

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz
Band: 116 (2020)
Heft: 1

Artikel: Flacherde und Neue Weltordnung : zur Inszenierung von Populismus und Verschwörungstheorien im Medium Film
Autor: Uhlig, Mirko / Wolf, Deborah
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-880997>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Flacherde und Neue Weltordnung

Zur Inszenierung von Populismus und Verschwörungstheorien im Medium Film

MIRKO UHLIG, DEBORAH WOLF

Abstract

Um der semantischen Beschaffenheit gegenwärtiger Populismusdiskurse nachgehen zu können, fokussiert der Beitrag auf die Frage nach der medialen Inszenierung von Verschwörungstheorien beziehungsweise -erzählungen und deren Anhänger*innen. Dieser thematische Zuschnitt begründet sich durch die Nähe von populistischen und verschwörungstheoretischen Weltbildern. Für die Diskussion wurden zwei US-amerikanische nonfiktionale Filme exemplarisch ausgewählt und unter Zuhilfenahme des Topos der «common people» als beobachtungsleitender Kategorie interpretiert.

Keywords: conspiracy theories, conspiracy (theory) lore, nonfictional film, flat earth, New World Order, community, «Behind the Curve», «The Obama Deception»

Verschwörungstheorien und Verschwörungs(theorie)erzählungen

Unter dem Eindruck einer erhöhten gesellschaftlichen Toleranz gegenüber xenophober Rhetorik, einhergehend mit dem Erstarken autoritärer Regime weltweit, ist es allzu verständlich, wenn das Thema Populismus von einer wissenschaftlichen Disziplin in den Blick genommen wird, die, einem bestimmten Fachverständnis folgend, als demokratische Kulturwissenschaft an der «Lösung sozio-kultureller Probleme» mitwirken möchte.¹ Um der Komplexität gegenwärtiger Konjunkturen populistischer Diskurse ansatzweise gerecht werden zu können, haben die Herausgeber des vorliegenden Themenhefts den Topos der «common people», der «gemeinen» oder «einfachen Leute» als beobachtungsleitende Kategorie empfohlen. Es wurde dazu angeregt, über die Frage nachzudenken, welchen Stellenwert die

1 Brückner, Wolfgang (Hg.): Falkensteiner Protokolle. Frankfurt am Main 1971, S. 303.

«subjektive Gruppenzugehörigkeit»² in den untersuchten Feldern hat und mithilfe welcher Erzählmotive und -strategien die jeweiligen Positionen und Bedürfnisse ver- beziehungsweise ausgehandelt werden.

Für unseren Beitrag haben wir uns auf die Deutung der Darstellung und Einbettung innerhalb verschwörungstheoretischer Kontexte beschränkt. Bei aller inhaltlichen und sozialen Diversität teilen diese die Vorstellung, dass eine mächtige, wenn auch nicht immer konkret bestimmbare Gruppe eine weltweite Indoktrinierung der Menschheit mit falschem Wissen orchestrierte und dass sie dieses Vorgehen systematisch verschleierte.³

Die enge Verbindung zwischen populistischen und verschwörungstheoretischen Themen wird bereits bei einem kursorischen Blick in die einschlägige Literatur deutlich. In einer fächerübergreifend rezipierten Studie hat sich der Amerikanist Michael Butter mit kulturgeschichtlichen Entwicklungen sowie gegenwärtigen Formen und Funktionen von Verschwörungstheorien auseinandergesetzt. Durch einen diachronen Vergleich konnte aufgezeigt werden, inwiefern sie kulturellen Konjunkturen unterliegen und dass das dichotomische Muster Volk versus Elite eine ausschliessliche Erscheinung der Spätmoderne ist. Während konspirationistische Erklärungsansätze fast durchgängig populistische Argumentationen aufweisen würden, und das ist eine weitere wichtige Differenzierung, bauten populistische Gedankengebäude nicht notwendigerweise auf der Vermutung auf, dass eine dunkle Macht im Geheimen wirke und die *Volonté générale* hintergehe.⁴

Auf die Gegenwart bezogen gebe es strukturelle Gemeinsamkeiten. Neben dem erwähnten ostentativ zur Schau gestellten Misstrauen gegen Personengruppen, die einer Elite zugeordnet werden, zeichneten sich konspirationistische wie populistische Positionen durch einen Gegenwartspessimismus und Konservativismus aus. Demnach ergebe sich das Mobilisierungspotenzial aus dem Bedürfnis, eine als akut bedroht empfundene Gesellschaftsordnung bewahren zu müssen, was zum Teil Konzepte mit sozialutopischer Stossrichtung befördere. Ob es in diesem Zusammenhang produktiv sein kann, Verschwörungstheorien bereits als Propagandatechniken zu behandeln, wird kontrovers diskutiert. Die bemühten Narrative liessen politische Entscheidungen unbeeinflussbar erscheinen und befreiten die Anhänger*innen von Verschwörungstheorien von der Pflicht, sich aktiv in einen demokratischen Prozess einbringen zu müssen, und dämpften in diesem Sinne das Mobilisierungspotenzial.⁵ Konsens besteht bei der These, dass sowohl populistische als auch konspirationistische Positionen dazu tendieren, Komplexität auf

2 Streck, Bernhard: Wir-Gruppe. In: ders. (Hg.): Wörterbuch der Ethnologie. Köln 1987, S. 255–258, hier S. 255.

3 Krause, Marcus; Meteling, Arno; Stauff, Markus: Einleitung. In: dies. (Hg.): The Parallax View. Zur Mediologie der Verschwörung. München 2001 (Mediologie, 22), S. 9–42, hier S. 20 f.

4 Butter, Michael: «Nichts ist, wie es scheint». Über Verschwörungstheorien. Berlin 2018, S. 139–178.

5 Coady, David: Gerüchte, Verschwörungstheorien und Propaganda. In: Andreas Anton, Michael Schetsche, Michael K. Walter (Hg.): Konspiration. Soziologie des Verschwörungsdenkens. Wiesbaden 2014, S. 277–300.

radikale Weise zu simplifizieren; «Unbestimmtheits- und Unsicherheitslagen» werden in handliche «Übersichtlichkeitslagen» transformiert.⁶

Aus hermeneutischer Sicht könnte man dies als eine Praxis der Kontingenzbewältigung und somit als Arbeit an orientierungsstiftenden Sinnentwürfen interpretieren, die den Menschen dabei helfen, furchteinflössende Ereignisse domestizieren und Schicksalsschläge einordnen zu können. Das Erzählen *von* Verschwörungen und das Erzählen *über* Verschwörungstheorien in diesem Sinne sind so immer auch Hilfestellungen für andere, indem probat erscheinende Deutungsangebote kommuniziert werden.⁷ Aus kulturwissenschaftlicher Sicht ist die Frage, ob und inwiefern die Angebote mit gängigen (Lehr-)Meinungen konfliktieren, zweitrangig. Auch zu der Debatte, ob Verschwörungstheorien als Ausdruck individueller oder kollektiver Psychopathologien gewertet werden sollten,⁸ können wir aus unserer qualitativ argumentierenden Perspektive keinen Beitrag leisten. Wir stellen die Aspekte der subjektiven Bedeutungszuschreibungen und der kulturellen Verfasstheit in den Mittelpunkt unserer Bemühungen. Damit schliessen wir an ältere Diskussionsbeiträge an, die sowohl auf den Einfluss von Verschwörungstheorien auf die Kultur hingewiesen haben als auch darauf, dass Verschwörungstheorien als Produkte kultureller Leistungen zu verstehen sind.⁹ Solch eine Sichtweise hat nichts mit einem defätistischen Relativismus zu tun, der achselzuckend neben den Problemen der Lebenswelten steht, sondern vielmehr mit dem Ansinnen, verstehen und – mit angemessener Zurückhaltung – zur Differenzierung öffentlicher Diskurse beitragen zu wollen.

Um zu diskutierbaren Ergebnissen zu kommen, haben wir bei der Auswahl des zu interpretierenden Materials eine weitere Eingrenzung vorgenommen. So werden wir unsere Blicke auf zwei kommerziell vertriebene nonfiktionale Filme richten, die wiederum auf unterschiedliche Zugangsweisen Verschwörungen beziehungsweise Verschwörungstheorien thematisieren und präsentieren. In Anlehnung an Thorolf Lipp verstehen wir unter einem «nonfiktionalen Film» eine Produktion, die einen faktualen Geltungsanspruch erhebt, also den Anspruch, Wirklichkeit beziehungsweise Wirklichkeiten abzubilden.¹⁰ Warum die Wahl dabei auf die US-amerikanischen Produktionen «Behind the Curve» (2018) und «The Obama Deception» (2009) fiel, wird in den jeweiligen Fallanalysen näher begründet. Hier sei erwähnt, dass die Würdigung einer emischen Perspektive («The Obama Deception») einerseits, einer etischen («Behind the Curve») andererseits eine instruktive Kontrastierung verspricht. Klarer ausgedrückt: «The Obama Deception» ist ein Produkt *aus* einer

6 Briese, Olaf: Neue Nationalismen und Populismen. In: Richard Faber, Olaf Briese (Hg.): Heimatland, Vaterland, Abendland. Über alte und neue Populismen. Würzburg 2018, S. 13–18, hier S. 14.

7 Uhlig, Mirko: «Das haben die extra so als Ausrottungstaktik gemacht». Die Pockendeckenerzählung als Mittel der sinnhaften Selbstverortung. In: Brigitte Frizzoni (Hg.): Verschwörungserzählungen. Würzburg 2020, S. 189–204.

8 Abalakina-Paap, Marina et al.: Beliefs in Conspiracies. In: Political Psychology 20/3 (1999), S. 637–647.

9 Melley, Timothy: Empire of Conspiracy. The Culture of Paranoia in Postwar America. Ithaca 2000.

10 Lipp, Thorolf: Spielarten des Dokumentarischen. Einführung in Geschichte und Theorie des Nonfiktionalen Films. Marburg 2016, S. 16–32.

Szene, «Behind the Curve» ein Produkt *über* eine Szene. Zur Klärung der Begrifflichkeiten sei noch Folgendes ergänzt: «The Obama Deception» begreifen wir als eine Verschwörungserzählung: Der Film berichtet über eine Verschwörung, deren Existenz als Tatsache gesetzt wird. «Behind the Curve» hingegen begreifen wir als eine Verschwörungstheorieerzählung: Der Film berichtet von Menschen, die von Verschwörungen beziehungsweise Verschwörungstheorien überzeugt sind, und ist somit auf einer anderen Ebene angesiedelt.

Durch die Fokussierung auf kommerziell vertriebene und theoretisch ubiquitär verfügbare Bewegtbilder möchten wir darüber hinaus dem Umstand einer erhöhten Sichtbarkeit und Kommodifizierung Rechnung tragen. Zwar würden wir Michael Butter zufolge nicht in einem «goldenen Zeitalter der Verschwörungstheorien» leben – dies sei eine chronozentrische Überschätzung der Gegenwart –, allerdings in einer Zeit ihrer erhöhten Visibilität und Vermarktung.¹¹

Die exemplarisch ausgewählten Filme werden unter Zuhilfenahme von ergänzenden Quellen dahingehend befragt, wie sie sinn- und somit identitätsstiftende Potenziale transportieren. Unsere These lautet, dass die Filme auf zeitgenössische Denkschablonen und gesellschaftliche Bedürfnislagen aufmerksam machen.¹² Es ist uns bewusst, dass wir dabei die Komplexität des Sujets nur anreissen und nicht alle Winkel ausleuchten können. Aufgrund der bis hierhin angestellten Überlegungen und unter dem Eindruck der jüngeren Forschung bietet es sich unserer Einschätzung nach an, beide Hauptquellen a) als Darstellungen von sozialen Praxen, das heisst von tradierten Denk- und Handlungsweisen, b) als deren Inszenierungen und Interpretationen, also als eigenständige, konkrete soziokulturelle Praktiken, zu behandeln.¹³ Im Hintergrund unserer Auslassungen steht also die bewährte quellenkritische Frage: Was wird wie von wem in welchem Zusammenhang und zu welchem Zweck dargestellt?

Fallbeispiel eins: «Behind the Curve» (2018)

Das erste Fallbeispiel ist der US-amerikanische Film «Behind the Curve». Er porträtiert fünf Akteure und eine Akteurin einer verschwörungstheoretischen Szene, die unter der Selbstbezeichnung «flat earther» oder schlicht «flat earth» firmiert (im Weiteren als Flacherdler*innen und Flacherde bezeichnet). Nach seiner Erstaufführung auf dem Hot Docs International Documentary Festival (Toronto) im April 2018 hat «Behind the Curve» mehrere Nominierungen erhalten und auf dem Portland Film Festival im selben Jahr wurde er als *Best Documentary* mit dem Jurypreis prämiert.

11 Butter (Anm. 4), S. 180 f.

12 Das Filmische ist als prädestinierte Form zeitgenössischer Verschwörungstheorien benannt worden; Butter (Anm. 4), S. 76 f.; Wolf, Deborah: «Don't Mind the Men behind the Curtain». Argumentation, Erzählung und Ästhetik in Zeitgeist. In: Frizzoni (Anm. 7), S. 307–320.

13 Schönberger, Klaus: Persistenz und Rekombination. Digitale Kommunikation und soziokultureller Wandel. In: Zeitschrift für Volkskunde 111/2 (2015), S. 201–213, hier S. 204 f.

Bei der 96-minütigen Dokumentation handelt es sich um den ersten abendfüllenden Film von Daniel J. Clark, der zuvor bei kürzeren TV-Produktionen sowie Comedy- und Werbeclips Regie geführt hat. Seit Februar 2019 ist «Behind the Curve» auch über den Streaming-Anbieter Netflix erhältlich, was eine globale Rezeption ermöglicht und dem Film zu grösserer Bekanntheit verholfen hat.

