieren. Auch diese Selbstdarstellungen von Fake-News-Videos weisen formale Ähnlichkeiten zu rechten Bildpraktiken auf. Im Netz tummeln sich zahlreiche Influencer*innen, die durch Selbstaufnahmen rechte Narrative befeuern. Die Videos rechtsalternativer »Einflussgebender« werden oftmals von der Medienagentur Ein Prozent produziert und kennzeichnen sich durch eine »professionell[e] und zunächst unverfänglich daher kommende«²⁵⁸ Gestaltung.²⁵⁹ Der Verein Ein Prozent kann als ein Kampagnennetzwerk verstanden werden, das eine Gegenöffentlichkeit etablieren möchte,²⁶⁰ was wiederholt mittels solch unscheinbarer Ästhetiken ins Bild gesetzt wird.

Die während des Forschungsvorhabens analysierten Selfie-Videos ähnelten zudem sogenannten Bildprotesten (vgl. Kap. 4.2). Bildmaterial, das etwa vor und während des Arabischen Frühlings und bei vielen weiteren Widerstandsaktionen der 2010er-Jahre zu beobachten war. Nach einem Mord in Chemnitz 2018 und den daraus resultierenden rechtsradikalen Demonstrationen bedienten sich Personen, die zum Protest aufriefen, ebenfalls dieser Form des Video-Appels.²⁶¹ Im Sinne einer für Protest-Selfies typischen Dynamik

253 Nymoen/Schmitt 2021, S. 7

254 Ebd., S. 8

255 Ebd., S. 8–9

256 Ebd., S. 13

257 Ebd., S. 79

258 Ayyadi 2019 (correctiv.org)

259 Ebd.

260 Ebd.

261 Schankweiler 2019, S. 8

wurde »[die] Affizierung des (zum Bild gewordenen) Körpers [...] zur Botschaft und soll[te] sich übertragen.«²⁶²

An dieser Stelle endet der Teil der Publikation, der die Ergebnisse über die Bilder rechtsalternativer Desinformationen darlegt. Abschließend ist erneut auf die Intention dieses Forschungsprojekts zu verweisen: Das Ziel dieser Arbeit ist es, Ergebnisse zu erarbeiten, die es erlauben, eine Einschätzung der Ästhetiken rechtsalternativer Desinformationen – soweit möglich – unabhängig von zeitlichen Kontexten vorzunehmen. Es entstehen ständig neue Plattformen, bestehende werden relevanter und wiederum andere büßen an Relevanz ein. Daher ist es wichtig, ästhetische Begriffe zu finden, die der Dynamik des Forschungsgebiets Rechnung tragen und sich somit auf abweichende Entstehungs- und Zirkulationskontexte übertragen lassen. Die in diesem Unterkapitel dargelegten Ergebnisse eignen sich, um darauf aufbauend dezidierte Anschlussforschung vorzunehmen. Anregungen hierfür werden in einem Ausblick des kommenden Kapitels gegeben.

262 Ebd., S. 49

6. Fazit: Postdigitale Ästhetiken der Bilder rechtsalternativer Desinformationen

Nun ist Bilanz zu ziehen und die Ergebnisse dieser Publikation sind in prägnanter Form festzuhalten. Der erste Teil dieses Kapitels legt die Ergebnisse dar, überprüft die Hypothesen und beantwortet die Forschungsfrage. Dieser Teil zeigt zudem auf, wie diese Publikation einen Beitrag dazu leistet, die Forschungsdefizite zu schließen. Hiernach ist im zweiten Teil des Kapitels ein Ausblick zu wagen. Dieser Teil überträgt die Ergebnisse dieser Forschungsarbeit auf andere thematische Schwerpunkte und prognostiziert eine zukünftige Bedeutung der hier untersuchten Themenfelder. Für dieses Fazit sind nun die Ausgangspunkte der Publikation kurz darzulegen.

Diese Publikation wollte eine Anschlussfähigkeit zwischen zwei Themengebieten herausarbeiten: Glitch und rechtsalternativen Desinformationen. Daraus ergab sich die Grundthese dieser Arbeit: Bild-Text-Kombinationen von Fake News weisen postdigitale Ästhetiken auf. Um diese These zu bekräftigen, waren zwei Subhypothesen zu bestätigen: (1) Es existieren Desinformationen, in denen Referenzen zu rechten Ideologien und Strategien zu erkennen sind. (2) Die Bilder dieser Fake News weisen zudem Bezüge zu rechten Bildpraktiken auf. Darauf aufbauend befasste sich die Publikation mit folgender Forschungsfrage: Wie lassen sich die Bilder rechtsalternativer Fake News in ihrer Gesamtheit charakterisieren?

Zudem sollte ein Beitrag geleistet werden, folgende Forschungsdefizite zu schließen. Diese Publikation wollte (a) die ästhetische Kategorie Glitch mit politischen Sabotagen im Netz verbinden. Zudem sollte (b) eine ästhetische Einordnung von Fake News erfolgen, in der sie als Medienstörungen und somit postdigitale Bilder gelesen werden. Und schließlich wollte diese Publikation herausarbeiten, dass (c) die Bilder von Desinformationen als Memes zu untersuchen sind, um zu zeigen, wie sie einen Beitrag zu rechter Metapolitik leisten.

Die nachstehenden 10 Thesen rekapitulieren nun die Ergebnisse der Publikation. Die ersten sieben Thesen sind zu Beginn des Forschungsvorhabens aufgestellte Annahmen, die nun überprüft werden. Die letzten drei Thesen beantworten die Forschungsfrage. Es ergeben sich bisweilen Überschneidungen zwischen den einzelnen Resultaten, zudem können sich die jeweiligen Thesen gegenseitig bedingen.

6.1 Ein Resümee in 10 Thesen

Glitch ist eine ästhetische Kategorie der Gegenwart

Die im Zuge dieses Forschungsvorhabens vorgenommene Analyse der ästhetischen Kategorie Glitch zeigt, dass entsprechende Designs vielfach und in zahlreichen Kontexten zu beobachten sind. Das während des Forschungsvorhabens analysierte Bildmaterial verdeutlicht, dass die visuellen Merkmale in zahlreichen Kontexten auftreten. Was seit den 1990er-Jahren als eine ästhetische Strategie einer Subkultur fungierte, hat sich mittlerweile als eine allgegenwärtige Designpraxis etabliert. Glitch-Designs finden sich in Instagram-Werbungen, YouTube-Videos oder auf Plakaten und Plattencovern. Visuelle Merkmale dieser ästhetischen Kategorie manifestieren sich zudem auf hochpreisiger Kleidung, Fußball-Trikots oder in zeitgenössischer Architektur. Darüber hinaus verwenden auch Künstler*innen, die im engeren Sinn keine ›Glitch Artists‹ sind, entsprechende Gestaltungsmerkmale, etwa der Fotografie-Künstler Thomas Ruff, der Maler Cody Choi oder der Designer Felipe Pantone. Diese gesammelten Fallbeispiele sind die Grundlage dafür, Glitch-Ästhetiken als Signum und Signatur unserer Zeit zu interpretieren, als eine visuelle Ausdrucksform, die gegenwärtig eine besondere Relevanz besitzt. Zudem erlauben diese Beispiele es, eine Omnipräsenz dieser Gestaltungsweisen vor dem Hintergrund aktueller politischer Debatten (Rechtsextremismus, Fake News) zu analysieren.

Politische Sabotagen werden mit Glitch-Ästhetiken visuell zum Ausdruck gebracht

Verzerrte Darstellungen, die an beschädigte digitale Dateien erinnern und typisch für Glitches sind, zirkulieren im Zuge journalistischer Beiträge über politische Sabotagen. In solchen Nachrichtenartikeln wird eine Demokratiegefährdung diskutiert, bei der digitale Medien eine maßgebliche Rolle einneh-

men. Zu den zentralen Ergebnissen der vorliegenden Publikation zählen sowohl diese Erkenntnis als auch die gesammelten Bildbeispiele, die journalistischen Kontexten entnommen sind. Damit lässt sich die Publikation auch als Zeitdokument lesen, da sie einen visuellen Diskurs der letzten Jahre veranschaulicht und analysiert. Beispiele aus dem *New Yorker* und dem *Spiegel* (Abb. 1.1-1.3 und 2) und anderen Medienhäusern verdeutlichen, wie sich eine gesellschaftliche Debatte visuell manifestiert, die für die vergangenen Jahre prägend war und es vermutlich auch in Zukunft sein wird. Entsprechende Ergebnisse wurden im Zuge des Forschungsprojekts ebenso in einem Archiv dokumentiert. Diese vielen journalistischen Bilder lassen sich im Sinne der ästhetischen Kategorie ausdeuten: Eine zeitgemäße Perspektive auf Glitch ist dahingehend mit einem vermehrten Aufkommen sabotierender politischer Dynamiken im Netz in Verbindung zu bringen. Glitch ist auch eine Gegenwartsästhetik, da in den letzten Jahren Fake News und digitale rechte Störaktionen öffentliche Diskurse prägten. Dies wird in den archivierten journalistischen Beiträgen (etwa vom *Spiegel*, dem *New Yorker* oder der *New York Times*) in allegorischer Form zum Ausdruck gebracht. Eine Gegenwart in den Jahren nach dem US-amerikanischen Wahlkampf 2016 war und ist ganz maßgeblich geprägt von digitalen Medienstörungen und visuellen Sabotagen.

Glitch und rechtsalternative Desinformationen sind als ästhetische Medienstörungen miteinander zu koppeln

Die nachfolgenden Schnittmengen zwischen beiden Themenfeldern ergeben sich auf Grundlage der Charakterisierungen der ästhetischen Kategorie Glitch und der Kunstströmung Glitch Art (s. Kap. 2.1) sowie auf den Charakteristika von Störungen (3.1). Schließlich basieren die folgenden Schnittmengen darauf, dass sich in den Bild-Text-Kombinationen von Desinformationen Versatzstücke rechter Ideologien und Strategien sowie anschlussfähige Motive finden.

Die Bilder von Fake News sind mit den Vorläufern von Glitch Art zu verflechten. Nam June Paik nutzt in *Magnet TV* die gezielte Verzerrung des Fernsehbildes, um die technische Störung selbst zum künstlerischen Ausdrucksmittel zu machen. Dementsprechend sind in der heutigen Zeit politische Akteur*innen ebenso in der Lage, mit digitaler Technik gesellschaftliche Wahrnehmungen zu »verzerren«. Die hier analysierten Bildpraktiken sind auf dieser kulturhistorischen Entwicklungslinie zu verorten. Dabei sind Image Macros von Fake News, wie Glitches, das *Resultat* einer Störung. Das Ziel vieler Verbreiter*innen von Fake News sollte die Störung selbst sein, eine Sabotage öffent-

licher Diskurse durch gefälschte oder irreführende Behauptungen. Die Bilder von Fake News sind infolgedessen, wie visuelle Glitches, das ›postprozessuale‹ Ergebnis, das mit dieser Störung in Verbindung zu bringen ist.

Wie die ›geglitchten‹ Resultate, die Nutzer*innen in Facebook-Gruppen wie *Glitch Artists Collective* posten, sind Image Macros von Fake News als Fan-Art einer politischen Netzgemeinschaft zu verstehen: Einzelne Nutzer*innen generieren Bild-Text-Kombinationen, die sie über das Internet verbreiten. Dabei nehmen die Verbreiter*innen von Fake News, wie ›Glitch Artists‹, eine nonkonforme und ›punkige‹ Außenseiter*innen-Rolle für sich in Anspruch. Die Ergebnisse dieser Untersuchung zeigen, wie libertäre, konservative oder rechte Nutzer*innen Fake News visuell ausgestalten und in diesem Prozess kollektive Identitäten formieren. Die Heterogenität der Bilder von Fake News ist mit einer Offenheit der ästhetischen Kategorie Glitch, der ›Komplexität‹ ihrer Designs, in Verbindung zu bringen. Denn desinformierende Bilder weisen keine typischen Glitch-Charakteristika auf (Verzerrung etc.). Sie lassen sich daher im Bestandteil offener Spielarten der ästhetischen Kategorie verorten, wie JODIs \$BLOGTITLE\$. Denn wie JODIs Arbeit verweisen auch die Analysen rechter Fake News darauf, dass bestehende gesellschaftliche Machtdynamiken im Internet herausgefordert werden. Die Verbreitung gefälschter Beiträge stellt für große Teile der Gesellschaft keine legitime Form der Diskursintervention dar, wie dies etwa bei einer Straßendemonstration oder bei argumentativem Widerspruch der Fall wäre. Vielmehr ist diese Praktik als ein gezielter Abbruch kommunikativer Aushandlungsprozesse zu verstehen – ein »Guerrilla-Mittel der Sabotage«¹.

Ähnlich wie Glitches sind die Image Macros von Fake News als kurze und subtile ästhetische Medienstörungen zu verstehen. Denn in den Bildern von Fake News finden sich selten drastische Motive, weswegen sie wohl selten explizit bei Nutzer*innen in Erinnerung bleiben. Verglichen mit *Fashwave*-Memes oder Image Macros mit Hakenkreuzen entfalten die Bilder von Desinformationen ihre Wirkung subtil und im Einzelnen geringfügig. Sie ähneln daher einer visuell unterstützten Hate Speech oder einem visuell unterstützten Trolling. Zudem sind Image Macros von Fake News geringfügig im Vergleich zu anderen Medienstörungen: Spionagesoftware von Geheimdiensten, Lösegeldforderungen oder das Abschöpfen und Veröffentlichen privater Daten (›Doxing‹) sind deutlich schwerwiegendere Störungen, die mit digitalen Medien verübt werden. Daran anschließend wird den *einzelnen* Bildern von Fake

1 Hecken 2013, S. 15

News, wie *Wild Glitches*, durch ihre Unscheinbarkeit eine geringe Bedeutsamkeit zugemessen. Die Archivierungspraxis dieser Publikation ähnelt daher den Praktiken von Glitch-Künstler*innen, die *Wild Glitches* archivieren. Trotz ihrer Unaufdringlichkeit leisten die Bilder von Fake News einen bedeutsamen Beitrag zu rechter Metapolitik (s. u.).

Wie Glitch-Designs erzeugen Bilder von Fake News Wahrnehmungen, die zu einer Reflexion digitaler Medien führen können. Diese Reflexion findet vor allem bei Personen statt, die linke oder linksliberale politische Einstellungen haben und etwa Nachrichtenmagazine wie den *Spiegel*, die *Zeit*, den *New Yorker* oder die *New York Times* lesen und ebenda veröffentlichte Bilder rezipieren. Diese Wahrnehmung stellt sich insbesondere dadurch ein, dass Fake News eine Nähe zu rechten Strategien, Ideologien und Bildpraktiken zu attestieren ist. Image Macros von Fake News sind also auch als »counter-aesthetics«² zu verstehen: Sie entstammen jedoch nicht konsumkritischen Nerds, wie dies bei Glitches der Fall ist. Vielmehr sind »trollende« Nutzer*innen oder Personen, die als demokratiefeindliche Akteur*innen gelten, Erzeuger*innen besagter »Gegen-Ästhetiken«. Diese Personen sind als »Tricksterfiguren«³ aufzufassen, die bewusst für Missverständnisse sorgen möchten.

Wenn Fake News im Sinne von Glitches als Medieninhalte verstanden werden, die »schlicht durch Noise«⁴ und in einem journalistischen Sinne wenig informativ gesellschaftliche Diskurse thematisieren, ist eine Ähnlichkeit zur ästhetischen Kategorie gegeben. Dadurch verweisen sowohl »geglitchte« als auch desinformierende Bildpraktiken auf die »Materialität« digitaler Technik. Dieses »Rauschen«, das Bilder von Fake News erzeugen, führt folglich dazu, digitaler Technik *selbst* größere Aufmerksamkeit entgegenzubringen. Die Wahrnehmung von Nutzer*innen verlagert sich vom dargestellten Motiv des Bildschirms auf die digitalen Mediengeräte selbst.

Zudem führen Bilder von Fake News dazu, einen Dualismus zu begreifen, der die ästhetische Kategorie Glitch charakterisiert: Einerseits wird eine menschliche Einflussnahme auf digitale Medien bewusst, denn Nutzer*innen (Trolle oder rechte Akteur*innen) können Abläufe digitaler Kommunikation stören. Andererseits wird ein menschlicher Kontrollverlust von digitalen Medien deutlich. Denn Personen, die keine rechtsalternativen Werte vertreten, entgleitet die Kontrolle darüber, wie in digitalen Medien öffentliche Diskurse

2 Menkman 2011, S. 44

3 Kümmel 2005, S. 229

4 Kumkar 2022, S. 218

geführt werden. Was in sozialen Netzwerken geschieht, ist Ausdruck menschlicher Störpraktiken: Trolle und undemokratische Akteur*innen vollziehen, wie ›Glitch Artists‹, eine »*flirtation with failure*«⁵. Die Produzent*innen oder Verbreiter*innen von Fake News zeigen etwas, das ansonsten durch Glitch-Designs zum Ausdruck gebracht wird: eine Experimentierfreude im Umgang mit Störungen digitaler Medien.

Die Bilder rechtsalternativer Desinformationen weisen postdigitale Ästhetiken auf

Bilder rechtsalternativer Desinformationen sind als postdigital zu bezeichnen, da sie bei manchen Teilen der Gesellschaft Wahrnehmungen erzeugen, die hinsichtlich digitaler Mediengeräte ernüchtern. Sie verdeutlichen diesem eingangs grob umrissenen und durch politische Einstellungen geprägten Personenkreis, »dass Digitaltechnologie nicht per se Fortschritt und Zukunft bedeute[t]«⁶. Bilder rechtsalternativer Desinformationen imitieren oftmals journalistische Designs, wirken unscheinbar oder amateurhaft und streuen gleichzeitig Versatzstücke rechter Ideologien. Auch durch die Betrachtung dieser Bilder entstehen bei Personen mit linken oder linksliberalen Ansichten – im Sinne des Postdigitalen – Wahrnehmungen auf digitale Medien, mit denen pessimistische, skeptische und ernüchternde Emotionen einhergehen. Der Gedanke einer ›digitalen Revolution‹ wird durch rechtsalternative Desinformationen entzaubert, da besagte Fake News Hass, Angst oder Empörung instrumentalisieren, Authentizität und Dringlichkeit performen, anstatt politische Kritik im Rahmen argumentativen Widerspruchs auf legitime Weise zu artikulieren. Erst durch digitale Technologien und insbesondere durch soziale Netzwerke lässt sich diese unlautere Praxis realisieren, diese Beteiligungsform an politischen Aushandlungsprozessen ist folglich mit digitalen Medien eng verknüpft. Dadurch ist die Grundthese dieser Publikation zu bestätigen.

