4. Annäherungen an ein visuelles Untersuchungsfeld

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

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

4.1 Grundlagen

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

4.1.1 Bilder

Wissenschaftliche Debatten über Bilder berufen sich auf die Denkfigur eines *pictorial turns*, »einer Wendung zum Bildlichen«[1]. Der von W.J.T. Mitchell geprägte Begriff konstatiert eine – *unter anderem* in der Postmoderne[2] – aufgekommene, fachgebietsübergreifende Bedeutungssteigerung von Bildern »in der Struktur des Wissens selbst«[3]. Wissenschaftliche Erkenntnisse über kulturelle Phänomene werden demzufolge aus einer Perspektive beleuchtet, die visuellen Untersuchungsgegenständen eine große Relevanz zumisst.

1 Mitchell 2009, S. 320

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

3 Mitchell 2009, S. 321

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

Bild und Gedankenbild

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

4 Mitchell 2018, S. 108
5 Ebd.
6 Belting 2008, S. 7–8
7 Mitchell 2018, S. S. 108
8 Knieper 2005, S. 39
9 Mitchell 2018

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

Bilder und Texte

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

10 Lobinger 2012, S. 87
11 Müller/Geise 2015, S. 102
12 Ebd., S. 83
13 Lobinger 2012, S. 75
14 Richard et al. 2010, S. 39
15 Lobinger 2012, S. 71. Die Autorin verweist a.a.O. darauf, dass *multicodal* »mediale Angebote [zu bezeichnen sind (N.R.)], die mehrere Symbolsysteme (wie zum Beispiel Bild und geschriebenen Text) beinhalten«. Jedoch hätte sich in wissenschaftlichen Diskussionen hierfür der Begriff *multimodale Texte* durchgesetzt, was im engeren Sinne »mehrere Sinnesmodalitäten […] [wie (N.R.)] Sehen und Hören« (ebd.) anspreche.
16 Mitchell 2009, S. 320

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

Prozesse der Bildrezeption

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

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

17 Lobinger 2012, S. 74–75
18 Benjamin 2018, S. 269
19 Ebd.
20 Lobinger 2012, S. 73
21 Ebd., S. 74

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

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

22 Ebd., S. 82
23 Schankweiler 2019, S. 59
24 Lobinger 2012, S. 83–84
25 Müller/Geise 2015, S. 104
26 Lobinger 2012, S. 75, Müller/Geise 2015, S. 93
27 Müller/Geise 2015, S. 94
28 Recht nach Richard et al. 2010, S. 42, Schierl 2005, S. 314
29 Schierl 2005, S. 315–316
30 Lobinger 2012, S. 75

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

Vorteile einer Vermittlung von Inhalten durch Bilder

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

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

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

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

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

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

34 Lobinger 2012, S. 76

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

36 Müller/Geise 2015, S. 95

37 Müller/Geise 2015, S. 95–96

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

39 Müller/Geise 2015, S. 93

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

Politische Bilder

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

40 Müller/Geise 2015, S. 93, Schierl 2005, S. 313
41 Müller/Geise 2015, S. 97
42 Ebd.
43 Ebd., S. 101
44 Lobinger 2012, S. 81
45 Ebd.
46 Müller/Geise 2015, S. 102
47 Lesske 2005
48 Grabe/Bucy nach von Sikorski/Brantner 2019, S. 183
49 Hofmann nach Drechsel 2005, S. 10

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

Bilder und Journalismus

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

50 Etwa: Müller/Geise 2015, S. 98–109
51 Drechsel 2005, S. 74
52 Ebd., S. 75
53 Lesske 2005, S. 237–238, von Sikorski/Brantner 2019, S. 184
54 Grittmann 2019, S. 134

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

55 Reißmann 2019, S. 53

56 Koch 2017, S. 60–61

57 Müller/Geise 2015, S. 102

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

59 Schwender/Peterson 2019, S. 448

60 Ebd., S. 441–450

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

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

---

61 Müller/Geise 2015, S. 241–246

62 Ebd., S. 251–262

63 Von Sikorski/Brantner 2019, S. 182

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

4.1.2 Memes

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

Abgeleitet vom griechischen Begriff der ›mimeta‹ wurden Memes als ›etwas Nachgeahmtes‹ bereits 1976 durch den Biologen Richard Dawkins definiert. Er bezeichnet hiermit »kleine Einheiten der kulturellen Vererbung, analog zu Genen, die durch Kopie oder Imitation von Mensch zu Mensch weitergegeben werden[]«[67].[68] Anschlussfähige Überlegungen (und Kontroversen hierüber) bestehen folglich bereits seit mehreren Jahrzehnten in vielen Fachdisziplinen. Für die vorliegende Untersuchung sind Definitionen und Charakterisierungen über die in den Kommunikationswissenschaften bedeutsamen Internetmemes relevant, denen seit 2011 großes gesellschaftliches Interesse entgegengebracht wird.[69] Ihnen wird zugeschrieben, einem Verständnis kultureller Trends, insbesondere in einem »Web-2.0-Zeitalter[]«[70], zuträglich zu sein.[71]