Das gezeigte Material stammt primär aus Interviews, die hauptsächlich 2017 geführt und meist mit zwei Kameras gefilmt wurden, sowie aus Feldaufnahmen (inklusive Feldgesprächen), denn das Filmteam durfte die Protagonist*innen auch in ihrer alltäglichen Umgebung begleiten. Im Zentrum der filmischen Darstellung stehen die individuellen Beweggründe sowie etwaige Bemühungen um Souveränität. Denn durch das vehemente Beharren auf einer Kosmologie, die bereits in der klassischen Antike als widerlegt galt und entgegen einer heutzutage noch verbreiteten Vorstellung auch im europäischen Mittelalter keine gängige Lehrmeinung gewesen ist, gehen Flacherdler*innen in eine denkbar krasse Opposition zum kopernikanischen Modell – und somit zur gesellschaftlichen Konvention. Aufgrund der Annahme, die Erde sei eine Scheibe, sowie der verschwörungstheoretischen Rahmung erfahren Flacherdler*innen in vielen Situationen eine soziale Stigmatisierung. Auch innerhalb verschwörungstheoretischer Szenen sehen sie sich mitunter Anfeindungen ausgesetzt, die von Häme und Spott bis zu Verachtung reichen. «[W]e realized», so erklärt Clark sein Interesse für das Sujet, «we had an opportunity to use flat earthers as an extreme example of conspiracy theorists. I had worked with a camera operator who was a huge conspiracy theorist, like he had solved the O. J. Simpson case, and even he said flat earth was a step too far for him. Flat earth is the ultimate conspiracy theory, because most people can agree the Earth is in fact a globe.»¹⁴

Es sind vor allem zwei Aspekte, die «Behind the Curve» zu einer aufschlussreichen Quelle für die Diskussion der Frage machen, wie Verschwörungstheoretiker*innen medial repräsentiert werden und inwiefern sich darin zeitgenössische kulturelle Muster spiegeln: Erstens ist es unseres Wissens der erste weltweit vertriebene nonfiktionale Film, der sich mit den Anhänger*innen jener ultimativen Verschwörungstheorie auseinandersetzt. Zweitens stammt der Film nicht aus der Flacherdeszene selbst, womit er als Verschwörungstheorieerzählung eine gewisse etische Distanz einnimmt.

Dabei wirkt «Behind the Curve» vom zentralen Erkenntnisinteresse einer klassischen ethnologischen Betrachtung motiviert, das laut Thomas Bierschenk auf folgende Grundfrage gebracht werden kann: «Warum tun Menschen regelmäßig und wie selbstverständlich Dinge, die dem Betrachter zunächst als unverständlich, fremd, exotisch und letztlich unvernünftig erscheinen?»¹⁵ Standortneutral ist solch eine Frage nicht, weil es bestimmter Vorannahmen, gegebenenfalls auch tradiert Vorurteile bedarf, um überhaupt erst irritiert und dann stimuliert werden zu kön-

14 www.gq.com/story/behind-the-curve-flat-earth-director-interview, 28. 9. 2019.

15 Bierschenk, Thomas: Zidanes Kopfstoß – Kampf des roten Felsenhahns oder Männerfreundschaft? Plädoyer für eine feldforschungs-basierte Ethnologie. In: ders. et al. (Hg.): Ethnologie im 21. Jahrhundert. Berlin 2013, S. 77–96, hier S. 89.

nen. Die Ausgangsposition, die der Film einnimmt, kann als eine verblüffte, humanistische charakterisiert werden, was hier Folgendes bedeutet: Das Ziel ist es, den Motivationen der involvierten Menschen nachzugehen, um ihren Handlungen einen inhärenten Sinngehalt zugestehen zu können. Daniel J. Clark und seinem Team sei es nicht um die Entlarvung und Widerlegung von Verschwörungstheorien gegangen, um das sogenannte Debunking,¹⁶ um ein plumpes Vorführen der Akteure.¹⁷ Dass sich die Filmemacher*innen mit einem hermeneutischen Anspruch auch nach aussen hin identifizieren, belegen die Pressezitate, die auf der Filmwebsite platziert sind: «If you're looking for a documentary that outright dismisses everything these people believe in, this isn't it. Clark's film spends the time to understand who these people are, and what motivates them to believe in something so easily disproven.»¹⁸ Somit schlägt «Behind the Curve» einen anderen Weg ein als zum Beispiel der am 21. März 2019 exklusiv über Youtube veröffentlichte Film «Flat Earth: To The Edge And Back».¹⁹ In dieser plotbasierten Dokumentation geht es nämlich gerade darum, die Flacherdeszene blosszustellen und gängige pejorative Heterostereotype zu bedienen.²⁰ Nun können sicherlich auch humorige Formate, sofern der Entstehungszusammenhang nachvollziehbar und dadurch selbst kritisierbar ist, durchaus zur Kenntniserweiterung beitragen. Der eben erwähnte Youtube-Film ist aus forschungsethischen Gründen allerdings fragwürdig – die Akteur*innen wurden zum Beispiel nicht über die tatsächliche Absicht des Filmteams aufgeklärt und mit versteckter Kamera gefilmt – und bedient sich letztlich selbst populistischer Strategien wie Simplifizierung, Dichotomisierung und Diffamierung.

«Behind the Curve» – ein nonfiktionaler Film mit ethnografischem Anspruch?

Wenn man sich darauf einigen kann, dass ein ethnografischer Film das Ziel verfolgt, sich in induktiver Weise auf ein Thema einzulassen und «empirisch faßbare Phänomene einer fremden sozialen Praxis zu interpretieren»,²¹ ist es naheliegend, «Behind the Curve» als einen nonfiktionalen Film mit ethnografischem Anspruch zu rezipieren. Dies schliesst gleichzeitig mit ein, sich Gedanken über die Frage zu machen, was ein ethnografischer Film eigentlich zeigt beziehungsweise überhaupt zeigen kann. Darüber wurde und wird in der einschlägigen Forschungsliteratur

16 Butter (Anm. 4), S. 228.

17 www.gq.com/story/behind-the-curve-flat-earth-director-interview, 28. 9. 2019.

18 www.behindthecurvefilm.com/press, 27. 9. 2019.

19 www.youtube.com/watch?v=vpljiOgd9RQ&t=520s, Länge: 50:02 Minuten, 3. 10. 2019.

20 www.youtube.com/channel/UCG8rbF3g2AMX7OyOd8vqIZg, 3. 10. 2019.

21 Maier, Birgit: Zur Methodik der Filmanalyse von ethnographischen Filmen. In: Edmund Ballhaus, Beate Engelbrecht (Hg.): Der ethnographische Film. Einführung in Methoden und Praxis. Berlin 1995, S. 223–267, hier S. 236.

ausführlich diskutiert.²² Hier sollen nur einige wenige für die weitere Argumentation relevante Aspekte angerissen werden.

Analog zur Kritik am «ethnografischen Realismus», die sich primär auf Textproduktionen bezieht,²³ ist die Notwendigkeit deutlich gemacht worden, den Topos zu hinterfragen, dass ein nonfiktionaler Film eine «objektive» – das meint hier: eine von subjektiven Eingriffen freie – «Bericht- und Tatsachenerstattung» darstelle.²⁴ Die Forschungsliteratur weist aber auch darauf hin, einen tendenziell anti-realistischen Ansatz nicht über Gebühr zu strapazieren. Wie einsichtig gemacht wurde, schlüpfen Menschen innerhalb unterschiedlicher sozialer Konstellationen in unterschiedliche soziale Rollen²⁵ – auch ohne die Anwesenheit von Kameras. Und diese Rollen stellen Wirklichkeiten dar, weil sie Auswirkungen auf den zwischenmenschlichen Austausch und die intersubjektive Wahrnehmung haben. Vielversprechender scheint es daher, auf die ausgehandelten Rollen und ihre Kontexte zu achten. Sofern – wie es bei «Behind the Curve» der Fall gewesen ist – die Dreharbeiten in eine teilnehmende Beobachtung eingebettet sind und ein Austausch zwischen den involvierten Parteien auch abseits der Filmkameras stattfindet, steigt die Wahrscheinlichkeit, dass bewährte soziale Rollen auch zum Ausdruck gebracht werden.

Zusätzlich bleibt zu bedenken, dass Wirklichkeiten nicht nur während der Dreharbeiten evoziert, sondern auch durch die anschließende Postproduktion generiert und erzählt werden. Auch wenn sich die Filmemacher*innen während der Aufnahmen mit persönlichen Eingriffen ins Geschehen asketisch zurückgehalten haben sollten, wird es spätestens am Schnittplatz zu perspektivisch bedingten Einfärbungen kommen. Der Filmschnitt, also die bewusste Auswahl von gefilmtem Material, sowie dessen Anordnung – oder eben auch die bewusste Nichtverwendung von Material – und gegebenenfalls die Einbindung von affizierender Musik und/oder einem Offkommentar im Zuge der Postproduktion stellen bereits eigenständige Interpretationsleistungen dar.

Aufbau von «Behind the Curve»

Die Erzählstruktur von «Behind the Curve» bildet zum Grossteil die jeweiligen Phasen der Dreharbeiten ab. In einer ausgedehnten Exposition, die fast die gesamte erste Hälfte des Films einnimmt, werden sechs Flacherdeakteur*innen sukzessive vorgestellt. Das Publikum erfährt etwas über ihr soziales Umfeld sowie über persönliche Beweggründe. Dies geschieht von Fall zu Fall unterschiedlich ausführlich. Auch die Beziehungen, welche die Protagonist*innen untereinander pflegen, werden zur Sprache gebracht. Die Porträts sind demnach keine in sich abgeschlos-

22 Lipp (Anm. 10).

23 Marcus, George E.; Cushman, Dick: Ethnographies as Texts. In: Annual Review of Anthropology 11 (1982), S. 25–69.

24 Maier (Anm. 21), S. 235.

25 Vgl. Goffman, Erving: The Presentation of Self in Everyday Life. Garden City, New York 1959.

senen Geschichten, die nacheinander erzählt werden. Immer wieder kehrt man zu vorher eingeführten Erzählsträngen zurück, was bereits thematisierte Aspekte vertieft, neue Fragen aufwirft und die Handlung vorantreibt.

Besonders ausführlich ist das Porträt von Mark Sargent ausgefallen. Mit ihm, der in einer späteren Einstellung qua Bauchbinde als «King of Flat Earth» tituiert wird (03:25a),²⁶ startet «Behind the Curve». «So where are you, right now?» (00:29a) Zu Beginn konfrontiert Mark Sargent das Publikum mit der Frage nach Sein und Schein. Er klärt die Zuschauer*innen darüber auf, dass die Menschheit entgegen der herrschenden Meinung nicht auf einem kugelähnlichen Planeten lebe. Das konkrete Ausmass dürfte dann aber trotzdem verblüffen: «In reality», so Sargent, «you are actually in a giant planetarium/terrarium/soundstage/Hollywood backlot that is so big, that you and everyone you know and everyone you've ever known never figured it out.» (00:57–01:17a) Mark Sargent jedoch scheint dies gelingen zu sein. Die sich aufdrängende Frage, wer diese «soundstage» zu welchem Zweck errichtet haben mag, wird zumindest in «Behind the Curve» nicht beantwortet. An unterschiedlichen Stellen wird darüber hinaus klar, dass sich die Flacherdler*innen selbst nicht sicher sind, wer (oder was) die Strippen zieht.

Im Jahr 2015, nur knapp zweieinhalb Jahre vor Beginn der Dreharbeiten, begann der damals fast 50-jährige Sargent damit, in mehreren Youtube-Videos «Flat Earth Clues» zu präsentieren, also Hinweise darauf, dass die Erde eine Scheibe sei und dass diese Tatsache durch eine weltumfassende Verschwörung verschleiert werde. Mit seinem Youtube-Kanal, den derzeit 81 800 Menschen abonniert haben,²⁷ ist Sargent nicht nur zu einem meinungsstarken Influencer avanciert. Dass er auch für grössere Sendeanstalten als zugängliches Szenesprachrohr attraktiv geworden ist, wurde sicherlich durch den Erfolg von «Behind the Curve» begünstigt, hängt aber auch mit seiner hohen Aktivität im Internet zusammen.²⁸

Für das Filmteam fungierte Mark Sargent als Gatekeeper. Er ermöglichte Kontakte und liess sich bei einschlägigen Zusammenkünften filmen. Dies bedeutet einerseits, dass er die Zuschauer*innen als wiederkehrende Figur durch das filmische Geschehen führt, andererseits, dass seine subjektive Sicht auf die Szene eine exponierte Gewichtung innerhalb der Erzählung erfährt.

Patricia Steere ist die zweite tragende Säule des Films. Sie wird als Repräsentantin einer weiblichen Minderheit inszeniert, denn die Flacherdeszene ist, dies legt der Film nahe, eine männlich dominierte. Wie Sargent ist auch Steere – zumindest im dargestellten Zeitraum – auf Youtube aktiv. Dort veröffentlicht sie in regelmässigen Abständen die von ihr selbst moderierte Videosendung «Flat Earth & Other Hot Potatoes». In jeder Episode werden Neuigkeiten aus der Szene kommentiert und Aktive wie etwa Mark Sargent für Interviews hinzugeschaltet. Youtube, so ein Kommentar der Filmemacher*innen, sei die Verteilerbörse der

26 Timecodes, die mit einem a gekennzeichnet sind, beziehen sich auf den Hauptfilm, diejenigen mit b auf den Audiokommentar aus dem Bonusmaterial.

27 www.youtube.com/user/markksargent. Bis zum letzten Aufrufdatum, 3. 11. 2019.

28 So stellte die BBC bereits 2017 die Frage, «why do people still think the Earth is flat?», youtu.be/x3vcSab13Sk, 4. 10. 2019.

