

## 6. Mr. Robot – Hacking und Verschwörungstheorie

---

### 6.1 Einleitung

*Mr. Robot* erzählt die Geschichte eines dissoziativen und paranoiden Hackers, der mithilfe eines Hackerangriffs eine Finanzrevolution durchzuführen. Die Hauptfigur Elliot ist als eine Art Robin-Hood-Figur gestaltet, die mithilfe von Hackerangriffen gegen große Unternehmen soziale Gerechtigkeit schaffen will.<sup>1</sup> Innerhalb der Serie bleibt dieser Begriff jedoch auf das Ausgleichen ökonomischer Unterschiede beschränkt – im Sinne einer Verringerung des sogenannten *wealth gap*. Diskussionen sozialer Gerechtigkeit erstrecken sich beispielsweise nicht auf soziale und politische Teilhabe oder Fragen der Repräsentation. Dieses Kapitel zeigt auf, welche Rolle psychische Krankheiten spielen, um die besonderen Fähigkeiten der Hauptfigur zu unterstreichen und zu erklären. Die ersten Teilkapitel konzentrieren sich auf die Figur Elliot als fiktives Wesen und untersuchen, wie er als Erzähler der Serie über seine Persönlichkeitsstörung, Angst- und Suchterkrankung spricht und wie diese Krankheiten den Plot prägen. Das letzte Teilkapitel zu Ästhetisierung und Realismus untersucht darüber hinaus, wie die Themen Hactivism und Verschwörungsnarrative in der Serie die psychischen Krankheiten auch metaphorisch aufgreifen.

*Mr. Robot* wurde für das *basic cable network* USA Network produziert und zwischen 2015 und 2019 ausgestrahlt. In Deutschland wurde die Serie über den Streamingdienst Amazon Prime veröffentlicht. Die Serie umfasst vier Staffeln und 45 Episoden. Die vierte Staffel war bereits im Vorfeld als letzte Staffel geplant. Insgesamt erzielte die Serie moderate Einschaltquoten, erhielt jedoch sehr positive Kritiken und gewann drei Emmy Awards.<sup>2</sup>

---

1 Vgl. *Mr. Robot*, entwickelt von Sam Esmail. (2015–2019; USA: USA Network.)

2 Vgl. hierzu den Überblick in Kapitel 4.2.2.

Ich diskutiere die Serie *Mr. Robot* entlang der vier Dimensionen des Figurentypus ›produktiver Psychopath:in‹, die ich in Kapitel 4 entworfen habe. Mit der Dimension narrative Komplexität untersuche ich die konkrete Darstellung psychischer Krankheit unter zwei Gesichtspunkten: Zunächst analysiere ich, wie Elliot trotz psychischer Krankheiten zwischenmenschliche Beziehungen gestaltet. In diesem Lebensbereich wurde psychisch kranken Figuren in Film- und Seriendarstellungen ›Erfolg‹ oft abgesprochen. Darüber hinaus gehe ich auf das Krankheitsmanagement mit Therapie und Medikamenten ein: Wie auch andere Figuren des Materialkorpus ist Elliot skeptisch gegenüber seiner Therapeutin und medizinischer Expertise und medikamentiert sich stattdessen selbst, indem er Morphium nimmt.

Darauf aufbauend gehe ich auf den Aspekt Aufmerksamkeitslenkung ein. Hier diskutiere ich, die verschiedenen Erzählstimmen der Serie: Als Voice-over agiert die Hauptfigur Elliot zum einen als Erzähler und lässt uns zum anderen in Form von inneren Monologen an ihrem subjektiven Erleben der Geschichte teilnehmen. Darüber hinaus analysiere ich die instabilen Figurenkonstellationen der Serie, die in der unzuverlässigen Erzählung begründet liegen und damit auch eine Ästhetisierung von Elliots Persönlichkeitsstörung darstellen.

Die Aspekte Ästhetisierung und Realismus sind in *Mr. Robot* eng miteinander verbunden, so dass ich sie gemeinsam analysiere: In Bezug auf das Themenfeld des Hackens zeige ich, wie *Mr. Robots* realistische Darstellung von Hacking und Programmieren die Ästhetik der Serie und deren Paratexte prägt und wie Computer und Codes als Metaphern für das menschliche Gehirn und mentale Prozesse verwendet werden.

Darauf aufbauend wende ich mich dem Diskurs der Verschwörungsnarrative zu. Auch dieser Abschnitt bezieht sich auf die Aspekte Ästhetisierung und Realismus. Verschwörungsnarrative und mindgames sind einerseits wiederum Übertragungen von Elliots Dissoziation und Paranoia auf die Ästhetik der Serie. Gleichzeitig schließt die Serie hier an zeitgeschichtliche Diskurse an.

## 6.2 Narrative Kernelemente

Elliot Alderson ist ein Hacktivist, der mit einem Angriff auf den fiktiven Konzern E Corp versucht, die Kreditkartenschulden von einem großen Teil der amerikanischen Bevölkerung zu löschen und damit den sogenannten *wealth gap* zu verringern. Elliot führt dabei allerdings ein Doppelleben: Während er mit seiner eigenen Hackergruppe fsociety Unternehmen wie E Corp angreift,

arbeitet er gleichzeitig als Sicherheitsinformatiker und schützt ebendiese Unternehmen vermeintlich vor Hackerangriffen. Zudem leidet Elliot unter sozialer Phobie, Depressionen und einer dissoziativen Persönlichkeitsstörung.<sup>3</sup>

Die Serie *Mr. Robot* ist zwar auch in Staffeln unterteilt, aber anders als viele andere Serien organisiert sich die Handlung nicht um einen Haupthandlungsstrang, der jeweils zu Beginn einer Staffel etabliert und im Staffelfinale aufgelöst wird. Stattdessen setzt sich die Handlung über die vier Staffeln kontinuierlich fort und wird zu einer immer komplexeren Verschwörung zwischen Unternehmen, Staaten und mafiösen Hackergruppen. Die Handlung der vier Staffeln spielt sich in einem zeitlich engen Rahmen von Frühjahr bis Dezember des Jahres 2015 ab.

Im Zentrum der ersten Staffel steht der Hackerangriff von fsociety auf das Unternehmen E Corp. Zu Beginn dieses Handlungsstrangs stößt Elliot in der Pilotfolge scheinbar erstmals auf die Gruppe fsociety und ihren Anführer Mr. Robot. Erst im Verlauf der Staffel entpuppt sich Elliot als unzuverlässiger Erzähler, und er selbst begreift, dass Mr. Robot ein Produkt seiner multiplen Persönlichkeitsstörung ist; in der Serienrealität hat er, Elliot, die Gruppe zusammen mit seiner Schwester Darlene gegründet.<sup>4</sup>

Zum Ende der Staffel führen Elliot und fsociety – mit Unterstützung einer chinesischen Hackergruppe namens dark army – den geplanten Angriff erfolgreich aus. Der Plan von fsociety scheint aufgegangen zu sein und E Corp muss eingestehen, dass die Kreditkartendaten ihrer Kund:innen – und damit deren Schulden – vermutlich nicht wiederherzustellen sind.<sup>5</sup>

Die zweite Staffel setzt etwa einen Monat nach dem Ende der Erzählzeit der ersten Staffel ein. Der Hack von fsociety hat zu einem Zusammenbruch der öffentlichen Infrastruktur geführt: Bankkonten sind nicht mehr zugänglich, bargeldlose Zahlungen nicht mehr möglich, und in der Folge sind viele Teile des öffentlichen Lebens zum Erliegen gekommen. Das Datum des Hackerangriffs am 9.5.2015 (amerikanisch 5/9/2015) ist als »five/nine« bereits sprichwörtlich geworden. Doch Elliot und seine Hackergruppe sehen sich mit der

3 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«; *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 9, »eps1.8\_m1rr0r1ng.qt«.

4 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 9, »eps1.8\_m1rr0r1ng.qt«; *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 10, »eps1.9\_zero-day.avi«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 26. August 2015, USA Network.

5 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 10, »eps1.9\_zero-day.avi«.

Realität konfrontiert, dass ihr Angriff nicht zum erhofften Ergebnis geführt hat. Zwar konnte der Hack dem Unternehmen E Corp zunächst Schaden zufügen, aber für den Alltag der meisten Bürger:innen war er ebenfalls fatal – und eben nicht die erhoffte Befreiung. Elliot hat sich direkt nach dem Angriff von fsociety abgesetzt – wie die unzuverlässige Erzählung erst später auflöst, hat er eine Haftstrafe wegen anderer Bagatelldelikte angetreten, zu denen er sich schuldig bekannt hat. Im Gefängnis kämpft er innerlich gegen seinen Persönlichkeitsanteil Mr. Robot, der sich jedoch nicht vertreiben lässt. Seine Schwester Darlene versucht währenddessen, die Hackergruppe und das anarchistische Momentum, das sie geschaffen haben, aufrecht zu erhalten. So hackt fsociety das FBI, vom dem die Hackergruppe als Staatsfeind gesucht wird, und veröffentlicht interne FBI-Dokumente. E Corp-Chef Phillip Price macht sich die Situation ebenfalls zunutze: Er versucht seinen politischen Einfluss geltend zu machen und E Corps eigene Kryptowährung von der US-Regierung als offizielles Zahlungsmittel legitimieren zu lassen. So möchte er die internationale Finanzkrise zu E Corps Gunsten beenden. Am Ende der zweiten Staffel erkennt Elliot, dass seine Hackergruppe von der dark army und damit indirekt der chinesischen Regierung ausgenutzt wurde, um eine Finanzkrise in den USA auszulösen und das Land zu destabilisieren. Die Anführerin der dark army, Whiterose, führt ebenfalls ein Doppelleben: Als trans Frau agiert sie als Hackerin und Kopf ihrer mafiösen Hackergruppe, während sie öffentlich als Mann namens Zhang lebt und einen Ministerposten in der chinesischen Regierung innehat.<sup>6</sup>

In der dritten Staffel dreht sich die Handlung darum, dass Elliot versucht, seinen Hackerangriff aus der ersten Staffel rückgängig zu machen, um die noch weitreichenderen, größenwahnsinnigen Pläne von Whiterose zu verhindern. fsociety besteht nur noch aus Elliot und Darlene, da die dark army die anderen Mitglieder ermordet hat. Die beiden müssen nun einerseits vor dem FBI und der dark army fliehen und andererseits versuchen, Whiteroses Plan »stage 2« zu verhindern, der auf den Hackerangriff von five/nine folgen soll. Beide Unterfangen scheitern zunächst: Da das FBI auch von der dark army unterwandert wurde, befinden sich Elliot und Darlene am Ende der dritten Staffel in den Händen der dark army, nachdem deren Plan »stage 2« ausgeführt

---

6 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 5, »eps2.3\_logic-bomb.hc«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 3. August 2016, USA Network.

wurde und mit Anschlägen auf verschiedene E Corp-Firmensitze mehr als tausend Tote zur Folge hatte.<sup>7</sup>