Gleichzeitig sind die entstehenden postdigitalen Ästhetiken bei rechtsalternativen Desinformationen mit Ästhetiken des *Internet Ugly* und/oder der Stockfotografie zu verbinden. Dementsprechend sind die visuellen Anteile ›trollender‹ Fake News auch als amateurhafte oder unscheinbare Bilder zu verstehen. Zudem sind Image Macros von Fake News, aus der Perspektive großer Teile der Gesellschaft, im Sinne des Postdigitalen als ›schmutzige‹ Ästhetiken zu markieren, denn sie gehen mit negativ konnotierten politischen

5 Kane 2019, S. 16

6 Cramer 2016, S. 59

Dynamiken einher. Die Untersuchungsgegenstände sind somit postdigitale sowie unscheinbare und/oder amateurhafte Bilder.

Die Bild-Text-Kombinationen von Desinformationen enthalten Verweise auf rechtsalternative Strategien und Ideologien

Es finden sich auf vielen Ebenen Anknüpfungspunkte an bekannte rechte Narrative und Strategien (Kap. 3.2). Die Bild-Text-Kombinationen von Trollen tragen durch ihre Camouflage als unscheinbarer oder amateurhafter Beitrag dazu bei, dass schriftlich formulierte rechte Aussagen bei wertkonservativen Rezipierenden auf Resonanz stoßen. Dies ist insbesondere zu berücksichtigen, wenn rechte Akteur*innen in Krisensituationen versuchen, mittels Stellvertreterthemen Kritik am Staat zu äußern. Es sind wiederholt umliegende Texte, die unscheinbare Darstellungen bei Fake News negativ aufladen. Somit helfen unscheinbare Bilder, um drastische Inhalte zu verschleiern. Die erste Subhypothese ist somit zu bestätigen.

Die Bilder rechtsalternativer Desinformationen weisen Bezüge zu rechten Bildern auf

Diese Erkenntnis verdeutlichen die Bildtafeln dieser Publikation, die die Untersuchungsgegenstände in ein rechtsalternatives Bildernetzwerk einordnen. Die Bilder erscheinen in dieser Untersuchung als *shifting images*, deren Bedeutung durch den jeweiligen Kontext maßgeblich bestimmt wird. Die analysierten Image Macros zeigen visuelle Parallelen zu Bildern, die in Berichterstattungen bürgerlicher Medien über neurechte Protestaktionen verbreitet werden (»Sturm auf den Reichstag«). Zudem ähneln die Untersuchungsgegenstände vermeintlich unscheinbaren Darstellungen der Akteur*innen in sozialen Netzwerken (Selbstdarstellungen beim Putzen o. Ä. (vgl. Kap. 4.2)). Bilder von Fake News ähneln den banalen Darstellungen von Politiker*innen, wie sie etwa von der AfD zur Thematisierung von Inhalten eingesetzt werden. Ferner sind die Untersuchungsgegenstände dieser Publikation mit dezenten visuellen Strategien wie der »GegenUni« zu verbinden. Auch mittels Desinformationen werden die Bildlogiken rechter Akteur*innen verbreitet, auch Fake News verbreiten etwa das *image* eines »Großen Austauschs«. Somit ist die zweite Subhypothese zu bestätigen. Bilder rechtsalternativer Desinformationen verstören dabei selten, vielmehr sind sie unauffällige und »seltsame« visuelle Erzeugnisse einer Zeit, in der Nutzer*innen sich Material aneignen, es

modifizieren und problemlos publizieren können. Selten ergeben sich in den Bildanalysen Überschneidungen zu den »Kontrast- und Gegenbilder[n]«⁷, die in der Forschungsliteratur digitalen faschistischen Akteur*innen zugeschrieben werden. Ein weiteres Ergebnis einer mehrjährigen Auseinandersetzung mit den beiden Themenfeldern einer Alternativen Rechten und Desinformationen ist es somit, die Motive und Ästhetiken von Fake News auch von vielen rechten Bildpraktiken abzugrenzen.

Auffällig ist zudem, dass die Bilder rechtsalternativer Fake News selbst nur in seltenen Fällen *explizite* Verweise auf rechtsalternative Ideologien aufweisen. Bei Image Macros von Fake News finden sich also wiederholt Bilder, die erst durch Text in einen neuen Sinnzusammenhang gestellt werden. Diese Widersprüchlichkeit unterstreicht besonders in diesem Untersuchungsfeld die Notwendigkeit einer reziproken Analyse von Bild und Text. Die Untersuchungsgegenstände sind flexible Objekte, die durch ihren Kontext Teil einer antidemokratischen Subversion sind. Weil visuelle Reize beim Rezipieren von Bild-Text-Kombinationen zuerst verarbeitet werden, fungieren unverfängliche Bildanteile in Desinformationen häufig als vermeintlich unbedarfter Einstieg, dem eine Auseinandersetzung mit ideologisch aufgeladenen Inhalten folgt. Als Klickanreize motivieren sie dazu, sich im Anschluss mit den teils drastischen schriftlichen Aussagen zu beschäftigen.

Aus dieser Publikation ergibt sich infolgedessen folgende prägnante Einschätzung von rechtsalternativen Desinformationen: Diese »trollenden« Fake News sind niedrigschwellige emotionale Kommentare zu politischen Ereignissen, die häufig von amateurhaften und/oder unscheinbaren Bildern unterstützt werden. Diese meme-ähnlichen digitalen Beiträge enthalten mitunter Reste von Tatsachen, wichtiger sind sie jedoch auf fiktionaler Ebene – Fake News sind fiktionale Bild-Text-Kommentare.

Rechtsalternative Desinformationen tragen durch ihre Bilder zu rechter Metapolitik bei

Die herausgearbeiteten Charakteristika der ästhetischen Medienstörungen erweisen sich somit als aufschlussreich für ein vertieftes Verständnis rechter Metapolitik, bei der rechte Akteur*innen die Grenzen des öffentlich Sag- und Darstellbaren erweitern möchten. Rechte Behauptungen oder Bilder sollen in den Diskurs gestreut werden, damit sie sich normalisieren. Es soll sich

7 Strick 2021, S. 41 (Herv. i. O.)

eine Hegemonie rechter Standpunkte in öffentliche Debatten einschleichen. Die Ergebnisse dieser Publikation zeigen: Die Grenzen des *Sagbaren* werden bei Fake News überschritten, jedoch bewegt man sich dabei innerhalb der Grenzen des ›Darstellbaren‹: Falsche oder irreführende Behauptungen werden gemeinsam mit Bildern verbreitet, die in öffentlichen Diskursen legitim sind und wenig Aufsehen erregen. Die eingesetzten Bilder dienen der Ausschmückung des Inhalts und präsentieren ihn in einer oberflächlich unverfänglichen Form, damit er in die Breite der Gesellschaft getragen werden kann.

In diesem Zusammenhang sind Bilder von Fake News Teil einer größeren Strategie einer Alternativen Rechten. Bilder von Desinformationen werden gemeinsam mit anderen Image Macros verbreitet, um als aktive Objekte eine permanente Katastrophenerzählung aufrecht zu erhalten. All diese Bildpraktiken tragen dazu bei, dass lose Affekte der Abneigung und Verunsicherung bestärkt werden und in Hass, Wut oder Angst kulminieren können. Fake News sind also mehr als gefälschte Behauptungen, sie sind auch Bildbeiträge für metapolitische Ziele: Sie binden die Aufmerksamkeit von Nutzer*innen und führen dazu, dass eine Behauptung affiziert, besser erinnert wird oder glaubwürdiger erscheint. Diese Aspekte gewinnen zusätzlich an Bedeutung, da die Aufmerksamkeit von Nutzer*innen im digitalen Raum ein knappes und stark umkämpftes Gut ist. Auch bei Desinformationen funktionieren Bilder als kurze Mustervergleiche, um ephemere in Erscheinung tretende Behauptungen zu bestärken: Sie illustrieren abstrakte Schlagworte wie einen ›Bevölkerungsaustausch‹ oder tragen dazu bei, dass sich visuelle Stereotype über politische Gegner*innen festsetzen. Image Macros von Fake News sind also ein subversiver Bildprotest, der als visuelle Unterstützung von Hassrede oder Provokation wirksam ist. All diese Memes und Bilder sind Bestandteil einer neuen Phase politischer Aushandlungsprozesse, in der durch bildliche Unterstützung niedrigschwellig sowie unqualifiziert und somit inadäquat an öffentlichen Debatten teilgenommen werden kann.

Die vorliegenden Ergebnisse tragen dazu bei, ein rechtsalternatives ›visuelles Agenda-Setting‹ zu charakterisieren und Aufschluss darüber zu geben, wie die Bilder von Fake News einem ›visuellen Priming‹ zuträglich sind. Desinformationen haben durch ihre visuellen Anteile somit einerseits einen Einfluss auf geistige Bilder vieler Betrachter*innen, andererseits geben sie Aufschluss über diese bestehenden rechten *images*. Durch die Bildpolitiken von Fake News werden Schwerpunktsetzungen vieler seriöser Medienhäuser umgangen, weswegen die Verbreitung von Fake News Kampagnenjournalismus von Boulevardmedien ähnelt. Die Bilder von Fake News sind also, wie bei Bou-

levardjournalismus, visuelles Material, das im Zuge einer Stimmungsmache zirkuliert. Fake News lassen sich als eine Art digitaler, amateurhafter und in ihrer Form heterogener Boulevardjournalismus verstehen.

Die Bilder rechtsalternativer Desinformationen sind äußerst heterogen

Dem während des Forschungsvorhabens erhobenen Archiv der Image Macros von rechtsalternativen Desinformationen ist zu entnehmen, dass in dem untersuchten Themenfeld ein großes Spektrum an visuellen Gestaltungsweisen zu beobachten ist. Zu den zentralen Ergebnissen zählt auch die Erkenntnis, dass das Untersuchungsfeld durch eine hohe gestalterische Komplexität und Heterogenität geprägt ist. Die Vielgestaltigkeit des erhobenen Materials unterstreicht die Entscheidung für einen ästhetischen Begriff, der die analysierten Image Macros über ihren Bezug zu Medienstörungen grundlegend als ›postdigital‹ charakterisiert. Die ästhetischen Strategien dieser Störungen erfordern eine differenzierte Analyse, wozu diese Publikation einen Beitrag leistet. Eine Einschätzung sollte nicht durch eine voreilige Interpretation mittels griffiger Begriffe vorgenommen werden. Trotz einer erkannten Heterogenität des Untersuchungskorpus lassen sich rechte Fake News mit zwei Attributen charakterisieren: Die Bilder von Desinformationen sind vorwiegend unscheinbare sowie amateurhafte Bilder.

Die Bilder rechtsalternativer Desinformationen sind unscheinbar

Die im Ergebnisteil als unscheinbar charakterisierten Bilder lassen sich wie folgt strategisch deuten. Sie sind als Verweis darauf zu interpretieren, dass sich sabotierende Inhalte bei Fake News so konkret wie nötig und so unscheinbar wie möglich verbreiten. Der Einsatz unauffälliger Bildmotive durch politische Akteur*innen zielt darauf ab, neue Diskursfelder außerhalb subkultureller Online-Milieus zu erschließen. Dafür werden visuelle Darstellungen verwendet, die Stockfotografie sind oder ihr ähneln.

Viele dieser unscheinbaren Darstellungen camouflieren sich und ähneln dadurch journalistischen Bildern. Fake News, in denen dahingehendes Material verwendet wird, sind daher mit Kampagnenjournalismus von Boulevardzeitungen zu verflechten. Dementsprechend zeigen auch die Untersuchungsgegenstände dieser Publikation, dass Berichterstattungen im Stil von Boulevardmedien mittlerweile sehr vielseitig im Internet zu finden sind. Auch Fake News dramatisieren und fiktionalisieren Tagespolitik im »Gewand der

scheinbar objektiven Berichterstattung«⁸. Visuelle politische Agitation via Desinformationen ist somit kein Wettlauf um das spektakulärste Bild, es ist das vermeintlich Unscheinbare als Sabotage in den Blick zu nehmen.

Die Bilder rechtsalternativer Desinformationen sind amateurhaft

Diese im Ergebnisteil als amateurhaft charakterisierten Bilder lassen sich mit rechten Darstellungen in Verbindung bringen, die mit einer Ästhetik des *Internet Ugly* zu charakterisieren sind. Visuelles Material wird bei Desinformationen beschriftet, markiert oder umgestaltet, was wie folgt zu deuten ist: Ihre Verbreitung trägt im Sinne politischer Memes (s. Kap. 4.1) dazu bei, politischen Aussagen eine gesteigerte Überzeugungskraft zu verleihen. Denn amateurhafte Aussagen von Bekannten wirken demnach häufig glaubwürdiger als professionelle Wahlwerbung. Die Verbreitung von Fake News ist somit als eine Graswurzelaktion von Trollen zu verstehen, die insbesondere bei amateurhaften Bildern ihre »identitätsstiftende Kraft«⁹ entfaltet. Störbilder entfalten somit auch bei geringer gestalterischer Qualität ihre Wirkmächtigkeit.

6.2 Ausblick

Auf Grundlage der vorgestellten Ergebnisse erfolgt nun ein Ausblick. Dafür befragt dieser letzte Teil zu Beginn, inwieweit die hier gewonnenen Ergebnisse auf andere Themenbereiche übertragbar sind. Zudem thematisiert dieses Unterkapitel, inwieweit die Ergebnisse für kunst- respektive medienpädagogische Anliegen nutzbar sind. Abschließend erfolgt eine Prognose über die Entwicklung der Themenfelder dieser Publikation.

Übertragbarkeit der Ergebnisse

Die Ergebnisse dieser Publikation sind mit mehreren anderen Themenfeldern in Verbindung zu bringen. Hierfür sind folgende Schwerpunkte zu berücksichtigen: die ästhetische Kategorie Glitch und Debatten über Postdigitalität, Desinformationen und eine Alternative Rechte.

8 Boenisch 2007, S. 20–21 (zitiert wird Renger)

9 Von Gehlen 2020, S. 25

Visuelle Glitch-Charakteristika sind beispielsweise in anderen Bereichen mit einem postdigitalen Zeitabschnitt zu verbinden, etwa wenn sie in Malereien oder bei Fotografie-Künstler*innen zum Einsatz kommen. Denn in Werken von Künstler*innen, die nicht unmittelbar als ›Glitch Artists‹ gelten, treten ästhetische Charakteristika auf, die dem Glitch-Formenvokabular entlehnt sind. Thomas Ruff ›glitcht‹ in seinen Foto-Arbeiten der Serie *Tableaux Chinois* (Abb. 59). Ruff bearbeitet hier Propagandabilder, die eine idealisierte Welt zeigen sollen.¹⁰ Auch diese idealisierte Welt wirkt bei Ruff ›verzerrt‹. Zudem verwendet beispielsweise Cody Choi dementsprechende Merkmale in seinen Malereien der letzten Jahre (vgl. etwa Abb. 60). Die Arbeiten beider Künstler entstanden in einer Zeit, die von digitalen Störpraktiken geprägt ist. In der Folge sind auch diese Arbeiten im Kontext postdigitaler Ästhetiken lesbar, denn der bildnerische Ausdruck dieser Künstler*innen ist beeinflusst von Debatten über digitale Störpraktiken, was in ihren künstlerischen Arbeiten erkennbar ist. Die Aneignung solcher verzerrter Ästhetiken verweist dadurch auf eine zeitgebundene Reflexion des medialen Bildes, die von den beiden Künstlern visuell zum Ausdruck gebracht wird und auf diese Weise von Rezipierenden nachvollzogen werden kann.

Abb. 59 (links): Foto-Arbeit von Thomas Ruff aus der Serie *Tableaux Chinois* (ab 2019 fortlaufend); Abb. 60: Malerei von Cody Choi – *Hello Kitty Twin #B3* (2022–2023)¹¹



10 *Tableaux Chinois* (thomasruff.com)

11 Bildquelle links: *Tableaux Chinois*, thomasruff.com, <https://www.thomasruff.com/werke/tableaux-chinois/>; Bildquelle rechts: Cody Choi, artsy.net, <https://www.artsy.net/artwork/cody-choi-database-painting-animal-totem-hello-kitty-twin-number-b3>

Zudem ist zukünftig beispielsweise zu fragen, wie die ästhetische Kategorie im Kontext von High-Fashion auszudeuten ist. Manche Styles von Louis Vuitton werden als »glitchcore« bezeichnet und werfen die Frage auf, ob sich damit zukünftig ein Modetrend herausbildet.¹² Die Ergebnisse dieser Publikation dienen in diesem Zusammenhang als Grundlage: Es stellt sich die Frage, welche Motivation Gestalter*innen dieser Styles dazu bewegt, Glitch-Designs in der Mode einzusetzen. Könnte damit eine medienkritische Haltung verbunden sein, etwa im Hinblick auf Inszenierungspraktiken in sozialen Medien?

Zudem lassen sich postdigitale Ästhetiken auf Rezipient*innen beziehen, die eine von links dominierte Debattenkultur kritisch betrachten. In dieser Publikation werden postdigitale Ästhetiken mit linken oder linksliberalen Rezipient*innen verbunden: Wenn diese Personengruppe Fake News betrachtet, in denen sich rechtsalternative Inhalte oder Strategien wiederfinden, hinterfragen sie, ganz im Sinne der Debatten über Postdigitalität, ihren Umgang mit digitalen Medien. Dieser von Pessimismus oder Ernüchterung geprägte Blick auf digitale Medien ist auf einen bürgerlichen, wertkonservativen oder libertären Personenkreis zu übertragen. Shitstorms aus dem linken Spektrum, etwa zu Themen wie kultureller Aneignung oder diskriminierungssensibler Sprache, werden von ihnen als vergleichbar wahrgenommen. Die dabei entstehenden postdigitalen Ästhetiken geben ihnen den Anlass, aufgrund einer von ihnen erkannten linken *Cancel-Culture* im Netz, zu hinterfragen, warum die Debattenkultur im Internet einen so großen Einfluss auf öffentliche Diskurse ausübt. Auch solche gesellschaftlichen Phänomene sind als Störungen ehemals »normativer« Debatten lesbar, die mit und durch digitale Medien erzeugt werden. Somit ist hier ebenso zu untersuchen, wie durch ästhetische Strategien linker oder »woker« Trolle postdigitale Ästhetiken entstehen. Rezipient*innen können digitale Medien selbstverständlich auch im Kontext beider – sowohl linker als auch rechter – Störpraktiken kritisch wahrnehmen.

Darüber hinaus sind vorliegende Ergebnisse eine Grundlage, postdigitale Ästhetiken in anderen Bildgenres herauszuarbeiten. Ebenjene Wahrnehmungen, mit denen negative Gefühle hinsichtlich digitaler Medien einhergehen, entstehen auch beim Betrachten von anderem Bildmaterial. Image Macros von Fake News sind durch die Klassifizierung dieser Publikation anschlussfähig an weitere Kategorien digitaler Bildkulturen: Sie weisen etwa Schnittmengen zu Hassbildern und/oder Bildprotesten auf. Eine mit dem skizzierten linken oder

12 O’Keeffe 2023 (russh.com)

linksliberalen Personenkreis vergleichbare Personengruppe kann zudem Bildzensuren, Überwachungsbilder und Gesichtserkennungen mit Ängsten, Pessimismus, Ernüchterung, Skepsis oder Verdruss wahrnehmen.¹³ Diese Bildpraktiken sind weniger sabotierend, können aber auch zu postdigitalen Ästhetiken und damit einhergehenden Emotionen führen.