Flacherdler*innen (09:43b). Bereits das Intro greift diesen Befund auf und befördert durch den Einsatz von Youtube-Clips die Idee, dass es sich bei der Flacherde primär um eine Interneterscheinung handeln könnte, dazu um eine recht junge.²⁹ Denn zur Zeit der Dreharbeiten unterstützen die etablierten Grössen Steere und Sargent die Flacherde-Verschwörungstheorie noch keine zwei Jahre. Der soziale Austausch zwischen Gleichgesinnten findet fast ausschliesslich im virtuellen Raum statt. Aber die porträtierten Menschen leben nun einmal im drittgrössten Land der Erde und wohnen wie im Fall von Steere und Sargent bis zu 3000 Kilometer voneinander entfernt. Dass sie auf Instant-Messaging-Dienste zurückgreifen, ist kaum überraschend.

Den überzeugten Flacherdler*innen wird eine Gruppe von Akteur*innen aus dem Wissenschaftsbetrieb und -journalismus zur Seite gestellt, die der Flacherdekosmologie und ihren verschwörungstheoretischen Implikationen gegenüber zwar skeptisch bis ablehnend eingestellt sind, die Szene aber unter psychologischen und soziologischen Gesichtspunkten faszinierend finden. «Zur Seite gestellt» ist hier bewusst gewählt, denn bei der Suche nach Interviewpartner*innen hat das Filmteam darauf geachtet, nicht das in der verschwörungstheoretischen Szene gängige Klischee einer ignoranten Wissenschaftselite zu reproduzieren (11:20b). Wie Daniel J. Clark anmerkt, seien sie als Filmemachende froh gewesen, dass vor der Kamera nicht gegen die Flacherdler*innen polemisiert wurde, obgleich an einigen Stellen klare Worte fallen. Es sei wichtig gewesen, dass hier ein Dialog eröffnet worden sei (12:49–13:03b), wobei einschränkend festgehalten werden muss, dass es keine innerfilmische Auseinandersetzung zwischen den Flacherdler*innen und den Vertreter*innen der Wissenschaften gibt.

Da die von Clark und den beiden Mitproduzent*innen kommentierte Fassung bereits erwähnt wurde, seien noch einige Worte zur Ausstattung des Films nachgeschoben, womit das Bonusmaterial gemeint ist, das auf der DVD zu finden, in digitaler Form jedoch ausschliesslich über den US-amerikanischen iTunes-Store zu bekommen ist. Wer «Behind the Curve» nur über Netflix schaut, hat keine Möglichkeit, einen Blick hinter die Kulissen zu werfen. Neben kürzeren, bereits fertig produzierten Szenen, die nicht verwendet wurden, ist der «Filmmaker's Commentary» als Ergänzungsquelle interessant, bietet er doch Einblicke in die Recherche-, Dreh- sowie Produktionszusammenhänge und darüber hinaus zum Teil sehr subjektiv gefärbte Bemerkungen der Filmemacher*innen.

Ab der zweiten Hälfte steuert der Film dann auf seinen dramaturgischen Höhepunkt zu, der aus der Kombination zweier zeitlich wie räumlich separater Ereignisse besteht: zum einen die erste Flat Earth International Conference, zum anderen ein von Flacherdler*innen durchgeführtes aufwendiges Laserexperiment, welches die Erdkrümmung endgültig widerlegen soll, die Beteiligten aber aufgrund der unterschätzten Komplexität teils ratlos-entmutigt, teils trotzig-motiviert

29 Zur medialen Dimension von Verschwörungstheorien vgl. Seidler, John David: Die Verschwörung der Massenmedien. Eine Kulturgeschichte vom Buchhändler-Komplotz bis zur Lügenpresse. Bielefeld 2016.

zurücklässt. In der letzten Szene des Films wird ein weitaus einfacheres Ersatzexperiment durchgeführt, dessen Ergebnis aber offenbleibt.³⁰

«I don't think that we're celebrities» – die Flacherdler*innen als «Stammes»- und Glaubensgemeinschaft?

Um der Frage nach den sozialen Selbstverortungen nachgehen zu können, ist es sinnvoll, sich auf jene Stellen in «Behind the Curve» zu konzentrieren, in denen Akte der Vergemeinschaftung im Zentrum der Darstellung stehen. In diesem Zusammenhang zeichnen die Filmemacher*innen das Bild einer posttraditionalen Gemeinschaft und somit einer für die Postmoderne charakteristischen Sozialformation. Diese zeichne sich aus durch bewusste Distinktionen, gezielte Evokation eines Zusammengehörigkeitsgefühls sowie durch geteilte Wertvorstellungen und Konzepte der Lebensführung bei zum Teil grossen räumlichen Entfernungen. Im Gegensatz zum klassischen Gemeinschaftsverständnis à la Ferdinand Tönnies, das auf einen organisch gewachsenen Sozialbund fokussiert, in den die Einzelperson hineingeboren ist, sei das posttraditionale Pendant durch die Idee einer sozialen Konstruktion geprägt und somit tendenziell labil.³¹

In den gesellschafts- und geisteswissenschaftlichen Fachdiskursen zur Gegenwart ist bisweilen von einer «Gemeinschaftssehnsucht» die Rede, die in einem subjektiven wie kollektiven Mangelempfinden gründe. «In der Spätmoderne», diagnostizieren Gertenbach und andere, «erscheint die Gesellschaft vielen Menschen als gefährlicher und prekärer Ort, an dem es keinerlei Gewissheiten in Bezug auf Job, Familie oder Lebensplanung gibt.»³² In diesem Zusammenhang ist es dann durchaus nachvollziehbar, wenn sich Menschen in Zeiten der Unsicherheit, Überforderung und Entfremdung von Formen des Zusammenlebens in Kleingruppen affiziert fühlen, die gemeinhin vormodernen Epochen, also traditionellen Gemeinschaften, zugeschrieben werden. Der französische Soziologe Michel Maffesoli hat dafür den Begriff «temps des tribus» geprägt.³³ Dass die Bilder, die von den Menschen im Zuge von retrospektiv ausgerichteten Orientierungssuchen bemüht werden, weniger den historischen Realitäten entsprechen als häufig romantisierende Holzschnitte sind, ist aus kulturwissenschaftlicher Sicht nicht zu bemängeln, sondern kann als instruktiver Befund aufgefasst werden. Nicht selten befeuert die Imagination vormoderner beziehungsweise vorstaatlicher Sozialtypen die

30 Dieser Artikel ist entstanden, bevor Mike Hughes im Februar 2020 bei einem Unfall mit einer selbstgebauten Rakete ums Leben kam. Der Stuntman, der durch die 2019 erschienene komödienthafte Dokumentation «Rocket Man» als Flat Earther in der Öffentlichkeit stand, hatte angekündigt, mittels des Experiments beweisen zu wollen, dass die Erde flach ist. Er starb vor laufenden Kameras. Das Presseecho wird den Blick der Gesellschaft auf die Flatearther*innen verändert haben, ebenso wie davon auszugehen ist, dass es in der Szene selbst etwas ausgelöst hat.

31 Gertenbach, Lars et al.: Theorien der Gemeinschaft zur Einführung. Hamburg 2010, S. 62.

32 Ebd., S. 56 f.

33 Maffesoli, Michel: Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse. Paris 1988. Im deutschsprachigen Raum wird häufig von der «Rückkehr der Stämme» gesprochen.

Hoffnung auf ein gelingendes egalitäres, gar akephales Zusammenleben. Gerahmt wird diese utopische Vorstellung dadurch, dass alle Mitglieder eines «Stammes» auf Augenhöhe leben würden, dass sich jedes Individuum seinen Fähigkeiten entsprechend in die Gemeinschaft einbringen und frei entfalten könne. Wie gesagt, spiegeln sich darin zuvorderst die Bedürfnisse von Mitgliedern individualistisch geprägter und marktwirtschaftlich-kompetitiv verfasster Netzwerkgesellschaften im Zeitalter der Globalisierung wider.³⁴ In «Behind the Curve» gibt es nun einen subtilen Hinweis darauf, dass die eben skizzierten Diskurse einen gewissen Einfluss auf die filmische Darstellung gehabt haben könnten. Es empfiehlt sich ein näherer Blick auf die Bauchbinden, mit denen die Protagonist*innen im Film nicht nur namentlich eingeführt, sondern, und das ist der entscheidende Punkt, mit ganz spezifischen Attributen versehen werden. Patricia Steere ist «The Interviewer», Nathan Thompson «The Evangelist», Bob Knoedel «The Engineer», Jeran Campanella «The Experimenter» usw. Nun sind das alles Reduktionismen, die sich vordergründig betrachtet eigentlich nicht mit dem Anspruch der Filmemacher*innen vertragen, keine Klischees reproduzieren oder zur Simplifizierung beitragen zu wollen. Aber nun lassen sich die Zuschreibungen auch anders lesen – nämlich als Rekurs auf den Topos der sinnstiftenden und Sicherheit gebenden Ordnung traditionaler Gemeinschaften. Um dem grossen Ziel der Enthüllung und Bekämpfung der Verschwörung dienen zu können, kommen jedem Gemeinschaftsteil ganz bestimmte Aufgaben zu. Ausser Knoedel und Campanella wäre zum Beispiel niemand in der Lage, die technisch anspruchsvollen und kostspieligen Experimente zur Widerlegung der Erdkrümmung zu konzipieren. Bei dieser Interpretation sollte allerdings mitgedacht werden, dass es das Filmteam ist, welches die konkrete im Film gezeigte Gemeinschaft durch die Auswahl und den Schnitt erst generiert – und eine Interpretation anbietet. Es wird zwar deutlich, dass sich Steere und Sargent bereits vor den Dreharbeiten kannten – «Behind the Curve» räumt der romantischen, aber letztlich unbeständigen Beziehung der beiden sogar einen Platz in der Erzählung ein. Die anderen Protagonist*innen lernen sich erst auf der Konferenz Ende 2017 persönlich kennen. Trotz dieses kritischen Einwandes erscheint die Sichtweise plausibel, dass «Behind the Curve» das Wirken der Flacherdler*innen als das Bemühen um befriedigende Antworten auf die Herausforderungen der Spätmoderne interpretiert. Insbesondere geht es darum, den eigenen Platz in einer multioptionalen Welt zu finden. Dass dies nicht ohne Friktionen funktioniert, macht der Film deutlich.

Der Einstieg ins Gemeinschaftsthema wirkt noch ein wenig einseitig affirmativ. Aufgrund seiner prinzipiellen Begeisterung für die Flacherde und alles, was damit zusammenhängt, beschreibt Mark Sargent seine Community als eine kreative Solidargemeinschaft, die sich durch ihre positive Grundstimmung von anderen Verschwörungstheoretiker*innen klar abhebe; wirke bei denen doch stets «this dark, sinister evil» im Hintergrund, was ein schlechtes Gefühl mache

34 Castells, Manuel: Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft. Das Informationszeitalter. Wiesbaden 2017 (Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur, 1).

(17:09–18:50a). Es ist verständlich, dass Sargent seine Lebensweise vor der Kamera nicht schlechtreden möchte. An einer späteren Stelle kommt er dann aber auch auf Binnenabgrenzungen zu sprechen. So gebe es mehrere «camps. It is not unified by any degree.» Die Streitfrage entzündete sich allerdings an einer Lappalie. «70% of them believe that this is covered by some sort of dome. The other 30% believe that it's not covered and there's just more versions of this outside. [...] There's competition everywhere. Because of that competition, you mix that with a little bit of conspiracy, a little bit of paranoia, people go off the freaking deep end.» (32:04–33:22a) Auch in die Entwürfe des angeblich Alternativen sind somit die Strukturen und Habitus (Wettbewerb, Konkurrenzdenken, Hegemonialinteressen, Häme) der Mehrheitsgesellschaft eingeschrieben, gegen die opponiert wird.

Daneben tut sich ein weiteres Problem der postmodernen Identitätsbastellei auf. Posttraditionale Gemeinschaften seien tendenziell durch eine «Ambivalenz von «difference» und «unity»» geprägt.³⁵ Und mit diesem Spannungsverhältnis zwischen privilegierter Abgrenzung und Einheitsgefühl sehen sich auch die Protagonist*innen in «Behind the Curve» konfrontiert. Sowohl Steere als auch Sargent legen grossen Wert darauf, sich selbst als gleichwertige Teile der Flacherdegemeinschaft zu präsentieren. «I don't think that we're celebrities. I think that people who are looking into flat earth want to get away from that culture» (55:51–55:57a), konstatiert Steere. Dabei geht es nicht um einen prinzipiellen Eskapismus, weil man etwa mit der eigenen Kultur nicht mehr zurechtkäme, sondern um die dezidierte Ablehnung eines Starkultes, einer Elite also – womit Steere den individualistischen Impetus der Flacherdeanhänger*innen bei gleichzeitigem Bedürfnis nach sozialer Egalität artikuliert. Sargent sieht das etwas anders. Zwar halte er sich selbst auch nicht für eine «celebrity, but when I go do public functions, I run into people that do the deer-in-the-headlights» (56:05–56:12a), die also vor Ehrfurcht erstarrten. Wie sehr Sargent die positive Resonanz im zwischenmenschlichen Austausch geniesst, zeigen die gefilmten Zusammenkünfte von Flacherdler*innen. Zu einem solchen Treffen in Pasadena (Kalifornien) wird Sargent von den Veranstalter*innen extra eingeflogen, weil er «real» (68:32a) sei und – der performative Widerspruch bleibt im Raum stehen – zugleich eine Berühmtheit. Nicht nur hier wird klar, dass um ihn ein veritabler Personen- und Fankult existiert. Im Rahmen der Flacherdekonferenz wurde dann eine Szene gedreht, die die Spannung zwischen Differenz und Einheit eindrücklich vor Augen führt und erklärt, warum sich das Filmteam im Falle von Sargent für die Bezeichnung «King of Flat Earth» entschieden hat. «In the *Truman Show*», sagt Sargent in einem Gespräch mit dem Filmteam, «a big reason why the lead character left, when he discovered his entire world was fake, was he had nothing to lose. Jim Carrey was inevitably going to leave that place, because there was nothing for him inside.» Habe man einmal hinter den Vorhang geblickt und die wahren Zusammenhänge verstanden, könne man als unbescholtener Bürger nicht mehr einfach so weiterleben wie zuvor. «Compare that with anyone else.