Die vierte Staffel schließt inhaltlich und zeitlich direkt an die dritte Staffel an. Zur Zeit der Handlung ist es Dezember 2015. Elliot konnte Whiterose davon abhalten, ihn und seine Schwester direkt zu ermorden, da noch nicht alle Teile ihres ursprünglichen Plans ausgeführt wurden. Whiterose gibt ihm und Darlene daher noch bis zum Jahresende Zeit, ausstehende Hackerangriffe auszuführen. E Corps Chef Price wechselt zu Beginn der Staffel die Seiten und beschließt, Elliot im Kampf gegen Whiterose zu helfen. Er erzählt Elliot von einer Organisation, der DEUS Group, die Whiterose alias Zhang gegründet hat und die schlussendlich hinter der dark army und allen bisherigen Angriffen stehe. Price provoziert durch sein Verhalten ein Krisentreffen dieser DEUS Group am ersten Weihnachtsfeiertag, um Elliot und Darlene die Möglichkeit zu geben, die DEUS Group zu hacken. Whiterose begreift das zu spät und tötet Price, als sie sich dieser Falle bewusst wird. Nachdem das FBI ihre Villa gestürmt hat, erschießt sich Whiterose vor Elliots Augen.<sup>8</sup>

Die Serie beendet hier die Handlungsstränge um die Verschwörungen, Ermittlungen und die Finanzkrise. Die letzten drei Episoden der Serie konzentrieren sich stattdessen auf Elliots psychischen Zustand und seine Persönlichkeitsstörung. Whiteroses Suizid und versuchter Mord an Elliot hat einen psychischen Zusammenbruch Elliots ausgelöst. Er findet sich in einer alternativen Realität wieder, in der er auf ein Alter Ego seiner selbst trifft. In diesem suburbanen Leben ist Elliot erfolgreicher Gründer eines E Corp ähnlichen Unternehmens und mit seiner Kindheitsfreundin Angela verlobt. Elliots Hackerleben existiert als Comiczeichnungen, die sich jener Elliot ausgedacht hat, um seinem angepassten Leben zu entfliehen. Am Ende seines Zusammenbruchs wacht Elliot als sein ursprüngliches Selbst im Krankenhaus auf, wo seine Schwester Darlene an seinem Bett sitzt.<sup>9</sup>

---

7 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 3, Episode 6, »eps3.skill-process.inc«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Kyle Bradstreet, ausgestrahlt am 15. November 2017, USA Network; *Mr. Robot*, Staffel 3, Episode 10, »shutdown -r«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 13. Dezember 2017, USA Network.

8 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 4, Episode 11, »eXit«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 15. Dezember 2019, USA Network.

9 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 4, Episode 13, »Hello, Elliot«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 22. Dezember 2019, USA Network.

### 6.3 Narrative Komplexität

Psychisch kranke Figuren sind immer genau das: psychisch krank.<sup>10</sup> So lassen sich pointiert eine Reihe von Studien zu psychisch kranken Figuren in televisuellen Formaten zusammenfassen.<sup>11</sup> Figuren mit psychischen Krankheiten gehen selten einer beruflichen Tätigkeit nach und werden seltener mit einer Familie, als Ehepartner oder Eltern gezeigt – sie sind häufig weniger komplex als andere Figuren.<sup>12</sup> Vor diesem Hintergrund fragt dieses Teilkapitel nach der narrativen Komplexität der Hauptfigur Elliot Alderson und wie sie von anderen Darstellungen abgrenzt oder in einen Diskurs einschreibt.

Anders als diese Befunde vermuten lassen, sind Figuren des Typus ›produktiver Psychopath‹ aber durchweg komplexe Figuren, wie ich in Kapitel 4.4 gezeigt habe. An jener Stelle habe ich argumentiert, dass ein Marker für die Komplexität darin besteht, dass die Figuren dieses Korpus in verschiedenen sozialen Rollen und Kontexten gezeigt werden: Sie können erstens in der Regel ihren Lebensunterhalt selbst bestreiten, haben zweitens angesehene Jobs teilweise mit hohem sozialem Ansehen, gelten drittens in ihrem Umfeld als Expert:innen und haben schließlich häufig Lebenspartner, romantische Beziehungen und Kinder. Dennoch zeigt gerade die Serie *Mr. Robot* bei dieser Dimension aber eine starke Ambivalenz und unterminiert den Erfolg ihrer Hauptfigur in diese Richtung immer wieder. Dennoch treffen typische Stereotype von psychisch kranken Figuren in dieser Serie nicht zu.

Eine kurze Betrachtung der oben genannten Punkte illustriert im Hinblick auf *Mr. Robot* das Folgende: Elliot lebt in einer eigenen Wohnung und hat (in der ersten Staffel) einen regulären Job als Informatiker. Er kann also für seinen Lebensunterhalt selbst aufkommen. Er wohnt jedoch in einem heruntergekommenen Haus in einer unsicheren Gegend von New York. Seine Nachbarin dealt mit Drogen; die Einrichtung seiner Wohnung lässt sich als schäbig bezeichnen. In Bezug auf das soziale Ansehen seines Berufs lässt sich Elliot in einem Mittelfeld verorten: Als Informatiker übt er einen Beruf aus, der ein Studium voraussetzt – er gehört zur ›knowledge economy‹ und wird gut bezahlt. Gleichzeitig zeigt die Serie Elliots Job als Informatiker als unsichtbare Arbeit, die von der Gesellschaft oder der Managementebene von Unternehmen nicht gesehen wird. Als sich der E Corp Manager Tyrell Wellick ihm bei einem

10 Vgl. Henderson, *Social Issues in Television Fiction*, 94–95.

11 Vgl. die Diskussion des Forschungsstandes in Kapitel 3.

12 Vgl. Signorielli, »The Stigma of Mental Illness on Television«, 329.

Firmenrundgang vorstellt, antwortet Elliot ihm seinerseits mit: »Elliot, just a tech.«<sup>13</sup> Elliots besondere Expertise wird jedoch in der Serie von Anfang an unterstrichen. Sowohl sein Chef Gideon als auch seine Kollegin Angela wissen, dass Elliot ihr fähigster Mitarbeiter ist. Das wird bereits in der Pilotfolge betont, als Angela Elliot mitten in der Nacht mit der Begründung anruft, außer ihm könnte keiner mit dem aktuell stattfindenden Hackerangriff umgehen.<sup>14</sup>

Im Folgenden beginne ich dieses Teilkapitel mit einer Analyse des romantischen Subplots der ersten Staffel, der auch der Einzige der ganzen Serie bleibt. Hier zeigt die Serie zum einen, dass Elliots Persönlichkeitsstörung und soziale Phobie ihn nicht daran hindern, enge romantische Beziehungen einzugehen. Zum anderen lässt sich gerade an diesem Handlungsstrang eine Kernaussage der Serie herausarbeiten, die gängige Kategorien von mentaler Gesundheit und Krankheit infrage stellt: Selbstbestimmtes Handeln, das typischerweise ein Indiz für mentale Gesundheit ist, ist aus der Perspektive Elliots die Illusion einer Konsumgesellschaft. Während komplexe Serien oft eine moralische Ambivalenz ihrer Hauptfigur inszenieren, inszeniert *Mr. Robot* stattdessen die Zweifel seiner Hauptfigur, welche Handlungsfähigkeit die Gesellschaft überhaupt zulässt.

Im darauffolgenden Abschnitt stelle ich dar, welches Krankheitsmanagement Elliot durch Selbstmedikation betreibt und welche die Rolle Psychotherapie für die Serie spielt. Beide Abschnitte analysieren somit das Krankheitsmanagement und die psychische Krankheit im Alltag der Hauptfigur, der außerhalb des Hauptplots immer wieder aufscheint. Inhaltsanalysen von fiktionalen Formaten haben gezeigt, dass dieser Alltag in der medialen Darstellung gewöhnlicherweise ausgeblendet wird.<sup>15</sup> In *Mr. Robot* wird im Gegensatz zu diesem Ergebnis Elliots alltägliches Leben gezeigt, der Stellenwert von Therapie für die Alltagsbewältigung dabei jedoch abgewertet.

13 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 18:40.

14 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 25:50 bis 26:00.

15 Vgl. Smith u. a., »Mental Health Conditions in Film & TV: Portrayals that Dehumanize and Trivialize Characters«.

### 6.3.1 Handlungsfähigkeit und *functioning* als Kategorien mentaler Gesundheit?

Im Zusammenhang mit narrativer Komplexität wird häufig argumentiert, Hauptfiguren komplexer Serien seien ambivalente Figuren.<sup>16</sup> Meist ist damit eine moralische Ambivalenz gemeint, die Antiheldenfiguren aufweisen.<sup>17</sup> Wie die folgenden beiden Szenenanalysen zeigen, zielt auch die Figur Elliot auf eine ambivalente Rezeption ab. Allerdings geht es hier nicht um unmoralisches Handeln der Hauptfigur, sondern um eine Zwiespältigkeit, wie die Serie selbstbestimmtes Handeln und dessen Konsequenzen darstellt.

Bei der Diagnose psychischer Krankheiten ist es bei vielen Krankheitsbildern üblich, Handlungsfähigkeit, im Englischen in diesem Zusammenhang auch als *functioning* bezeichnet, als Kategorie für mentale Gesundheit zu bewerten.<sup>18</sup> Die Serie *Mr. Robot* dekonstruiert diesen Zusammenhang, indem sie Szenen inszeniert, in denen persönliche Initiative und Handlungsmacht außerhalb der Reichweite des Individuums liegen. Aus dem Handeln lassen sich hier oft keine Rückschlüsse auf Gesundheit ziehen. Im Gegenteil stellt die Serie Handeln und mentale Gesundheit als Illusion einer Konsumgesellschaft dar.<sup>19</sup> Zur Komplexität der Figur Elliot tragen diese Darstellungen zum einen bei, weil sie politische Überzeugungen Elliots illustrieren. Zum anderen wird hier aber auch die Selbstreflexivität der Serie deutlich, indem sich verschiedene Szenen ästhetisch aufeinander beziehen.

Das wird klar, wenn man in einem Close Reading die Szene, in der Elliot vom Tod seiner Freundin Shayla erfährt, mit der Pre-Title-Sequenz der Serie vergleicht. Die erstgenannte Szene stellt das Finale eines Handlungsstrangs dar, der sich über die ersten sechs Episoden der ersten Staffel erstreckt: den romantischen subplot von Elliot und Shayla. In der Pre-Title-Sequenz geht es dagegen nicht um romantische Beziehungen; der Vergleich ist deswegen aufschlussreich, weil beide Szenen ästhetisch und dramaturgisch ähnlich angelegt sind;

16 Vgl. unter anderem Lotz, *Cable Guys*; Nesselhauf Schleich, »Feeling That the Best is Over: Vom Ende der Qualität und der Qualität von Enden«.

17 Vgl. hierzu den Forschungsstand zu Antihelden in Serien in Kapitel 2.3.3.

18 Vgl. Susanne Hörz-Sagstetter, Ludwig Ohse, und Leonie Kampe, »Three Dimensional Approaches to Personality Disorders: A Review on Personality Functioning, Personality Structure, and Personality Organization«, *Current Psychiatry Reports* 23, Nr. 7 (28. Juni 2021): 45, <https://doi.org/10.1007/s11920-021-01250-y>.

