

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.