35 Hitzler, Roland; Pfadenhauer, Michaela: Eine posttraditionale Gemeinschaft. Integration und Distinktion in der Techno-Szene. In: Frank Hillebrandt et al. (Hg.): Verlust der Sicherheit? Lebensstile zwischen Multioptionalität und Knappheit. Opladen, Wiesbaden 1998, S. 83–103, hier S. 94.

Let's say we'll go to the other end, which would be the mayor of that town. Let's say the mayor of that town got in a sailboat and got out to the edge. The guy has got limos, the guy has got mistresses, he's got money, he's got a pretty cushy life. Does he open the door and face the devil you don't know versus the devil you know? No.» Und dann folgt eine Ausnahmesituation, weil Daniel J. Clark hörbar eingreift, indem er Sargent eine brisante Frage stellt: Ob er nicht selbst bereits zum «mayor of flat earth» geworden sei (89:59–90:37a)? Sargent lächelt schwach, will zu einer Antwort ansetzen, holt dann aber Luft – und hält inne. Er scheint das Dilemma erkannt zu haben, in dem er steckt. Für alle Zuschauer*innen, die die Tragweite dieser Szene nicht einschätzen können, fasst es der Psychologe Per Espen Stoknes in der folgenden Einstellung zusammen: «Say you lose faith in this thing. What then happens to my personal relationships? What's the benefit of me of doing that? Will the mainstream people welcome me back? No, they couldn't care less. But have I now lost all my friends in this community? Yes. So suddenly, you're doubly isolated.» (90:46–91:04a) An diesem Punkt in seinem Leben kann der einflussreiche «King of Flat Earth» nicht einfach aussteigen und sein Königreich hinter sich lassen, auch wenn er wollte. Sargent scheint in der Rolle, in die er geschlüpft ist, gefangen.

Wie bereits erwähnt, stellen das Laserexperiment sowie die erste Flacherdekonferenz im November 2017 die dramaturgischen Höhepunkte des Films dar. Um die Erdkrümmung widerlegen zu können, hat sich Jeran Campanella, über den man nichts Biografisches erfährt, einen hochleistungsstarken Laser zugelegt. Der Versuchsaufbau muss hier nicht weiter beschrieben werden. Die leichten Zweifel, die Campanella vor der Durchführung formuliert – er habe die Komplexität solcher Experimente einfach unterschätzt (59:13–59:34a) –, bleiben nicht unbegründet. Am Ende eines langen Tages müssen sich Campanella und seine Helfer*innen eingestehen, dass sie aufgrund ihres zu geringen Know-hows zu keinerlei Ergebnis kommen. Auf die Frage des Filmteams, ob sie es noch einmal versuchen würden, sagt einer der Mitwirkenden: «We have to, yeah. We just gonna figure out a way to make it work.» (77:28–77:30a)

Es ist aufschlussreich, dass direkt auf diesen Rückschlag die Aufnahmen von der Flacherdekonferenz folgen. Dort geht es nämlich nicht um den kontroversen Austausch von Argumenten oder um die Diskussion divergierender Positionen und Fehler. Der Kongress fungiert als ein ausseralltäglicher Akt der rituellen Inszenierung und Selbstvergewisserung einer Gemeinschaft, unterscheidet sich hierbei allerdings nicht stark von anderen Veranstaltungen, bei denen Gleichgesinnte zusammenkommen. Um das nachvollziehen zu können, reicht schon ein kurzer Blick ins Programmheft eines internationalen Ethnologie- und Volkskundekongresses. Dort erfährt man, dass auch er den Raum biete «for promoting and celebrating our achievements, for putting away our everyday working routine and enjoying the company of like-minded people and friends».³⁶ «It's their escape», so erklärt Mark Sargent die Bedeutung der Flacherdekonferenz für die Besucher*innen. «I'm in a

36 www.siefhome.org/downloads/congresses/sief2019/sief2019_programme.pdf, S. 7, 2. 11. 2019.

room with people, that absolutely will not judge me.» (89:29–89:33a) Es wäre jetzt aber ebenso einfach wie wohlfeil, sich an gegenwärtig prominente Analysen anzuhängen und diese Zusammenkunft ausschliesslich als selbstreferenzielle Echo-kammer zu verstehen, die nur den eigenen Horizont bespiegeln und bekräftigen soll.³⁷ Es geht nicht bloss um Selbstvergewisserung oder, mit Blick auf die im Film vorher thematisierten innergemeinschaftlichen Auseinandersetzungen, um Konsolidierung. So betont Patricia Steere in ihrer Rede, sie glaube, dass die Veranstaltung letztlich «a healing effect on the whole flat earth community» habe (83:06–83:10a). Aus ihrem Mund erhalten diese symbolisch aufgeladenen Worte ein besonderes Gewicht, denn Steere ist im Laufe ihrer Flacherdekarriere selbst zum Opfer diffamierender Internetkampagnen geworden. Zum Zeitpunkt der Dreharbeiten wirkt es noch so, als könne sie die Verleumdungen verkraften. Zum jetzigen Zeitpunkt scheint sie sich aber komplett aus der Flacherdegemeinschaft zurückgezogen zu haben. Einem Internetartikel zufolge habe Steere die gegen sie gerichteten Anfeindungen nicht mehr aushalten können. Derzeit ist ihre Facebook-Seite inaktiv und von ihrem Youtube-Kanal wurden sämtliche Videos gelöscht.³⁸

Spulen wir aber noch einmal zurück zu Mark Sargents Aussage, man begegne Menschen, die einen nicht verurteilten, denn darin steckt mehr als nur der offensichtliche Hinweis auf einen temporären Eskapismus. «So many of you have been through so much pain» (89:34a), sagt ein Referent und Bob Knoedel bekennt vom Rednerpult aus, er habe sich stets abgetrennt von der Gesellschaft gefühlt (89:36a). Die Filmemacher*innen unterlegen dieses Bekenntnis mit einer instruktiven Publikumsaufnahme. Im Zentrum der Einstellung ist eine Besucherin zu sehen, die bereits im Zuge des zuvor gezeigten Flacherdetreffens in Kalifornien interviewt wurde. Zu einer Moll-lastigen Streicheruntermalung berichtet sie, wie sich enge Familienangehörige und Freund*innen aufgrund ihres Glaubens an die Flacherde von ihr abgewandt hätten (70:52a). Das Gefühl, gesellschaftlich isoliert zu sein, sich als Fremdkörper zu fühlen, kommt in der Äusserung eines weiteren Redners prägnant zum Ausdruck: «We never really fit in. We find ourselves to be somewhat isolated. And we want to talk to people about this thing, but nobody wants to talk to us.» (89:40–89:54a)

Hinweise darauf, ob es sich bei den Porträtierten nun um Globalisierungsverlierer*innen handelt, gibt der Film nicht. Durch die Schwerpunktsetzung auf das Gefühl, gesellschaftlich isoliert zu sein, befördert «Behind the Curve» den Eindruck, dass es den gezeigten Flacherdler*innen letztlich nicht nur um das Bemühen um eine innergemeinschaftliche, sondern auch um eine gesamtgesellschaftliche Akzeptanz geht. So läuft «Behind the Curve» auf seine Hauptthese zu. Im Kern sei der Film, wie der Produzent Nick Andert erläutert, eine Reflexion «about belief» (93:49b). Folglich werfe das eine Frage auf, die für die globalisierte und plurale Welt der Gegenwart zentral sei: Wie gehen wir mit Andersgläubigen um? «Behind the Curve» sei somit ein Plädoyer dafür, Fehler machen und Fehler zugeben zu

37 Rosa, Hartmut: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin 2016, S. 370–380.

38 ourwayisthehighway.wordpress.com/2019/07/03/everything-that-was-beautiful-became-ugly-escaping-flat-earth-with-patricia-steere, 2. 11. 2019.

dürfen. Dieser Aufruf richtet sich aber nicht ausschliesslich an die porträtierten Flacherdler*innen, zu denen die Filmemacher*innen eine ambivalente Beziehung haben – darauf weisen etliche ihrer Bemerkungen im «Filmmaker's Commentary» hin. Ihr Appell für Akzeptanz und Dialogbereitschaft richtet sich auch an die Scientific Community. Aus dem gefilmten Interview mit Spiros Michalakis, einem Quantenphysiker, wurde die prägnante Äusserung ausgewählt, es wäre das «worst case scenario», wenn «you just completely push these individuals at the fringe of society and then society just lost them» (71:28–71:36a).

Der Filmschnitt legt nahe, welchen Denkanstoss der Film geben soll. Als letzte der interviewten aussenstehenden Personen kommt Tim Urban, ein Wissenschaftsjournalist, zu Wort. «I think that what flat earthers can offer us, is a way to have 99.9 % of people say: «Well, that's ridiculous. Imagine believing that.» And then to turn it around and say: «How are you a flat earther? Where are you and your people the protagonists in a Disney movie? Where are you constructing your reality?»» (93:25–93:47a) Hier haben wir es mit dem ethnologischen Verfremdungseffekt zu tun, durch den das Eigene im Fremden zutage treten kann – Gnothi seauton: Erkenne dich selbst! Der Umgang mit Flacherdler*innen stelle demnach einen Indikator für die blinden Flecken und potenziell vorhandenen Dogmen im eigenen Lebensentwurf dar.

«You are the star of the show» – Beweg- und Hintergründe auf dem Weg zur flachen Erde

Wie genau gelangt man nun überhaupt zu der Einsicht, dass die Erde eine Scheibe sei? Dieser zentralen Frage geht der Film in den ersten Minuten nach. Wie Mark Sargent kurz nach der Eröffnungsszene sagt, habe er so gut wie alle populären Verschwörungen gekannt. «Flat earth was the last book on the shelf. It was the DVD that somebody gave you for Christmas, that you knew you weren't never gonna open, 'cause the title was horrible.» (06:08–06:23a)

Es darf nicht übersehen werden, dass alle zu Wort kommenden Akteur*innen bereits eine längere Verschwörungstheorienkarriere aufweisen. Dies bedeutet, dass die Hürde, die zum letzten Paradigmenwechsel genommen werden muss, bereits sehr niedrig ist. «Flat Earth», postuliert Nick Andert, «is basically the bottom of the conspiracy rabbit hole.» (37:10b) Für ihn sei die Frage nach der Fähigkeit des Anschlusses der Flacherdetheorie an die jeweilige individuelle Lebensgeschichte am dringlichsten gewesen. An welchem Punkt im Leben steigt man ein? Andert selbst sei vor Beginn der Dreharbeiten davon ausgegangen, dass ein «extraordinary literally reading of the bible» die zentrale Rolle spielte. Da diese Vorannahme nicht für alle Leser*innen sofort nachvollziehbar sein dürfte, seien die Hintergründe kurz umrissen: Anders als in europäischen Staaten, wo eine antievolutionistische Grundhaltung zwar auch, aber vergleichsweise peripher und kaum in Bildungsinstitutionen in Erscheinung tritt, ist der Kreationismus in den USA ein wirkmächtiger Bestandteil der religiösen und politischen Sphäre – besonders in evangelikal

geprägten Bevölkerungsteilen. Laut Eugenie C. Scott, die sich ausführlich mit der Genese kreationistischen Denkens in den USA beschäftigt hat, stelle der «Flat Earthism» die konservativste Variante dar. Er sei der krasseste Gegenentwurf zur Evolutionstheorie und lasse nur wenig vom «modern scientific consensus» gelten.³⁹

Das Filmteam sei allerdings überrascht gewesen, dass die von ihm in Szene gesetzten Flacherdler*innen keinen fundamentalistischen Hintergrund aufgewiesen hätten, im Gegenteil; Flacherde sei, so Daniel J. Clark, kein «religious thing at all» (37:10–38:01b). Das gezeigte Material scheint dem jedoch an einigen Stellen zu widersprechen. Hier lohnt sich der Blick auf Nathan Thompson, der zur Zeit der Dreharbeiten in Temecula (Kalifornien) lebt und mit seiner «Official Flat Earth and Global Discussion»-Gruppe auf Facebook aktiv ist. Im Zuge eines Selbstoptimierungsprogramms habe ihm sein «brain coach» (14:20a) empfohlen, er solle sich einmal mit dem Thema Flacherde beschäftigen. Knapp berichtet Thompson, dass er bei seinen anschließenden Recherchen herausgefunden habe, «the biblical cosmology is a geocentric cosmology». Ihm sei klargeworden, «why they are hiding the truth. It's because they don't want anyone to know anything. They want people dumb, blind, deaf to the truth, so they can inject you with their vaccines and their public schooling and this heliocentric model, which is basically forced sun worship.» (14:25–14:51a) Darüber hinaus hätten «people in the school system» die Dinosaurier erfunden, um die Lehre einer «fourteen-billion-year-old earth» verbreiten zu können (14:57–15:08a). Thompsons Anspielung auf ein heliozentrisches Modell, das der Sonnenverehrung diene, ist erhellend, dient es doch anscheinend als Chiffre für heidnische Praktiken. Auch wenn dies im Film nicht thematisiert wird, legen die eben zitierten Passagen und Thompsons spätere Aussage, wir Menschen stammten nicht vom Affen ab (15:56–16:02a), die Vermutung nahe, dass er mit antievolutionistischen Ideen sympathisiert. Wie ist das nun vor dem Hintergrund der Gesamtdarstellung einzuschätzen? In einer der letzten Einstellungen spricht Mark Sargent über die Stellung des Menschen: «You're not alone. You're not this little speck of dust flying through space at incredible velocities. You are at the center of the universe – as a matter of fact. You are the star of the show.» (91:58–92:08a) Wenn man sie hören möchte, klingen auch in diesem Zitat kreationistische Untertöne an. Der Idee vom Mittelpunkt des Universums zum Beispiel mag ein Geozentrismus zugrunde liegen und die anthropozentrisch wirkende Bemerkung, dass der Mensch kein Staubkorn sei, sondern «the star of the show», weist gewisse Parallelen zu einem Glauben auf, der den Menschen als Krönung von Gottes Schöpfung ansieht. Aber haben wir es hier wirklich mit einer fundamentalistischen Ermächtigungsrhetorik zu tun? Es wäre wohl in der Tat zu kurz gegriffen, die porträtierten Flacherdler*innen darauf reduzieren zu wollen. Das Zitat von Sargent kann nämlich auch als Kritik an einem naturalistischen Nihilismus verstanden werden. Damit ist eine Position gemeint, die besagt, dass der menschlichen Existenz kein exklusiver Sinngehalt und intrinsischer

39 Scott, Eugenie C.: Antievolution and Creationism in the United States. In: Annual Review of Anthropology 26 (1997), S. 263–289, hier S. 267.