19 Ein Slogan, mit dem die erste Staffel der Serie beworben wurde, lautete »Control is an illusion«.



sie kommen jedoch zu gegenteiligen Auflösungen: In beiden Szenen sehen wir Elliot als einen *high functioning* Hacker, der seine soziale Phobie und seine Paranoia nutzt, um als erfolgreicher Hacker zu handeln. Diese Fähigkeit nutzt er zum Wohle der Gesellschaft, indem er Straftäter überführt. In der Pre-Title-Sequenz schafft er es erfolgreich, einen Plattformbetreiber zu überführen, der Videos mit sexueller Gewalt gegen Kinder verbreitet, und geht als Überlegener aus der Szene hervor. Im Subplot um seine Beziehung mit Shayla führt sein Hack dagegen zu verheerenden Konsequenzen.<sup>20</sup>

Diesen Handlungsstrang möchte ich zunächst einmal rekapitulieren. In den ersten sechs Episoden erzählt *Mr. Robot*, wie Elliot eine Beziehung zu seiner Nachbarin Shayla aufbaut. Shayla besucht ihn und schenkt ihm einen Goldfisch, als Elliot in die Nachbarwohnung einzieht. Shayla ist genauso wie Elliot eine einsame Außenseiterin. Trotz und wegen seiner sozialen Phobie können beide eine Beziehung aufbauen, die zunächst platonisch, dann romantisch ist. Shayla verdient Geld, indem sie mit Drogen dealt. Aber auch wenn der Kontakt über den Umgang mit Drogen zustande kommt, entsteht eine echte Nähe zueinander. In der dritten Episode bezeichnet Elliot Shayla zum ersten Mal als seine Freundin und nimmt sie zu einer Einladung seines Chefs mit.<sup>21</sup>

Die Beziehung zwischen Elliot und Shayla hält jedoch nur kurz: Um Elliots spezielle Drogenwünsche zu erfüllen, nimmt Shayla Kontakt zu dem Dealer Vera auf, der ihr zwar Suboxone liefert, sie aber anschließend vergewaltigt. Shayla bittet Elliot nichts deswegen zu unternehmen, weil sie vor Vera Angst hat. Elliot hackt jedoch Vera und gibt die Informationen über dessen Drogengeschäfte anonym an die Polizei weiter.<sup>22</sup> Das führt kurzfristig zu Veras Verhaftung. Allerdings entführt seine Gang Shayla, um Elliot zu erpressen: Er soll Vera bei seiner Flucht helfen.<sup>23</sup> Vera entkommt tatsächlich aus dem Gefängnis – seine Gangmitglieder haben Shayla jedoch längst getötet.<sup>24</sup>

Elliots romantische Beziehung scheitert also; die Ursache für das Scheitern ist allerdings nicht seine psychischen Probleme, sondern sie ist in exter-

20 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.0\_hellofriend.mov.«

21 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 3, »eps1.2\_d3bug.mkv«, unter der Regie von Jim McKay, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 8. Juli 2015, USA Network.

22 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 4, »eps1.3\_da3mons.mp4.«

23 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 5, »eps1.4\_3xploits.wmv«, unter der Regie von Jim McKay, geschrieben von David Iseron, ausgestrahlt am 22. Juli 2015, USA Network.

24 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 5, »eps1.4\_3xploits.wmv.«

nen Faktoren seiner Umgebung zu suchen. Auch eine Handlung, die als moralisch richtig beurteilt würde, – einen Vergewaltiger und Drogenhändler ins Gefängnis zu bringen – hat leidvolle Kollateralschäden, die Elliot verursacht. Einen wirklichen Erfolg durch seine Hackerangriffe hat Elliot nur in der Pre-Title-Sequenz der Pilotfolge. Im weiteren Verlauf der Serie wird das erfolgreiche Hacking immer wieder relativiert.

In beiden Sequenzen zeigt sich, dass die Serie die Darstellung von Erfolg und Misserfolg auch ästhetisch übersetzt. Beide Szenen ähneln sich von der Ausgangslage: In beiden Fällen hat Elliot anonym gehackte Informationen über schwere Verbrechen an die Polizei weitergegeben – im ersten Fall die Aufdeckung eines Rings, der Gewaltdarstellungen an Kindern verbreitet, im zweiten Fall Veras Drogenring. In beiden Szenen kommt es zu einer Konfrontation mit den jeweiligen Verbrechern. Die Szenen ähneln sich auch in Dialogstruktur und Ästhetik, kommen aber zu gegenteiligen Auflösungen.

Im ersten Fall endet die Sequenz mit einem dramatischen Höhepunkt. Elliot verlässt das Café in dem er Ron, den Besitzer der Plattform, konfrontiert hat. Er hat das letzte Wort in dieser Konversation, als er Ron abweist, der ihm Schweigegeld anbietet: »That's the part you're wrong about. I don't give a shit about money.« Mit dieser Beteuerung seiner eigenen Werte dreht Elliot sich um und verlässt das Café genau in dem Moment, als Polizisten hereinkommen. Polizeiwagen fahren dramatisch mit Sirenen vor und die bisher sehr unauffällige perkussive extradiagetische Musik verdichtet sich in ihrem Rhythmus und steigert sich zu einem Akzent, der mit Elliots finalem Satz zusammenfällt.<sup>25</sup> Auch die audiovisuelle Gestaltung der Szene macht deutlich: Elliot hat mit seinen Fähigkeiten als Hacker gewonnen. Die Rollen von Gut und Böse sind sehr klar verteilt. Dass Elliots Hacking nicht legal ist, dürfte bei der moralischen Bewertung der Szene für die meisten Zuschauer:innen kaum ins Gewicht fallen. Denn als Antagonist steht ihm schließlich ein Anbieter von sexuellen Gewaltdarstellungen an Kindern gegenüber.<sup>26</sup>

25 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 5:30 bis 6:20.

26 Diese deutliche Gegenüberstellung von moralischen richtig und verwerflich handelnden Figuren ist typisch für alle Staffeln der Serie und zeigt sich bei allen antagonistischen Figuren: Vera ist eben nicht nur Drogenhändler, sondern auch ein Vergewaltiger. Whiterose veranlasst Massaker. Mitglieder der *dark army* begehen Hinrichtungen und Folter. Das Unternehmen E Corp wusste von der radioaktiven Verstrahlung seiner Mitarbeiter:innen. Doch auch eine erfolgreiche Bekämpfung dieser Antagonist:innen beschert Elliot keinen so eindeutigen Triumph wie in der Eröffnungsszene.

Bei seinem Showdown mit Vera in der sechsten Episode hingegen hat Vera das letzte Wort, nachdem Elliot ihn nach Shayla gefragt hat. »You just didn't realize she was with you the whole time«, antwortet Vera ihm und wirft ihm die Autoschlüssel seines Wagens zu. So wie Elliot in der ersten Sequenz dreht er sich mit seinem letzten Satz um und geht. Im Hintergrund sehen wir wieder Alarmlicht und Sirenen. Dieses Mal von der Haftanstalt, aus der Vera ausgebrochen ist. Vera steigt in ein heranfahrendes Auto und lässt Elliot allein, der nun ahnt, dass sich im Kofferraum des Wagens nur Shaylas Leiche befinden kann. Auch in dieser Szene wird extradiegetische Musik eingesetzt. Es handelt sich jedoch um eine flächige Spannungsmusik. Dunkle Synthesizer verleihen der ganzen Szene eine düstere Stimmung. Die Musik akzentuiert jedoch im Unterschied zur ersten Szene nicht einzelne Sätze oder Handlungen der Figuren. Stattdessen unterstreicht die Musik Elliots Gefühl von Schwindel, Übelkeit und Schock, als er vom Tod seiner Freundin erfährt. Die Szene dauert nach dem Ende des Dialogs noch zwei Minuten an, in denen Elliot schwankend und fassungslos vor dem geöffneten Kofferraum auf und ab geht. Auch die Kameraeinstellungen unterstützen diesen Eindruck. Durch die geringe Schärfentiefe führen Elliots Bewegungen dazu, dass sein Gesicht immer wieder unscharf wird. Die Kamera bewegt sich in einer nahen Einstellung um Elliot herum. Erst in der letzten Einstellung der Szene sehen wir in einem Eyleine Match mit Elliots Blick die tote Shayla im Kofferraum des Wagens.<sup>27</sup>

Die Serie zeigt hier eine Ambivalenz, was den Erfolg der Handlungen ihrer Hauptfigur angeht, wie sie beispielsweise *Dexter* oder *Homeland* nicht zulassen. Elliots Erfolge haben immer schwere Kollateralschäden in seinem Umfeld. Die Serie zeigt hier, dass Selbstbestimmtheit nicht in erster Linie eine Frage der Gesundheit oder Krankheit ist, sondern sie zeigt stattdessen die Unmöglichkeit der ethisch richtigen Lebensentscheidungen in prekären sozialen Verhältnissen.

Die Frage ist hier also nicht mehr, ob eine Figur mit schweren psychischen Krankheiten in der Lage ist, selbstbestimmt zu handeln, einer beruflichen Tätigkeit nachzugehen oder romantische Beziehungen aufzubauen. Ob das möglich ist, hängt viel mehr von den sozialen Realitäten ab als vom mentalen Zustand der Figur. Hier zeigt sich ein anderes Menschenbild, das von der transparenten, handlungsfähigen Figur des amerikanischen Mainstreams

---

27 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 6, »eps1.5\_br4ve-trave1er.asf«, unter der Regie von Deborah Chow, geschrieben von Kyle Bradstreet, ausgestrahlt am 29. Juli 2015, USA Network, 44:00 bis 46:00.

abweicht.<sup>28</sup> Gleichwohl bleibt diese Darstellung an die Inszenierung psychischer Krankheit gekoppelt, insbesondere an die von Elliots Depressionen und seiner sozialen Phobie. Denn allgemein zusammengefasst hemmen diese Krankheiten das eigene Handeln und darin besteht, mit dem Soziologen Alain Ehrenberg gesprochen, die eigentliche Pathologie im zeitgenössischen Verständnis dieser Krankheiten.<sup>29</sup>

Ehrenberg untersucht die sich wandelnden Definitionen von Depression, die im Verlauf des 20. Jahrhunderts entstehen, und kommt zu dem Ergebnis: »Die Depression erscheint insofern weniger als Gegenteil der Lebensfreude, sondern vielmehr als eine Pathologie des Handelns.«<sup>30</sup> Er führt das Ansteigen der Depression über die Jahrzehnte auf veränderte soziale Normen zurück und die (nun anderen) Anforderungen, die die Gesellschaft an das Individuum stellt:

»Die Unsicherheit der Identität und das gehemmte Handeln sind [...] die beiden Gesichter der Depression am Ende des 20. Jahrhunderts. Die Depression verkörpert also nicht nur die Leidenschaft, man selbst zu sein und die Probleme, die damit einhergehen, sondern auch die Forderung nach Initiative und die Schwierigkeit, ihr nachzukommen. Wie das Handeln beginnen? Jeder muss selbstständig sein, muss seine Affekte mobilisieren, statt äußeren Regeln zu entsprechen.«<sup>31</sup>

Diese Art der Unsicherheit in Bezug auf die eigene Identität sind auch ein zentrales Thema der Serie, das durch Elliots dissoziative Persönlichkeitsstörung zum Ausdruck gebracht wird. Aber auch die Hemmung des Handelns wird in *Mr. Robot* nachvollziehbar gemacht, indem die Serie zeigt, wie lähmend jede Handlungsoption wirkt, wenn man sich erst einmal in der entsprechenden Lage befindet, sei es in einer akuten depressiven Phase oder eine Situation, in der man von einem Drogendealer bedroht wird.