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

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

64 Von Gehlen 2020, S. 8
65 Shifman 2014, S. 144, siehe auch: von Gehlen 2020, S. 50
66 Reißmann 2019, S. 53
67 Shifman 2014, S. 16
68 Ebd.
69 Ebd., S. 19
70 Ebd., S. 21
71 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

Miteinbeziehung analoger Bilder

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

---

72 Ebd., S. 44
73 Von Gehlen 2020, S. 17
74 Nowotny/Reidy 2022, S. 34
75 Shifman 2014, S. 42
76 Ebd.
77 Ebd., S. 43
78 Nowotny/Reidy 2022, S. 35
79 Ebd. (Herv. i. O.). Das Zitat ist von Stalder 2016.

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das Verständnis von Memes für nachfolgende Bildanalysen

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

Politische Memes

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

80 Shifman 2014, S. 57 (Herv. i. O.)
81 Nowotny/Reidy 2022, S. 37
82 Ebd.
83 Ebd., S. 33
84 Ebd., S. 36 (Herv. i. O.)
85 Shifman 2014, S. 114–144

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

Sabotierende Memes

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

86 Ebd., S. 116 (i. O. kursiv)
87 Ebd.
88 Ebd.
89 Ebd., S. 117
90 Von Gehlen 2020, S. 50–52

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

91 Nowotny/Reidy 2022, S. 151
92 Ebd., S. 147–148, Zitat auf S. 148
93 Ebd., S. 149
94 Ebd., S. 151
95 Von Gehlen 2020, S. 25
96 Ebd., S. 14/30 (Zitat auf S. 25), auch Shifman 2014, S. 95
97 Nowotny/Reidy 2022, S. 149–150

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Eine Definition von Memes für nachfolgende Bildanalysen

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

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

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

4.2 Bestehende Erkenntnisse über die Bilder des Untersuchungsfelds

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

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

4.2.1 Grundlagen über rechte Bildpraktiken

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

Abb. 28 (links): Darstellung mit Motivbezug zur Romantik; Abb. 29 (rechts): Darstellung eines rechten Instagram-Accounts mit Waldmotiv[101]

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

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

100 Bogerts/Fielitz 2019a, S. 142

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

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

103 Ullrich 2017 (pop-zeitschrift.de)

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

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

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

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

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

109 Batzer 2019, S. 118

110 Ebd., S. 130

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

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

111 Ebd., S. 118
112 Würger 2017 (spiegel.de)
113 Echtermann et al. 2020 (correctiv.org)
114 Fielitz/Marcks 2020, S. 186
115 Internes Strategiepapier der Identitären Bewegung nach Batzer 2019, S. 128

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

Abb. 30 (links): Professioneller Bildbeitrag der Identitären Bewegung; Abb. 31 (rechts): Professioneller Beitrag des Accounts »Madame Europa« auf Instagram[117]

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

116 Batzer 2019, S. 128

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

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

eine Gestaltung im Stil der 1980er-Jahre. Darstellungen mit *Fashwave*-Ästhetiken zeigen oftmals asiatische Schriftzeichen, Videostandbilder, Darstellungen im Sinne von VHS-Kassetten oder geschlechtsneutrale antike Statuen. Ferner werden Glitches als typisch für die Ästhetik ausgewiesen. Die Gestaltungsweisen sind bei *Fashwave* an eben genannte Stilelemente angelehnt, die Bildobjekte sind hingegen häufig männlich konnotierte, muskulöse Statuen (im Sinne des NS-Ideals[119]) oder visuelle und schriftliche Referenzen auf den Nationalsozialismus, etwa SS-Offiziere oder Wehrmachtsoldaten. Ebenso sind Symbole wie die Schwarze Sonne oder ein Hakenkreuze als Motive sichtbar.[120]

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

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

---

119 Bogerts/Fielitz 2019b, S. 15
120 Jäger/Kracher/Manemann 2021
121 Ebd., S. 4
122 Ebd., S. 7–8
123 Bogerts/Fielitz 2019b, S. 14, siehe über »*Vaporwave Remixes*« der Alt-Right ebs. Bogerts/Fielitz 2019a, S. 146–147
124 Jäger/Kracher/Manemann 2021, S. 5
125 Bogerts/Fielitz 2019b, S. 14
126 Jäger/Kracher/Manemann 2021, S. 15