Wert innewohne. Da die Kritik an solch einem radikalen naturwissenschaftlichen Weltbild durchaus in religiösen Überzeugungen wurzeln kann, aber gegenwärtig eben auch in philosophischen Debatten vorgebracht wird,⁴⁰ bleibt eine Mehrdeutigkeit bestehen. Doch Nathan Thompsons Einführung ist so platziert, dass er wie ein starker Kontrapunkt zum charismatischen Sargent wirken muss. Nicht bloss der Umstand, dass Thompson im weiteren Verlauf keine handlungstragende Rolle mehr zukommt, suggeriert, dass er mit seinen tendenziell fundamentalistischen Äusserungen aus Sicht der Filmemacher*innen als wenig repräsentativ für die Ansichten der Flacherdler*innen gelten kann. Mit Blick darauf, wie die erwähnten Protagonisten in den Interviewsituationen ins Bild gesetzt sind, kann sich der eben formulierte Eindruck erhärten. Während sich Thompson, seine Verschwörungsszenarien artikulierend, von der filmenden Kamera wegbewegt, sitzt Sargent bei derselben Thematik neben seiner Mutter, die milde auf seine Verschwörungstheorien reagiert. Thompsons Bewegung weg vom Publikum kann ihn auf symbolischer Ebene als einen unnahbaren Gesprächspartner und seine Ideen als unantastbar erscheinen lassen, wohingegen die *Mise en scène* in Sargents Fall andeutet, dass er zumindest dialogbereit und womöglich auch offen für andere Perspektiven und Selbstzweifel ist.

Nach Einschätzung der Filmemacher*innen seien es also letztlich nicht die religiösen Überzeugungen, die das Flacherdeaxiom befeuerten (37:10–38:01b). Für etliche Anhänger*innen seien vielmehr die Terroranschläge vom 11. September 2001 und die sich darum rankenden Vermutungen einer Regierungsverschwörung (Stichwort: *Inside Job*) der Einstieg in die Welt des konspirationistischen Denkens gewesen. Der Frage, wie sehr die massenmedialen Darstellungen der Terroranschläge das kommunikative Gedächtnis der US-amerikanischen Bevölkerung nachhaltig geprägt sowie unterschiedliche Er- und vor allem Aufklärungserzählungen befördert haben, ist John David Seidler in einer Monografie nachgegangen. Die «auf Echtzeit getrimmte [...] Nachrichtenmaschinerie» habe im September 2001 vor dem Problem gestanden, einerseits mit adäquatem Bild- und Tonmaterial über die Katastrophe und ihre Folgen berichten, andererseits nachvollziehbare, aber bedingt durch den Wettbewerb auch exklusive Erklärungsvorschläge unterbreiten zu müssen. Verschärfend kommt hinzu, dass die Medien, allen voran das Fernsehen, seit Anfang der 1990er-Jahre unter latentem Indoktrinationsverdacht stehen: Die bildgewaltige Berichterstattung US-amerikanischer Sender über den Golfkrieg von 1990/91 markierte eine so starke Zäsur der medialen Darstellung und Konsumtion, dass der Krieg im Nachhinein als «TV-Ereignis» deklariert und die «politische Lenkungsmacht der Massenmedien» (Stichwort: CNN-Effekt) breit diskutiert wurde.⁴¹ Dieser Umstand habe den wirkmächtigen Topos verankert, dass man Berichterstattungen von offizieller Seite nur mit äusserster Vorsicht rezipieren dürfe, da Ereignisse wie der Golfkrieg zu Teilen von Sendeanstalten initiiert und gesteuert würden.⁴²

40 Nida-Rümelin, Julian: *Humanistische Reflexionen*. Berlin 2016, S. 139–197.

41 Seidler (Anm. 29), S. 261.

42 Ebd., S. 262.

Das im Jahr 2001 noch nicht flächendeckend genutzte Internet erwies sich vielen Sinnsuchenden dann als Alternative zu den etablierten Informationskanälen und bot eine Fülle heterodoxer Lesarten und Ätiologien. Inwiefern die beschriebene Wahrnehmung in den USA tatsächlich Leitbild breiter Bevölkerungsteile wurde, ist aus empirischer Perspektive schwer zu beurteilen. Es ist aber durchaus vorstellbar, dass das Erzählen über die Macht der Medien bei den in «Behind the Curve» porträtierten Menschen das Bedürfnis genährt hat, hinter die Kulissen zu schauen und den öffentlichen Verlautbarungen kritisch gegenüberzustehen.

Das kultivierte Misstrauen gegen Institutionen und Experten und das Gefühl, betrogen worden zu sein, sind dann auch die Antriebsfedern der porträtierten Flacherdler*innen. Besonders eindrücklich zeigt sich das bei Patricia Steere: «[...] the powers that should not be have told us so and: ‹Trust us. Believe us.› And we have. I did. We all did.» (26:28–26:42a) Man wolle nicht mehr getäuscht und enttäuscht werden, sondern das eigene Schicksal selbst in die Hand nehmen, sich gegen falsche Autoritäten stellen. Der Film verweist in diesen Passagen nicht nur auf die bereits erwähnte Orientierungsfunktion von Verschwörungstheorien, sondern ebenso auf ein ihnen theoretisch innewohnendes Selbstermächtigungspotenzial. Den jeweils persönlichen Weg zur letzten Einsicht artikulieren die Protagonist*innen dann auch als eine erfolgreiche Agency-Erzählung. Das Flacherdeaxiom wird als die zwingende Konsequenz einer eigenständig unternommenen und als rational deklarierten Anstrengung ausgewiesen (08:15a). Es bedarf dabei keiner hochgerüsteten Apparaturen, um Gewissheit zu erlangen. «The reason why we are winning versus science», triumphiert Sargent, «is, science just throws math at us, whereas we go: ‹Hey, by the way, there's Seattle. You can see it right now with your camera.› That's it. A picture says a thousand words.» (05:48–06:02a) Die Naturwissenschaften, die in diesem Zitat adressiert werden, sind aufgrund arbeitsteiliger Strukturen mittlerweile so spezialisiert, dass sie anderen Fachvertreter*innen und vor allem Autodidakt*innen bisweilen wie Geheimlehren vorkommen müssen, deren esoterisch anmutende Formeln ohne Einweihung schwer oder überhaupt nicht zu verstehen sind. Gegen den vermeintlichen Obskurantismus einer abgekanzelten Expert*innengruppe ziehe der gesunde Menschenverstand ins Feld. Patricia Steere schlägt in dieselbe Kerbe: «It's what you can observe. You don't need complicated math formulars to figure out where you live.» (26:30a) Das Credo dieses epistemologisch stark reduzierten Empirismus lautet: Schaue und erkenne! Mache dich frei von allen externen Einflüssen! Wenn Sargent jedoch verkündet, ein Bild sage mehr als tausend Worte, kommt damit ein Bildvertrauen zum Ausdruck, das für seine Generation durch die zuvor angerissenen Medienkritikdiskurse eigentlich erschüttert schien. Auch an dieser Stelle lässt der Film eine Mehrdeutigkeit zu.

Die letzte Frage lautet, was genau das Flacherdeaxiom nun so attraktiv macht. Sind es wirklich die Möglichkeiten, die Menschheitsrätsel über das bloße Wahrnehmen zu erkennen, oder ist es auch die Chance, die eigene Biografie retrospektiv als Erfolgsgeschichte erzählen und somit befriedigende Identitätsarbeit zu leisten?

Nachdem Mark Sargent dargestellt hat, wie er sich durch alle existierenden Verschwörungstheorien durchgearbeitet habe, äussert er einen aufschlussreichen

Satz: «[W]hen you get bored enough with normal conspiracies, you're looking for something new.» (06:22–06:27a) Seine Bemerkung unterstreicht die in der Forschung bereits diskutierte These, dass Verschwörungstheorien auch deshalb eine Anziehungskraft auf Menschen ausüben, weil sie als spannungsgeladene Erzählungen mit überraschenden Wendungen konzipiert sind.⁴³ «One reason we all love good conspiracy thriller», so führt Tom Nichols diesen Gedanken weiter aus, «is that it appeals to our sense of heroism. A brave individual against a great conspiracy, fighting forces that would defeat the ordinary person, is a trope as old as the many legends of heroes themselves.» So mag es auf einige Menschen anziehend wirken, sich mithilfe einer Verschwörungstheorie selbst als heroische Aufklärer*innen im Dienste der Menschheit wahrnehmen und stilisieren zu können. Was Nichols im Anschluss schreibt, dürfte zwar aufgrund der Pauschalität irritierend wirken, birgt aber einen inspirierenden Punkt: «American culture in particular is attracted to the idea of the talented amateur (as opposed, say, to the experts and elites) who can take on entire governments – or even bigger organizations – and win.»⁴⁴ Wenn man den Blick auf Hollywood-Erzählungen lenkt, kann durchaus einsichtig werden, was Nichols meint: Häufig wird die Idee der gesellschaftlichen Aussenseiter*in und Autodidakt*in kultiviert, die primär aufgrund eigener Anstrengungen das Establishment besiegt. Es ist die Erfolgsgeschichte des *self made man* beziehungsweise der *self made woman* und «Behind the Curve» zeigt, wie sich diese Sozialfigur, die aus dem sogenannten heroischen Zeitalter Amerikas stammt, auch in der Gegenwart als wirkmächtiges Element von Selbsterzählungen hält. Die porträtierten Flacherdler*innen hätten nur deshalb zum Kern vordringen können, weil sie sich auf eine selbstaufopfernde (und heldenhafte) Suche begeben, emotional aufreibende und langwierige Nachforschungen betrieben hätten. Aber prinzipiell stünde die Wahrheit jedem offen, der sie anstrebt – unabhängig vom sozialen, kulturellen oder ökonomischen Kapital, womit wieder der Bogen zum Egalitätsgedanken des vorherigen Kapitels geschlagen wäre.

Die Flacherdetheorie befände sich darüber hinaus nicht auf einer Stufe mit populären Verschwörungstheorien wie «Chemtrails», «Global Warming Hoax» oder «Lizard People». Wenn man sich Verschwörungstheorien «as a spider's web» vorstellt, dann wäre die Flacherde, wie Patricia Steere es formuliert, «the center of it all» (37:08–37:18a). Butter hat für eine Verschwörungstheorie, die unterschiedliche partikuläre Erklärungsansätze zu einer Grosstheorie zusammenführt, den Begriff der «Superverschwörungstheorie» eingeführt.⁴⁵ Unter Rückgriff auf einen Erklärungsansatz aus der Sozialpsychologie scheinen die im Film dargestellten Selbstwahrnehmungen der logische Ausfluss einer kognitiven Disposition zu sein, welche charakteristisch sei für Menschen, die aktiv an Verschwörungstheorien glauben. So sei «the need to be different and stand out from the crowd, the need for uniqueness» ein wirkmächtiger motivationaler Faktor, der den Glauben

43 Butter (Anm. 4), S. 159 f.

44 Nichols, Tom: *The Death of Expertise. The Campaign against Established Knowledge and Why It Matters*. Oxford 2017, S. 58.

45 Butter (Anm. 4), S. 34.

an Verschwörungstheorien begünstige und festige.⁴⁶ Auch von anderer Seite ist plausibel gemacht worden, wie sehr das Bedürfnis nach exklusiver Profilbildung und Selbstverortung sowie der Wunsch, sich zu diesem Profil öffentlich zu bekennen (wie es die gefilmten Menschen in «Behind the Curve» schliesslich tun), ein hervorstechendes Charakteristikum der individualistischen Gesellschaften ist, an deren Rändern sich die Flacherdler*innen um Mitspracherecht bemühen.⁴⁷ Dass dieser Wunsch nach Exklusivität mit dem Wunsch nach gesamtgesellschaftlicher Teilhabe in einem Spannungsverhältnis steht, ist symptomatisch für die teilweise widersprüchlichen Anstrengungen, die von den Flacherdler*innen unternommen werden.

Fallbeispiel zwei: «The Obama Deception» (2009)

«The Obama Deception» bildet einen starken Kontrast zum vorher diskutierten Film. Die US-amerikanische Produktion erschien 2009 und hat eine Spielzeit von 111 Minuten. Verantwortlich für Konzept und Produktion zeichnet der einflussreiche Verschwörungstheoretiker Alex Jones, der den Film wie unten ausgeführt über die ihm zugänglichen Kanäle verbreitet. Ziel des Films ist die möglichst glaubwürdige Darstellung und Verbreitung einer Weltsicht, der zufolge der zur Zeit der Filmproduktion amtierende Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika, Barack Obama, als Teil einer New-World-Order-Verschwörung fungiere. Die inhaltlichen Details sowie die Besonderheiten dieser Verschwörungstheorie werden unter besonderer Berücksichtigung des «common people»-Motivs und dessen Inszenierung sowie der (impliziten) Konturierung einer verschwörungstheoretischen Gemeinschaft im weiteren Verlauf analysiert.