Parallel dazu stellt die Serie Handlungsfähigkeit als Gegenstück zu Elliots Krankheiten immer als Illusion oder Eskapismus dar. Das wird an mehreren Stellen der Serie auch ästhetisch inszeniert, am auffälligsten in der dritten Episode der ersten Staffel – mehrere Episoden vor dem Tod von Shayla durch

28 Vgl. Eder, *Die Figur im Film*.

29 Vgl. Alain Ehrenberg, *Das erschöpfte Selbst: Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*, 2. Aufl. (Frankfurt a. M.: Campus Verlag, 2015), 197.

30 Ehrenberg, *Das erschöpfte Selbst*, 197.

31 Ehrenberg, 225.

Veras Drogenring. In einem Gespräch mit Mr. Robot trennt sich Elliot von der Hackergruppe *f*society. Befreit von dieser Entscheidung gibt sich Elliot dem Tagtraum eines ›normalen‹ Lebens hin, das er von nun an zu führen beabsichtigt. Als Voice-over erzählt er:

»I'm gonna be more normal now. Maybe Shayla could even be my girlfriend. I'll go see those stupid Marvel movies with her. I'll join a gym. I'll heart things on Instagram. I'll drink vanilla lattes. I'm gonna lead a bug-free life from now on. Anything to protect my perfect maze.«<sup>32</sup>

Die Bildebene betont die Künstlichkeit dieser Fantasie: Wir sehen Zeitraffer und Slowmotion-Aufnahmen; stark übersättigte Bilder und Stock-Video-Aufnahmen, sodass die ganze Szene an einen Werbefilm erinnert. Wir sehen und hören von Instagram, Starbucks und Marvel als Marken. Auch das Sounddesign ist wie für ein Werbevideo gestaltet. Elliots Trinkgeräusche, als dieser den Starbucks-Becher mit Strohalm in der Hand hält, sind viel präsenter als es sonst für die realistische Inszenierung der Serie typisch ist. Der Übergang zwischen Tagtraum und dem tatsächlichen Konsum in der Realität wird in einer humoristischen Pointe deutlich, als Elliots Chef ungläubig seine Assistentin fragt: »Was he drinking Starbucks?«<sup>33</sup>

Zusammenfassend lässt sich also sagen: Die Serie *Mr. Robot* zeigt ihre Hauptfigur Elliot als jemanden, der sich trotz psychischer Krankheiten selbst versorgen und enge zwischenmenschliche Beziehungen aufbauen kann. Das ist typisch für die Darstellung psychischer Krankheiten im Materialkorpus dieser Arbeit, bricht aber mit Stereotypen über psychische Krankheiten, die in Serien oft kolportiert wurden. Dennoch wird der Erfolg des selbstbestimmten Handelns in der Serie immer wieder infrage gestellt, was sich als eine Illustrierung von Elliots Überzeugungen lesen lässt. Diese Darstellung ist für komplexe Serien eher ungewöhnlich, wie auch Anthony Smith feststellt:

»Crucially, however, ›quality‹ protagonists such as White and Draper are typically shown to triumphantly take authority over unfolding narrative activity and ascend from their occasional ruts. [...] Elliot is, conversely, rarely

32 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 3, »eps1.2\_d3bug.mkv«, 19:30 bis 20:00.

33 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 3, »eps1.2\_d3bug.mkv«, 20:55.

seen to overcome his mental fragility. He is typically unable to beat his inner demons, and so his helplessness is far more sustained.«<sup>34</sup>

Die Zwiespältigkeit der Selbstbestimmtheit und die Zweifel am eigenen Handeln beziehen sich bei Elliot nicht auf die moralische Rechtfertigung – und das ist ein Unterschied zu vielen komplexen Serien auch im Korpus dieser Arbeit. Stattdessen drückt die Serie Elliots ontologische Zweifel aus, ob es ein selbstbestimmtes Leben, wie es für die Diagnose mentaler Gesundheit grundlegend ist, im Kapitalismus überhaupt geben kann.

### 6.3.2 Krankheitsmanagement und Selbstoptimierung

Wie in vielen Serien werden auch in *Mr. Robot* psychische Krankheiten nicht geheilt. Das ist durchaus normal für Serien mit psychisch kranken Figuren, da die Krankheit oft die Handlung vorantreibt.<sup>35</sup> Auch ist es im Hinblick auf Elliots Krankheitsbild im Speziellen plausibel, da eine Persönlichkeitsstörung als lebenslange Diagnose gestellt wird. Trotzdem ist in der sozialen Wirklichkeit eine Behandlung in Form von Therapie oder Medikamenten in der Regel notwendig. Serien stellen diesen Teil des Krankheitsmanagements oft nicht dar. Stattdessen dient Therapie in Serien oft der Charakterzeichnung von Figuren, wie ich in Kapitel 4.4.4 dargestellt habe. Auch in *Mr. Robot* offenbart Elliot in den Therapiesitzungen mit Krista einen manchmal wütenden, manchmal unempathischen Teil seiner Persönlichkeit, den er in anderen sozialen Situationen verbirgt.<sup>36</sup>

Wie auch in anderen Serien, verläuft Gesprächstherapie in *Mr. Robot* nicht erfolgreich. Elliot wird, wie beispielsweise auch Dexter oder Carrie, als Figur inszeniert, die therapeutisch geschulten Personen überlegen ist. Anschaulich

- 
- 34 Anthony N. Smith, »Pursuing ›Generation Snowflake‹: *Mr. Robot* and the USA Network's Mission for Millennials«, *Television & New Media* 20, Nr. 5 (1. Juli 2019): 450, <https://doi.org/10.1177/1527476418789896> Smith untersucht die Figur Elliot als Teil einer Re-Branding-Strategie des produzierenden Kabelkanals USA Network. Seine Schlussfolgerung aus dieser Figurenanalyse ist, dass die Figur Themen vereinigt, die für ›millennials‹ als Zielgruppe relevant sind: soziale Gerechtigkeit, Cybersecurity und auch psychische Krankheiten. Smiths Analyse ist durchaus überzeugend, auch wenn sie aus figuren-theoretischer Sicht einen sehr eingeschränkten Blick auf die Figur hat.
- 35 Vgl. auch die Ausführung von Cuntz am Beispiel der Serie *Dexter*: Cuntz, »Miami Ice oder die ästhetische Schule des legitimen Tötens«.
- 36 Vgl. unter anderem *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«.

wird das in der siebten Episode der ersten Staffel: Hier bricht Elliot die Therapie ab, indem er Krista gesteht, er habe sie gehackt.<sup>37</sup> Durch dieses Geständnis eines Vertrauensbruchs wird die Therapiebeziehung für die Therapeutin untragbar. Im Hinblick auf die Konnotation von Therapie ist es interessant, wie dieses Gespräch inszeniert wird: Die Szene beginnt damit, dass beide gemeinsam Kristas Praxiszimmer betreten. Die Therapeutin bleibt zunächst hinter ihrem Schreibtisch stehen, während Elliot sich auf das Sofa setzt. Der Beginn des Gesprächs ist so gefilmt, dass Krista stehend in einer leicht untersichtigen Halbtotalen gezeigt wird, während Elliot sitzend in einer halbnahen Einstellung von oben gefilmt wird.<sup>38</sup> Die Einstellungen werden konventionell so gelesen, dass Krista hier eine dominantere Position hat, während Elliot als Patient kleiner wirkt. Diese Einstellungen verändern sich aber im Verlauf des Gesprächs. Als Elliot beginnt Krista intime Details aus ihrem Leben zu erzählen, die er durch sein Hacken erfahren hat, setzt sich diese schockiert hin, wodurch die Kamera auf Augenhöhe positioniert ist. Der Gegenschuss auf Elliot, der fortfährt Details wie sexuelle Präferenzen zu berichten, besteht aus einem Schwenk, der nun in einer untersichtigen Perspektive von Elliot endet.<sup>39</sup> Die Machtverhältnisse haben sich auch in der Inszenierung symbolisch umgekehrt. Der Therapieabbruch und Elliots Coping-Verhalten, das Hacken, werden so auch als Selbstermächtigung erzählt.

Diese Inszenierung von Überlegenheit gerade durch das produktive Einsetzen der eigenen Symptome – in Elliots Fall seiner Paranoia – ist typisch für die Therapiedarstellung in komplexen Serien. Dennoch unterscheidet sich die Abwertung von Therapie in *Mr. Robot* von anderen Serien. Denn das typische Narrativ verhandelt die Gefahr, Teile der eigenen Identität und Begabungen durch erfolgreiche Therapie zu verlieren. Figuren wie Dexter oder Carrie aus *Homeland* wollen ihre Talente nicht durch Heilung gefährden.<sup>40</sup> In *Mr. Robot* ist Elliots Ablehnung von Therapie allerdings nicht auf die Bewahrung seiner Fähigkeiten ausgelegt ist. Elliot betrachtet Heilung als eine Verdrängung der Realität. Auch hier gibt es also das Motiv, dass Behandlung von psychischem Leiden eine betäubende Wirkung habe. Allerdings befürchtet Elliot durch diese Wirkung keinen Verlust seiner Leistungsfähigkeit wie beispielsweise Carrie, sondern lehnt sie aus moralischen Gründen ab. Handlungsfähigkeit und

37 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 7, »eps1.6\_v1ew-source.flv«, 41:00 bis 44:20.

38 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 7, »eps1.6\_v1ew-source.flv«, 41:25.

39 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 7, »eps1.6\_v1ew-source.flv«, 44:12.

40 Vgl. Mika, *Produktive Psychopathen*.

mentale Gesundheit beruhen aus Elliots Sicht auf einer Illusion der Konsumgesellschaft, welche die Wahrnehmung einer ungerechten Realität durch Konsum betäubt.<sup>41</sup> Diese Haltung wird auch in einem Voice-over aus der Pilotfolge deutlich, in dem Elliot Kristas Frage nach dem Grund seiner Frustration mit einem inneren Monolog beantwortet:

»The world's itself just one big hoax. Spamming each other with our running commentary of bullshit, masquerading as insight, our social media faking as intimacy. Or is it that we voted for this? Not with our rigged elections, but with our things, our property, our money. I'm not saying anything new. We all know why we do this, not because the Hunger Games books make us happy but because we wanna be sedated. Because it's painful not to pretend, because we're cowards.«<sup>42</sup>

Elliot benutzt hier Wörter wie fake, betäuben, vorspielen und Feigheit, um Gesellschaft zu beschreiben. Die soziale Realität möchte er nicht als normal empfinden.

An die Stelle der Behandlung durch klinisch ausgebildete Personen tritt in *Mr. Robot* Selbstmedikation: Elliot ›behandelt‹ vor allem seine Depressionen und Angststörung selbst. Dabei zeigt die Serie ein hohes Maß an Detailtreue.<sup>43</sup> Diese Selbstmedikation besteht bei Elliot aus illegal beschafften Opiaten – Morphium und Suboxone, die er in einem präzisen Verhältnis einnimmt, wie er in der Pilotfolge erklärt.