Darüber hinaus sind die Ergebnisse über Desinformationen in anderen sozialen Netzwerken zu überprüfen. Es existieren eigene rechte oder libertäre soziale Netzwerke, auch sie müssen visuell und ästhetisch untersucht werden. In Anlehnung an eine Alternative Rechte werden diese sozialen Netzwerke »alt-tech«-Plattformen genannt. Sie heißen etwa *Truth Social*, *Parler*, *Gettr* oder *Gab*. Diese Plattformen oder X sind eine Reaktion auf den Ausschluss mancher rechter Akteur*innen von sozialen Netzwerken wie Instagram oder Facebook. Und auch TikTok oder Telegram sind gezielt zu untersuchen. TikTok ist etwa »zum Spielfeld für politische Akteur*innen und Themen geworden«¹⁴, auf dem sich häufig Desinformationen verbreiten.¹⁵ Auch hier gelten unscheinbare Bilder des Alltags als bedeutsam; denn »Live dabei«-Gefühl[e]«¹⁶ durch viele alltägliche Bilder führen dazu, die Authentizität einzelner Videos nicht mehr zu prüfen.¹⁷ Videos mit unscheinbarem und amateurhaftem Charakter verbreiten also dort ebenso Desinformationen. Bemerkenswert ist der Einsatz von Coolios *Gangsta's Paradise* als musikalische Untermalung in dort kursierenden Fake-News-Videos.¹⁸ Oder es verbreiten sich politische Inhalte im Zusammenspiel mit »catchy pop music in the background«¹⁹. Vorliegende Ergebnisse können dabei behilflich sein, dortige ästhetische Normen zu untersuchen.²⁰ Der Messengerdienst Telegram ist hingegen Teil des sogenannten »Dark Social: Auch hier bilden sich rechte und antidemokratische Szenen, sie können anonym auf Inhalte zugreifen.«²¹ Auch bei diesem Messengerdienst gelten Blogs als zentrale Ursprungsorte, die Fake News in Umlauf bringen.²² Rechte Akteur*innen

13 Siehe hierzu die von Kohout/Ullrich herausgegebene Buchreihe Digitale Bildkulturen (Wagenbach).

14 Kracher/Manemann/Rafael 2022, S. 21 (amadeu-antonio-stiftung.de)

15 Ebd.

16 Ebd., S. 22

17 Ebd.

18 DIE DA OBEN! (YouTube)

19 Chayka 2022 (newyorker.com)

20 Ebd.

21 Von Gehlen 2019 (sueddeutsche.de)

22 Kracher/Manemann/Rafael 2022, S. 16 (amadeu-antonio-stiftung.de)

schreiben hier ebenso Grünen-Politiker*innen falsche Zitate zu, die sich dann netzwerkübergreifend verbreiten und etwa von Alice Weidel geteilt werden.²³ Oder unscheinbare Fotografien von Olaf Scholz sind eine visuelle Unterstützung, um ein verkürztes Zitat zu verbreiten.²⁴ Anschlussforschung muss versuchen, die Ergebnisse dieser Publikation dezidiert in anderen sozialen Netzwerken zu bestätigen. Es ist von einer Übertragbarkeit der Ergebnisse auszugehen, darauf verweisen etwa die eben genannten Beispiele. Die Ergebnisse über Selbstdarstellungen (Kap. 5.4) sind dafür eine Grundlage, denn auf TikTok inszenieren sich die Sprechenden oftmals selbst.

Darüber hinaus sind ›Deep Fakes‹ ein bedeutsames Themenfeld, das mit Desinformationen verknüpft wird. Als ›Deep Fakes‹ bezeichnet man Medieninhalte, die mit Hilfe von künstlicher Intelligenz entstehen. Diese bewegten oder stillen Bilder verbreiten sich in allen sozialen Netzwerken. Auch hier werden etwa linke oder linksliberale Politiker*innen und dahingehende politische Positionen verächtlich gemacht.²⁵ Dies geschieht oft durch unscheinbare Videoaufnahmen, die ein Interview simulieren. Dabei verhalten sich die Mundbewegungen häufig nicht synchron zum Gesagten.²⁶ Zudem weisen auch Fotografien Unstimmigkeiten auf und sind bei genauerem Hinsehen und mit geschultem Auge als ›Deep Fakes‹ zu erkennen.²⁷ Somit sind auch diese Aufnahmen unscheinbar und – noch – amateurhaft.

Zudem müssen die Ergebnisse mit den Befunden von Faktenchecks anderer Institute abgeglichen werden. Die untersuchten Desinformationen dieser Publikation entstammen den Faktenchecks von *correctiv.org*. Die Faktenchecks von *Mimikama.at*, *Watson.de*, dem *ARD-Faktenfinder* oder *EUvsDesinfo* eignen sich, um die hier gewonnenen Ergebnisse auch mit den gefälschten Beiträgen von Faktenchecks dieser Webseiten zu überprüfen. Viele Fake News werden von mehreren Faktenchecks geprüft, es ist daher davon auszugehen, dass die in dieser Publikation erkannten visuellen Strategien sich auch auf die Daten anderer Faktenchecks übertragen lassen. Die Ergebnisse über deutschsprachige Desinformationen sind zudem in globalen Diskursen zu bestätigen. Es ist daher zu fragen, inwieweit bei politischen Ereignissen in anderen Län-

23 Ebd., S. 27

24 Ebd., S. 31

25 Kutzner 2023a (*correctiv.org*)

26 Kutzner 2023b (*correctiv.org*)

27 Reveland/Siggelkow 2023 (*tagesschau.de*)

dern oder Sprachräumen sich die hier herausgearbeiteten visuellen Strategien beobachten lassen.

Zudem sind Bilder zu untersuchen, die in mehreren unterschiedlichen Varianten die gleiche Fake News verbreiten, denn häufig wird eine gefälschte Behauptung durch mehrere, rasch nacheinander publizierte Versionen verbreitet. Hier sind Bildverwandtschaften zwischen Beiträgen mit ähnlichen Überschriften herauszuarbeiten. Auch in diesem Zusammenhang wäre eine Analyse sinnig, die Bildverwandtschaften auf einzelnen Tableaus untersucht.

Ebenso sind die Ergebnisse über rechtsalternative Fake News auf andere Themenschwerpunkte zu übertragen. Es sind somit fortan auch unscheinbar sabotierende Bildpraktiken, die von Klimawandel- und Pandemie-Leugner*innen, Querdenker*innen, Reichsbürger*innen, Verschwörungsideolog*innen oder Islamist*innen verbreitet werden, mit den hier verwendeten Methoden zu untersuchen. Die Erkenntnisse über eine Instrumentalisierung rechter Akteur*innen von Pandemie und Klimawandel als Stellvertreterthemen lassen sich auf vergleichbare Krisenszenarien übertragen. Insbesondere Verschwörungsnarrative oder islamistische Strömungen werden in den kommenden Jahren voraussichtlich an Relevanz gewinnen, ihre Sabotageakte sind daher auch unter ästhetischen Gesichtspunkten zu untersuchen.

Zudem finden sich in Diskussionen über Desinformationen Verweise darauf, dass künstliche Intelligenz dabei helfen könne, Desinformationen zu erkennen.²⁸ Auf Grundlage der hier gewonnenen Erkenntnisse lässt sich dieser Zugang lediglich als ein erster Schritt zur Auseinandersetzung mit der Bildlichkeit von Fake News verstehen. Fragen der Authentizität sind in dem Themenfeld somit weniger relevant, vielmehr sollen bei Fake News – mitunter fiktionale – politische Behauptungen ästhetisch unterstützt werden. Desinformationen entfalten ihre Wirkung dadurch, dass Teile der Gesellschaft mit demokratischen Werten *getrollt* werden. Es soll ein visuelles Rauschen entstehen, bei dem Personengruppen provoziert oder wissenschaftliche Standpunkte verächtlich gemacht werden. Fake News inhaltlich zu widerlegen erweist sich als ähnlich unzureichend wie der Versuch, Memes zu widerlegen, da beide Ansätze die dahinter liegende Strategie unzureichend berücksichtigen.

28 Ebd.

Übertragbarkeit der Ergebnisse auf medien- und kunstpädagogische Kontexte

Der Fokus dieser Publikation lag auf ästhetischen Fragestellungen. Diese Ausrichtung ergab sich dadurch, dass diese Publikation im Rahmen eines Forschungsprojekts über Gegenwartsästhetik entstand. Die hier gewonnenen Ergebnisse sind zudem für medien- und kunstpädagogische Anliegen nutzbar. Digitalen Inhalten und Geräten sollten Lehrende mit einer aufgeschlossenen, spielerischen, subversiven und experimentellen didaktischen Grundhaltung begegnen.²⁹ Diesem Anspruch wird in vorliegendem Ansatz Rechnung getragen, indem Desinformationen analysiert und als visuelle Kommunikationsformen untersucht werden, die in ihrer Struktur Memes ähneln. Auf eine aufgeschlossene und experimentelle Art wird sich mit digitalen Inhalten auseinandergesetzt. In diesem Zusammenhang ist zu berücksichtigen, dass Memes und Jugendsprache miteinander interagieren.³⁰ Der Umgang mit den Bildpraktiken von Fake News verlangt es daher, ganz im Sinne einer Auseinandersetzung mit Gegenwartsästhetik, die dahingehenden Ästhetiken auch spielerisch auf einen Begriff zu bringen.³¹ Ein Ergebnis dieser Publikation ist es, die Bilder von Fake News mit dem spielerischen und unkonventionellen Begriff ›sus‹, also als suspekt, zu bezeichnen. So würden Kinder und Jugendliche die Bilder von Fake News aktuell womöglich charakterisieren. In diesem Sinne ist Kindern und Jugendlichen mit einer Offenheit zu begegnen: Es ist zu fragen, wie sie die Bilder von Fake News wahrnehmen und auf welche weiteren ästhetischen Begrifflichkeiten sie im Umgang hiermit verweisen. Letztlich ändern sich die Dynamiken sozialer Netzwerke zügig und somit ist auch hier Kindern und Jugendlichen mit einer Offenheit zu begegnen: Sie sind Expert*innen und können helfen, sich über neue Trends in sozialen Netzwerken zu informieren und Fake News dementsprechend dynamisch einzuordnen.

Der vorliegende Analyseansatz ist ebenso zu verwenden, um Prozesse ›ästhetischer Erfahrungen im Bildnerischen‹³² zu ermöglichen. So sind Glitch-Ästhetiken, die beispielsweise in künstlerischen Arbeiten oder im medialen Alltag in Erscheinung treten, rezeptive Impulse. Die hier untersuchten Glitch-

29 Peez 2022, S. 109–110

30 Nowotny/Reidy 2022, S. 171

31 Baßler/Drügh 2021, S. 46

32 Peez 2022, S. 25

Bilder, die im Umgang mit digitalen Geräten untypisch sind, sind somit Anlässe, um Schüler*innen reflektieren zu lassen: Was macht für sie eine ästhetische Medienstörung aus? Wo begegnen sie diesen Medienstörungen? Wie ist dies mit ihrem Alltag in Verbindung zu bringen? Hier kann vorliegender Untersuchungsansatz als Einstieg für die Lehre verwendet werden, damit Lernende etwa die »eigenen ästhetischen Erfahrung[en] mit kulturellen und künstlerischen Produkten«³³ in Beziehung setzen und somit ihre Lebenswelt berücksichtigt wird. Dabei ist der Blick zu weiten und die Reflexionen der Lernenden müssen auch Bildpraktiken jenseits künstlerischer Arbeiten thematisieren. Es sind also Transferleistungen gefragt: In welchem Zusammenhang stehen gesellschaftliche Prozesse und digitale Bildpraktiken?

Vorliegende Ergebnisse sind auch auf Diskussionen über eine Kompetenzorientierung des Schulfachs Kunst zu beziehen.³⁴ Der Erwerb ›klarer‹ Bildkompetenzen trägt dazu bei, das Schulfach zu legitimieren. Im Sinne einer Bildkompetenz müssen Kinder und Jugendliche lernen, Bilder zu untersuchen und sie anschließend zu deuten.³⁵ Dabei sind die kommunikativen Eigenschaften der Bilder von Text abzugrenzen.³⁶ Zudem sind Hersteller*innen und Betrachter*innen zu thematisieren sowie zeitliche Einordnungen und mediale Provenienzen zu berücksichtigen.³⁷ Auch hier sind die Ansätze und Ergebnisse dieser Publikation zu berücksichtigen: Die Analyse und Reflexion politischer Bildphänomene, die auf die Sabotage demokratischer Prozesse abzielen, macht deutlich, wie zentral bildbezogene Bildung für eine demokratische Öffentlichkeit ist. Dies stützt die Relevanz des Schulfachs Kunst.

Die Ergebnisse dieser Publikation zeigen, dass bei Fake News unscheinbare und amateurhafte Bilder verwendet werden. Somit sind nicht nur visuelle Grenzüberschreitungen oder Darstellungen roher Gewalt wichtig, um politischen Inhalten im Internet mit einer dahingehenden Kompetenz zu begegnen. Insbesondere Kinder und Jugendliche müssen als Nutzer*innen großer sozialer Netzwerke die Inhalte einer Aussage einordnen können, ohne sich von der Nahbarkeit, die durch unscheinbare oder amateurhafte Bilder mitunter er-

33 Ebd., S. 26

34 Ebd., S. 27–29

35 Niehoff nach ebd., S. 29

36 Ders. nach ebd.

37 Ders. nach ebd.

zeugt wird, beeinträchtigen zu lassen. Dies gilt es beispielsweise zu berücksichtigen, wenn Schmink-Tutorials politische Inhalte auf TikTok verbreiten.³⁸

Zudem ist eine Bildkompetenz wesentlich, da wiederholt auf eine geringe Lesekompetenz vieler Menschen in Deutschland verwiesen wird.³⁹ Bisweilen wird erkannt, dass 20 % der 15-Jährigen nur einfache Sätze lesen können und somit fast als Analphabet*innen gelten.⁴⁰ Auch dies begründet eine Untersuchung von digitalen Bildphänomenen im Sinne der vorliegenden Arbeit: Eine gemeinsame und prägnante Analyse von Bild und Text ist besonders sinnvoll, da längere Textformate für einige Jugendliche eine Herausforderung darstellen. Ihre politische Meinungsbildung erfolgt daher weniger auf der Grundlage von Texten.

Medien- und kunstpädagogische Bildungsangebote können ebenso zur Ausbildung einer Bildkompetenz beitragen, indem sie zu einer kreativen Praxis anregen. Neben *Bildanalysen* sind daher auch kreativ-praktische Aufgaben zu berücksichtigen. Mittels Bildbearbeitungsprogrammen können zwei Bilder miteinander kombiniert und/oder durch umliegende Texte in einen neuen Zusammenhang gestellt werden. Zudem können sich Lernende in Videobeiträgen selbst inszenieren. Durch die eigene kreative Praxis erfolgen ebenso Reflexionsprozesse. Dies gilt in Diskussionen über Desinformationen als wirksam, die eine Visual Literacy⁴¹ mit einer digitalen Grundbildung in Verbindung bringen.⁴²

Sowohl für die Ausbildung einer Bildkompetenz als auch für den Einstieg in eine Unterrichtseinheit eignen sich Birgit Richards Datenerhebung des Netzscans und ihre Methode des *shifting images*.⁴³ Ein dynamisches Platzieren der Bilder nebeneinander und häufiges Umgruppieren ermöglichen es, spielerisch, experimentell und ungezwungen Gemeinsamkeiten und Unterschiede der einzelnen Bilder erkennen zu können.

Gleichzeitig werden digitale Themen keinesfalls ausschließlich in kunst- oder medienpädagogischen Kontexten behandelt. Sie sind vielmehr »in

38 Etwa: Zessnik 2019 (zeit.de)

39 Grotlüschen et al. 2019 (leo.blogs.uni-hamburg.de)

40 Schmoll 2019 (faz.net)

41 Neuschäfer (2022, S. 3) verweist nach Lobinger (2012) darauf, dass eine Visual Literacy eine Bildkompetenz *voraussetzt*.

42 Ebd., S. 10–11

43 Richard et al. 2010, S. 41

thematisch fokussierte Bildungs- und Gestaltungskontexte inhaltlich integriert«⁴⁴. Für den vorliegenden Fall bedeutet dies, die Bildstrategien politischer Akteur*innen interdisziplinär zu untersuchen. Dafür muss eine Zusammenarbeit mit politischen Bildungsangeboten erfolgen. Diese Ansätze stärken eine Bildkompetenz der kritischen Zivilgesellschaft. Voraussetzung dafür ist eine technikoffene Grundhaltung in der Gesellschaft, die digitale Medien nicht grundsätzlich abwertet.

Zudem bilden Wahrnehmungen die Grundlage für jede Form von Medienkompetenz. Faktenchecks, Interventionen der Plattform-Betreiber oder Trainings, um Fake News zu erkennen, gelten in Form individueller Maßnahmen als beschränkt wirksam.⁴⁵ Sie sollen daher gemeinsam zum Einsatz kommen, um eine Medienkompetenz auszubilden.⁴⁶ Eine Medienkompetenz meint darüber hinaus, »eine kritische Reflexion von Medien, ihrer Qualitäten und ihrer verantwortungsvollen Nutzung.«⁴⁷ Auch hier ist eine Auseinandersetzung mit postdigitalen Ästhetiken grundlegend: Es müssen Wahrnehmungen thematisiert werden, bei denen pessimistische, skeptische oder ernüchternde Emotionen auf digitale Medien entstehen. Darauf aufbauend ist sich visuellen Strategien und Trainings zu widmen. Die Ergebnisse sind daher mit der Ausbildung einer Medienkompetenz zu verbinden. Politische Bildungsangebote, die sich mit der Ausbildung von Medienkompetenz beschäftigen, verweisen darauf,

»dass es hilfreich sein könnte, Fake News eher als ein spezifisches Problem politisch enttäuschter und gegenüber gesellschaftlichen Institutionen zynisch eingestellter Personengruppen zu verstehen.«⁴⁸

Dies bestätigt einen Analyseansatz, der weniger auf die Faktizität einer Desinformation abzielt, sondern Fiktionswerte in Fake News herausarbeitet. Desinformationen sind dementsprechend als bildnerischer Ausdruck politischer Gruppen oder hiermit sympathisierenden Trollen zu begreifen. Dahingehend sind Bilder von besonderem Interesse für eine Medienkompetenz. Dies muss berücksichtigt werden, wenn Forderungen nach interdisziplinär ausgerichteten *Misinformation Studies* gestellt werden.⁴⁹ Ein professioneller Umgang mit

44 Peez 2022, S. 110

45 Hoffmann 2023, S. 51

46 Ebd.

47 Ebd.

48 Hoffmann 2023, S. 51

49 Cook 2023

Bildern muss in Schulen fächerübergreifend erworben werden, Expert*innen für den Erwerb einer solchen Kompetenz sind jedoch Kunstpädagog*innen.