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 32: Bild-Text-Kombination mit einer Fashwave-Ästhetik[127]

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

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

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

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

128 Etwa: Manemann 2020, Bogerts/Fielitz 2019a

129 *Terrorwave* (belltower.news)

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

Abb. 33: Die Startseite der rechten ›GegenUni‹[133]

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

130 Barthel/Begrich 2017, S. 18
131 Fuchs/Middelhoff 2019, S. 107
132 Bauer et al. 2023, S. 40 (*Die Zeit*)
133 Bildquelle: ›GegenUni‹ (eigener Screenshot), https://gegenuni.de

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tären Bewegung oder Ein Prozent[134] eine reduzierte Farb- und Formensprache auf und entsprechen dadurch einer der IB bescheinigten »professionell durchdachte[n] Öffentlichkeitsarbeit«[135]. Weiterhin ist das Auftreten vieler junger Aktivist*innen als ›trendy‹ zu bezeichnen: Die Mitglieder der Identitären Bewegung werden etwa als »Nazi-Hipster«[136] betitelt. Diese Kehrtwende hin zu einer Auffrischung ihres Auftretens, einer »ästhetische[n] Modernisierung«[137], ist wie folgt zu erklären. Es ist auf eine abstoßende Wirkung rechtsextremer Gestaltungen auf bürgerliche Milieus zurückzuführen:[138] Da Rechte in Springerstiefeln und mit Glatze gesamtgesellschaftlich diskreditiert sind, soll nun weicher, alltäglicher und gleichzeitig zeitgeistig aufgetreten werden. Dies wird bisweilen mit einer irritierenden Wirkung auf bürgerliche Kreise verbunden, da Rechtsextremismus für Außenstehende nun nicht mehr unmittelbar zu erkennen ist.[139] Besagtes modernes Erscheinungsbild ist etwa durch das Logo der Identitären Bewegung zu verdeutlichen (Abb. 34). Der sich am griechischen Buchstaben Lambda orientierenden Form des Logos werden Bezüge zum Signet der Sturmabteilung des Nationalsozialismus (SA) nachgesagt.[140] Das modern wirkende Logo weckt Assoziationen an Zeichen einer Skateboard-Firma oder eines Start-Ups. Dem ähnelt das Logo des Vereins Ein Prozent, das an Kunstwerke von Suprematist*innen wie Kasimir Malewitsch erinnert (Abb. 35). Diese gestalterische Reduzierung und die Verwendung ›warmer‹ Farben ist bei rechten Gruppen wiederholt zu beobachten.

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

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

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

137 Barthel/Begrich 2017, S. 18

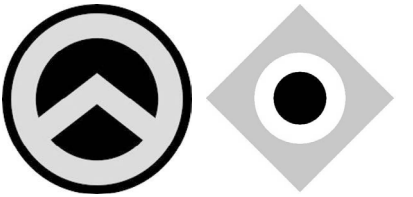
138 Heitmeyer/Freiheit/Sitzer 2020, S. 268

139 Batzer 2019, S. 115

140 Ayyadi 2019 (belltower.news)

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 34: (links): Logo der Identitären Bewegung; Abb. 35 (rechts): Logo des Vereins Ein Prozent[141]



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

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

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

143 Batzer 2019, S. 125

144 Ebd., S. 124–126

145 Bogerts/Fielitz 2019a, S. 143

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 36: Captain Germanica[146]

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

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

147 Lobinger 2019, S. 85

148 Ebd.

149 Douglas 2014, S. 314

150 Ebd., S. 314–315

151 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

Abb. 37 (links): Pepe the frog mit Motivbezug zum Narrativ ›der roten Pille‹; Abb. 38 (rechts): Bild-Text-Kombination im Stil einer Internet Ugly-Ästhetik[154]

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

152 Ebd., S. 316

153 Lobinger 2019, S. 87

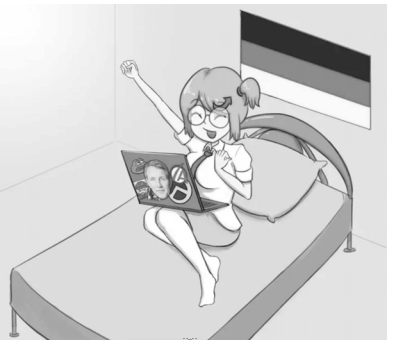
154 Bildquelle links: Veronika Kracher, *Frauenhassende Online-Subkulturen – Ideologien – Strategien – Handlungsempfehlungen*, Amadeu Antonio Stiftung (Hg.), amadeu-antonio-stiftung.de von 2021, S. 13 (Screenshot), https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-co n- tent/uploads/2021/05/FrauenhassOnline_Internet.pdf,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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