»The key to doing morphine without turning into a junkie is to limit yourself to 30 mgs a day. Anything more just builds up your tolerance. I check every pill I get for purity. I have eight milligrams suboxone for maintenance in case I go through withdrawals.«<sup>44</sup>

Elliots Leidensdruck ist hoch genug, dass er etwas dagegen unternimmt. Sein Misstrauen in Institutionen und andere Menschen ist jedoch so ausgeprägt, dass er den eigenen Einschätzungen seines Gesundheitszustandes mehr vertraut als einer Expertenmeinung. Auch diese Darstellung ist typisch für die Serien meines Korpus und auch in Serien wie *Dexter* oder *Homeland* zu finden.

41 Vgl. hierzu auch den vorherigen Abschnitt Kapitel 6.3.1.

42 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 12:50 bis 13:08.

43 Vgl. Kapitel 4.6.2.

44 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 20:54 bis 21:20.



Das gezeigte Krankheitsmanagement der Serie lässt sich unterschiedlich interpretieren. Einerseits kann man die Selbstmedikation als emanzipatorisches Moment begreifen, in dem Figuren selbstbestimmt entscheiden, mit ihrer Krankheit auf eine unkonventionelle Art umzugehen. Andererseits müssen sich mediale Darstellungen auch vorwerfen lassen, psychische Krankheiten zu romantisieren, wenn Figuren ohne Behandlung eine authentischere Version ihrer selbst sind – und dabei mitunter auch noch beruflich leistungsfähiger werden.

Auf erstere Weise liest Jan Jagodzinski die Serie mit Deleuze und Guattari. Dabei interpretiert er Elliots inkorrekt als Schizophrenie beschriebene Persönlichkeitsstörung als Widerstand gegen den Kapitalismus:

»Elliot's schizophrenic condition is conflated with what Deleuze and Guattari call schizoanalysis in his ability to penetrate the ›heart and soul‹ of capitalist society and its primary institutions of psychiatry and psychoanalysis (Elliot is undergoing therapy) and the nuclear family.«<sup>45</sup>

Die Schizophrenie sei mit Deleuze und Guattari gesprochen eine Folge des Kapitalismus, der eine Schizophrenie im übertragenen Sinne darstelle. Paranoia sei die Gegenstrategie – und ähnlich wie Elsaessers Begriff der produktiven Pathologie eine adaptive Fähigkeit.<sup>46</sup> Die Ästhetisierungen durch Hackersprache, Desktopästhetik und Verschwörungsnarrative lassen eine solche symbolische Lesart der psychischen Krankheit auch durchaus zu. Sie rückt jedoch die nicht-metaphorische Darstellungen von psychischer Krankheit in den Hintergrund.

Anstelle einer Lesart, die Elliots Persönlichkeitsstörung in erster Linie metaphorisch versteht und deshalb als Emanzipation einer kapitalistischen Gesellschaft interpretiert, lassen sich Elliots dissoziative Persönlichkeitsstörung, Depression und Paranoia auch als weitgehend realistische Darstellung verstehen. Die Ablehnung von Therapie führt letztendlich nicht zu einer Leistungssteigerung, sondern zu schweren Entzugserscheinungen und Delirium.<sup>47</sup> Auch wenn Elliots Interesse für das Hacken durch seine soziale Phobie

45 Jan Jagodzinski, »Mr. Robot: Schizophrenie, Paranoia Und Korporative Gier«, *Medienpädagogik: Zeitschrift Für Theorie Und Praxis Der Medienbildung* 26, Nr. 0 (7. November 2016): 63, <https://doi.org/10.21240/mpaed/26/2016.11.07.X>.

46 Vgl. Jan Jagodzinski, »Mr. Robot: Schizophrenie, Paranoia Und Korporative Gier«, Deleuze und Guattari, *Anti-Ödipus*; Elsaesser, *The Mindgame-Film*.

47 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 4, »eps1.3\_da3m0ns.mp4«.

befördert wurde, lässt die Serie selten zu, dass die psychische Krankheit transzendiert und zu einer Begabung wird. Halluzinationen imaginärer Personen, Paranoia und Amnesie sind nicht nur eine symbolische Übertragung einer Identitätsstörung, sondern auch konkrete Symptome, die bei Persönlichkeitsstörungen wie der dissoziativen Persönlichkeitsstörung auftreten können. Psychische Krankheit lässt sich in *Mr. Robot* also nicht in erster Linie symbolisch verstehen, sondern als Tatsache, als ›fact of life‹.

## 6.4 Aufmerksamkeitslenkung

### 6.4.1 Erzählstimmen: Voice-over als Orientierung und innerer Monolog

Serien mit psychisch kranken Hauptfiguren lassen eben diese ihre (Krankheits-)Geschichten oft als Voice-over selbst erzählen: Als Erzähler:innen (*narrator*) treffen sie Aussagen über die diegetische Welt; als Fokalisator:innen (*focalizer*) erleben und erfahren sie diese diegetische Welt auch zugleich.<sup>48</sup> Beide Funktionen zeigen sich deutlich in der Voice-over-Inszenierung der Serie *Mr. Robot*. In der Inszenierung der Voice-overs in *Mr. Robot* lassen sich zwei Tendenzen unterscheiden, die verschiedene dramaturgische Ziele verfolgen. Diese beiden Tendenzen korrespondieren mit Branigans Unterscheidung in Erzähler und Fokalisator: Voice-overs, die der Orientierung dienen und Voice-overs, die eine erlebte Rede darstellen.

Im Vergleich zu anderen Serien des Korpus werden in *Mr. Robot* Voice-overs häufig verwendet. So beginnt unter anderem die Serie in der Pilotfolge mit einem Voice-over auf einem black screen.<sup>49</sup> Typisch für die Voice-overs aller vier Staffeln ist die direkte Ansprache des Zuschauenden. Manchmal nennt Elliot die Person, an die er sein Voice-over richtet, »friend«, »imaginary friend« oder einfach »you«. Das erste Voice-over zu Beginn der Pilotfolge setzt hierfür den Ton der Ansprache, den die Serie in ihrem Verlauf aufrechterhält. Elliot sagt hier: »You're only in my head. You have to remember that. [...] I'm talking to an imaginary person.«<sup>50</sup>

Hier wird deutlich: Das Voice-over richtet sich an imaginiertes Gegenüber der Hauptfigur – eine Subjektposition, die die Zuschauer:in annehmen kann.

48 Vgl. Branigan, *Narrative Comprehension and Film*, 105.

49 Diese Sequenz habe ich ausführlich in Kapitel 4.3.2 analysiert.

50 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 00:00 bis 00:42.

In den Voice-overs, die zur Orientierung dienen, scheint Elliot als typischer Erzähler auf. Branigan charakterisiert den Erzähler als Figur, die Statements abgibt. In dieser Funktion nimmt der Erzähler eine Position außerhalb des eigentlichen Geschehens der Szene ein.<sup>51</sup> Wir sehen das am deutlichsten in den ersten Episoden von *Mr. Robot*, in denen Elliot uns als Voice-over neue Figuren vorstellt.

In der Pilotfolge geschieht dies zum Beispiel beim ersten Auftreten von Elliots Kindheitsfreundin Angela, die beim gleichen Unternehmen wie Elliot arbeitet. Angela befindet sich in einem Streitgespräch mit ihrem gemeinsamen Chef Gideon. Das Gespräch ist mit den Voice-overs von Elliot unterschritten, der äußert: »That’s my childhood friend Angela. She can be a bit high-strung sometimes, but trust me, she’s one of the good ones.«<sup>52</sup>

Als Gideon Elliots Betreten des Büros bemerkt, enden die Voice-overs und die Figur Elliot wird von einem Erzähler wieder zu einem Handlungsträger in der Szene, der nun am Gespräch teilnimmt.

Über diese Art von Voice-overs erhalten die Zuschauer:innen Informationen über andere Figuren, zum Beispiel deren Namen oder Jobbeschreibungen. Gleichzeitig erfolgt aber auch der emotionale Zugang zu diesen Figuren aus Elliots Perspektive. Über die Voice-overs haben wir Anteil an dem, was Murray Smith *subjective access* zu einer Figur nennt. Es gibt ein *alignment* zwischen uns und Elliot, weil wir Zugang zu seiner Gedankenwelt erhalten.<sup>53</sup> Im Fall der Figurenvorstellungen ordnet Elliot die Figuren nach seiner Sympathie ein: Angela als »eine der Guten«, ihren Freund als unsympathisch und nicht sonderlich intelligent, seine Therapeutin als nett, aber naiv.<sup>54</sup>

Während das obige Beispiel innerhalb einer dialogischen Szene stattfindet, verwendet die Serie meistens für Vorstellungen neuer Figuren eine Desktop-Ästhetik.<sup>55</sup> Wir sehen in diesen Fällen Bildschirmaufnahmen von Social-Media-Accounts oder Emailpostfächern, während Elliot die Figuren vorstellt. Gerade in dieser Art der Inszenierung wird deutlich, wie Elliot als Erzähler aus der Handlung heraustritt und »von außen« berichtet. Dieses Außen wird in der

51 Vgl. Branigan, *Narrative Comprehension and Film*.

52 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 08:07 bis 08:13.

53 Vgl. Smith, *Engaging characters*. Vgl. Kapitel 2.3.3 und 4.3.2. zum Begriff des *alignments* in Smiths Theorie des Character Engagement.

54 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«.

55 Auf die Ästhetisierungen und die realistischen Hackerdarstellungen, die damit verbunden sind, gehe ich im nächsten Teilkapitel ausführlich ein.

Serie dadurch auch als ein Heraustreten aus den Narrativen inszeniert, mit denen wir uns auf sozialen Netzwerken und in der mediatisierten Kommunikation präsentieren. An einem späteren Punkt in der Pilotfolge stellt Elliot beispielsweise seine Therapeutin Krista während er einer Therapiesitzung mit ihr vor. Als Elliots Voice-over-Kommentar beginnt, wechselt die Sequenz von der Sitzung zu einem Flashback in Desktopästhetik, in dem Elliot Krista hackt. Dazu erzählt Elliot:

»I didn't exactly come to Krista. I was forced here. But I do like her. Hacking her was easy. Her password: Dylan 2791. Favorite artist and year, in which she was born, backwards. Though she's a psychologist, she's really bad at reading people. But I'm good at reading people. My secret: I look for the worst in them.«<sup>56</sup>

Viele Voice-overs in der Serie kombinieren allgemeine Aussagen über die vorgestellten Figuren mit sehr spezifischen Informationen, die Elliot als Hacker interessant findet. Aus den Passwörtern der Figuren zieht er – und die Zuschauer:innen mit ihm durch das *alignment* – Rückschlüsse auf ihre Persönlichkeit.

Dabei beschränkt sich Elliot als Erzähler nicht nur auf andere Figuren. Immer wieder erklärt er in solchen Zusammenhängen auch Begriffe aus der Informatik und Prozesse des Hackens wie beispielsweise Begriffe wie ›exploits‹ oder ›daemons‹, die oft auch Episodentitel sind.<sup>57</sup>

In anderen Fällen dienen die Voice-overs aber nicht zur Orientierung der Zuschauer:innen, sondern des Miterlebens einer Situation. Literaturtheoretisch gesprochen handelt es sich hier um erlebte Rede. Auf den Film bezogen spricht Christina Heiser von einer inneren Stimme.<sup>58</sup> Auch hier steht in Bezug auf die Figurenanteilmahme der *subjective access* zur Hauptfigur im Vordergrund. Während die Voice-over-Kommentare zur Orientierung vor allem in der ersten Staffel der Serie auftreten, ziehen sich die Inszenierungen der erlebten Rede durch alle vier Staffeln. Eingesetzt werden diese Voice-overs insbe-

56 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.0\_hellofriend.mov«, 10:50 bis 11:10.