Zukünftige Bedeutungen der Ergebnisse

Vorliegende Arbeit vermag als Zeitdokument und Fundament verstanden werden, um die Ergebnisse zukünftig mit anderen Schwerpunkten in Beziehung zu setzen. Abschließend ist nun eine Prognose zu wagen, wie die Themenfelder sich zukünftig entwickeln werden. Es ist davon auszugehen, dass Desinformationen, wie andere demokratiefeindliche Bildpraktiken, ihre Relevanz im Internet mutmaßlich beibehalten werden. Demokratiefeindliche Akteur*innen, die ihre Inhalte mittels eigener Blogs, sozialer Netzwerke oder privater Messengerdienste verbreiten, sind aus dem Diskurs über digitale Medien nicht wegzudenken. Ein vollständiges Einhegen dieser Sabotagen erscheint illusorisch, weswegen Anschlussforschung erforderlich sein wird. Es müssen auch zukünftig Fragen danach gestellt werden, wie visuellem Trolling oder visueller Hate Speech von beispielsweise islamistischen Akteur*innen entgegengetreten werden kann, auch wenn deren Bildstrategien, wie in vorliegendem Fall, unscheinbar oder amateurhaft wirken. Ferner ist davon auszugehen, dass politische Sabotagen sich zukünftig vermehrt als Bewegtbild verbreiten werden. Dies geschieht bereits auf TikTok oder YouTube. Hier müssen multimodale Analysemethoden im Sinne eines *visual turns* mit *mündlicher* Sprache in Verbindung gebracht werden.

Schließlich werden politische Sabotagen zukünftig mit künstlicher Intelligenz in Verbindung zu bringen sein. Auch bei Diskussionen über künstliche Intelligenz wird die Frage aufgeworfen, ob KI zu Vertrauensverlusten im Umgang mit digitalen Medien und dem Internet führen wird.⁵⁰ Diese Diskussionen über pessimistische Konnotationen des Digitalen sind anschlussfähig an die hier aufgeführten postdigitalen Ästhetiken: Digitale Bildpraktiken werden zukünftig mehr mit Pessimismus, Misstrauen, Unsicherheit oder Irritation in Verbindung gebracht. Dahingehende Wahrnehmungen und Gefühle sind daher mit den hier herausgearbeiteten Begriffen einer postdigitalen Störung medienadäquat zu bezeichnen.

Zukünftig wird auch zu diskutieren sein, ob die aktuelle Situation bereits als *postpostdigitale* Gegenwart zu charakterisieren ist. Denn was vor

50 Kühl 2022 (zeit.de)

mehreren Jahren eine besonders brisante ›Störung der Norm‹ war, normalisierte sich zunehmend: Rechtsalternative Medienformate sind inzwischen fest etabliert. Aufbauend auf den Erkenntnissen dieser Publikation ist eine postpostdigitale Phase somit der Beginn einer neuen Zeitrechnung, in der von negativen Emotionen begleitete Wahrnehmungen digitaler Medien bereits zu substanziellen Veränderungen oder konstruktiven Lösungsansätzen führten. Es entstehen neue und/oder verantwortungsbewusste Plattformen und Rezipierende sind kritischer im Umgang mit digitalen Medien. Diskussionen über das Ausmaß und den Einfluss von Desinformationen ist somit, ganz im Sinne der vorgestellten Eigenschaften einer Störung, ein produktives Moment zu bescheinigen: Eine Ernüchterung über den Status Quo führt bereits zu einer Hinterfragung und Weiterentwicklung der Mechanismen digitaler Kommunikation. Politisches Stammtischgerede besteht weiterhin, etwa in Telegram-Gruppen, eigenen rechten Medienformaten oder abgeschlossenen Internetforen, es ist für politische Akteur*innen jedoch schwieriger, wie dies noch beim Cambridge-Analytica-Skandal⁵¹ zu beobachten war, durch Sabotagen von Medien große Gesellschaftsteile zu beeinflussen. Nichtsdestotrotz begleitet auch in einer postpostdigitalen Gegenwart ein verbreiteter Pessimismus gegenüber digitalen Medien die mit ihnen verbundenen Verheißungen. Und auch politische Akteur*innen können mit ihnen weiterhin viele Menschen beeinflussen – lediglich die Mechanismen und Strategien verändern sich.

Abschließend ist festzuhalten, dass vorliegende Publikation zeigt, dass eine auf die Gegenwart bezogene Neubewertung der ästhetischen Kategorie Glitch auch auf realpolitische Bilddebatten zu perspektivieren ist. Welche Bilder zu postdigitalen Wahrnehmungen und negativen Gefühlen hinsichtlich digitaler Medien führen, hängt von den politischen Einstellungen der Rezipierenden ab. Zudem verdrängen neue ›Störbilder‹ immer alte ›Störbilder‹, weswegen auch das tagespolitische Geschehen dafür verantwortlich ist, wie sich postdigitale Wahrnehmung ins Bild setzen. Glitch-Designs im Journalismus lassen sich als Reflexion gegenwärtiger (Medien-)Realitäten lesen. Postdigitale Ästhetiken entstehen dabei nicht nur durch offensichtliche – ›geglitchte‹ – Verzerrungen. ›Unverpixelter Hass‹⁵² ist auch zukünftig in seinen

51 Beim Cambridge-Analytica-Skandal wurde diskutiert, ob eine Beeinträchtigung von Wähler*innen bei der Wahl Trumps 2016 möglich war, etwa durch gezielte Wahlwerbung auf Facebook (etwa: Hurtz 2020 (sueddeutsche.de)).

52 Kahane et al. 2021 (Die Autor*innen bezeichnen mit den Begriffen eine Analysebrochüre rechtsextremer Gaming-Communitys.)

schillernden politischen Spielarten mit dem Primat des Bildes zu untersuchen. Rechtsalternative Desinformationen sind, salopp formuliert und allegorisch verstanden, journalistische Glitches der Gegenwart. Es ist zu berücksichtigen, dass sabotierende Bilder selten im Singular überrumpeln, vielmehr affizieren sie im Plural durch ihr permanentes ›Rauschen im Diskurs‹. Es schreiben sich also weniger Einzelbilder von Desinformation in das zeithistorische und kulturelle Gedächtnis ein, vielmehr sind ›geglitchte‹ Bildpraktiken im Journalismus ikonisch für eine Zeit politischer Medienstörungen.

7. Verzeichnisse

Alle Internetlinks wurden zuletzt am 29.12.2025 abgerufen.

7.1 Literatur

- Albrecht, Stephen/Fielitz, Maik/Thurston, Nick, *Introduction*, in: Maik Fielitz/Nick Thurston (Hg.), *Post-Digital Cultures of the Far Right. Online Actions and Offline Consequences in Europe and the US*, Bielefeld: transcript 2019, S. 7–24
- Albrecht, Stephen/Strunk, Merle, *Memes für die Massen: Rechtspopulistische Fake Accounts und ihre visuellen Strategien*, in: Heike Kanter/Michael Brandmayr/Nadja Köffler (Hg.), *Bilder, soziale Medien und das Politische*, Bielefeld: transcript 2021, S. 149–180
- Appel, Markus, *Die Psychologie des Postfaktischen – Einleitung und Überblick*, in: Ders. (Hg.), *Die Psychologie des Postfaktischen. Über Fake News, »Lügenpresse«, Clickbait und Co.*, Berlin u.a.: Springer 2020, S. 1–8
- Apprich, Clemens, *Ora et labora (et lege): Zur Politik postdigitaler Handlungsfelder*, in: *KUNSTFORUM International*, Bd. 242, 2016, S. 82–93
- Barth, Volker/Homberg, Michael, *Fake News – Geschichte und Theorie falscher Nachrichten*, in: *Geschichte und Gesellschaft*, Jg. 44, Nr. 4, 2018, S. 619–642
- Baßler, Moritz/Drügh, Heinz, *Gegenwartsästhetik*, Konstanz: University Press 2021 (2)
- Batzer, Jan, *Zur Ästhetik der Identitären Bewegung*, in: Lukas Boehnke/Malte Thran/Jacob Wunderwald (Hg.), *Rechtspopulismus im Fokus: Theoretische und praktische Herausforderungen für die politische Bildung*, Wiesbaden: Springer 2019, S. 115–134
- Bauer, Janina/Mittendorff, Frederik/Plank, Lisa/Schäfer/Celine, *Sie nennen es Uni*, *Die Zeit*, Nr. 44 vom 19.10.2023, S. 40

- Bauer, Katja/Fiedler, Maria, *Die Methode AfD – Der Kampf der Rechten: Im Parlament, auf der Straße – und gegen sich selbst*, Stuttgart: Klett-Cotta 2021
- Belting, Hans, Vorwort, in: W.J.T. Mitchell, *Das Leben der Bilder: eine Theorie der visuellen Kultur*, München: C.H. Beck 2008, S. 7–10
- Bempeza, Sofia, *Aesthetic Practices of the New Right – Fake and Post-Truth as a challenge for transgressive art and cultural practices*, in: *Medienimpulse: Beiträge zur Medienpädagogik*, Jg. 58, Nr. 2, 2020, S. 1–40
- Benjamin, Walter, *Kleine Geschichte der Photographie* (1931), in: Bernd Stiegler (Hg.), *Texte zur Theorie der Fotografie*, Stuttgart: Reclam 2018, S. 248–269
- Berry, David M, *The Postdigital Constellation*, in: Ders./Michael Dieter (Hg.), *Post-digital Aesthetics. ART, COMPUTATION and DESIGN*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2015, S. 44–57
- Betancourt, Michael, *Glitch Art in Theory and Practice. Critical Failures and Post-Digital Aesthetics*, Milton Park: Routledge 2017
- Boenisch, Vasco, *Strategie: Stimmungsmache. Wie man Kampagnenjournalismus definiert, analysiert – und wie ihn die Bild-Zeitung betreibt*, Köln: Herbert von Halem, 2007
- Bogerts, Lisa/Fielitz, Maik, »Do You Want Meme War?« *Understanding the Visual Memes of the German Far Right*, in: Dies. (Hg.), *Post-Digital Cultures of the Far Right. Online Actions and Offline Consequences in Europe and the US*, Bielefeld: transcript 2019a, S. 137–154
- Bogerts, Lisa/Fielitz, Maik, *Die visuelle Kultur des (neuen) Rechtsterrorismus*, in: *Antifaschistisches Info-Blatt. Das Darknet des Faschismus. Radikalisierung in Chats, Boards, Foren und Portalen*, Bd. 125, 2019b, S. 12–16
- Brodnig, Ingrid, *Lügen im Netz. Wie Fake News, Populisten und unkontrollierte Technik uns manipulieren*, Wien: Brandstätter 2017 sowie die vollkommen überarbeitete zweite Auflage 2018
- Broussard, Meredith, *More than a Glitch – Confronting Race, Gender, and Ability Bias in Tech*, Cambridge: MIT Press 2024
- Bruns, Julian/Glösel, Kathrin/Strobl, Natasha, *Die Identitären: Handbuch zur Jugendbewegung der Neuen Rechten in Europa*, Münster: Unrast 2016 (2)
- Buchner, Richard/Geffken, Lisa/Titz, Una, *Verschwörungserzählungen und Klimakrise: die Netzperspektive*, in: Tobias Meilicke/Cornelius Strobel (Hg.), *Aufgeheizt Verschwörungserzählungen rund um die Klimakrise*, Bonn: Sonderausgabe der Bundeszentrale für politische Bildung 2023, S. 91–108
- Cascone, Kim, *The Aesthetics of Failure: »Post-Digital« Tendencies in Contemporary Computer Music*, in: *Computer Music Journal*, Jg. 24, Nr. 4, Cambridge: MIT Press 2000, S. 12–18

- Cook, Paul, *Beyond »Fake News«: Misinformation Studies for a Postdigital Era*, in: Lana Parker (Hg.), *Education in the Age of Misinformation – Philosophical and Pedagogical Explorations*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2023, S. 9–32
- Cramer, Florian, *Nach dem Koitus oder nach dem Tod? Zur Begriffsverwirrung von »Postdigital«, »Post-Internet« und »Post-Media«*, in: *KUNSTFORUM International*, Bd. 242, 2016, S. 54–67
- Cramer, Florian, *What is »Post-digital«?*, in: David M. Berry/Michael Dieter, *Post-digital Aesthetics. ART, COMPUTATION and DESIGN*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2015, S. 12–26
- Danto, Arthur C., *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*, Frankfurt: Suhrkamp 1991 *Der Spiegel*, Nr. 03 vom 11.01.2019
- Diers, Michael, *»Public Viewing« oder das elliptische Bild aus dem »Situation Room« in Washington*, in: Michael Kauppert (Hg.), *Hillarys Hand – Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2014, S. 165–185
- Diers, Michael, *Atlas und Mnemosyne – Von der Praxis der Bildtheorie bei Aby Warburg*, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildtheorien: Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009, S. 181–213
- Donovan, Joan/Lewis, Becca/Friedberg, Brian, *Parallel Ports. Sociotechnical Change from the Alt-Right to Alt-Tech*, in: Maik Fielitz/Nick Thurston (Hg.) *Post-Digital Cultures of the Far Right. Online Actions and Offline Consequences in Europe and the US*, Bielefeld: transcript 2019, S. 49–66
- Douglas, Nick, *It's Supposed to look like shit: The Internet Ugly Aesthetic*, *Journal of visual culture*, Jg. 13, Nr. 3, 2014, S. 314–339
- Drechsel, Benjamin, *Politik im Bild. Wie politische Bilder entstehen und wie digitale Bildarchive arbeiten*, Frankfurt: Campus 2005
- Ebert, Michael, *Das Nachrichtenfoto*, in: Dietz Schwiesau/Josef Ohler (Hg.), *Nachrichten – klassisch und multimedial*, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 221–240
- Ebner, Julia, *Counter-Creativity. Innovative Ways to Counter Far-Right Communication Tactics*, in: Maik Fielitz/Nick Thurston (Hg.) *Post-Digital Cultures of the Far Right. Online Actions and Offline Consequences in Europe and the US*, Bielefeld: transcript 2019a, S. 169–182
- Ebner, Julia, *Radikalisierungsmaschinen: Wie Extremisten die neuen Technologien nutzen und uns manipulieren*, Berlin: Suhrkamp 2019b

- Eleftheriadi-Zacharaki, Sofia/Hebing, Sönke/Manstetten, Gerald/Paganini, Simone (Hg.), *Vom Umgang mit Fake News, Lüge und Verschwörung – Interdisziplinäre Perspektiven*, Baden-Baden: Nomos 2022
- Fielitz, Maik/Kahl, Martin, *Zwischen Tastatur und Straße: Post-digitale Strategien und Praktiken des identitären Rechtsextremismus*, in: Ursula Birsl/Julian Junk/Martin Kahl/Robert Pelzer (Hg.), *Inszenieren und Mobilisieren: Rechte und islamistische Akteure digital und analog*, Opladen: Budrich 2022
- Fielitz, Maik/Marcks, Holger, *Digitaler Faschismus. Die sozialen Medien als Motor des Rechtsextremismus*, Berlin: Duden 2020
- Fielitz, Maik/Thurston, Nick (Hg.), *Post-Digital Cultures of the Far Right. Online Actions and Offline Consequences in Europe and the US*, Bielefeld: transcript 2019
- Filipović, Alexander/Schicha, Christian/Stapf, Ingrid (Hg.), *Medien und Wahrheit – Medienethische Perspektiven auf Desinformationen, Lügen und »Fake News«*, Baden-Baden: Nomos 2021
- Friedrichs, Holger, *Die Wahrheit der Medien – Wie wir Orientierung zwischen Vielfalt und Fake finden*. Wiesbaden: Springer 2023
- Frischlich, Lena, »Propaganda³« – Einblicke in die Inszenierung und Wirkung von Online-Propaganda auf der Makro-Meso-Mikro-Ebene, in: Klaus Sachs-Hombach/Bernd Zywiets (Hg.), *Fake News, Hashtags & Social Bots. Neue Methoden populistischer Propaganda*, Wiesbaden: Springer VS 2018, S. 133–170
- Fuchs, Christian/Middelhoff, Paul, *Das Netzwerk der Neuen Rechten – wer sie lenkt, wer sie finanziert und wie sie die Gesellschaft verändern*, Reinbeck: Rowohlt Polaris 2019 (3)
- Gansel, Carsten/Ächtler, Norman, *Das »Prinzip Störung« in den Geistes- und Kulturwissenschaften*, in: Dies. (Hg.), *Einleitung*, Berlin u.a.: De Gruyter 2013, S. 7–14
- Gehlen, Dirk von, *Meme*, Berlin: Wagenbach 2020
- Gensing, Patrick, *Fakten gegen Fake News – oder Der Kampf um die Demokratie*, Bonn: Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung 2020
- Goriunova, Olga/Shulgin, Alexei, *Glitch*, in: Matthew Fuller/Roger F. Malina/Sean Cubitt (Hg.), *Software Studies: A Lexicon*, Cambridge: MIT Press 2008, S. 110–118
- Goetz, Judith, »Aber wir haben die wahre Natur der Geschlechter erkannt ...«. *Geschlechterpolitiken, Antifeminismus und Homofeindlichkeit im Denken der »Identitären«*, in: Judith Goetz/Alexander Winkler/Joseph Maria Sedlacek (Hg.), *Untergangster des Abendlandes. Ideologie und Rezeption der rechtsextremen »Identitären«*, Hamburg: Marta Press 2017, S. 253–284

- Götz-Votteler, Katrin/Hespers, Simone, *Einleitung: Zwischen Wissensgesellschaft und postfaktischem Denken*, in: Dies. (Hg.), *Alternative Wirklichkeiten? Wie Fake News und Verschwörungstheorien funktionieren und warum sie Aktualität haben*, Bielefeld: transcript 2019, S. 9–16
- Götz-Votteler, Katrin/Hespers, Simone, *Fake News*, in: Dies. (Hg.), *Alternative Wirklichkeiten? Wie Fake News und Verschwörungstheorien funktionieren und warum sie Aktualität haben*, Bielefeld: transcript 2019, S. 17–30
- Grittmann, Elke, *Fotojournalismus und journalistische Bildkommunikation in der digitalen Ära*, in: Katharina Lobinger (Hg.), *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung*, Wiesbaden: Springer 2019, S. 125–144
- Gröschner, Annett, *Hygiene-Inspektion – Wenn Demonstrationen nach geschlossenem Volkskörper klingen*, in: Heike Kleffner/Matthias Meisner (Hg.), *Fehlen der Mindestabstand – Die Coronakrise und die Netzwerke der Demokratiefeinde*, Freiburg: Herder 2021, S. 43–47
- Hecken, Thomas, *Dies ist eine Störung*, in: Markus S. Kleiner/Holger Schulze (Hg.), *Sabotage! Pop als dysfunktionale Internationale*, Bielefeld: transcript 2013, S. 11–38
- Heitmeyer, Wilhelm/Freiheit, Manuela/Sitzer, Peter, *Rechte Bedrohungsbündnisse*, Berlin: Suhrkamp 2020
- Hoffmann, Christian P., *Fake News, Misinformation, Desinformation*, in: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.), *Informationen zur politischen Bildung*, Jg. 2023, Nr. 355, S. 49–52
- Hombach (Hg.), *Bildtheorien: Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009, S. 319–327
- Horn, Eva, *Politische Störungen: Streik, Sabotage, Staatsstreich*, in: Albert Kümmerl/Erhard Schüttelpelz (Hg.), *Signale der Störung*, München: Fink 2003, S. 321–224
- Hornuff, Daniel, *Die Neue Rechte und ihr Design. Vom ästhetischen Angriff auf die offene Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2019
- Hornuff, Daniel, *Hassbilder*, Berlin: Wagenbach 2020
- Jaster, Romy/Lanius, David, *Die Wahrheit schafft sich ab. Wie Fake News Politik machen*, Ditzingen: Reclam 2019 (3)
- Jazo, Jelena, *Post-Nazismus und Populärkultur: Das Nachleben faschistoider Ästhetik in Bildern der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2017
- Jungen, Thari, *Getäuscht in Veles, Mazedonien – Fake News als Guerillakommunikation der Krise*, in: Heike Kanter/Michael Brandmayr/Nadja Köffler (Hg.), *Bilder, soziale Medien und das Politische – Transdisziplinäre Perspektiven auf visuelle Diskursprozesse*, Bielefeld: transcript 2021, S. 241–266