«The Obama Deception» hat eine Kernaussage: Die Geschehnisse der Welt würden von einer geheimen Organisation, der sogenannten New World Order (im Folgenden als NWO), gelenkt. Der Film bedient sich dabei des typisch verschwörungstheoretischen Topos einer Gruppe skrupelloser sowie einflussreicher Menschen, die, um ihre Macht auszubauen, der Weltbevölkerung schaden; Obama sei in diesem Kontext nichts weiter als eine Marionette derer, die im Hintergrund wirken. Die Bevölkerung solle sich zur Wehr setzen. In «The Obama Deception» werden diese Tatsachenbehauptungen kontinuierlich wiederholt, wobei der Einfluss der NWO in verschiedensten Bereichen im Gestus der Beweisführung offengelegt werden soll. Zum Beispiel wird der anthropogene Klimawandel angezweifelt, indem die Behauptung aufgestellt wird, Umweltschutz sei lediglich ein Vorwand, um der Bevölkerung Steuern und Restriktionen aufzuerlegen.

Die Filmkomposition ist durch eine Mischung aus Infografiken wie Schaubildern und Diagrammen, collagierten Zeitungsausschnitten sowie Expert*innen-interviews gekennzeichnet. Konzeptionell weist «The Obama Deception» eine Nähe

46 Imhoff, Roland; Lamberty, Pia: Too special to be duped: Need for uniqueness motivates conspiracy beliefs. In: *European Journal of Social Psychology* 47 (2017), S. 724–734, hier S. 724.

47 Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin 2017.

zum sogenannten Found-Footage-Film auf, der die Grenzen zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen durch die Kombination tradierter Evidenzmarker einerseits und einer dem Materialzugang vorgelagerten Aussageabsicht andererseits verwischt. Begleitet wird diese Kompilation von einem Offkommentar, den Jones selbst spricht. Zudem werden Aufnahmen genutzt, welche Anhänger*innen dieser Verschwörungstheorie selbst bei Protestaktionen erstellt haben.⁴⁸ In der Mitte und am Ende von «The Obama Deception» sind Ansprachen von Jones platziert, die sich direkt an die Zuschauer*innen richten. Diese Art der Adressierung ist typisch für seine Produktionen.

Unter Bezugnahme auf Thorolf Lipps Theorievorschlag kann «The Obama Deception» wie «Behind the Curve» als ein nonfiktionaler Film diskutiert werden – nur entfällt hier die Intention, eine fremde Kultur zu verstehen und wertneutral abzubilden. Die von Lipp vorgeschlagene Unterscheidung von nonfiktionalem Film und Dokumentarfilm soll bei unserer Betrachtung aussen vor bleiben, da der Trennung eine implizite Wertung zugrunde liegt. Trotzdem kann Lipps Beitrag produktiv gemacht werden, da er darauf hinweist, dass nonfiktionale Filme zwar einen faktualen Geltungsanspruch erheben, aber durch eine «schöpferische Behandlung» des Ausgangsmaterials bestimmt sind.⁴⁹ Dies zielt auf die in der Frühphase von Dokumentarfilm und -theorie gewonnene Einsicht ab, dass auch nonfiktionale Filme spezifische Deutungs- und somit Sinnangebote transportieren. Im Falle von explizit verschwörungstheoretischen Beiträgen wie «The Obama Deception» ist das von besonderer Relevanz, lassen sich die Filmemacher*innen bei der Zusammenstellung von vermeintlich authentischem Ausgangsmaterial doch von vorab gefassten Aussageabsichten und Sinnbedürfnissen, vom «Skript im Kopf» leiten. Obgleich «The Obama Deception» durch die unterliegende Verschwörungstheorie narrative Strukturen aufweist, arbeitet Jones argumentativ. Aufgrund der semantischen Eindeutigkeiten und Schärpen weist der Film Parallelen zu pamphletistischen Machwerken auf.

Zum Filmemacher Alex Jones

Der Anspruch, mit dem Alex Jones «The Obama Deception» produziert hat, unterscheidet sich diametral von Clarks Intention einer hermeneutischen Studie. Jones nimmt sich nicht zurück, tritt nicht hinter das Gefilmte zurück – im Gegenteil: «The Obama Deception» ist die Wiedergabe von Jones' Haltung mit filmischen Mitteln.

Jones arbeitete im Fernseh- und Radiobereich, bevor er durch die Verbreitung von Verschwörungstheorien, vor allem über das Internet, internationale Bekanntheit erlangte.⁵⁰ Er pflegt Kontakte zu prominenten Akteur*innen wie etwa dem aktuellen US-Präsidenten Donald Trump. Heute betreibt Jones mehrere Shows und Websites, die sich vor allem nach der Wahl Trumps zum Präsidenten der USA

48 Wie genau das Material generiert wurde, bleibt unklar.

49 Lipp (Anm. 10), S. 16–32.

50 www.dissentmagazine.org/article/conspiracy-theories-politics-infowars-threat-democracy, 3. 11. 2019.

gesteigerter Beliebtheit erfreuen. 2018 haben grosse Webplattformen die Kanäle und Profile von Jones gesperrt. Denn es ist kein Geheimnis, dass Jones ein Verfechter von extremistischen Verschwörungstheorien ist.⁵¹ Sein thematisches Spektrum ist breit. Besondere Aufmerksamkeit erhielt die von Jones verbreitete These, der Amoklauf an der Sandy Hook School (Newtown, Connecticut) am 14. Dezember 2012 sei ein Fake und die Angehörigen der verstorbenen Kinder seien «crisis actors», bezahlte Darsteller*innen, was ihm eine Klage einbrachte. Grosse mediale Aufmerksamkeit erhielt auch die von Jones im Zuge des Präsidentschaftswahlkampfes 2016 in Umlauf gebrachte Falschmeldung, die demokratische Kandidatin Hillary Clinton betreibe einen Kinderpornoring von einer Zentrale im Keller einer Pizzeria in Washington, D. C. Die als Pizzagate bekannt gewordene Verschwörungstheorie zeigt die für Jones spezifische Anwendung des «common people»-Motivs: Es wäre kaum zutreffend, würde man den für seinen finanziellen Wohlstand berühmten Donald Trump einem unterprivilegierten Umfeld zuordnen, doch er selbst inszeniert sich in der politischen Sphäre erfolgreich als Protagonist des Antiestablishments und sichert sich so die Unterstützung der jonesischen Verschwörungsgemeinschaft, während sich Ressentiments gegen Eliten richten – und gegen Hillary Clinton als deren exponierte Vertreterin. Dass derartige Verschwörungstheorien ein nicht zu unterschätzendes Mobilisierungspotenzial entfalten können, zeigt sich daran, dass ein Anhänger der Pizzagate-Theorie einen bewaffneten Anschlag auf das Lokal und seinen Betreiber verübte.⁵²

Der Film in seinem Umfeld

Wenn man Verschwörungstheorien als kulturelles Phänomen begreift, sollte man bedenken, dass bestimmte zeitliche, räumliche und soziale Rahmenbedingungen gegeben sein müssen, damit Verschwörungstheorien überhaupt entstehen können. «Faktoren wie Weltwissen und Bildungsniveau oder die Verfügbarkeit von Massenmedien geben den Wirkungsrahmen von Verschwörungstheorien vor», sie unterliegen keiner eigenen Logik oder einem fremden, intransparenten Denksystem.⁵³ Rezeption und Wirkung von Verschwörungstheorien seien daher stets mitbestimmt vom medialen Umfeld, in welchem sie zirkulieren.⁵⁴ Daraus folgt, dass die Transformationsprozesse, welche Verschwörungstheorien durchlaufen, unbedingt in Verbindung zu bringen sind mit dem zunehmenden Einfluss von Webmedien – wobei nicht ausser Acht gelassen werden sollte, dass «medialisierte» und «nicht

51 www.nytimes.com/2016/11/15/us/politics/globalism-right-trump.html?_r=0, 21. 08. 2019.

52 www.nytimes.com/2018/09/07/us/politics/alex-jones-business-infowars-conspiracy.html, 21. 08. 2019.

53 Caumanns, Ute; Niendorf, Mathias: Raum und Zeit, Mensch und Methode. Überlegungen zum Phänomen der Verschwörungstheorie. In: dies. (Hg.): Verschwörungstheorien. Anthropologische Konstanten – historische Varianten. Osnabrück 2001, S. 197–210, hier S. 200 f.

54 Nachreiner, Thomas: Im Spiegellabyrinth. Webvideo als Form des Verschwörungsdenkens. In: Stephan Packard, Ursula Hennigfeld (Hg.): Abschied von 9/11? Distanznahmen zur Katastrophe. Berlin 2013 (Kulturwissenschaften, 11), S. 173–212, hier S. 180.

medialisierte» Praktiken reziprok aufeinander einwirken.⁵⁵ Eine epistemische Form, die aus diesen Veränderungen resultiere und die bereits im Zusammenhang mit der ersten Flacherdekonferenz erwähnt wurde, ist die der sogenannten Echokammer. Hier begeben sich Menschen in einen spezifischen kommunikativen Raum, in dem ihnen immer wieder die eigene Meinung gespiegelt wird. Partizipative Onlinemedien, so eine gängige These, würden die Ausbildung verschwörungstheoretischer Gemeinschaften, die sich häufig durch die Abwesenheit formaler Organisationsstrukturen auszeichneten, begünstigen.⁵⁶ So würde der Echokammereffekt in verschiedenste Bereiche von Lebenswelten integriert. In unserer Auseinandersetzung mit «Behind the Curve» haben wir den Echokammereffekt nicht so stark hervorgehoben, da es uns dort darum ging, auf die Bemühungen der involvierten Personen hinzuweisen, trotz aller Opposition zu hegemonialen Epistemologien Anknüpfungspunkte zum vermeintlichen Mainstream zu suchen. Aber es wäre eine einseitige Betrachtung, würde man den Echokammereffekt herunterspielen, zumal er im hier besprochenen Sinnzusammenhang ein brisanter Punkt ist – nicht zuletzt, weil die medialen Eigenlogiken zum Entwurf einer Gemeinschaft der «commons» beitragen. Dass Verschwörungstheoretiker*innen durch ihre heterodoxen Ansichten eine soziale Isolation erfahren können, haben die betroffenen Menschen in «Behind the Curve» eindrücklich artikuliert. Bei der medialen Rezeption von Verschwörungstheorien kann der Filterblaseneffekt, einem der Echokammer ähnlichen Konzept, grossen Einfluss auf den Zuschnitt der Informationsaufnahme haben. Die durch Algorithmen vorgenommene Selektion von Informationen begünstigt eine erhöhte Subjektivierung der Wahrnehmung, was bedeutet, dass die betroffenen Personen ausschliesslich Wissensbestände aus epistemischen Zusammenhängen präsentiert bekommen, die das eigene Weltbild nicht erschüttern. Als Konsequenz dürfte ein kritisches Infragestellen divergierender Weltdeutungen zunehmend unwahrscheinlicher werden. Algorithmische Vorschlagsysteme, wie sie zum Beispiel für Youtube oder Netflix zentral sind,⁵⁷ scheinen Verschwörungstheorien beispielsweise in Suchanfragen tendenziell höher zu platzieren, was mit der Kontroversität der betreffenden Inhalte zusammenhängen mag. Ein niedriger Quotient zwischen Klickzahl und Interaktion etwa führt zu einer besseren Wertung, was polarisierenden Inhalten zugutekommen kann – ein Zusammenhang, der in Presse und Öffentlichkeit kritisch diskutiert wird.⁵⁸ Dieser als *clickhole*-Effekt bezeichnete Mechanismus begünstigt zum Beispiel im Falle von Youtube, dass vermehrt verschwörungstheoretisch gefärbte Videos vorgeschlagen werden, wodurch die Nutzer*innen, sofern sie den vorgeschlagenen Links folgen

55 Roberge, Jonathan; Seyfert, Robert: Was sind Algorithmenkulturen? In: dies. (Hg.): Algorithmenkulturen. Über die rechnerische Konstruktion der Wirklichkeit. Bielefeld 2017, S. 7–40, hier S. 9.

56 König, René: «Google WTC-7». Zur ambivalenten Position von marginalisiertem Wissen im Internet. In: Anton/Schetsche/Walter, Konspiration (Anm. 5), S. 208.

57 Arnold, Sarah: Netflix and the Myth of Choice/Participation/Autonomy. In: Kevin McDonald, Daniel Smith-Rowsey (Hg.): The Netflix Effect. Technology and Entertainment in the 21st Century. New York etc. 2016, S. 49–62.

58 Vgl. algotransparency.org/en/press.html?candidat=Benoit%20Hamon&file=ytreco-presidentielle-2017-06-10, 28. 10. 2019.

und deren Inhalte ernsthaft rezipieren, kontinuierlich an konspirationistische Sinnentwürfe herangeführt werden. Mark Sargent, der sich nach eigener Aussage durch Unmengen von Onlinevideos gearbeitet hat, ist hierfür ein instruktives Beispiel. Wie genau äussert sich nun der Echokammereffekt im Kontext von «The Obama Deception»? Die Rezensionen auf Alex Jones' Website «InfoWars» bieten erste Hinweise.