57 Auf diese Punkte gehe ich in Kapitel 6.5.2 ausführlich ein.

58 Vgl. Christina Heiser, *Erzählstimmen im aktuellen Film: Strukturen, Traditionen und Wirkungen der Voice-Over-Narration* (Marburg: Schüren, 2014), 296.

sondere in Situationen besonderer mentaler Belastung für Elliot.<sup>59</sup> Daher sind gerade diese Inszenierungen oft eine direkte Artikulation psychischer Krankheit.

Ebenfalls in der Pilotfolge erlebt Elliot einen Zusammenbruch aufgrund von Depression und Einsamkeit. Im Bild sehen wir, wie Elliot in einer Ecke seines Zimmers kauert und weint. Dazu hören wir seine Gedanken als Voice-over, die hier nicht an ein Publikum oder einen imaginären Freund gerichtet erscheinen:

»I'm just alone. If it weren't for Qwerty [Elliot's Goldfisch], I'd be completely empty. I hate when I can't hold in my loneliness. This crying has been happening too often, every other week now. What do normal people do when they get this sad? They reach out to friends and family, I think. That's not an option. I do morphine.«<sup>60</sup>

Durch das Voice-over können wir uns in Elliots Zustand hineinfühlen. Im Plot hat dieser Zusammenbruch keinen kausalen Zusammenhang. Er ist einfach Teil von Elliots Krankheit, die dieser reflektieren und verbalisieren kann. Im Anschluss an diese erlebte Rede wechselt die Figur wieder in den Modus des Erzählers, der sachlich berichtet, in welchen Dosierungen und in welcher Kombination es ›ungefährlich‹ ist, Morphium zu nehmen.

Das Miterleben von Elliots mentalen Zuständen ist nicht auf die Tonebene und das Voice-over beschränkt. Es gibt beispielsweise mehrere Momente in der Serie, in denen Elliot halluziniert und die Zuschauer:innen die Vorstellungen seines Deliriums sehen können. Eine dieser Szenen zeigt in der vierten Episode der ersten Staffel Elliot, der nicht an seine üblichen Opiate kommt und daher einen kalten Entzug durchmacht.<sup>61</sup> In einer weiteren liegt er unter dem Einfluss schwerer Schmerzmittel im Krankenhaus und verbindet eine Folge von Alft mit seinen Fieberträumen.<sup>62</sup>

59 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.0\_hellofriend.mov«, 19:50 bis 20:53; *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 8, »eps1.7\_whiterose.m4v« 25:20 bis 25:35; *Mr. Robot*, Staffel 3, Episode 1, »eps3.0\_power-saver-mode.h« 21:30.

60 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.0\_hellofriend.mov«, 19:50 bis 20:53.

61 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 4, »eps1.3\_da3mons.mp4«, unter der Regie von Nisha Ganatra, geschrieben von Adam Penn, ausgestrahlt am 15. Juli 2015, USA Network, 12:30 bis 16:10.

62 Diese Sequenz, die als Sitcom-Vorspann gestaltet ist, habe ich in Kapitel 4.5.3 ausführlich analysiert. Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 6, »eps2.4\_m4ster-stave.aes«.

In manchen Szenen dient das Miterleben von Elliots mentalem Stress mittels Voice-over aber nicht nur dem Ausdruck psychischer Krankheit: Ein Voice-over der ersten Staffel ist dramaturgisch an einen Wendepunkt in der achten Episode gesetzt, an dem Elliot eine wichtige Entscheidung treffen muss: Nachdem Whiterose ihm von einem Fehler in der Konzeption seines Hackerangriffs erzählt hat, denkt Elliot darüber nach, wie er den von Whiterose vorgegebenen Zeitplan einhalten kann und welche Methoden er dafür einzusetzen bereit ist.<sup>63</sup> Das Voice-over ist aber nicht argumentativ als Abwägen verschiedener Möglichkeiten inszeniert, sondern als innerer Monolog einer Stresssituation, in der die Figur nicht mehr rational denken kann:

»50 hours and 23 minutes. I need to figure this out. Gideon has been spying on me the whole time. Honey-pot service order, shit. I gotta do this now. Security token. Gideon's phone. I need his phone. 50 hours and 19 minutes left. Damn, she infected me with her time paranoia.«<sup>64</sup>

Wir hören hier dabei zu, wie Elliot diese neue Information verarbeitet – in fragmentierten Sätzen und Gedankensprüngen. Diese Art der Fokalisation ist für die Konzeption der Serie essenziell, da Elliot eben auch ein unzuverlässiger Erzähler ist: Die Serie spielt ein mindgame – mit der Figur Elliot, wie auch mit dem Publikum.<sup>65</sup> Dafür ist es zum einen wichtig, dass wir uns auf Elliots Denken einlassen. Die Möglichkeit dazu haben wir über das Stilmittel des Voice-overs. Zum anderen ist es aber auch wichtig, dass die Informationen die wir als Publikum haben, ebenfalls auf Elliots Wissensstand beschränkt sind.

Elliots Doppelrolle als Figur und Voice-over-Erzähler ist prototypisch für die Gestaltung von produktiven Psychopath:innen. Drei von fünf Serien meines Korpus setzen ihre Hauptfiguren auch als Erzählerfiguren ein. In der Serie *Mr. Robot* geschieht das extensiver als in vielen anderen Serien. Ungewöhnlich ist dabei auch, dass Elliot immer wieder auf die direkte Ansprache eines imaginierten Freundes zurückkommt.

63 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 8, »eps1.7\_whiterose.m4v«.

64 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 8, »eps1.7\_whiterose.m4v«, 25:20 bis 25:35.

65 Zu dieser Definition von mindgame-movies vgl. Elsaesser, »The Mind-Game Film«.

## 6.4.2 Instabile Figurenkonstellationen

Die Figurenkonstellation beschreibt nach Eder »das gesamte System der Figuren eines Films und ihrer Beziehungen.«<sup>66</sup> Es geht in diesem Abschnitt also darum, die Hauptfigur Elliot in Beziehung zu den anderen Figuren der Serie zu setzen. Elliot ist, wie das vorangegangene Kapitel gezeigt hat, bereits in zwei Rollen präsent: als handelnde Figur und als Voice-over-Erzähler. Bei der Betrachtung von Figurenkonstellationen geht es aber nicht nur um dramaturgische Rollen, sondern immer auch um Hierarchien der Aufmerksamkeit, Perspektivierung, Anteilnahme, Ähnlichkeiten und Kontraste.<sup>67</sup> In diesem Abschnitt werde ich daher auf drei Besonderheiten der Figurenkonstellation von *Mr. Robot* eingehen: erstens, die kontinuierlichen Reevaluationen der Figurenbeziehungen, die aus der unzuverlässigen Erzählung resultieren; zweitens, der Wechsel von dramaturgischen Rollen, die so ein kleines Ensemble über vier Staffeln ermöglichen und drittens, die Überbietungslogik und das Narrativ der Verschwörungstheorie, die daraus folgen.

Leitend für diese drei Aspekte ist das Konzept der *mindgames*. Thomas Elsaesser hat *mindgame movies* 2009 als Tendenz des zeitgenössischen Kinos und eine Art des komplexen Erzählens beschrieben.<sup>68</sup> Er definiert sie als »Filme, die ›Spiele spielen‹<sup>69</sup>: Sie haben die »Absicht, die Zuschauer zu desorientieren oder in die Irre zu führen [...]. Ein weiteres Merkmal besteht darin, dass die Zuschauer im Großen und Ganzen nichts dagegen haben, dass mit ihnen ›gespielt wird‹: Im Gegenteil, sie stellen sich der Herausforderung.«<sup>70</sup> Das zeigt sich in *Mr. Robot* beispielsweise darin, dass die Serie auch transmedial ›zum Mitspielen‹ einlädt: Alle Internetseiten, Emailadressen oder Telefonnummern lassen sich auch in der Wirklichkeit aufrufen.

Das *mindgame* beziehungsweise die unzuverlässige Erzählung in *Mr. Robot* wird zunächst an den diegetischen Beziehungen der Figuren sichtbar. Elliot leidet an einer dissoziativen Persönlichkeitsstörung, die bei ihm immer wieder Erinnerungslücken verursacht. Da Elliot als Voice-over-Erzähler durch den Plot führt und andere Figuren vorstellt, teilen die Zuschauer:innen, oft unwissend, seine Gedächtnislücken und falschen Einschätzungen in Bezug auf

66 Eder, *Die Figur im Film*, 464.

67 Vgl. Eder, 464.

68 Vgl. Kapitel 2.3.2. und 2.3.3 zu *mindgame movies* und produktiven Pathologien.

69 Elsaesser, *Hollywood heute*, 237.

70 Elsaesser, 240.

andere Figuren.<sup>71</sup> So halten wir beispielsweise Darlene bis zur achten Episode der ersten Staffel lediglich für ein weiteres Mitglied der Hackergruppe *fociety*. Darlene ist aber zugleich Elliots einzige Schwester – das erfahren wir aber erst, als sie Elliot daran erinnert, der das offensichtlich nicht immer weiß.<sup>72</sup> Ähnlich verhält es sich mit der Figur *Mr. Robot*: Zu Beginn der Serie handelt es sich um einen fremden Hacker, der Elliot für *fociety* rekrutieren will. Am Anfang der neunten Episode allerdings sehen wir in einem Flashback, dass *Mr. Robot* offensichtlich die Gestalt von Elliots verstorbenem Vater hat.<sup>73</sup> Im Verlauf der Episode offenbart sich, dass *Mr. Robot* ein Persönlichkeitsanteil Elliots ist und dieser selbst die Hackergruppe gegründet hat. Aufgrund seiner dissoziativen Persönlichkeitsstörung hat Elliot Teile seiner Persönlichkeit und seiner Erinnerungen abgespaltet. In der Identität von *Mr. Robot* kann er die extrovertierten Aspekte seiner Persönlichkeit ausleben, was seine soziale Phobie und Depression sonst nicht zulassen.

Diese Reevaluationen beziehen sich auf die Ebene der diegetischen Welt und die Figuren als fiktive Wesen. Sie lassen sich auf dieser Ebene als Folge von Elliots psychischen Krankheiten verstehen. Als handelnde Figur kann Elliot sich in manchen Situationen nicht daran erinnern, dass beispielsweise Darlene seine Schwester ist. Eine solche Amnesie ist typisch für dissoziative Persönlichkeitsstörungen. Untypisch ist aus klinischer Perspektive allerdings, dass *Mr. Robot* zwar ein Teil von Elliots Persönlichkeit ist, ihm gleichzeitig aber auch als ein Gegenüber erscheint, mit dem er interagieren kann. Allerdings kann Elliot nicht wahrnehmen, dass *Mr. Robot* nur für ihn sichtbar ist und nicht für sein Umfeld.