- Kaiser, Susanne, *Politische Männlichkeit: Wie Incels, Fundamentalisten und Autoritäre für das Patriarchat mobilmachen*, Berlin: Suhrkamp 2021
- Kane, Carolyn L., *High-Tech Trash. GLITCH, NOISE, and AESTHETIC FAILURE*, Berkely: University of California Press 2019
- Kauppert, Michael (Hg.), *Hillarys Hand – Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2014
- Kleffner, Heike/Meisner, Matthias, *Virus 2.0: Wie die Pandemie den gesellschaftlichen Zusammenhalt bedroht*, in: Dies. (Hg.), *Fehlender Mindestabstand – Die Coronakrise und die Netzwerke der Demokratiefeinde*, Freiburg: Herder 2021, S. 13–29
- Kneese, Tamara, *Death Glitch: How Techno-Solutionism Fails Us in This Life and Beyond*, Yale: University Press 2023
- Knieper, Thomas, *Kommunikationswissenschaft*, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 37–51
- Koch, Ansgar, *Visuelle Stereotype im öffentlichen Zuwanderungsdiskurs? Pressefotos von Migranten in deutschen Tageszeitungen*, in: Thomas Petersen/Clemens Schwender, *Visuelle Stereotypen*, Köln: Herbert von Halem 2017, S. 58–78
- Koch, Lars/König, Torsten/Schwerhoff Gerd, *Zwischen Feindsetzung und Selbstviktimisierung. Gefühlspolitik und Ästhetik populistischer Kommunikation. Eine Annäherung*, in: Lars Koch/Thorsten König (Hg.), *Zwischen Feindsetzung und Selbstviktimisierung. Gefühlspolitik und Ästhetik populistischer Kommunikation*, Frankfurt: Campus 2020, S. 9–25
- Kolb, Gila/Tervo, Juuso/Tavin, Kevin, *Introduction: It's All Over! Post-digital, Post-internet Art and Education*, in: Dies. (Hg.) *Post-Digital, Post-Internet Art and Education – The Future is All-Over*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2021, S. 1–24
- Kracher, Veronika, *Incels – Geschichte, Sprache und Ideologie eines Online-Kults*, Mainz: Ventil 2020
- Kuhn, Léa, *Ikonografie/Ikonologie*, in: Netzwerk Bildphilosophie (Hg.), *Bild und Methode: Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft*, Köln: Herbert von Halem 2014, S. 289–297
- Kumkar, Nils C., *Alternative Fakten: Zur Praxis der kommunikativen Erkenntnisverweigerung*, Berlin: Suhrkamp 2022
- Kümmel, Albert, *Störung*, in: Alexander Roesler (Hg.), *Grundbegriffe der Medientheorie*, München: Fink 2005, S. 229–235

- Kümmel, Albert/Schüttelpelz, Erhard, *Medientheorie der Störung/Störungstheorie der Medien: Eine Fibel*, in: Dies. (Hg.), *Signale der Störung*, München: Fink 2003, S. 9–14
- Kunze, Franziska, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Bauer, Katrin (Hg.), *Glitch. Die Kunst der Störung*, Berlin: Distanz 2023
- Leser, Irene, *Die Kunst des Sehens: Eine Reflexion der methodischen Zugänge visueller Bildanalysen*, in: Michael Kauppert (Hg.), *Hillarys Hand – Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2014, S. 247–270
- Lesske, Frank, *Politikwissenschaft*, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt a.M.: Suhrkap 2005, S. 236–246
- Litschko, Konrad, »Nie war ein Systemwechsel so greifbar« – Neonazis bei den Coronaprotesten, in: Heike Kleffner/Matthias Meisner (Hg.), *Fehlender Mindestabstand – Die Coronakrise und die Netzwerke der Demokratiefinde*, Freiburg: Herder 2021, S. 183–191
- Lobinger, Katharina, *Visuelle Kommunikationsforschung: Medienbilder als Herausforderung für die Kommunikations- und Medienwissenschaft*, Wiesbaden: Springer VS 2012
- Lobinger, Katharina/Venema, Rebecca/Krämer, Benjamin/Benecchi, Eleonora, *Pepe the Frog – lustiges Internet-Meme, Nazi-Symbol und Herausforderung für die visuelle Kommunikationsforschung*, in: Clemens Schwender/Cornelia Brantner/Camilla Graubner/Joachim von Gottberg (Hg.), *zeigen – andeuten – verstecken: Bilder zwischen Verantwortung und Provokation*, Köln: Herbert von Halem 2019, S. 79–98
- MacKenzie, Alison/Rose, Jennifer/Bhatt, Ibrar (Hg.), *The Epistemology of Deceit in a Postdigital Era – Dupery by Design*, Cham: Springer 2021
- Majetschak, Stefan, *Ästhetik – zur Einführung*, Hamburg: Junius 2016 (4)
- Menkman, Rosa, *The Glitch Moment(um)*, Amsterdam: Network Notebook 2011
- Mitchell, W. J. T., *Vier Grundbegriffe der Bildwissenschaft*, in: Klaus Sachs-Mitchell, W.J.T., *Pictorial Turn*, in: Ders., *Bildtheorie*, Berlin: Suhrkamp 2018, S. 101–135
- Mitchell, W.J.T., *Was ist ein Bild?*, in: Ders., *Bildtheorie*, Berlin: Suhrkamp 2018, S. 15–77
- Moradi, Iman/Scott, Ant/Gilmore, Joe/Murphy, Christopher, *Glitch: Designing Imperfection*, New York: Mark Batty Publisher 2009
- Mudde, Cas, *Rechtsaußen. Extreme und radikale Rechte in der heutigen Politik weltweit*, Bonn: Sonderausgabe der Bundeszentrale für politische Bildung 2021

- Müller, Marion G./Geise, Stephanie, *Grundlagen der Visuellen Kommunikation*, Konstanz u.a.: UVK 2015 (2)
- Müller-Helle, *Bildzensur*, Berlin: Wagenbach 2022
- Nagle, Angela, *Die digitale Gegenrevolution. Online-Kulturkämpfe der Neuen Rechten von 4chan und Tumblr bis zur Alt-Right und Trump*, Bielefeld: transcript 2018
- Neuschäfer, Anna Maria, *Digitale Grundbildung – bildnerisch betrachtet*, in: *Medienimpulse*, Jg. 60, Nr. 3, 2022, S. 1–24
- Ngai, Sianne, *Our aesthetic categories – zany, cute, interesting*, Harvard: University Press 2015 (3)
- Nordheim, Gerret von/Rieger, Jonas, *Im Zerrspiegel des Populismus: Eine computer-gestützte Analyse der Verlinkungspraxis von Bundestagsabgeordneten auf Twitter*, in: *Publizistik*, Jg. 65, Nr. 3, 2020, S. 403–424
- Nowotny, Joanna/Reidy, Julian, *Memes – Formen und Folgen eines Internetphänomens*, Bielefeld: transcript 2022
- Nymoen, Ole/Schmitt, Wolfgang M., *Influencer: Die Ideologie der Werbekörper*, Berlin: Suhrkamp 2021 (2.)
- Otto, Isabell, *TikTok*, Berlin: Wagenbach 2023
- Panofsky, Erwin, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln: Dumont 2002
- Paul, Christiane/Levy, Malcolm, *Genealogies of the New Aesthetic*, in: David M. Berry/Michael Dieter (Hg.), *Postdigital Aesthetics. ART, COMPUTATION and DESIGN*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2015, S. 27–43
- Payne, Leonard, *A Glitch in the Matrix: Jordan Peterson and the Intellectual Dark Web*, veröffentlicht ohne Verlag, 2019
- Peez, Georg, *Einführung in die Kunstpädagogik*, Stuttgart: Kohlhammer 2022 (6)
- Pfahl-Traugher, Armin, *Rechtsextremismus in Deutschland: Eine kritische Bestandsaufnahme*, Wiesbaden: Springer 2019
- Poeschel, Sabine, *Einleitung: Zur Aktualität der Ikonographie*, in: Dies. (Hg.), *Ikonographie – Neue Wege der Forschung*, Darmstadt: WBG 2010, S. 7–12
- Pörksen, Bernhard, *Die große Gereiztheit – Wege aus der kollektiven Erregung*, Bonn: Sonderausgabe der Bundeszentrale für politische Bildung 2018
- Przyborski, Aglaja, *Macht im Bild*, in: Dies./Günther Haller (Hg.), *Das politische Bild: Situation Room: Ein Foto – vier Analysen*, Opladen u.a.: Barbara Budrich 2014, S. 107–136
- Quent, Matthias, *Deutschland rechts außen: wie die Rechten nach der Macht greifen und wie wir sie stoppen können*, München: Piper 2019
- Reckwitz, Andreas, *Ästhetik und Gesellschaft – ein analytischer Bezugsrahmen*, in: Ders./Sophia Prinz/Hilmar Schäfer, *Ästhetik und Gesellschaft: Grundlagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften*, Berlin: Suhrkamp 2017 (2), S. 13–54

- Reißmann, Wolfgang, *Digitalisierung, Mediatisierung und die vielen offenen Fragen nach dem Wandel visueller Alltagskultur*, in: Katharina Lobinger (Hg.), *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung*, Wiesbaden: Springer 2019, S. 45–62
- Richard, Birgit. 9–11. *World Trade Center Image Complex + »shifting image«: Zur Magie des technischen Bildes*, in: *Kunstforum International*, Bd. 164, 2003, S. 36–73
- Richard, Birgit/Grünwald, Jan G./Recht, Marcus/Metz, Nina, *Flickernde Jugend – rauschende Bilder: Netzkulturen im Web 2.0*, Frankfurt: Campus 2010
- Russell, Legacy, *Glitch Feminism*, London u.a.: Verso 2020
- Sachs-Hombach, Klaus (Hg.), *Bildwissenschaft: Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt: Suhrkamp 2005
- Sachs-Hombach, Klaus, *Das Bild als kommunikatives Medium:: Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Köln: Herbert von Halem 2003
- Sachs-Hombach, Klaus, *Einleitung*, in: Ders. (Hg.), *Bildtheorien: Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Frankfurt: Suhrkamp 2009, S. 7–16
- Sachs-Hombach, Klaus/Zywietz, Bernd (Hg.), *Fake News, Hashtags & Social Bots: Neue Methoden populistischer Propaganda*, Wiesbaden: Springer VS 2018
- Sakr, Laila Shereen, *Arabic Glitch – Technoculture, Data Bodies, and Archives*, Stanford: University Press, 2023
- Sängerlaub, Alexander, *Im Zeitalter von Fake News. Warum sich der (Nachrichten-)Journalismus neu erfinden muss*, in: Tanja Köhler (Hg.), *Fake News, Framing, Fact-Checking: Nachrichten im digitalen Zeitalter: Ein Handbuch*, Bielefeld: transcript 2020, S. 99–118
- Schaarschmidt, Theodor, *Gefühlte Wahrheit*, in: Carsten Könneker (Hg.), *Fake oder Fakt? Wissenschaft, Wahrheit und Vertrauen*, Berlin u.a.:
- Schankweiler, Kerstin, *Protestbilder*, Berlin: Wagenbach 2019
- Schicha, Christian, *Bearbeitete Bilder – Techniken und Bewertungen visueller Veränderungen am Beispiel politischer Motive*, in: Alexander Filipović/Christian Schicha/Ingrid Stapf (Hg.), *Medien und Wahrheit – Medienethische Perspektiven auf Desinformationen, Lügen und »Fake News«*, Baden-Baden: Nomos 2021, S. 173–204
- Schierl, Thomas, *Werbungsforschung*, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft: Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 309–319
- Schmid, Claudia Eva/Stock, Lennart/Walter, Svenja, *Der strategische Einsatz von Fake News zur Propaganda im Wahlkampf*, in: Klaus Sachs-Hombach/Bernd Zywietz (Hg.), *Fake News, Hashtags & Social Bots: Neue Methoden populistischer Propaganda*, Wiesbaden: Springer VS 2018, S. 69–96

- Schneider, Pablo, *Politische Ikonografie*, in: Netzwerk Bildphilosophie (Hg.), *Bild und Methode: Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft*, Köln: Herbert von Halem 2014, S. 331–338
- Schönauer, Mats/Tschermak, Moritz, *Ohne Rücksicht auf Verluste – Wie BILD mit Angst und Hass die Gesellschaft spaltet*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2021
- Schreiber, Franziska, *Entwaffnet Sie! Die Strategien von AfD & Co. erkennen und bekämpfen*, München: Riva 2021
- Schwarz, Karolin, *Alles Fake? Zwischen Alarmismus und Verharmlosung*, in: Gabriele Hooffacker/Wolfgang Kenntemich/Uwe Kulisch (Hg.), *Die neue Öffentlichkeit – Wie Bots, Bürger und Big Data den Journalismus verändern*, Wiesbaden: Springer 2018, S. 125–134
- Schwarz, Karolin, *Organisatoren, Influencerinnen, Aushängeschilder – Coronakritikerinnen und -leugner im Netz*, in: Heike Kleffner/Matthias Meisner (Hg.), *Fehlender Mindestabstand – Die Coronakrise und die Netzwerke der Demokratiefeinde*, Freiburg: Herder 2021, S. 201–211
- Schwender, Clemens/Petersen, Thomas, *Visuelle Stereotype in der Kommunikationsforschung*, in: Katharina Lobinger (Hg.), *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung*, Wiesbaden: Springer VS 2019, S. 441–464
- Shifman, Limor, *Meme – Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, Berlin: Suhrkamp 2014
- Sikorski, Christian von/Brantner, Cornelia, *Das Bild in der politischen Kommunikation*, in: Katharina Lobinger (Hg.), *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung*, Wiesbaden: Springer VS 2019, S. 181–204
- Speit, Andreas, *Der Jude und die Weiblichkeit – zwei alte Feindbilder: Hintergründe zur Gedankenwelt von Stephan Balliet*, Jean-Phillip Baeck/Ders. (Hg.), *Rechte Egoshooter: von der virtuellen Hetze zum Livestream-Attentat*, Berlin: Ch. Links 2020, S. 86–106
- Speit, Andreas, *Verqueres Denken – Gefährliche Weltbilder in alternativen Milieus*, Bonn: Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung 2021
- Spier, Tim, *Die Wahl von Rechtsaußenparteien in Deutschland*, in: Fabian Virchow/Martin Langebach/Alexander Häusler (Hg.), *Handbuch Rechtsextremismus*, Wiesbaden: Springer 2016, S. 257–284
- Spissinger, Florian, *Affekte in Bewegung – affekttheoretische Perspektiven auf neurechte Politik*, in: arbeitstitel – Forum für Leipziger Promovierende, Jg. 8, Nr. 1, 2020, S. 13–16
- Springer 2018, S. 129–142
- Steffen, Tilman, *Hauptsache Straße – Die AfD als parlamentarischer Arm der Coronaprotekte*, in: Heike Kleffner/Matthias Meisner (Hg.), *Fehlender Mindestab-*

- stand – *Die Coronakrise und die Netzwerke der Demokratiefeinde*, Freiburg: Herder 2021, S. 174–182
- Stegemann, Patrick/Musyal, Sören, *Die rechte Mobilmachung: wie radikale Netzaktivisten die Demokratie angreifen*, Berlin: Econ 2020
- Stein, Jan-Philipp/Sehic, Sana/Appel, Markus, *Machtvolle Bilder und Bildinterpretationen*, in: Markus Appel (Hg.), *Die Psychologie des Postfaktischen: Über Fake News, »Lügenpresse«, Clickbait und Co.*, Berlin u.a.: Springer 2020, S. 177–187
- Strick, Simon, *Alt-Right-Affekte: Provokationen und Online-Taktiken*, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 10, Nr. 2, 2018, S. 113–125
- Strick, Simon, *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*, Bielefeld: transcript 2021
- Strobl, Natascha, *Radikalisierter Konservatismus: Eine Analyse*, Berlin: Suhrkamp 2021
- Thalmailr, Franz, *Postdigital 1: Allgegenwart und Unsichtbarkeit eines Phänomens*, in: *KUNSTFORUM International*, Bd. 242, 2016, S. 39–53
- Ullrich, Wolfgang, *Bilder zum Vergessen: Die globalisierte Industrie der »Stock Photography«*, in: Elke Grittmann/Irene Neverla/Ilona Ammann (Hg.), *Global, lokal, digital – Fotojournalismus heute*, Köln: Herbert von Halem 2008
- Ullrich, Wolfgang, *Selfies*, Berlin: Wagenbach 2019b
- Ullrich, Wolfgang, *Werte als Konsumartikel – Wie das Marketing unseren Umgang mit Idealen prägt*, in: Moritz Bassler/Heinz Drügh (Hg.), *Konsumästhetik, Umgang mit käuflichen Dingen*, Bielefeld: transcript 2019a, S. 97–114
- Virchow, Fabian, *»Rechtsextremismus«: Begriffe – Forschungsfelder – Kontroversen*, in: Ders./Martin Langebach/Alexander Häusler (Hg.), *Handbuch Rechtsextremismus*, Wiesbaden: Springer 2016, S. 5–42
- Wagner, Thomas, *Die Angstmacher: 1968 und die Neuen Rechten*, Berlin: Aufbau 2017 (2)
- Warnke, Martin, *Politische Ikonographie*, in: Sabine Poeschel (Hg.), *Ikonographie – Neue Wege der Forschung*, Darmstadt: WBG 2010, S. 72–85
- Wefing, Heinrich, *Hart gegen radikal*, *Die Zeit*, Nr. 32 vom 27.07.2023, S. 1
- Weich, Andreas/Macgilchrist, Felicitas (Hg.), *Postdigital Participation in Education – How Contemporary Media Constellations Shape Participation*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2023
- Weiß, Volker, *Vom elitären Zirkel zur Massenbewegung?: Die Neue Rechte in Pandemiezeiten*, in: Heike Kleffner/Matthias Meisner (Hg.), *Fehlender Mindestabstand – Die Coronakrise und die Netzwerke der Demokratiefeinde*, Freiburg: Herder 2021, S. 158–166