Dort kann die DVD-Version erworben werden. Beworben wird sie mit den Worten, «The Obama Deception» sei ein «hard-hitting film that completely destroys the myth that Barack Obama is working for the best interests of the American people».⁵⁹ Augenscheinlich wird der Topos «common people» aufgegriffen und mit patriotischem Vokabular gerahmt. In einer ausführlicheren Beschreibung wird der Topos noch häufiger bemüht, wobei die Formulierungen «It's not about Left or Right» oder «the public» semantisch in dieselbe Richtung weisen.⁶⁰ Als Gegenspielerin wird «the Elite» genannt. Die sich daran anschliessenden Legitimierungsstrategien rekurren auf ein manichäisches Weltbild, nach dem die Zuordnung von Gut und Böse eindeutig geklärt und unverrückbar ist. Offenkundig wird dies beispielsweise in einem Satz wie «humanity will remain captive to the masters». Zusätzlich werden tendenziös gefärbte historische Referenzen gemacht («transforming America into something that resembles Nazi Germany»). Das geschieht auch auf der metaphorischen Ebene, denn wiederholt ist von «slavery» die Rede («turn them [the people] into slaves on a Global Plantation»).

Die Rezensionen reproduzieren das von Film und Website transportierte Weltbild. Es dürfte kaum überraschen, dass die Bewertungen fast ausschliesslich positiv ausfallen. Zusätzlich wird auf weitere Filme verwiesen, die ähnliche Positionen vertreten. Das mediale Umfeld begünstigt das Herausbilden von Echokammern sowie Filterblasen und somit die Einbindung der Rezipient*innen in eine verschwörungstheoretische Gemeinschaft. Unterstützt wird diese Dynamik durch die auf inhaltlicher Ebene gemachten Deutungsangebote: Die Einteilung in zwei antagonistische Gruppen – die Elite/Verschwörer*innen auf der einen Seite und die Verschwörungstheoretiker*innen auf der anderen – sowie die im selben Atemzug vorgenommene Diffamierung Ersterer legt das Gefühl von Gruppenzugehörigkeit durch Abgrenzung nahe.⁶¹ Für die Analyse aufschlussreich ist das Zusammenspiel von Echokammer- sowie Filterblaseneffekt und der von Michael Barkun beschriebenen Funktion der «bridging mechanic»: Demnach würden (vor allem virale) Verschwörungstheorien dazu beitragen, extremistisches Gedankengut in gemässigten Kreisen zu platzieren und es somit salonfähig zu machen.⁶² Barkuns Anfang der 2000er-Jahre gemachte Beobachtung wirkt in ihren Grundzügen zwar immer noch plausibel, muss vor dem Hintergrund heutiger Entwicklungen aber differenzierter

59 www.infowarsstore.com/the-obama-deception-dvd.html, 22. 8. 2019.

60 Ebd.

61 Jaecker, Tobias: Antisemitische Verschwörungstheorien nach dem 11. September. Neue Varianten eines alten Deutungsmusters. Münster 2005, S. 17 f.

62 Barkun, Michael: A Culture of Conspiracy. Apocalyptic Visions in Contemporary America. Berkeley etc. 2003, S. 180–183.

betrachtet werden. Die Funktion einer Brücke zwischen radikalisierte Peripherie und demokratischer Mitte trifft durchaus zu auf einige fiktionalisierte Formen wie Spielfilme und literarische Verarbeitungen und auch auf Varianten, die nur wenig Sprengstoff für tagespolitische Debatten bereithalten. Als Beispiel sei hier die Annahme erwähnt, dass die erste bemannte Mondlandung ein Fake gewesen sei. Zur Zeit ihrer Entstehung zwar ein hochpolitisches Thema, hat diese Verschwörungstheorie heute durch den zeitlichen Abstand an kontroverser Kraft verloren. Gerade im Zusammenhang mit umkämpften Themen wird «Verschwörungstheorie» jedoch als pejorativer Kampfbegriff gebraucht, um eine diskursive Abgrenzung zum Mainstream zu markieren. Verschwörungstheorien werden in diesem Fall als oppositionelle Wahrheiten in Anschlag gebracht, die in einer antagonistischen Beziehung zu anerkannten Wirklichkeitsbestimmungen stehen⁶³ und daher alles andere als geeignet scheinen, um Brücken bauen zu können. Interessant hierbei ist die dualistische Verfasstheit dieser Argumentationsstränge – auf der einen Seite stehen unproblematische Verschwörungstheorien, die eine Brückenfunktion haben können, auf der anderen Seite hochgradig polarisierende Ansichten. «The Obama Deception» fällt dabei in den letzteren Bereich, wohingegen die Flacherdetheorie oftmals für absurd erachtet, jedoch nicht als primär politisch oder als unmittelbare Gefahr für die Gesellschaft eingestuft wird.

Wenden wir nun den Blick weg von der produktionseigenen Werbeplattform und den dort versammelten affirmativen Besprechungen und auf die globale, dezentrale Distribution. Neben dem Vertrieb im «InfoWars»-Store existiert eine Vielzahl anderer, leicht zugänglicher Möglichkeiten, den Film zu konsumieren. So gelangt man schnell auf einen «InfoWars»-Shop, der dem -Store zum Verwechseln ähnlich sieht. Es ist dabei nicht ganz klar, ob Jones auch besagten Shop betreibt.⁶⁴ Eine weitere Website, die eindeutig von Jones betrieben wird, nennt sich «Prison Planet TV». Dort wird ein kostenloser Onlinestream von «The Obama Deception» zur Verfügung gestellt. Beachtenswert ist, dass diese Version Bonusmaterial bietet, welches weiteres Footage der im Hauptfilm gezeigten Aktionen, etwa im Zusammenhang mit den Bilderberg-Protesten geführte Interviews, enthält (dazu gleich mehr) sowie ergänzende Ausführungen von Jones über die im Film behandelte Verschwörungstheorie.⁶⁵ Auch Amazon hält einen Stream bereit und führt die DVD im Sortiment.⁶⁶ Zum jetzigen Zeitpunkt hat «The Obama Deception» 171 Kritiken erhalten. Davon werden 122 als positiv und 49 als kritisch ausgewiesen; insgesamt ergibt sich ein Durchschnittswert von vier von fünf Sternen, was den Film als Publikumsbeliebter ausweist. Obwohl Jones' offizielle Kanäle auf öffentlichen Plattformen gesperrt wurden, ist der Film dort auffindbar, beispielsweise auf Youtube. Bei einer für diesen Beitrag durchgeführten Suchanfrage verwiesen die ersten zehn Ergebnisse auf

63 Butter (Anm. 4), S. 48–50; Anton/Schetsche/Walter, Einleitung (Anm. 5), S. 12 f.

64 www.infowarsshop.com/The-Obama-Deception_p.26.html, 22. 8. 2019.

65 <http://tv.infowars.com/index/display/id/891>, 28. 10. 2019.

66 www.amazon.com/Obama-Deception-Alex-Jones/dp/B01JTU5DF8; www.amazon.com/product-reviews/O93085280X/ref=acr_dpproductdetail_text?ie=UTF8&showViewpoints=1, 28. 10. 2019.

fünf leicht variierende Re-Uploads des vollständigen Films.⁶⁷ Youtube-Uploads des Films sind darüber hinaus auch auf Metaportalen wie «Top Documentary Films» oder «DocumentaryHeaven» eingebettet.⁶⁸ Auch diese Portale übernehmen die Filmbeschreibung aus dem «InfoWars»-Store, bieten weitere Videos zu verwandten Themen an, nehmen eine Verschlagwortung vor und beinhalten eine Kommentarspaltenfunktion, wobei die dort geführten Diskussionen diverser sind als die einseitigen Rezensionen des Stores. Neben positiven Kommentaren werden Inhalte oder Intentionen des Filmemachers infrage gestellt oder der Verschwörungstheorie neue Nuancen hinzugefügt wie etwa die Vermutung, Obama sei der Antichrist. «The Obama Deception» wird auch auf dem Bewertungsportal «Rotten Tomatoes» und der «International Movie Data Base» (IMDB) besprochen.⁶⁹ Während auf «Rotten Tomatoes» Bestandteile der Store-Beschreibung reproduziert werden, bietet die IMDB eine um Ausgewogenheit bemühte Beschreibung: «Controversial radio host Alex Jones presents his theory that the newly elected 44th president of The United States is merely a puppet in a conspiracy to loot the American public and orchestrate a totalitarian world government.» Nicht nur wird die Kontroversität des Filmemachers erwähnt, auch wechselt der Beschreibungstext durch die Passage «presents his theory that» in den Modus der Redewiedergabe und baut somit Distanz zur Obama-Verschwörungstheorie auf, ohne eine unmittelbare Bewertung vorzunehmen. Während die Audience-Review-Funktion bei «Rotten Tomatoes» bislang noch nicht genutzt wurde, gibt es auf der Seite der IMDB zum Abrufzeitpunkt insgesamt 14 Rezensionen, die recht unterschiedlich ausfallen.

Barack Obama und die «New World Order»

Wie Michael Butter aufgezeigt hat, ranken sich besonders um Barack Obama auffallend viele, sehr unterschiedliche Verschwörungstheorien.⁷⁰ Sie reicht vom Zweifel an Obamas US-amerikanischer Staatsbürgerschaft («birther theory») bis hin zu seinem Mitwirken an der weltumspannenden «New World Order» (NWO). An diesem Ende des Spektrums befinden sich der 2009 von Jones herausgebrachte Film «Fall of the Republic: The Presidency of Barack H. Obama» und eben auch «The Obama Deception». Nach den bisherigen Ausführungen mag der Umstand irritieren, dass die NWO-Fraktion von Butter als weniger problematisch, weil nicht offen rassistisch eingeschätzt wird. Inwiefern die NWO- und die «birther»-Theorien ineinander übergehen, zeigt «Fall of the Republic», der im Untertitel auf Obamas zweiten Vornamen Hussein anspielt. Rassistische Ressentiments, die potenziell

67 www.youtube.com/results?search_query=the+obama+deception, 13. 8. 2019.

68 topdocumentaryfilms.com/the-obama-deception, 22. 8. 2019; documentaryheaven.com/the-obama-deception, 22. 8. 2019.

69 www.rottentomatoes.com/m/the_obama_deception, 22. 8. 2019; www.imdb.com/title/tt1558865/?ref_=nv_sr_1?ref=nv_sr_1, 22. 8. 2019.

70 Butter, Michael: The Birthers' New World Order. Conspiracy Theories about Barack Obama. In: Birte Christ (Hg.): Obama and the Paradigm Shift. Measuring Change. Heidelberg 2012 (American Studies, 225), S. 225–246, hier S. 225.

mit der «birther»-Fraktion verwoben sind, werden zumindest angestossen. Es wird schnell einsichtig gemacht, dass Obama-Verschwörungstheorien Unzufriedenheit mit dem politischen System ausdrücken. Hier wird der Zusammenhang von Verschwörungstheorie und Populismus erkennbar. Diesen betont auch der Rechtswissenschaftler Mark Fenster, der Verschwörungstheorien als nicht notwendiges, aber häufiges Element populistischer Ideologien erkennt.⁷¹

Zwar sind einzelne Komponenten der NWO-Verschwörungstheorie bereits älteren Datums, der Sammelname kursiert aber erst seit den 1970er-Jahren, wobei eine rapide ansteigende internationale Popularität ab den 1990er-Jahren verzeichnet werden kann. Laut Butter hängt ihr Erfolg mit dem Ende des Kalten Krieges zusammen, da die NWO-Verschwörungstheorie plausibel erscheinende Erklärungen für globale Veränderungen bietet und neue Feindbilder konturiert. So lässt sich auch «The Obama Deception» als Versuch einer Antwort auf die im Zusammenhang der Globalisierungsprozesse aufgekommenen Ängste deuten. Beschuldigt werden Gruppen wie zum Beispiel die Illuminaten, die Bilderberger, die trilaterale Kommission, der Council on Foreign Relations oder der militärisch-industrielle Komplex. «The Obama Deception» zeichnet sich dadurch aus, dass alle genannten Gruppen gleichermassen beschuldigt werden, was sich besonders nachdrücklich in einer Montage in der ersten Hälfte des Films zeigt. Stakkatoartig werden verschiedene Mitglieder der Obama-Administration aufgeführt. Neben einem schwarz-weißen Porträt, das an ein Fahndungsfoto erinnert, werden ihre jeweiligen Ämter genannt und dazu ihre Mitgliedschaften in den eben aufgeführten vermeintlich verschwörerischen Gruppen aufgelistet (40:42–42:24.).⁷²

Jüngere Verschwörungstheorien richteten sich laut Butter in erster Linie nicht mehr gegen marginalisierte Minderheiten, sondern gingen von einer sogenannten Verschwörung von oben aus.⁷³ Diesem Muster folgt auch die Argumentation von «The Obama Deception». Die enge Verbindung von Verschwörungstheorien und Populismus – Misstrauen gegen Eliten, Konservatismus und Sozialutopismus sowie nicht zuletzt Mobilisierungspotenzial – kommt in «The Obama Deception» als eine unmittelbar an tagesaktuelle Politik gebundene Erzählung zum Tragen. Der Film zeichnet sich wie so viele Verschwörungserzählungen durch das Leugnen von Kontingenzen und Ambiguitäten aus. Beispielsweise können Renommee und Erfolg negativ, weil im Widerspruch zum Ideal der «common people» stehend ausgelegt werden – sind es aber Attribute der Verschwörungstheoretiker*innen selbst, entfällt diese Kritik. Ebenso kann das Aufscheinen internationaler Verbundenheit je nachdem als Indikator für eine grosse Verschwörung oder aber als Ermächtigungsmoment bewertet werden (siehe unten). Auch dass Politiker*innen bisweilen rivalisierenden Lagern angehören, widerspricht eigentlich der konspirationistischen Vorstellung, dass *eine* Gruppe von Verschwörer*innen *ein* Ziel verfolgt. Diese

71 Fenster, Mark: Conspiracy Theories. Secrecy and Power in American Culture. 2. Auflage, Minneapolis 2008 [1999]. Fenster wiederum lehnt sich an Ernesto Laclau an.

72 Timecodes beziehen sich ab hier auf den Stream via Prison Planet, tv.infowars.com/index/display/page/2/id/2006, 30. 10. 2019.