Auf der Artefaktebene, bezogen auf die dramaturgische Informationsverteilung im Plot, können Elliot aber auch als einen homodiegetischen, unzuverlässigen Voice-over-Erzähler beschrieben werden, der die Zuschauer:innen zu falschen Schlussfolgerungen verleitet.<sup>74</sup> Auf dieser Ebene lässt sich diese unzuverlässige Erzählung als metonymische Ästhetisierung von Elliots Paranoia und multipler Persönlichkeitsstörung verstehen: Hier wird eine ungewöhnliche psychische Krankheit für die Zuschauenden nachfühlbar gemacht. Neben den Figurenbeziehungen betrifft die unzuverlässige Erzählung auch Orte und

71 Vgl. die Analysen im Kapitel 6.4.1.

72 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 8, »eps1.7\_wh1ter0se.m4v«.

73 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 9, »eps1.8\_m1rr0r1ng.qt«.

74 Vgl. Heiser, *Erzählstimmen im aktuellen Film: Strukturen, Traditionen und Wirkungen der Voice-Over-Narration*.



soziale Räume: In der zweiten Staffel lässt uns Elliot als Voice-over-Erzähler die erste Hälfte der Staffel glauben, er sei bei seiner Mutter untergetaucht. Sein Kinderzimmer und das Haus seiner Mutter sind in Wirklichkeit jedoch ein Gefängnis, in dem Elliot eine Haftstrafe verbüßt.

In Anlehnung an Elsaessers *mindgame movies* lässt sich *Mr. Robot* als *mindgame serial* bezeichnen. Im Zusammenhang mit dem Plot der Serie – dem Umsturz des Finanzsystems durch Hackerangriffe – ergibt sich aus dem *mindgame* eine verschwörungstheoretische Erzählung: Die Figuren sind oft nicht die, für die wir sie gehalten haben.<sup>75</sup> Dafür sind neben den diegetischen Figurenbeziehungen insbesondere die kontinuierliche Reevaluation von dramaturgischen Rollen verantwortlich: So werden aus Antagonisten-Figuren der ersten Staffel später Helfer-Figuren, während sich Nebenfiguren im Verlauf der vier Staffeln zu den »echten« Antagonisten entwickeln.

Beispielsweise erscheinen E Corp Chef Philip Price und der Manager Tyrell Wellick in der ersten Staffel als Antagonisten. Sie sind die Personifikationen der Finanzindustrie, die Elliot mit seinem Hackerangriff zerstören will. Beide agieren machtbesessen und gefühllos. Bezeichnend ist dafür eine Szene in der letzten Folge der ersten Staffel: Angela ist Zeugin des Suizids eines Managers, der sich in ihrer Gegenwart erschossen hat. Price legt ihr daraufhin nahe, trotz ihres Schocks zu der kurzfristig angesetzten Pressekonferenz zu erscheinen – sobald sie sich Schuhe ohne Blutflecke besorgt habe.<sup>76</sup> Aus Price Verhalten wird deutlich, dass menschliches Leben und Emotionen für ihn hinter dem Profit stehen. Trotz dieser Inszenierung von Menschenverachtung spielt Price in den folgenden Staffeln kaum noch eine Rolle als Antagonist, wenngleich er weiterhin als E Corps CEO Teil des Casts und der diegetischen Welt bleibt. Denn sobald E Corp durch den Hackerangriff in Bedrängnis gerät, wird in der zweiten Staffel deutlich, dass dieser Angriff im Sinne – und mit Unterstützung – der chinesischen Hacker-Mafia dark army geschah. Hinter Price zeigt sich hier eine größere Antagonistin: Whiterose als Chefin der dark army hat den Angriff unterstützt, um einen viel größeren politischen Umsturz zu bewirken, als fsociety vorhatte. In der ersten Staffel erschien Whiterose als Helferfigur, die, wenngleich keine Sympathieträgerin, doch eine Komplizin der Protagonist:innen um Elliot war. Hier spielte sie nur eine Nebenrolle. Ab der zweiten Staffel verschiebt sich der Fokus von den Zielen des Megakonzerns E Corp

75 Vgl. dazu auch Kapitel 6.5.3.

76 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 10, »eps1.9\_zero-day.avi.

zu den politischen Schachzügen, die Whiterose in ihrer Persona als chinesischer Minister Zhang plant, um ressourcenreiche Länder in Afrika zu annektieren.<sup>77</sup>

Die Figur Tyrell Wellick wiederum wird von einem Antagonisten in der ersten Staffel zu einer Helferfigur: Zu Beginn der Serie repräsentiert der Manager E Corp. Er ist machtbesessen, intrigant und entschlossen, in die Vorstandsebene von E Corp aufzusteigen. Dafür begeht er sogar einen Mord.<sup>78</sup> Tyrell ist im Gegensatz zu den anderen Managern ebenfalls Informatiker und durchschaut daher schnell, dass Elliot das Unternehmen sabotieren will. Am Ende der ersten Staffel scheint Elliots Plan beinahe an ihm zu scheitern.<sup>79</sup> Doch ab Mitte der zweiten Staffel wird Tyrell zu einer unterstützenden Figur, die sich zunehmend fanatisch und wahnhaft in die Verwirklichung Elliots ursprünglicher Pläne steigert, als dieser sie aufgeben will.

Diese dramaturgischen Rollenwechsel zeigen zweierlei: Sie ermöglichen der Serie mit einem für eine komplexe Serie kleinen Cast zu arbeiten. Alle antagonistischen Figuren der Serie sind den Zuschauenden seit der ersten Staffel bekannt – darunter E Corp CEO Philip Price, Manager Tyrell Wellick, Hackerin Whiterose oder der Drogendealer Veda sowie die Organisationen E Corp und die dark army, die durch verschiedene Nebenfiguren immer wieder repräsentiert werden. Das unterscheidet *Mr. Robot* beispielsweise von einer Serie wie *Dexter*, die in jeder Staffel einen anderen Serienkiller sucht.<sup>80</sup>

Zum Zweiten zeigt sich hier eine intraserielle Überbietungslogik, die komplexen Serien inhärent ist: Serien müssen sich in ihren Plots von Staffel zu Staffel steigern und dramatischer werden, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu halten.<sup>81</sup> Um noch einmal obiges Beispiel aufzugreifen: Nachdem sich Price lediglich unbeeindruckt zeigt vom Suizid eines Kollegen, präsentiert die Serie

77 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 10, »eps2.8\_hidden-process.axx«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 7. September 2016, USA Network.

78 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 7, »eps1.6\_view-source.flv«.

79 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 5, »eps2.3\_logic-bomb.hc«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 3. August 2016, USA Network.

80 In *Dexter* lässt sich in jeder Staffel ein anderer thematischer und Fokus feststellen, der mit den jeweiligen Antagonist:innen und ihrem sozialen Milieu verbunden ist: zum Beispiel die bürgerliche Vorstadt (Staffel 4), die Coaching- und Selbstoptimierungsbranche (Staffel 5) oder christliche Communitys (Staffel 6). In *Mr. Robot* ist eine solche Varianz nicht zu beobachten.

81 Vgl. Jahn-Sudmann und Kelleter, »Die Dynamik serieller Überbietung«.

in den folgenden Staffeln eine Antagonistin, die selbst Auftragsmorde und in einem Fall ein Massaker anordnet.<sup>82</sup> Dieser Überbietungslogik wohnt im Fall von *Mr. Robot* ein verschwörungstheoretisches Narrativ inne, das immer wieder neue ›Hintermänner‹ enthüllt, die hinter einer noch größeren Verschwörung stehen als zunächst vermutet.<sup>83</sup> Hier lässt sich eine Parallele zwischen den Verschwörungsnarrativen in der sozialen Wirklichkeit ziehen und denen, die die Serie fiktiv konstruiert: Die Enthüllungen der Antagonisten beziehen sich oft auf bereits bekannte Personen bzw. Figuren: Projektionen von Verschwörungstheorien in der Wirklichkeit sind prominente Personen wie Hillary Clinton, Bill Gates, George Soros und ihre Stiftungen, die angeblich die Welt steuern. Analog werden in *Mr. Robot* bereits eingeführte Figuren wie White-rose oder Price im Verlauf der Serie mit immer mehr geheimen Verbindungen und Plänen ausgestattet.

Wie diese Analyse gezeigt hat, sind die Figurenbeziehungen sowie die dramaturgischen Funktionen der Figuren in *Mr. Robot* instabil. Das liegt hauptsächlich daran, dass Elliots Persönlichkeitsstörung ihn zu einem unzuverlässigen Erzähler macht. Durch diese Subjektivierung der Erzählung steht Elliot – und mit ihm seine psychischen Krankheiten – immer im Zentrum der Aufmerksamkeit. Auch wenn die anderen Serien dieser Arbeit keine unzuverlässigen Erzählungen konstruieren, so ist die Perspektivierung durch die Pathologien der Hauptfigur doch typisch für Serien mit produktiven Psychopath:innen.

## 6.5 Ästhetisierung von Hactivism und Verschwörungsnarrativen

Ästhetisierungen psychischer Krankheiten und eine realistische Darstellung stehen oft in einem Spannungsverhältnis zueinander. Da psychische Krankheiten unsichtbar sind, müssen sie audiovisuell ›übersetzt‹ werden. In diesem letzten Teilkapitel untersuche ich Ästhetisierung und Realismus in Bezug auf zwei Themenfelder, die in *Mr. Robot* großen Raum einnehmen und wiederholt mit Elliots psychischen Krankheiten verknüpft werden: Hactivism und Verschwörungsnarrative.

Für beide Diskurse ist die Darstellung von Bildschirmen zentral. Hier gibt es eine Hypermediatisierung in der Serie: Figuren sehen die Konsequenzen ih-

82 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 5, »eps2.3\_logic-bomb.hc«.

83 Vgl. dazu Kapitel 6.5.

res Handelns meist medial vermittelt – auf Bildschirmen. Wie die folgenden Analysen zeigen, gilt das sowohl für das Hacken am Computerbildschirm als auch für die Verschwörungsnarrative, die wiederum eng mit nachrichtlichen Bildern verknüpft sind.

Im Folgenden ordne ich die Diskurse zunächst theoretisch ein, um darauf aufbauend Close Readings durchzuführen. Zunächst wende ich mich dem Hacker-Diskurs zu. Hier gehe ich darauf ein, inwiefern die Hackerfigur auch eine Grenzgängerfigur ist, die einerseits durch fehlende Sozialkompetenz als Nerd stereotypisiert wird und die andererseits auch die Idee eines Genies verkörpert.

Als zweites untersuche ich die Darstellungen von Verschwörungsdanken der Serie. Obwohl der Plot von *Mr. Robot* auch von tatsächlichen Verschwörungen handelt, nehmen Verschwörungstheorien und ihre Rhetorik ebenfalls großen Raum ein. Zentral für das Verschwörungsdanken in der Serie ist Elliots Paranoia und die unzuverlässige Erzählung, mit der seine dissoziative Persönlichkeitsstörung ästhetisiert wird.

### 6.5.1 Der Figurentypus des Hackers im Forschungsdiskurs

Forschungsdiskurse um Hacker<sup>84</sup> und Hacking konzentrieren sich auf zwei Schwerpunkte: Zum einen geht es um den Figurentypus des Hackers und seine Eigenschaften und zum anderen darum, welche Bedeutungen es für Filme und Serien hat, den Akt des Programmierens und Hackens auf Bildschirmen zu zeigen. Es besteht eine große Einigkeit in der Forschungsliteratur darüber, dass die Tätigkeiten der Hackers, in audiovisuellen Darstellungen ästhetisiert und in der Regel als Kunsthandwerk dargestellt werden.