- Wolf, Tanja, *Rechtspopulismus: Überblick über Theorie und Praxis*, Wiesbaden: Springer 2017
- Zywietz (Hg.), *Fake News, Hashtags & Social Bots: Neue Methoden populistischer Propaganda*, Berlin u. a.: Springer 2018, S. 1–12
- Zywietz, Bernd, *F wie Fake News: Phatische Falschmeldungen zwischen Propaganda und Parodie*, in: Klaus Sachs-Hombach/Ders. (Hg.), *Fake News, Hashtags & Social Bots: Neue Methoden populistischer Propaganda*, Berlin u. a.: Springer 2018, S. 97–132
- Zywietz, Bernd/Sachs-Hombach, Klaus, *Einführung: Propaganda, Populismus und populistische Propaganda*, in: Klaus Sachs-Hombach/Bernd

7.2 Online

- Amadeu Antonio Stiftung 2019, Über die parlamentarische Praxis einer demokratiefeindlichen Partei, belltower.news vom 03.09.2019, <https://www.belltower.news/demokratie-in-gefahr-ueber-die-parlamentarische-praxis-einer-demokratiefeindlichen-partei-89581/>
- Auszeichnungen, correctiv.org o. D., <https://correctiv.org/ueber-uns/auszeichnungen/>
- Ayyadi, Kira, »Der Große Austausch« oder die spinnerte ideologische Grundlage der Neuen Rechten, belltower.news vom 26.10.2017, <https://www.belltower.news/der-grosse-austausch-oder-die-spinnerte-ideologische-grundlage-der-neuen-rechten-45832/>
- Ayyadi, Kira, Das Netzwerk der »Identitären Bewegung«. Symbole und Erkennungszeichen, belltower.news vom 01.02.2019, <https://www.belltower.news/symbole-und-erkennungszeichen-das-netzwerk-der-identitaeren-bewegung-80849/>
- Baldauf, Johannes/Dittrich, Miro/Hermann, Melanie/Kollberg, Britta/Lüdecke, Robert/Rathje, Jan, Toxische Narrative. Monitoring rechts-alternativer Akteure, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2017, <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2018/08/monitoring-2017-1.pdf>
- Bau, Matthias, Nein, die Entwicklung des Meereises am Südpol stellt nicht die Wissenschaft über den Klimawandel infrage, correctiv.org vom 11.05.2021, <https://correctiv.org/faktencheck/2021/05/11/nein-die-entwicklung-des-meereises-am-suedpol-stellt-nicht-die-wissenschaft-ueber-den-klimawandel-infrage/>

- Baumgärtner, Maik u.A., Wie russische Hacker und Rechtsextreme die Bundestagswahl manipulieren wollen, *spiegel.de* vom 09.04.2021, <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/wie-russische-hacker-und-rechtsextreme-die-bundestagswahl-manipulieren-a-61681359-0002-0001-0000-000177062071>
- Barthel, Michael/Begrich, David, Ästhetische Mobilmachung. Die media-
len Strategien der neuen Rechten stellen die journalistische Bericht-
erstattung vor neue Herausforderungen, *miteinander-ev.de* von 2017,
S. 15–18, <https://www.miteinander-ev.de/wp-content/uploads/2022/03/1712-miteinanderthema5-Kulturkampf-von-rechts.pdf>
- Berlet, Chip, When Hate went Online, *citeseerx.ist.psu.edu* vom 28.04.2001,
<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.552.239&rep=rep1&type=pdf>
- Berlin: Umfassende Sammlung antisemitischer Hetzbilder wird erforscht.,
derstandard.de vom 21.10.2017, <https://www.derstandard.de/story/2000066274202/berlin-umfassende-sammlung-antisemitischer-hetzbilder-wird-erforscht>
- Bensmann, Marcus/von Daniels, Justus/Dowideit, Anette/Peters, Jean/Keller,
Gabriela, Geheimplan gegen Deutschland, *correctiv.org* vom 10.01.2024,
<https://correctiv.org/aktuelles/neue-rechte/2024/01/10/geheimplan-remigration-vertreibung-afd-rechtsextreme-november-treffen/>
- Brinkmann, Sören/Stegers, Fiete im Gespräch mit Antje Allroggen, Gefahr
vor allem durch Messenger-Dienste, *deutschlandfunk.de* vom 28.07.2021,
<https://www.deutschlandfunk.de/desinformation-in-den-sozialen-medi-en-gefahr-vor-allem-100.html>
- Broderick, Ryan, Meet AFD-Chan And Putsch-Chan, The Anime Girl Mascots
Of The German Far Right, *buzzfeednews.com* vom 21.09.2017, <https://www.buzzfeednews.com/article/ryanhatesthis/meet-afd-chan-and-putsch-chan-the-anime-girl-mascots-of-the>
- Chayka, Kyle, Watching the World's ›First TikTok War‹, *newyorker.com* vom
03.03.2022, <https://www.newyorker.com/culture/infinite-scroll/watching-the-worlds-first-tiktok-war>
- Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018,
buzzfeed.de vom 14.12.2018, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>
- @deutsche.weltanschauung, *instagram.com* vom 24.09.2020, <https://www.instagram.com/p/CFhwiH2qzZL/>

- Darmstadt, Alina/Einert, Katrin/Graf, Antonia/Saal, Oliver, Hate Speech und Fake News, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2022 (2), https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2023/01/2023-01_lpb_hate-speech_bf.pdf
- Davey, Jacob/Ebner, Julia, The Fringe Insurgency – Connectivity, Convergence and Mainstreaming of the Extreme Right, isdglobal.org von 2017, https://www.isdglobal.org/wp-content/uploads/2017/10/The-Fringe-Insurgency-221017_2.pdf
- Davis, Paul B, Define Your Terms (or Kanye West Fucked Up My Show), seventeengallery.com vom 07.05.-04.07.2009, <https://www.seventeengallery.com/exhibitions/paul-b-davis-define-your-terms-or-kanye-west-fucked-up-my-show/>
- Dieckmann, Lisa/Warneke, Martin, Meta-Image und die Prinzipien des Digitalen im Mnemosyne-Atlas Aby Warburgs, in: Piotr Kuroczyński /Peter Bell/Lisa. Dieckmann (Hg.), Computing Art Reader – Einführung in die digitale Kunstgeschichte, arthistoricum.net von 2018, S. 78–93, <https://books.u-b.uni-heidelberg.de//arthistoricum/catalog/book/413>
- DIE DA OBEN!, Exklusiv: Die TikTok-Strategie der AfD, youtube.com vom 28.08.2022, <https://youtu.be/52LD9Ja1cpY>
- Dittrich, Miro/Jäger, Lukas/Meyer, Claire Friederike/Rafael, Simone, Alternative Wirklichkeiten. Monitoring rechts-alternativer Medienstrategien, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung von 2020, https://www.belltower.news/wp-content/uploads/sites/3/2020/01/Monitoring_2020_web.pdf
- @Dr. Birgit Malsack-Winkelmann MdB, facebook.com vom 08.09.2020, <https://archive.is/4S6LG>
- Echtermann, Alice, Gesucht: Influencer*in, jung, rechts, correctiv.org vom 21.02.2020, <https://correctiv.org/faktencheck/hintergrund/2020/02/21/gesucht-influencerin-jung-rechts/>
- Echtermann, Alice/Steinberg, Arne/Diaz, Celsa/Kommerell, Clemens/Eckert, Till, Kein Filter für Rechts. Wie die rechte Szene Instagram benutzt, um junge Menschen zu rekrutieren, correctiv.org vom 07.10.2020, <https://correctiv.org/top-stories/2020/10/06/kein-filter-fuer-rechts-instagram-rechtsextremismus-frauen-der-rechten-szene/>
- Echtermann, Alice/Eckert, Till, Jahresrückblick: Die Falschmeldungen und Faktenchecks des Jahres 2020, correctiv.org vom 23.12.2020, <https://correctiv.org/faktencheck/hintergrund/2020/12/23/jahresueckblick-die-falschmeldungen-und-faktenchecks-des-jahres-2020/>

- Eckert, Till, Vergewaltigung in Lüneburger Kurpark 2016? Ermittlungen wurden wegen »erheblicher Zweifel« an den Darstellungen eingestellt, correctiv.org vom 20.09.2019, <https://correctiv.org/faktencheck/justiz/2019/09/20/vergewaltigung-in-lueneburger-kurpark-2016-ermittlungen-wurden-wegen-erheblicher-zweifel-an-den-darstellungen-eingestellt/>
- Fake News, duden.de, https://www.duden.de/rechtschreibung/Fake_News
- Fashwave/Tradwave Images, knowyourmeme.com, <https://knowyourmeme.com/memes/cultures/fashwave-tradwave/photos>
- Fashwave/Tradwave – secure your homeland, knowyourmeme.com, <https://knowyourmeme.com/photos/1871303-fashwave-trumpwave#trending-bar>
- Franz, Christian/Fratzsch, Marcel/Kritikos, Alexander S., Grüne und AfD als neue Gegenpole der gesellschaftlichen Spaltung in Deutschland, Pio Baake u.a. (Hg.), DIW Wochenbericht, Jg. 86, Nr. 34, 2019, diw.de von 2019, https://www.diw.de/documents/publikationen/73/diw_01.c.672874.de/19-34.pdf
- Fröhlich, Alexander, AfD-Europawahlkampf in Berlin: Die nackte Frau und die bösen Turbanträger, tagesspiegel.de vom 12.04.2019, <https://www.tagesspiegel.de/berlin/die-nackte-frau-und-die-bosen-turbantraeger-5324140.html>
- Garrel, Théo, Kleidung von Identitären für Identitäre, belltower.news. vom 26.01.2015, <https://www.belltower.news/phalanx-europa-kleidung-von-identitaeren-fuer-identitaere-38906/>
- Gehlen, Dirk von, »Dark Social« – Ich poste was, was du nicht siehst, sueddeutsche.de vom 16.01.2019, <https://www.sueddeutsche.de/digital/dark-social-media-gruppen-whatsapp-telegram-facebook-habeck-1.4289076>
- Geisler, Astrid/Schmidt, Christina/Spreter, Jona/Modersohn, August/Heimann, Christoph, Die Kaperfahrt, zeit.de vom 08.01.2024, <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2024-01/proteste-landwirte-unterwanderung-rechtsextremismus-aktionswoche>
- Geleakte Daten von Politikern und Prominenten: Spuren führen in die rechte Internetszene, spiegel.de vom 22.01.2019, <https://www.spiegel.de/netzwelt/web/daten-leak-von-orbit-spuren-fuehren-in-die-rechte-internet-szene-a-1249309.html>
- Gensing, Patrick, Die Legende vom »Corona-Schwindel«, tagesschau.de vom 06.04.2020, <https://www.tagesschau.de/faktenfinder/corona-schwindel-101.html>
- GfdS wählt »postfaktisch« zum Wort des Jahres 2016, gfdS.de vom 09.12.2016, <https://gfdS.de/wort-des-jahres-2016/#postfaktisch>

- Glitch (dictionary.cambridge.org), <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/glitch>
- Grotlüschen, Anke/Buddeberg, Klaus/Dutz, Gregor/Heilmann, Lisanne/Stammer, Christopher, Leo 2018 – Leben mit geringer Literalität. leo.blogs.uni-hamburg.de von 2019, <https://leo.blogs.uni-hamburg.de/wp-content/uploads/2022/09/LEO2018-Presseheft.pdf>
- Götschenberg, Michael, »Gesichert extremistisch«, tagesschau.de vom 10.12.2021, <https://www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/compact-magazin-101.html>
- Hartmann, Flora, Meme: Die Kunst des Remix, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2017, <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/w/files/pdfs/meme-internet.pdf>
- Hate Speech, <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/debate-debate/glossar/>
- Helberg, Cristina, Nein, Renate Künast hat nicht gesagt, dass Integration an fängt, wenn Deutsche türkisch lernen, correctiv.org vom 28.01.2019, <https://correctiv.org/faktencheck/politik/2019/01/28/nein-renate-kuenast-hat-nicht-gesagt-dass-integration-anfaengt-wenn-deutsche-tuerkisch-lernen/>
- Hoffmann, Bianca, Maskenpflicht: Nein, beim Tragen eines Mundschutzes atmet man nicht zu viel CO₂ ein, correctiv.org vom 24.04.2020, <https://correctiv.org/faktencheck/2020/04/24/maskenpflicht-nein-beim-tragen-eines-mundschutzes-atmet-man-nicht-zu-viel-co2-ein/>
- Hurtz, Simon, Neues Jahr, neuer Skandal?, sueddeutsche.de vom 07.01.2020, <https://www.sueddeutsche.de/digital/cambridge-analytica-facebook-brittany-kaiser-1.4747594>
- Huth, Katarina/Peters, Jean/Seufert, Jonas, Die Heartland Lobby, correctiv.org vom 04.02.2020, <https://correctiv.org/top-stories/2020/02/04/die-heartland-lobby-2/>
- In welchen Medien ist das Risiko besonders groß, dass man auf falsche Informationen trifft?, statista.com von 2019, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/971355/umfrage/risiko-von-falschinformationen-in-den-medien-in-deutschland/>
- Jäger, Lukas/Kracher, Veronika/Manemann, Thilo, Fashwave: Rechtsextremer Hass in Retro-Optik, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2021, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/06/de.hate_Reporto2_Fashwave-1.pdf

- Jebens, Caroline, Es ist Mittwoch, Geringverdiener!, faz.net vom 25.10.2021, <https://www.faz.net/aktuell/stil/jugendwort-des-jahres-2021-was-criinge-sus-und-sheesh-bedeutend-17601847.html>
- JIMplus 2022, Fake News und Hatespeech – Fake News und Hatespeech im Alltag von Jugendlichen, mpfs.de von 2022, https://www.mpfs.de/fileadmin/files/Studien/JIM/JIMplus_2022/JIMplus_Charts_2022_fuer_Website.pdf
- Jonas, Uschi, Corona-Demo in Köln: Nein, dieses Video zeigt keine WDR-Mitarbeiter mit einer Reichsflagge, correctiv.org vom 06.10.2020, <https://correctiv.org/faktencheck/2020/10/06/corona-demo-in-koeln-nein-dieses-video-zeigt-keine-wdr-mitarbeiter-mit-einer-reichsflagge/>
- Kahane, Anetta uvm., Unverpixelter Hass – Toxische und rechtsextreme Gaming-Communitys, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2021, <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2022/02/unverpixelter-hass-netz-final.pdf>
- Kaeser, Joe, »Lieber »Kopftuchmädel« als »Bund Deutscher Mädel«, faz.net vom 16.05.2018, <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/alice-weidel-provoziert-mit-kopftuchmaedchen-aussage-15593291.html>
- Knopp, Vincent/Denker, Kai/Terizakis, Georgios/N'Guessan, Konstanze/Rafael, Simone/Digel, Jella, Kreative, ans Werk! Memes in extrem rechter Internetkommunikation, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2023, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2023/10/AAS_dehate5_Memes.pdf
- Koopman, Colin, How Democracy Can Survive Big Data, nytimes.com vom 22.03.2018, <https://www.nytimes.com/2018/03/22/opinion/democracy-survive-data.html>
- Kracher, Veronika, Frauenhassende Online-Subkulturen – Ideologien – Strategien – Handlungsempfehlungen, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2021, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/05/FrauenhassOnline_Internet.pdf
- Kracher, Veronika/Manemann, Thilo/Rafael, Simone, de.hate report #4: Desinformationen: Von prorussischen Kampagnen zu Narrativen in der Energiekrise, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2022, <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/publikationen/desinformationen-von-prorussischen-kampagnen-zu-narrativen-in-der-energiekrise/>

- Kühl, Eike, Gut erfunden ist halb geglaubt, zeit.de vom 06.12.2022, <https://www.zeit.de/digital/internet/2022-12/chatgpt-kuenstliche-intelligenz-openai-chatbot/komplettansicht>
- Lauer, Stefan, DIE »RECONQUISTA« DER »IDENTITÄREN BEWEGUNG«, belltower.news vom 17.07.2017, <https://www.belltower.news/debunking-die-reconquista-der-identitaeren-bewegung-44714/>
- Lossau, Norbert, Gefährden Fake News die Demokratie?, in: Analysen & Argumente: Digitale Gesellschaft, Ausgabe 263, kas.de von Juli 2017, https://www.kas.de/documents/252038/253252/7_dokument_dok_pdf_49491_1.pdf/4b1403ce-5f35-ed3b-594c-6cf192367e49?version=1.0&t=1539648876629
- Lüdecke, Robert, Apollo News: So wird aus einem inszenierten Skandal eine Hasswelle gegen die Zivilgesellschaft, amadeu-antonio-stiftung.de vom 13.10.2025, <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/apollo-news-so-wird-aus-einem-inszenierten-skandal-eine-hasswelle-gegen-die-zivilgesellschaft-150425/>
- Manemann, Thilo, Rechtsterroristische Online-Subkulturen: Analysen und Handlungsempfehlungen, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2020, <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/02/Broschüre-Rechtsterroristische-Online-Subkulturen.pdf.pdf>
- @Matthias Matussek, facebook.com vom 25.01.2018, <https://www.facebook.com/matthias.matussek/posts/10204102849409113?pnref=story>
- Moradi, Iman, GTLCH AESTHETICS, organised.info von 2004, <https://www.organised.info/wp-content/uploads/2016/08/Moradi-Iman-2004-Glitch-Aesthetics.pdf>
- Möhring, Cornelia, Trolling – das ist die Bedeutung, heise.de vom 06.10.2021, <https://www.heise.de/tipps-tricks/Trolling-das-ist-die-Bedeutung-6208883.html>
- Müller, Ann-Katrin/Weiland, Severin, Jetzt »rein« völkisch – AfD nach Meuthens Austritt, spiegel.de vom 04.02.2022, <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/afd-nach-austritt-von-joerg-meuthen-was-die-voelkischen-jetzt-mit-der-partei-vorhaben-a-6a89045f-1f8c-46e9-8733-2ebac552e681>
- Negroponte, Nicholas, o. T., wired.com vom 01.12.1998, <https://www.wired.com/1998/12/negroponte-55/>
- Niggemeier, Stefan, Matthias Matussek enthüllt selbst erfundenen Skandal der Flüchtlingspolitik, uebermedien.de vom 30.01.2018, <https://ueberme>