73 Butter (Anm. 4), S. 151–157.

Kontingenz wird nicht expliziert angesprochen, deutliche inszenatorische und argumentative Gegenstrategien sind aber zu beobachten. So werden der Demokrat Barack Obama und der Republikaner George W. Bush als Mitwirkende an ein und derselben Verschwörung «enttarnt». Schon zu Anfang des Films heisst es, «[Obama] works for the very same elite interest that Bush served» (07:33–07:36). Das Argument wird visuell illustriert, indem an mehreren Stellen fremdes Filmmaterial zur Anwendung kommt, das beide Politiker zusammen zeigt. Anschliessend werden Vergleiche zu Hitler, Stalin und Mao gezogen, um eine moralische Delegitimierung vorzunehmen. Eine solche erfolgt auch durch die Wahl der Begriffe, mit denen die Verschwörer*innen bezeichnet werden. Wiederholt ist von «dictatorship», «fascism», einem «draconian regime», «criminals» oder «overlords» die Rede. Die Verschwörer*innen werden in einem aggressiven Grundton und durch die Wiederholung eines «call for action» als «enemy» bezeichnet. «It's time we're taking our destiny back; they are not our gods or our masters.» (30:20–30:27) Neben dem theatralischen Gestus ist die Wahl der Pronomen bemerkenswert. Ständig erfolgt ein *othering* der Verschwörer*innen beziehungsweise Eliten als «them» – dem gegenüber steht ein «we», welches den Filmemacher und die Zuschauer*innen, die Jones mit einem «you» stets direkt adressiert, zu einem Kollektiv vereinen soll. «They've hijacked our country and you gotta take it back from them.» (38:03–38:06) Das patriotische *framing* wiederholt sich in Formulierungen wie «This country is too precious, it's too wonderful, it's too good of a place to lay down as a victim.» (108:47–108:55) Damit in enger Verbindung steht die Globalisierungskritik, in der den Verschwörer*innen das Streben nach einer nicht weiter differenzierten «world domination» unterstellt und die Wichtigkeit der Souveränität von Einzelstaaten als Gegengewicht betont wird. Eine positive Konnotation erfährt das Konzept von internationaler Zusammenarbeit allein im Zusammenhang der verschwörungstheoretischen Gegenbewegung.

Gemeinschaft und Selbstinszenierung

«The Obama Deception» stellt anders als «Behind the Curve» keine Verschwörungstheorieerzählung dar, sondern eine Verschwörungserzählung. Es wird also nicht über die Ideengeschichte und über eine Gemeinschaft mit all ihren Potenzialen und Problemen berichtet. Im Fokus stehen die Darstellung sowie die Entlarvung der Verschwörung, wenn auch implizite oder explizite Selbstdarstellungen der Gemeinschaft nicht ausbleiben. Anders als in «Behind the Curve» werden keine Personen namentlich genannt oder gar biografisch eingeführt oder konkrete Strukturen dargestellt. Die Gemeinschaft bleibt eine rein abstrakte Grösse, bietet sich aber auch gerade durch diese Vagheit als Identifikationsfläche für die Rezipient*innen an. Das geschieht bereits zu Beginn des Films: «We will prove, that ...» (07:28–07:29). Es wird deutlich, dass Jones nicht über eine verschwörungstheoretische Gemeinschaft berichtet, sondern aus einer solchen heraus deren Ideen kommuniziert.

Nicht zuletzt wird die Gegenüberstellung durch die filmische Inszenierung von Protestaktionen klar. Exemplarisch möchten wir eine Sequenz hervorheben, die ein Treffen der Bilderberg-Gruppe in einem Hotel in Chantilly (Virginia) thematisiert. Zunächst sehen wir Jones, der in ein Hotel eincheckt, in welchem am übernächsten Tag besagte Konferenz stattfinden soll. Die gesamte Aktion wird von Jones eigenhändig gefilmt. Als dann ein Feueralarm ausgelöst wird, weiss er zu berichten, dass die Verschwörer*innen ihn aufscheuchen wollten. Die nächste Einstellung zeigt Jones, wie er inmitten von Demonstrant*innen steht, die gegen die Konferenz protestieren. Es werden Transparente hochgehalten und Beleidigungen in Megafone gebrüllt. Die Konfrontation mit der Gegenseite ist ein wiederkehrendes Motiv, das auch in «Behind the Curve» auftaucht – nämlich als Patricia Steere und Mark Sargent einen gemeinsamen Ausflug in ein NASA-Raumfahrtmuseum unternehmen. Während sich Steeres und Sargents Unternehmung allerdings als harmlos herausstellt und keinerlei Effekt auf eine wie auch immer geartete Gegenseite hat, inszeniert Jones einen von beiden Seiten aktiv geführten Kampf. Die Selbst- und Fremddarstellungen finden ihre Entsprechungen in der Okularisierung, also der Einnahme einer spezifischen Perspektive auf visueller Ebene durch filmische Mittel. Wie auch Jones filmen sich Sargent und Steere selbst, wobei sie weiterhin von Clarks Crew begleitet und die unterschiedlichen Aufnahmen in «Behind the Curve» parallelmontiert werden. Das macht den Entstehungsprozess zumindest ein Stück weit transparent. Solch eine Multiperspektivierung entfällt bei «The Obama Deception» komplett. Die Zuschauer*innen sehen Jones' Selbstaufnahmen. Dadurch entsteht der Eindruck eines unmittelbaren Involvements, die kommentierende Sicht gibt es nicht. Der Unmittelbarkeitseindruck ist zwar ein gewünschter Effekt, die Wirkung wird aber auch in «The Obama Deception» durch den Schnitt und den Einsatz extradiegetischer Musik gesteuert. So trägt die Verfasstheit der Mise en scène in «The Obama Deception» die Entfaltung einer Gemeinschaft von «commons» inklusive entsprechender Identifikationsangebote mit, während «Behind the Curve» eine kommentierende und distanziertere Beobachtung von aussen vornimmt.

Ein weiterer Vergleich beider Filme bietet sich an, wenn es um die Inszenierung der antagonistischen Gruppen beziehungsweise die Konfrontation mit der Gegenseite geht: Während sich die Flacherdler*innen im Rahmen ihrer Konferenz in einer angemieteten Veranstaltungshalle treffen, ist eine Gruppe um Alex Jones im Zuge einer Demonstration auf offener Strasse unterwegs. Während Jones seine Ansprache hält, hat er seine Unterstützer*innen hinter sich. Jones spricht direkt in die Kamera, seine Worte sind von vornherein für die nachträgliche mediale Inszenierung gewählt. In dieser Sequenz treten die angesprochenen Leitmotive wie Volk versus Elite, «call for action» und Patriotismus in besonders dichter Abfolge auf. Jones spricht von Faschismus, Kommunismus, einem autoritären Regime und immer wieder von Tyrannei. Gegenüber diesen Worthülsen wird die verschwörungstheoretische Gemeinschaft als «us» oder «the people» adressiert. Jones betont, dass die Zugehörigkeit zu diesem Kollektiv nicht von Ethnizität oder Geschlecht abhängt, begleitet von den Worten: «You're looking for the solution, look in the mirror.» Er redet von einem auch durch das Internet ermöglichten Widerstand, dem

er eine grosse Dringlichkeit zuspricht. «It's gonna be one hell of a fight – with the people and free humanity on one side, and the New World Order on the other» und «[e]verything depends on showing the people that this is the New World Order, this is the criminals, [...] either they fall or we fall» (62:31–67:02).

Zusammenfassung und Ausblick

Im Zentrum unserer Ausführungen stand die Frage nach der rezenten medialen Darstellung von verschwörungstheoretischen Sujets mit besonderem Blick auf das Motiv der «common people». Es ist auffallend, wie stark und unterschiedlich in beiden Filmen Konzepte von Gemeinschaft präsentiert werden. In «The Obama Deception» stehen allein Alex Jones' radikales Programm und somit die Reduktion auf ein nur vage konturiertes Kollektiv im Vordergrund, welches im Sinne eines Kampfes in Stellung gebracht werden soll. Mit «Behind the Curve» hat das Filmteam um den jungen Regisseur Daniel J. Clark hingegen versucht, einen ethnologischen Blick auf die subjektiven und zwischenmenschlichen Strukturen zu werfen. Die unterschiedlichen Gemeinschaftsbilder liegen darin begründet, dass «Behind the Curve» eine Verschwörungstheorieerzählung ist und «The Obama Deception» eine Verschwörungserzählung, die keine Distanz zum Gegenstand aufbaut und nicht auf einem hermeneutischen Verstehenswunsch fusst. Daran anschliessend lässt sich auch festhalten, dass die Filmemacher*innen von «Behind the Curve» durch die Selbstreflexion ihres Vorgehens auffallen, welche Alex Jones zugunsten einer vorgefassten Aussageabsicht aufgibt.

Wenngleich das Phänomen Populismus in der interdisziplinären Auseinandersetzung kontrovers diskutiert wird, scheint die Interdependenz von Populismus und Verschwörungstheorien gesetzt. Die besprochenen Filme weisen auch entsprechende Indikatoren auf, vor allem wenn man die Frage nach der Inszenierung von «common people» als analyseleitende Kategorie verwendet. Dadurch geraten spezifische Legitimierungsstrategien in den Blick, welche die Verschwörungstheoretiker*innen als «common people» auszeichnen, um die damit verbundenen positiven Bewertungen aufzurufen. Die Verschwörer*innen hingegen werden als die Gegenspieler der «common people» inszeniert und ihr Verhalten als moralisch verwerflich dargestellt. Daraus resultiert eine klare Unterteilung in gut und böse, die populistischen Denkweisen aufgrund der apodiktischen Dichotomisierung zumindest nahesteht. In «Behind the Curve» treten solche Denkfiguren vergleichsweise abgemildert oder verdeckt auf, wenn die Protagonist*innen über ihre Identitätsentwürfe oder die zugrunde liegende Verschwörungstheorie sprechen. Die Identifikation mit den «common people» bleibt dabei stets ambivalent: Einerseits sehen sich die Akteur*innen als Auserwählte und Aussenseiter – was dem Topos der «common people» nicht unbedingt entspricht –, andererseits befinden sie sich in Opposition zu einer Elite, die motivisch als Gegenspielerin der «common people» fungiert. Dieser Konflikt wird in «The Obama Deception» sehr viel stärker betont und als aktives Kampfgeschehen inszeniert.

Inwiefern die im Film gezeichnete Gemeinschaft auch ausserhalb der Filmwirklichkeit Bestand hat, lässt sich nicht problemlos klären. Dahinter steht das generelle epistemologische Problem einer jeden qualitativen Ethnografie, nämlich immer nur einen kleinen, nicht numerisch repräsentativen Ausschnitt der sozialen Relationen eines Feldes bieten zu können. Dass es sich bei Ethnografien demnach um Konstruktionen handelt, mag innerhalb der Scientific Community ein Allgemeinplatz sein – aber wie sieht es ausserhalb dieser Rezipient*innengruppe aus? Der Film- und Fernsehwissenschaftler Hans Wulff hat im Rahmen einer älteren theoretischen Diskussion darauf hingewiesen, dass die kommunikative Wirkung eines Films in erheblichem Masse an den konkreten Aufführungskontext gebunden ist. Daraus folgt, dass es die Autor*innen von ethnografischen Dokumenten, und darunter subsumieren wir jetzt alle Formate, letztlich nicht in ihren Händen haben, wie ihre Werke aufgegriffen werden und welche Gedanken oder Handlungen diese bei den Rezipient*innen bewirken.⁷⁴ Inwiefern ein reisserischer und ridikülisierender Werbetext wie auf IMDB – «Flat Earthers, a term synonymous with conspiracy theorists who wear tinfoil hats. Meet real Flat Earthers» – der Intention des Films entgegensteht, müssen weitere Annäherungen zeigen. Es ist durchaus vorstellbar, dass einige Rezipient*innen «Behind the Curve» als Komödie oder Metainszenierung rezipieren. Nicht allein der Umstand, dass die Protagonist*innen als Darsteller*innen gelistet werden, mag als Indiz in diese Richtung verstanden werden. Viel irritierender dürfte die Figur Mark Sargent wirken: Hat er, der in seiner Jugend – wie in einer Einstellung thematisiert wird – vor allem durch Streiche aufgefallen ist, sich mit der Flacherde nur einen weiteren Streich in seiner Karriere als Trickster ausgedacht? Handelt es sich bei der Flacherde letztlich nur um einen gut inszenierten Scherz? Solche Fragen mögen vordergründig unserer Interpretation widersprechen. Bei einem genaueren Blick zeigt sich nur wieder das bekannte Rezeptionsproblem, das alle Erzählungen haben, die ihr Thema in der Schwebe halten wollen. Unserer Ansicht nach ist «Behind the Curve» als ein Projekt angelegt, das Ambiguitäten nicht auflösen möchte – und sich so gegen den populistischen Impetus einer «Vereinheitlichung der Welt» positioniert.⁷⁵

In welchen sozialen Konstellationen werden Filme wie «The Obama Deception» und «Behind the Curve» nun also letztlich konsumiert? Wie wird mit dem Vereinheitlichungspotenzial der einen Produktion («The Obama Deception») und wie mit dem Bemühen der anderen («Behind the Curve») umgegangen, die sogenannte Ambiguitätstoleranz zu erhöhen? Dies sind lohnenswerte Fragen für kommende Untersuchungen, können sie doch zu weiteren differenzierten Einsichten über den alltagskulturellen Sitz im Leben von Verschwörungstheorien und -erzählungen verhelfen.

74 Wulff, Hans J.: Rezeption ethnographischer Filme. Bemerkungen zu einer Terra incognita. In: Ballhaus/Engelbrecht (Anm. 21), S. 269–288.

75 Bauer, Thomas: Die Vereinheitlichung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt. Stuttgart 2018.