Abb. 39: Die rechte Mangafigur AfD-Chan[157]



155 Kracher 2021, S. 12–13

156 Quent/Richter/Salheiser 2022, S. 85

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

158 Broderick 2017 (buzzfeednews.com)
159 Ullrich 2008
160 Ebd., S. 53–54
161 Ebd., S. 51
162 Ebd.
163 Ebd., S. 55
164 Batzer 2019, S. 117
165 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

*Abb. 40 (links): Rechtsalternative Bild-Text-Kombination, die Familienwerte hervorhebt; Abb. 41: Instagram-Beitrag einer Aktivist*in, die ›weiblich‹ gelesene Aufgaben kultiviert*[170]

166 Ebd., S. 122–123

167 Ebd.

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

169 Batzer 2019, S. 123

170 Bildquelle links: @deutsche.weltanschauung, instagram.com vom 28.04.2020, https://www.instagram.com/p/B_iG7TGq3cJ/?utm_source=ig_web_copy_link; Bildquelle rechts: *@amandina_vomrhein*, instagram.com vom 29.12.2017, https://www.instagram.com/p/BdScgvwj9OW/?igshid=YmMyMTA2M2Y=

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 42: Die ehemalige Bundessprecherin der Jungen Alternative, Mary Khan-Hohloch, auf dem Instagram-Kanal @germanyspride[171]

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

171 Bildquelle: *@germanyspride*, instagram.com vom 18.08.2020, https://www.instagram.com/p/CECowBpKF2z/

172 Ebd., S. 117

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

4.2.2 Eine Verortung der Bilder von Desinformationen

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

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

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

173 Echtermann et al. 2020 (correctiv.org)
174 Barthel/Begrich 2017
175 Ebd., S. 15

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

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

176 Institut für Staatspolitik nach ebd., S. 16

177 Batzer 2019, S. 115

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

179 Hornuff 2020
180 Ebd., S. 14
181 Ebd., S. 15
182 Ebd., S. 14
183 Ebd.
184 Ebd., S. 6–8
185 Ebd., S. 14
186 Ebd.
187 Ebd., S. 15
188 Ebd., S. 14

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 45: (links): Ein ›Hassbild‹ mit Renate Künast (Ausschnitt); Abb. 46 (rechts): Ein ›Protestbild‹, das im Zuge von ›Je suis Charlie‹ verbreitet wurde[189]

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

189 Bildquelle links: *Beleidigungen gegen Künast*, Screenshot einer Google-Bildersuche durch folgenden Link: https://pbs.twimg.com/amplify_video_thumb/1174767232402038786/img/ZXDoebD2k__96yr2.jpg; Bildquelle rechts: Kerstin Schankweiler, *Protestbilder*, Berlin: Wagenbach 2019, S. 5

190 Schankweiler 2019, S. 5

191 Ebd., S. 46

192 Ebd., S. 47

193 Ebd.

194 Ebd., S. 54

195 Ebd., S. 16

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

196 Ebd., S. 20
197 Ebd., S. 20–21
198 Schankweiler 2019, S. 40/45
199 Ebd., S. 10/45
200 Boenisch 2007, S. 20
201 Ebd., S. 130
202 Ebd., S. 131 mit Verweis auf Schirmer 2001 und Voss 1999
203 Tschermak 2020 (bildblog.de)

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 47: Titelseite einer Bild-Zeitung[204]

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

Abb. 48: (links): Fotografie von Angela Merkel in einem Beitrag auf bild.de; Abb. 49 (rechts): Fotografie von Geflüchteten in einem Beitrag auf bild.de[205]

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

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

208 Ebd.

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

210 Zywietz 2018, S. 114

211 Jonas 2020 (correctiv.org)

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 50 (links): Eine Desinformation, bei der die verwendete Fotografie einem anderen Kontext entstammt; Abb. 51 (rechts): Eine Desinformation, bei der Renate Künast ein falsches Zitat zugeschrieben wurde[212]

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

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

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

213 Helberg 2019 (correctiv.org)

214 Ebd.

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

Abb. 52: (links): Eine Desinformation, bei der die Fotografie eines syrischen Geflüchteten auf eine andere Fotografie montiert wurde; Abb. 53 (rechts): Eine irreführende Bildmontage der AfD[218]

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

216 Pezet 2017 (correctiv.org)

217 Götz-Votteler/Hespers 2019, S. 25

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

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

Implikationen für nachfolgende Bildanalysen

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

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

220 Ebd.

221 Sachs-Hombach 2005, S. 13

222 In Kapitel 5.4 werden auch Videostandbilder analysiert.

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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

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

https://doi.org/10.14361/9783839460627-111 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY