

1. Einführung

Desinformationen als journalistische Glitches

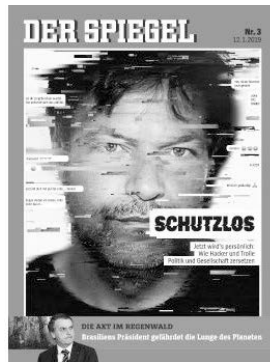
Ein Porträt von Mark Zuckerberg ist verzerrt: Quadrate zeichnen sich ab und stellenweise verdecken bunte Farbflächen das ganze Gesicht. Es scheint eine technische Störung¹ aufgetreten zu sein, als sei eine digitale Datei beschädigt (vgl. Abb. 1.1-1.3). Die drei vorliegenden Standbilder sind einem GIF² 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 Gegenwartsästhetik 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 Zywiets Fake News in die Nähe des Analyseformats Memes (nachfolgend verstanden als »Image Macros«³⁵).³⁶

30 Pörksen 2018, S. 68

31 Zywiets 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 Zywiets 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 Zywiets 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). Zywiets 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

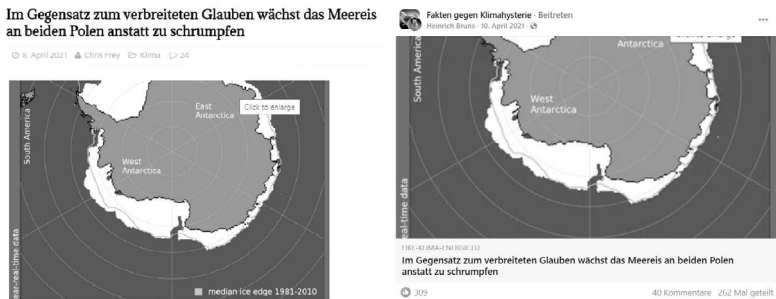


Abbildung 3.1 zeigt einen Ausschnitt aus einem Blog. Bild und Text sind hier nah beieinander platziert. Abbildung 3.2 zeigt, wie dieser Beitrag aussieht, wenn er in einem sozialen Netzwerk gepostet wird. Bild und Text sind in beiden Fällen auf eine sehr ähnliche Weise dargestellt und ähneln Image Macros. 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-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«.

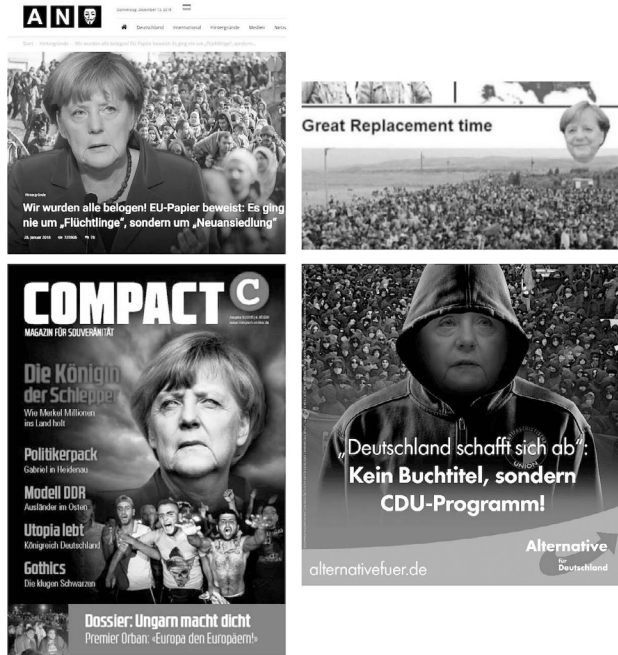
49 Kumkar 2022, S. 218. Der Autor diagnostiziert dies entlang des eng mit Desinformationen verwandten Begriffs ›Alternative Fakten‹.

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.