- dien.de/24904/matthias-matussek-enthueellt-selbst-erfundenen-skandal-der-fluechtlingspolitik/
- O'Keeffe, Ella, With Pharrell's Louis Vuitton debut, »glitchcore« solidifies itself in the trend cycle, *russh.com* vom 23.06.2023, <https://www.russh.com/glitchcore-trend-fashion/>
- O'Neil, Luke, »I'm inevitable«: Trump campaign ad shows president as Avengers villain Thanos, *theguardian.com* vom 11.12.2019, <https://www.theguardian.com/us-news/2019/dec/11/trump-thanos-ad-marvel-video>
- Osnos, Evan, Can Mark Zuckerberg Fix Facebook Before It Breaks Democracy?, *newyorker.com* vom 10.09.2018, <https://www.newyorker.com/magazine/2018/09/17/can-mark-zuckerberg-fix-facebook-before-it-breaks-democracy>
- ÖVP wirft SPÖ und Grünen vor, »Masseneinbürgerungen« zur »Änderung der Mehrheitsverhältnisse« zu wollen, *derstandard.de* vom 13.06.2021, <https://www.derstandard.de/story/2000127359567/oevp-warnt-vor-masseneinbuengerungen-und-aenderung-dermehrheitsverhaeltnisse>
- Pantel, Nadia, Ein zerbeulter Zaun, Menschen in Massen, *sueddeutsche.de* vom 29.10.2015, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/bilder-der-flucht-ein-zerbeulter-zaun-menschen-in-massen-1.2713908>
- Pezet, Jacques, Foto-Diebstahl: Wie Anonymousnews.ru einen syrischen Journalisten als Zoophilen darstellte., *correctiv.org* vom 17.11.2017, <https://correctiv.org/ruhr/faktencheck-ruhr/2017/11/17/foto-diebstahl-wie-anonymousnewsru-einen-syrischen-journalisten-als-zoophilen-darstellte/>
- Rafael, Simone, Schafe in der Verschwörungsideologie, *belltower.news* vom 23.12.2020, <https://www.belltower.news/symbolik-schafe-in-der-verschwörungsideologie-109197/>
- Reveland, Carla/Siggelkow, Pascal, KI-generierte Desinformation auf dem Vormarsch, *tagesschau.de* vom 31.03.2023, <https://www.tagesschau.de/faktenfinder/kontext/ki-desinformation-fakes-101.html>
- Rose, Jochen, Politische Polarisierung in Deutschland. Repräsentative Studie zu Zusammenhalt in der Gesellschaft, Herausgegeben von der Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin 2021, <https://www.kas.de/documents/252038/11055681/Studie+Politische+Polarisierung.pdf/a36c964d-1d6a-66d1-288b-b22629110fd7>
- Rosenkranz, Boris, Die AfD hat ein Näschen für Antisemitismus, *uebermedien.de* vom 06.04.2017, <https://uebermedien.de/14394/die-afd-hat-ein-naeschen-fuer-antisemitismus/>

- Röttger, Tania, Nein – Die von Matthias Matussek zitierten Dokumente sind kein Beweis für eine Flüchtlings-Verschwörung, correctiv.org vom 01.02.2018 (a), <https://correctiv.org/faktencheck/2018/02/01/nein-die-von-matthias-matussek-zitierten-dokumente-sind-kein-beweis-fuer-eine-fluechtlings-verschwoerung/>
- Röttger, Tania, Nein – der Staat bezahlt keine 7.500 Euro für einen »Harem«, correctiv.org vom 08.02.2018 (b), <https://correctiv.org/faktencheck/2018/02/08/nein-der-staat-bezahlt-keine-7500-euro-fuer-einen-harem/?lang=de>
- Sabotage, duden.de, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sabotage>
- sabotieren, duden.de, <https://www.duden.de/rechtschreibung/sabotieren>
- Sängerlaub, Alexander/Meier, Miriam/Rühl, Wolf-Dieter, Fakten statt Fakes: Verursacher, Verbreitungswege und Wirkungen von Fake News im Bundestagswahlkampf 2017, stiftung-nv.de von 2018, <https://www.stiftung-nv.de/de/publikation/fakten-statt-fakes-verursacher-verbreitungswege-und-wirkungen-von-fake-news-im>
- Schmoll, Heike, Lesemuffel auf dem Niveau von Analphabeten, faz.net vom 03.12.2019, <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/pisa-studie-jeder-fuenfte-fuenfzehnjaehrige-ist-fast-analphabet-16515716.html>
- Schulze, Anna, Was ist eigentlich demokratiefeindlich an der AfD?, belltower.news vom 01.11.2019, <https://www.belltower.news/antidemokratie-was-ist-eigentlich-demokratiefeindlich-an-der-afd-92579/>
- Stefanowitsch, Anatol, Laudatio zum Anglizismus des Jahres 2016: Fake News, sprachlog.de vom 31.01.2017, <https://www.sprachlog.de/2017/01/31/laudatio-zum-anglizismus-des-jahres-2016-fake-news/>
- Stengel, Richard, *We're In the Middle of a Global Information War. Here's What We Need to Do to Win*, time.com vom 26.09.2019, <https://time.com/5686843/global-information-war/>
- Stewart, Heather/Mason, Rowena, Nigel Farage's anti-migrant poster reported to police, theguardian.com vom 16.06.2016, <https://www.theguardian.com/politics/2016/jun/16/nigel-farage-defends-ukip-breaking-point-poster-queue-of-migrants>
- So nicht! Masken-Etikette beim EU-Gipfel, spiegel.de vom 18.07.2020, <https://www.spiegel.de/ausland/angela-merkel-ruegt-bojko-borissow-nase-unter-die-maske-a-a50ea424-f049-4773-9963-96366c44e9f5>
- Speit, Andreas, Mit Rechten reden?, blog.zeit.de vom 02.01.2018, https://blog.zeit.de/stoerungsmelder/2018/01/02/mit-rechten-reden_25229?wt_ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F&wt_t=1649230628788

- Statista, Statista-Dossier zum Thema Fake News in Deutschland, statista.com von 2020, <https://de-statista-com.proxy.ub.uni-frankfurt.de/statistik/studie/id/42498/dokument/fake-news/>
- Stroh, Kassian, So schlicht das Bild, so klar die Botschaft, sueddeutsche.de vom 29.09.2021, <https://www.sueddeutsche.de/politik/bundestagswahl-instagram-selfie-baerbock-habeck-lindner-wissing-1.5424989?reduced=true>
- Terrorwave, belltower.news, <https://www.belltower.news/lexikon/terrorwave/>
- Timmermann, Sophie, Video: Dieses Kind starb nicht nach einer Impfung, sondern durch einen Bombenangriff in Syrien, correctiv.org vom 28.01.2022, <https://correctiv.org/faktencheck/2022/01/28/video-dieses-kind-starb-nicht-nach-einer-impfung-sondern-durch-einen-bombenangriff-in-syrien/>
- Tooltipp, duden.de, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Tooltipp>
- Transmediale-Leiter Gansing im Interview: Eine postdigitale Zeit imaginieren, monopol-magazin.de vom 27.01.2014, <https://www.monopol-magazin.de/eine-postdigitale-zeit-imaginieren>
- Turcilo, Lejla/Obrenovic, Mladen, Fehlinformationen, Desinformationen, Malinformationen: Ursachen, Entwicklungen und ihr Einfluss auf die Demokratie (Demokratie im Fokus #3), boell.de von 2020, https://www.boell.de/sites/default/files/2020-08/200825_E-Paper3_DE.pdf
- Tschirren, Jörg, Glitch-Kunst: Fehler ist King, srf.ch vom 21.06.2013, <https://www.srf.ch/radio-srf-3/digital-glitch-kunst-fehler-ist-king>
- Ullrich, Wolfgang, Die Wiederkehr der Schönheit. Über einige unangenehme Begegnungen, pop-zeitschrift.de vom 07.11.2017, <https://pop-zeitschrift.de/2017/11/07/die-wiederkehr-der-schoenheit-ueber-einige-unangenehme-begegnungenvon-wolfgang-ullrich07-11-2017/>
- Unsere Faktencheck-Bewertungsskala, correctiv.org vom 04.10.2018, <https://correctiv.org/faktencheck/ueber-uns/2018/10/04/unsere-bewertungsskala/>
- Vena, Jocelyn, Kanye West Says ›Love Lockdown‹ Video Was Inspired By ›American Psycho‹, mtv.com vom 07.10.2008, <https://www.mtv.com/news/imv67s/kanye-west-says-love-lockdown-video-was-inspired-by-american-psycho>
- Verfassungsschutz warnt vor Demokratiefeinden, zdf.de vom 19.05.2022 [Link nicht mehr verfügbar, zuletzt abgerufen am 13.02.2024], <https://www.zdf.de>

- w.zdf.de/nachrichten/politik/haldenwang-rechtsextremismus-gefahr-sicherheit-100.html
- Verfassungsschutz warnt vor neuen Staatsfeinden, tagesschau.de vom 15.01.2022 [Link nicht mehr verfügbar, zuletzt abgerufen am 13.02.2024], <https://www.tagesschau.de/inland/haldenwang-corona-proteste-101.html>
- Weinmann, Lea, »Ärzte für Aufklärung« verbreiten in ihrer Videobotschaft irreführende Behauptungen über COVID-19, correctiv.org vom 17.08.2020, <https://correctiv.org/faktencheck/2020/08/17/aerzte-fuer-aufklaerung-verbreiten-in-ihrer-videokonferenz-irrefuehrende-behauptungen-ueber-covid-19/>
- Wesolowski, Kathrin, Es gibt keine Belege für die Gerüchte, dass Kinder gestorben sind, weil sie Masken trugen, correctiv.org vom 08.10.2020, <https://correctiv.org/faktencheck/2020/10/08/es-gibt-keine-belege-fuer-die-geruechte-dass-kinder-gestorben-sind-weil-sie-masken-trugen/>
- Wir wurden alle belogen! EU-Papier beweist: Es ging nie um »Flüchtlinge«, sondern um »Neuansiedlung«, anonymousnews.org vom 28.01.2018, <https://www.anonymousnews.org/2018/01/28/wir-wurden-alle-belogen-eu-papier-beweist-es-ging-nie-um-fluechtlinge-sondern-um-umvolkung/>
- Wir wurden alle belogen! EU-Papier beweist: Es ging nie um »Flüchtlinge«, sondern um eine geplante »Neuansiedlung«, journalistenwatch.com vom 27.01.2018, <https://web.archive.org/web/20180129184253/https://www.journalistenwatch.com/2018/01/27/wir-wurden-alle-belogen-eu-papier-beweist-es-ging-nie-um-fluechtlinge-sondern-um-eine-geplante-neuansiedlung/>
- Wolf, Andre, Bilder aus Ungarn, mimikama.at vom 07.01.2016, <https://www.mimikama.org/bilder-aus-ungarn/>
- Würger, Tarkis, Die unheimliche Frau Schmitz, spiegel.de vom 26.05.2017, <https://www.spiegel.de/panorama/die-unheimliche-frau-schmitz-a-df587041-0002-0001-0000-000151354378>
- Zessnik, Sophia, Dieses Video sieht aus wie ein Schmink-Tutorial, klärt aber über Chinas geheime Lager auf, zeit.de vom 27.11.2019, <https://www.zeit.de/zett/politik/2019-11/dieses-video-sieht-aus-wie-ein-schmink-tutorial-klart-aber-ueber-chinas-geheime-lager-auf>
9. Hassattacken sind häufig koordiniert – lassen Sie das die Öffentlichkeit wissen, amadeu-antonio-stiftung.de, o. D., <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de>

o-stiftung.de/menschenwuerde-online-verteidigen-social-media-tipps-fuer-die-zivilgesellschaft/shitstorms/tipp-9/

8. Bildnachweise

8.1 Abbildungen

Abb. 1.1-1.3: Evan Osnos, *Can Mark Zuckerberg Fix Facebook Before It Breaks Democracy?*, newyorker.com vom 10.09.2018, <https://www.newyorker.com/magazine/2018/09/17/can-mark-zuckerberg-fix-facebook-before-it-breaks-democracy>

Abb. 2: Cover *Der Spiegel*, Nr. 03 vom 11.01.2019 (spiegel.de), <https://www.spiegel.de/spiegel/print/index-2019-3.html>

Abb. 3.1: Matthias Bau, *Nein, die Entwicklung des Meereises am Südpol stellt nicht die Wissenschaft über den Klimawandel infrage*, correctiv.org vom 11.05.2021, <https://correctiv.org/faktencheck/2021/05/11/nein-die-entwicklung-des-meereises-am-suedpol-stellt-nicht-die-wissenschaft-ueber-den-klimawandel-infrage/>

Abb. 3.2: @Heinrich Bruns, facebook.com vom 10.04.2021, <https://www.facebook.com/groups/2469094346663163/permalink/2893781604194433>

Abb. 4.1: *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018*, buzzfeed.com vom 14.12.2018, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>

Abb. 4.2: @French_Eater, memedroid.com vom 21.04.2022, <https://www.memedroid.com/memes/detail/3665642/Great-replacement?refGallery=tags&page=1&tag=great%20replacement>

Abb. 4.3: *COMPACT 10/2015: Merkel, die Königin der Schlepper*, compact-shop.de von 2015, <https://www.compact-shop.de/shop/compact-magazin/compact-heft-oktober-2015-print-pdf/>

Abb. 4.4: @AfD, facebook.com vom 06.03.2017, <https://m.facebook.com/alternativefuerde/photos/a.542889462408064.1073741828.540404695989874/12495615447440/?type=3&p=30>

- Abb. 5: Orkun Destici, *Bozarak Yapmack: Glitch*, manifold.press vom 17.11.2016, <https://manifold.press/bozarak-yapmak-glitch>
- Abb. 6: Ant Scott, *BEST OF 07/2001 – 06/2002*, beflix.com o.D., <https://www.beflix.com/archive/dispatch.php?path=16>
- Abb. 7: Rosa Menkman, *The Glitch Moment(um)*, Amsterdam: Network Notebook 2011, S. 38, https://networkcultures.org/uploads/NN%234_RosaMenkman.pdf
- Abb. 8: Ebd., S. 19, https://networkcultures.org/uploads/NN%234_RosaMenkman.pdf
- Abb. 9: Megan Sproat, *Neige 1* (2005) (Selbst aufgenommenes Foto), in: Iman Moradi/Ant Scott/Joe Gilmore/Christopher Murphy (Hg.), *Glitch: Designing Imperfection*, New York: Mark Batty 2009. S. 53
- Abb. 10: Cory Arcangel, *Data Diaries* (eigener Screenshot), coryarcangel.com, <https://coryarcangel.com/things-i-made/2003-002-data-diaries>
- Abb. 11: Rosa Menkman, *A vernacular of file Formats – an edit guide for compression design*, beyondresolution.nyc3.digitaloceanspaces.com, S. 14, <https://beyondresolution.nyc3.digitaloceanspaces.com/hifi%20Rosa%20Menkman%20-%20A%20Vernacular%20of%20File%20Formats.pdf>
- Abb. 12: Legacy Russell, *Glitch Feminism – A Manifesto* (Cover), <https://www.penguinrandomhouse.com/books/646946/glitch-feminism-by-legacy-russell/>
- Abb. 13: Casey Reas, *AYFABTU (Followers 3K)*, 2015, reas.com, <https://reas.com/ultraconcentrated>
- Abb. 14: JODI, *\$BLOGTITLE\$*, blogspot.jodi.org, <http://blogspot.jodi.org>
- Abb. 15: *@prada*, instagram.com vom 24.10.2018, eigener Screenshot
- Abb. 16: *@NENA*, facebook.com vom 07.09.2020, <https://www.facebook.com/NENAofficial/photos/a.367109538870/10157852018923871/>
- Abb. 17: *@banksy*, instagram.com vom 10.03.2017, <https://www.instagram.com/p/BR4GH9aDqKn/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>
- Abb. 18: Ole Scheeren, *MahaNakhon*, buro-os.com o. D., <https://buro-os.com/projects/mahanakhon>
- Abb. 19: *@Kanye West*, *Kanye West – Welcome To Heartbreak ft. Kud Cudi*, youtube.com vom 16.06.2009, <https://www.youtube.com/watch?v=WMH0e8kIZtE>
- Abb. 20: Richard Stengel, *We're In the Middle of a Global Information War. Here's What We Need to Do to Win*, time.com vom 26.09.2019, <https://time.com/5686843/global-information-war/>

- Abb. 21: Colin Koopman, *How Democracy Can Survive Big Data*, nytimes.com vom 22.03.2018, <https://www.nytimes.com/2018/03/22/opinion/democracy-survive-data.html>
- Abb. 22: Maik Baumgärtner u.A., *Wie russische Hacker und Rechtsextreme die Bundestagswahl manipulieren wollen*, spiegel.de vom 09.04.2021, <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/wie-russische-hacker-und-rechtsextreme-die-bundestagswahl-manipulieren-a-61681359-0002-0001-0000-000177062071>
- Abb. 23: Ewen MacAskill, *Snowden* (Animationsstandbild), theguardian.com vom 13.09.2019, <https://www.theguardian.com/us-news/ng-interactive/2019/sep/13/edward-snowden-interview-whistleblowing-russia-ai-permanent-record>
- Abb. 24: Grafik einer Störung nach Shannon und Weaver (eigene Darstellung)
- Abb. 25: Grafik einer Störung durch Desinformationen (eigene Darstellung)
- Abb. 26: *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook* 2018, buzzfeed.de vom 14.12.2018, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>
- Abb. 27: *Wir wurden alle belogen! EU-Papier beweist: Es ging nie um ›Flüchtlinge‹, sondern um eine geplante ›Neuansiedlung‹*, journalistenwatch.com von 2018, <https://www.journalistenwatch.com/2018/01/27/wir-wurden-alle-belogen-eu-papier-beweist-es-ging-nie-um-fluechtlinge-sondern-um-eine-geplante-neuansiedlung/> [Link nicht mehr verfügbar, zuletzt abgerufen am 13.02.2024]
- Abb. 28: Simon Strick, *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*, Bielefeld: transcript 2021, S. 10
- Abb. 29: @heimmattreu, instagram.com vom 03.03.2021, <https://www.instagram.com/p/CL9tZrZgf-3/>
- Abb. 30: Arne Zillmer, *»Likes« für Rassisten: Wie die Identitären im Internet für sich werben*, blog.zeit.de vom 12.02.2013, https://blog.zeit.de/stoerungsmelder/2013/02/12/likes-fur-rassisten-wie-die-identitaeren-im-internet-fur-sich-werben_11343
- Abb. 31: Alice Echtermann/Arne Steinberg/Celsa Diaz/Clemens Kommerell/Till Eckert, *Kein Filter für Rechts*, correctiv.org vom 07.10.2020, <https://correctiv.org/top-stories/2020/10/06/kein-filter-fuer-rechts-instagram-rechtsextremismus-frauen-der-rechten-szene/?lang=de>
- Abb. 32: Lukas Jäger//de.hate/Veronika Kracher/Thilo Manemann, *Fashwave und Männlichkeitsvorstellungen*, belltower.news vom 05.07.2021, <https://www.belltower.news>

w.belltower.news/dehate-report-02-fashwave-fashwave-und-maennlichkeitsvorstellungen-118063/

Abb. 33: »GegenUni« (eigener Screenshot), <https://gegenuni.de>

Abb. 34: Logo der Identitären Bewegung, [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=67038796), <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=67038796>

Abb. 35: Logo *Ein Prozent für unser Land*, [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=102008315), <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=102008315>

Abb. 36: Lisa Bogerts/Maik Fielitz, »Do You Want Meme War?« *Understanding the Visual Memes of the German Far Right*. In: Maik Fielitz/Nick Thurston (Hg.) *Post-Digital Cultures of the Far Right. Online Actions and Offline Consequences in Europe and the US*, Bielefeld: transcript, 2019, S. 143

Abb. 37: Veronika Kracher, *Frauenhassende Online-Subkulturen – Ideologien – Strategien – Handlungsempfehlungen*, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), [amadeu-antonio-stiftung.de](https://www.amadeu-antonio-stiftung.de) von 2021, S. 13, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/05/FrauenhassOnline_Internet.pdf

Abb. 38: Ebd., S. 31

Abb. 39: Ryan Broderick, *Meet AFD-Chan And Putsch-Chan, The Anime Girl Mascots Of The German Far Right*, [buzzfeed.com](https://www.buzzfeednews.com/article/ryanhatesthis/meet-afd-chan-and-putsch-chan-the-anime-girl-mascots-of-the) vom 21.09.2017, <https://www.buzzfeednews.com/article/ryanhatesthis/meet-afd-chan-and-putsch-chan-the-anime-girl-mascots-of-the>

Abb. 40: @deutsche.weltanschauung, [instagram.com](https://www.instagram.com/p/B_iG7TGq3cJ/?utm_source=ig_web_copy_link) vom 28.04.2020, https://www.instagram.com/p/B_iG7TGq3cJ/?utm_source=ig_web_copy_link

Abb. 41: @amandina_vomrhein, [instagram.com](https://www.instagram.com/p/BdScgvwj9OW/?igshid=YmMyMTA2M2Y=) vom 29.12.2017, <https://www.instagram.com/p/BdScgvwj9OW/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Abb. 42: @germanyspride, [instagram.com](https://www.instagram.com/p/CECowBpKF2z/) vom 18.08.2020, <https://www.instagram.com/p/CECowBpKF2z/>

Abb. 43: Konrad Litschko, *Verstecken? Die Zeiten sind vorbei*, [taz.de](https://taz.de/Aktionen-der-Identitaeren-Bewegung/!5341830/) vom 04.10.2016, <https://taz.de/Aktionen-der-Identitaeren-Bewegung/!5341830/>

Abb. 44: *Entsetzen über Reichstag-Eskalation*, [rbb24.de](https://www.rbb24.de/politik/thema/2020/coronavirus/beitraege_neu/2020/08/berlin-reaktionen-reichsflaggen-absperungen-durchbrochen-reichs.html) vom 30.08.2020 [Link nicht mehr verfügbar, zuletzt abgerufen am 13.02.2024], https://www.rbb24.de/politik/thema/2020/coronavirus/beitraege_neu/2020/08/berlin-reaktionen-reichsflaggen-absperungen-durchbrochen-reichs.html

Abb. 45: *Beleidigungen gegen Künast*, Screenshot einer Google-Bildersuche durch folgenden Link: https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2F1174767232402038786%2Fimg%2FZXDoeB2k__96yr2.jpg&tbid=wluMdnYMWjzDhM&vet=12ahUKEwjoltirm_uDAXV8uPoHHQ2sDrgQMygAegQIARaw.i&imgre

- efurl=https%3A%2F%2Ftwitter.com%2FZDFheute%2Fstatus%2F1174770634980843522&docid=kSgLyB9HJnKi1M&w=1200&h=1200&q=komma%2C%20wenn%20keine%20gewalt%20im%20spiel%20ist%20künst&client=safari&ved=2ahUKEwjoltirm_uDAXV8uPoHHQ2sDrgQMygAegQIARAw
- Abb. 46: Kerstin Schankweiler, *Protestbilder*, Berlin: Wagenbach 2019, S. 5
- Abb. 47: Moritz Tschermak, »Bild's dramatische Verkürzung«, bildblog.de vom 18.03.2020, <https://bildblog.de/119876/bilds-dramatische-verkuerzung/>
- Abb. 48: Peter Tiede, *Verdient Merkel die höchste deutsche Auszeichnung?*, bild.de vom 17.04.2023, <https://www.bild.de/politik/inland/politik-inland/verdient-merkel-die-hoechste-deutsche-auszeichnung-das-grosskreuz-83586408.bild.html>
- Abb. 49: Elias Sedlmayr/Luisa Volkhausen/Karina Mössbauer, *Darum wollen alle zu uns*, bild.de vom 26.09.2023, <https://www.bild.de/politik/inland/politik-inland/asyl-magnet-deutschland-darum-wollen-alle-zu-uns-85531928.bild.html>
- Abb. 50: Andre Wolf, *Bilder aus Ungarn*, mimikama.at vom 07.01.2016, <https://www.mimikama.org/bilder-aus-ungarn/>
- Abb. 51: Cristina Helberg, *Nein, Renate Künast hat nicht gesagt, dass Integration anfängt, wenn Deutsche türkisch lernen*, correctiv.org vom 28.01.2019, <https://correctiv.org/faktencheck/politik/2019/01/28/nein-renate-kuenast-hat-nicht-gesagt-dass-integration-anfaengt-wenn-deutsche-tuerkisch-lernen/>
- Abb. 52: Anonymous, *Berlin: Syrer vergewaltigt Pony im Kinderzoo – Besucher mussten alles mitansehen*, anonymous.ru vom 14.11.2017, <https://archive.li/n2BCB>
- Abb. 53: @AfD_Bayern, twitter.com vom 30.01.2018, https://twitter.com/afd_bayern/status/958382023399411713
- Abb. 54: *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook* 2018, buzzfeed.de vom 17.12.2020, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>
- Abb. 55: Caroline Schmüser, *Angebliche Grünen-Politikerin »Petra Klamm-Rothberger« ist ein Fake*, correctiv.org vom 25.01.2019, <https://correctiv.org/faktencheck/politik/2019/01/25/angebliche-gruenen-politikerin-petra-klamm-rothberger-ist-ein-fake/>
- Abb. 56: o.A., *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook* 2018, buzzfeed.de vom 17.12.2020, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>

Abb. 57: Bianca Hoffmann, *Maskenpflicht: Nein, beim Tragen eines Mundschutzes atmet man nicht zu viel CO₂ ein*, correctiv.org vom 24.04.2020, <https://correctiv.org/faktencheck/2020/04/24/maskenpflicht-nein-beim-tragen-eines-mundschutzes-atmet-man-nicht-zu-viel-co2-ein/>

Abb. 58: Chris Frey, *Im Gegensatz zum verbreiteten Glauben wächst das Meereis an beiden Polen anstatt zu schrumpfen*, eike-klima-energie.eu vom 08.04.2021, <https://archive.is/Vsmr8#selection-637.4-637.98>

Abb. 59: *Tableaux Chinois*, thomasruff.com, <https://www.thomasruff.com/werke/tableaux-chinois/>

Abb. 60: *Cody Choi*, artsy.net, <https://www.artsy.net/artwork/cody-choi-database-painting-animal-totem-hello-kitty-twin-number-b3>

8.2 Bildtafeln

Bildtafel 1: (Bildanalyse 1)

Abb. 1: Beatrix von Storch, *UNHCR: 1,4 MILLIONEN »FLÜCHTLINGE« WARTEN AUF NEUANSIEDLUNG*, afd-dd.de o.D., <https://afd-dd.de/unhcr-14-millions-fluechtlinge-warten-auf-neuansiedlung/>

Abb. 2: o.A., *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018*, buzzfeed.de vom 17.12.2020, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>

Abb. 3: <https://wir-sind-straubing.de/downloads/broschueren/Broschuere-Bewegung-am-rechten-Rand.pdf>, S. 14 [Link nicht mehr verfügbar, zuletzt abgerufen am 13.02.2024]

Abb. 4: SPD-Stadtverband Göttingen, *Stellungnahme zum Flyer der »Identitären Bewegung«*, spd-goettingen.de vom 03.02.2020, <https://spd-goettingen.de/2020/02/03/stellungnahme-zum-flyer-der-identitaeren-bewegung/>

Abb. 5: Hermann Kassander, *Der große Austausch – 40 Jahre Geburtenschwund*, 2017, <https://www.booklooker.de/Bücher/Hermann-Kassander+Der-große-Austausch-40-Jahre-Geburtenschwund-40-Jahre-Auswechslung-der/id/Ao2LqzLuo1ZZc>

Abb. 6: O. A., *COMPACT 10/2015: Merkel, die Königin der Schlepper*, compact-shop.de von 2015, <https://www.compact-shop.de/shop/compact-magazin/compact-heft-oktober-2015-print-pdf/>

Abb. 7: @AfD, facebook.com vom 06.03.2017, <https://m.facebook.com/alternativefuerde/photos/a.542889462408064.1073741828.540404695989874/1412495615447440/?type=3&p=30>

Abb. 8: @French_Eater, memedroid.com vom 21.04.2022, <https://www.memedroid.com/memes/detail/3665642/Great-replacement?refGallery=tags&page=1&tag=great%20replacement>

Abb. 9: Boris Rosenkranz, *Die AfD hat ein Näschen für Antisemitismus*, uebermedien.de vom 06.04.2017, <https://uebermedien.de/14394/die-afd-hat-ein-naeschen-fuer-antisemitismus/>

Abb. 10: Simon Strick, *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*, Bielefeld: transcript 2021, S. 119

Bildtafel 2: (Bildanalyse 2)

Abb. 1: Alexander Fröhlich, *AfD-Europawahlkampf in Berlin: Die nackte Frau und die bösen Turbanträger*, tagesspiegel.de vom 12.04.2019, <https://www.tagesspiegel.de/berlin/die-nackte-frau-und-die-bosen-turbantraeger-5324140.html>

Abb. 2: Marcus Bensmann/Justus von Daniels, *AfD-Spendenskandal: Durchsuchung bei AfD-Parteizentrale und an weiteren Orten*, correctiv.org vom 28.09.2022, <https://correctiv.org/aktuelles/afd-spendenskandal/2022/09/28/afd-spendenskandal-durchsuchung-bei-afd-partiezentrale-und-an-weiteren-orten/?lang=de>

Abb. 3: O. A., *COMPACT 2/2016: Freiwild Frau*, compact-shop.de o. D., <https://www.compact-shop.de/shop/compact-magazin/compact-magazin-februar-2016/>

Abb. 4: Simon Strick, *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*, Bielefeld: transcript 2021, S. 261

Abb. 5: O. A., *COMPACT 3/2023: Die Kriegshexen*, compact-shop.de o. D., https://www.compact-shop.de/shop/compact-magazin/compact-3-2023-die-kriegshexen/?gad_source=1&gclid=CjwKCAiAttztBhBDEiwALZuhAFQZooraoVH4iHYotGN-VOyLj-KcD7oIbNC5rKVPU84LoPxJt8TAYRoCPMgQAvD_BwE

Abb. 6: Vincent Knopp/Kai Denker/Georgios Terizakis/Konstanze N'Guessan/Simone Rafael/Jella Digel, *Kreative, ans Werk!*, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2023, S. 17, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2023/10/AAS_dehate5_Memes.pdf

Abb. 7: Caroline Schmüser, *Angelicke Grünen-Politikerin »Petra Klamm-Rothberger« ist ein Fake*, correctiv.org vom 25.01.2019, <https://correctiv.org/faktenc>

heck/politik/2019/01/25/angebliche-gruenen-politikerin-petra-klamm-rothberger-ist-ein-fake/

Abb. 8: Veronika Kracher/Thilo Manemann/Simone Rafael, *de:hate report#4 – Desinformationen: Von prorussischen Kampagnen zu Narrativen in der Energiekrise*, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2022, S. 33, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2022/12/dehate_report_4_desinformation.pdf

Bildtafel 3: (Bildanalyse 3)

Abb. 1: Kimberly Nicolaus, *Ja, die AfD Sachsen veröffentlichte dieses Bild über die »traditionelle Frau« auf Instagram*, correctiv.org vom 28.10.2022, <https://correctiv.org/faktencheck/2022/10/28/ja-die-afd-sachsen-veroeffentlichte-dieses-bild-ueber-die-traditionelle-frau-auf-instagram/>

Abb. 2: @deutsche.weltanschauung, instagram.com vom 28.04.2020, https://www.instagram.com/p/B_iG7TGq3cI/?utm_source=ig_web_copy_link

Abb. 3: O. A., *Das sind 8 der erfolgreichsten Falschmeldungen auf Facebook 2018*, buzzfeed.de vom 17.12.2020, <https://www.buzzfeed.de/recherchen/das-sind-der-erfolgreichsten-falschmeldungen-auf-facebook-2018-90134176.html>

Abb. 4: Simon Strick, *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*, Bielefeld: transcript 2021, S. 126

Abb. 5: O. A., *Fashwave/Tradwave – they took this from us – pepe and his girl*, knowyourmeme.com o. D., <https://knowyourmeme.com/photos/1871320-fashwave-tradwave>

Abb. 6: @afd.bayern, instagram.com vom 04.07.2018, https://www.instagram.com/p/BkzYnpiFAXt/?utm_source=ig_web_copy_link

Abb. 7: O. A., *COMPACT 1/2015: Mutti Multikulti. Merkels Migrationspolitik*, compact-shop o. D., <https://www.compact-shop.de/shop/heft-download/download-2015/compact-heft-januar-2015/>

Abb. 8: @afdslt, instagram.com vom 17.02.2022, <https://www.instagram.com/p/CaFI3dEM9bu/>

Abb. 9: Melanie Amann, *Petrys Posterboy*, spiegel.de vom 21.07.2017, <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/frauke-petry-wahlplakat-zeigt-afd-politikerin-mit-ihrem-baby-a-1159095.html>

Bildtafel 4: (Bildanalyse 4)

- Abb. 1: @afd.bayern, instagram.com vom 25.05.2020, <https://www.instagram.com/p/CAoButigykp/>
- Abb. 2: Christian Link, *Celler Lehrer kämpft gegen »Corona-Diktatur«*, cz.de vom 14.06.2022, <https://www.cz.de/Celle/Aus-der-Stadt/Celle-Stadt/Lehrer-aus-Celle-kaempft-gegen-Corona-Diktatur-fuer-die-AfD-Niedersachsen>
- Abb. 3: @Dr. Birgit Malsack-Winkelmann MdB, facebook.com vom 08.09.2020, <https://archive.is/4S6LG>
- Abb. 4: O. A., *Rundaufkleber: Heimatschutz statt Mundschutz!*, phalanx-europa.com o. D., <https://phalanx-europa.com/accessoires/aufkleber/721/rundaufkleber-heimatschutz-statt-mundschutz>
- Abb. 5: O. A., *COMPACT 2/2021: Wollt ihr den totalen Lockdown? Die Diktatur marschiert. Nur noch als Download*, compact-shop.de o.D., <https://www.compact-shop.de/shop/compact-magazin/compact-2-2021-wollt-ihr-den-totalen-lockdown-die-diktatur-marschiert/>
- Abb. 6: Annelie Kaufmann, *Ist das Tragen von »Ungeimpft«-Sternen strafbar*, lto.de vom 02.03.2022, <https://www.lto.de/recht/hintergruende/h/ungeimpft-judenstern-straftbar-volksverhetzung-verharmlosung-holocaust-olg-entscheidungen/>
- Abb. 7: @stephanpalagan, twitter.com vom 22.05.2020, <https://twitter.com/stephanpalagan/status/1263617750573989894>
- Abb. 8: Bianca Hoffmann, *Maskenpflicht: Nein, beim Tragen eines Mundschutzes atmet man nicht zu viel CO2 ein*, correctiv.org vom 24.04.2020, <https://correctiv.org/faktencheck/2020/04/24/maskenpflicht-nein-beim-tragen-eines-mundschutzes-atmet-man-nicht-zu-viel-co2-ein/>
- Abb. 9: *Coronavirus Crisis Elevates Antisemitic, Racist Tropes*, adl.org vom 17.03.2020, <https://www.adl.org/resources/blog/coronavirus-crisis-elevates-antisemitic-racist-tropes>

Bildtafel 5: (Bildanalyse 5)

- Abb. 1: Vera Deleja-Hotko/Ann-Katrin Müller/Gerald Traufetter, *Klimakrise leugnen, Diesel preisen*, spiegel.de vom 26.04.2019, <https://www.spiegel.de/politik/afd-mit-neuer-strategie-die-angstmacher-a-00000000-0002-0001-0000-000163612063>
- Abb. 2: Stefan Lauer, *»DER GROßE AUSTAUSCH« UND DIE LEGENDE VOM »ÖKOFASCHISTEN«*, belltower.news vom 20.03.2019, <https://www.belltower.news>

wer.news/christchurch-der-grosse-austausch-und-die-legende-vom-oe
kofaschisten-82723/

Abb. 3: Matthias Bau, *Nein, die Entwicklung des Meereises am Südpol stellt nicht die Wissenschaft über den Klimawandel infrage*, correctiv.org vom 11.05.2021, <https://correctiv.org/faktencheck/2021/05/11/nein-die-entwicklung-des-meereises-am-suedpol-stellt-nicht-die-wissenschaft-ueber-den-klimawandel-infrage/>

Abb. 4: O. A., *COMPACT 11/2019: Klimawahn und Endzeitsekten*, comact-shop.de o. D., <https://www.compact-shop.de/shop/compact-magazin/compact-11-2019-klimawahn-und-endzeitsekten/>

Abb. 5: O. A., *Compact Spezial Nr. 37 – Die Klimaterroristen*, kopp-verlag.de o. D. Link nicht mehr verfügbar, zuletzt abgerufen am 13.02.2024], <https://www.kopp-verlag.de/a/compact-spezial-nr.-37-die-klimaterroristen>

Abb. 6: *Eco-Fascism: More than Tree-Loving Terrorists – GNET*, Screenshot durch folgenden Link: <https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fgnet-research.org%2Fwp-content%2Fuploads%2F2020%2F12%2Fimage5.png&tbid=iLB64hk-gStrRM&vet=12ahUKEwiciqvdkPaDaxWy5wIHHTAEBHQxiAoCHoECAAQMQ.i&imgrefurl=https%3A%2F%2Fgnet-research.org%2F2021%2Fo1%2Fo6%2Feco-fascism-more-than-tree-loving-terrorists%2F&docid=uFeXCwLtyc7k3M&w=435&h=435&itg=1&q=ecofash%20meme&client=safari&ved=2ahUKEwiciqvdkPaDaxWy5wIHHTAEBHQxiAoCHoECAAQMQ>

Abb. 7: Technology and Social Change Research Project, *Postcards from the Edgelords: Alt Right 2.0*, medium.com vom 22.06.2020, <https://medium.com/memewarweekly/postcards-from-the-edgelords-alt-right-2-0-9415114969a3>

Abb. 8: Kira Ayyadi, *DIE RADIKALEN IDEEN DER CYBERNAZIS ZU UMWELT-UND TIERSCHUTZ*, belltower.news vom 29.01.2020, <https://www.belltower.news/oeko-faschismus-die-radikalen-ideen-der-cybernazis-zu-umwelt-und-tierschutz-95143/>