So theoretisiert David Cliffe in seiner Monografie »Thriller, Horror, Hacker, Spy« Hackerfilme als eigenes Genre, das seit den 1970er-Jahren mit Filmen wie *The Conversation* entstanden ist.<sup>85</sup> Als wesentliches Merkmal dieses Genres nennt Cliffe die Fetischisierung von Technologien des Hackens und der Überwachung. Hacken werde als Kunsthandwerk dargestellt mit Techniken

84 Diese Diskurse beziehen sich fast ausschließlich auf Darstellungen männlicher Figuren und sind oft auch explizite Diskurse um Männlichkeit. Eine Ausnahme bildet die Rezeption der Romanverfilmung *The Girl with the Dragon Tattoo* bspw. In: David Cliffe, »Thriller, Horror, Hacker, Spy: The Hacker Genre in Film and Television from the 1970s to the 2010s«, 2018.

85 Vgl. Cliffe; *The Conversation*, unter der Regie von Francis Ford Coppola (1974, USA: Paramount Pictures).

und Fähigkeiten, die man zu beherrschen lernen müsse.<sup>86</sup> Informationstechnologien rückten oft dadurch in den Vordergrund, dass der Plot selbst durch den Vorgang des Hackens beziehungsweise über das gehackte Material erzählt werde: Die gezeigten Bilder stammen zum Beispiel von Überwachungsvideos, Audio von mitgeschnittenen Gesprächen oder wir sehen den Bildschirm des Hackers und sein Vorgehen. Der Nebeneffekt der Hacker-Ästhetik sei dadurch aber, dass Filme ein ›eingebautes Verfallsdatum‹ hätten: Der Spannungseffekt, den ein Thriller bewirken wolle, liege in der Überlegenheit der Technik und des Hackers. Doch Darstellungen von Computern und Informationstechnologie seien so schnell veraltet, dass Filme in kurzer Zeit zu Parodien ihrer selbst werden könnten.<sup>87</sup>

Die Hackerfigur selbst charakterisiert Cliffe als Figur, die von der Außenwelt isoliert ist. Hackerfiguren leiden oft unter ihren mentalen Zuständen. Paranoia und soziale Phobie seien eng mit dieser Figur verknüpft. Parallel dazu gibt es aber auch die Tendenz, die Hackerfigur als kybernetische Figur ganz zu entmenschlichen und nur als Ausweitung und quasi als ›Eingabegerät‹ des Computers zu zeigen.<sup>88</sup> In der Serie *Mr. Robot* sehen wir beide Tendenzen: Als Hauptfigur entspricht Elliot dem ersten Typ – isoliert, paranoid und unter sozialer Phobie leidend bedient die Figur auch die typischen Klischees der Hackergenres. Als entmenschlichte Figur kommen Hacker in *Mr. Robot* vor allem als Mitglieder der dark army vor, die sowohl als Hacker als auch als Mafia-Mob fungieren und oft mit anonymisierenden Masken auftreten. Auch wenn Cliffe Hacker durchaus als Heldenfiguren versteht, die oft am Ende die Welt retten, so bleibe die Figur durch die genannten Eigenschaften doch stets ambivalent. Ähnlich beurteilt auch Vlad Jecan den Figurentypus des Hackers als ambivalente Heldenfigur, die einerseits von Neugier und Wissensdrang getrieben, doch oft im Plot von Hollywoodfilmen kriminalisiert werde. Dennoch sei der Akt des Hackerangriffs in Thrillern und Katastrophenfilmen seit den 1990er-Jahren oft der eigentliche weltrettende Akt.<sup>89</sup>

Florian Leitner hingegen versteht die Figur des Hackers als eine positiv konnotierte Heldenfigur, wenngleich er anmerkt, dass ihr Heldenstatus

---

86 Vgl. Cliffe, 57.

87 Vgl. Cliffe, 57–58.

88 Vgl. Cliffe, 59.

89 Vgl. Vlad Jecan, »Hacking Hollywood: discussing hackers' reactions to three popular films«, *Journal of Media Research-Revista de Studii Media* 4, Nr. 10 (2011): 95–113.

im Angesicht gesellschaftlicher Gendernormen ungewöhnlich sei. Denn, so Leitner,

»das bemerkenswerteste Charakteristikum der Heroen aus dem Umfeld der Informationstechnologie [ist]: die gezielte Negation von Männlichkeit und körperlicher Stärke, jener Attribute also, die Helden traditionellen Zuschnitts auszeichnen. Von diesen heben sich die Protagonisten der Cyberkultur gerade dann ab, wenn sie zu regelrechten Übermenschen stilisiert werden.«<sup>90</sup>

Die Figur des Hackers zeichne sich auch durch eine ›Hacker-Ethik‹ aus, die auf der Forderung nach uneingeschränktem Zugang zu Informationen für alle beruhe und damit auf eine Dezentralisierung von Macht abziele. Diese Attribute treffen auch im Speziellen auf die Figur von Elliot zu. Besonders interessant ist jedoch für die Serienanalyse, dass Leitner in diesem Ethos auch eine ästhetische Qualität erkennt: Programmieren scheint hier als ästhetische Praxis auf und ein gut programmierter Code könne als Kunstwerk betrachtet werden.<sup>91</sup>

In eine ähnliche Richtung argumentiert auch Adrian Daub in seiner Kritik der Ideologien des Silicon Valley. In diesem Zusammenhang analysiert er, wie Ayn Rands Objektivismus und ihre Romane das Selbstverständnis der Techkonzerne im Sinne einer Genieästhetik prägt. Dabei stellt er fest: »Ihre [Rands] Genieästhetik könnte die im Grund sehr *unästhetische* Praxis des Programmierens [...] in einen heldenhaften Kampf verwandeln.«<sup>92</sup> Denn der Akt des Programmierens sei seit dem Erfolg von IT-Start-ups wie Facebook oder Google mit dem Mythos des Visionärs verbunden, der im Programmieren sich und seine Vision verwirkliche. Darüber hinaus seien die erfolgreichen Unternehmen des Silicon Valley zum allgemeinen Vorbild für Arbeitskultur geworden, woraus Daub folgert: »Die Ästhetisierung der Arbeit ist das vielleicht wichtigste Alleinstellungsmerkmal des Technologiejobs und hat die Tätigkeit in diesem

90 Florian Leitner, »Hacker, Nerds und Übermenschen: Die Helden der Cyberkultur«, in *Ästhetischer Heroismus: Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*, hg. von Nikolas Immer und Mareen van Marwyck (Bielefeld: transcript Verlag, 2014), 435, <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839422533>.

91 Vgl. Leitner, 437.

92 H. i. O. Adrian Daub, *Was das Valley denken nennt: Über die Ideologie der Techbranche*, Deutsche Erstausgabe (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2020), 75.

Sektor zum vorrangigen Indikator für den Charakter der Arbeit in der Gegenwart gemacht.«<sup>93</sup>

Im Hacken und der Figur des Hackers drücken sich folglich unterschiedliche Konfigurationen des Heldenhaften aus: Der Hacker ist fast immer eine männliche Figur und doch durch Attribute gekennzeichnet, die als unmännlich konnotiert wurden. Als Figur ist er entweder entmenschlicht, übermenschlich oder ein Visionär und Vorbild der modernen Arbeitswelt. Die Tätigkeit des Hackens wird als Kunsthandwerk wahrgenommen. In ihr spiegeln sich sowohl Subkultur als auch Überwachung. In audiovisuellen Darstellungen kommt der Ästhetisierung der Hacker und der Darstellung der Technologie eine zentrale Rolle zu.

### 6.5.2 Bildschirme: Die Ästhetik des Hackens in *Mr. Robot*

Die ästhetische Inszenierung von Informationstechnologie nimmt in *Mr. Robot* oft die Gestalt einer Desktopästhetik an. Auf die Serie trifft zu, was Cliffe als Charakteristikum des Hackergenres konstatiert: Technologie und Hacking werden nicht nur in der Diegese dargestellt, sondern sie werden zum Erzählmodus. Stilbildend für die Serie *Mr. Robot* ist die Kombination aus Desktopsequenzen und Voice-over-Erzählung. Inwiefern die Voice-over-Erzählungen Elliots der Aufmerksamkeitslenkung dienen und die Figur zum Fokalisator der Serie machen, habe ich in Abschnitt analysiert. Im Folgenden analysiere ich Beispiele dafür, wie die Serie Elliot als typische Hackerfigur konstruiert, indem sie den Plot durch Elliots Hackeraktivitäten erzählt. Dabei gehe ich auf drei Formen der Ästhetisierung ein: Zunächst rekapituliere ich die Einführung neuer Figuren durch Elliots Voice-over in einer Desktopästhetik. Zum Zweiten analysiere ich, wie die Serie Aktivitäten des Hackens ästhetisiert. Abschließend blicke ich mit einer Analyse der Episodentitel auf die Paratexte der Serie.

Bereits in Kapitel 6.4.1 habe ich verschiedene Beispiele angesprochen, die mit der Desktopästhetik der Serie verbunden sind – und in der Regel auch mit Elliots Funktion als Voice-over-Erzähler. Um diese Beispiele kurz zu rekapitulieren: Als Erzähler stellt Elliot vor allem zu Beginn der Serie andere Figuren als Voice-over vor, während wir einen Computerbildschirm sehen, auf dem E-Mailkonten oder Social-Media-Accounts der entsprechenden Figuren zu sehen sind. In der Pilotfolge erzählt Elliot beispielsweise explizit, wie er

---

93 Daub, 76.

beispielsweise Angelas Freund Ollie hackt und dessen Affäre beobachtet.<sup>94</sup> Elliot beschreibt das als Voice-over: »I witnessed his first ›I love you‹ with Angela over GChat. Then I witnessed the first of many infidelities with Stella B.«<sup>95</sup>

In solchen Sequenzen besteht ein *alignment* mit Elliot als Erzählerfigur, denn wir nehmen nicht nur narrativ seine Perspektive ein, sondern auch in Bezug auf die Kadrierung der Einstellungen – Desktopeinstellungen sind point-of-view-shots, bei denen auch die Kameraperspektive mit Elliots Perspektive übereinstimmt (Abb. 22 und Abb. 23). Murray Smith bezeichnet das als zentrale Imagination.

Noch deutlicher wird die Ästhetisierung des Hackens aber in den Szenen, in denen Elliots Voice-over nicht von anderen Figuren, sondern von seiner Tätigkeit als Hacker erzählt. Solche Sequenzen kommen nicht nur zu Beginn der Serie, sondern in allen vier Staffeln vor. Ein Beispiel dafür sehen wir in der fünften Episode der zweiten Staffel, in der Elliot das FBI hackt. Während Elliot *malware* programmiert, sehen wir ihn in einem mehrfachen Splitscreen im Profil sowie den Code auf dem Bildschirm (Abb. 24). Dazu erklärt er sein Vorgehen beim Hacken in einem ausführlichen Voice-over.

»Step one: Identify the target and its flaws. There are always flaws. I learned that early in life. My first hack, the local library, a vulnerable FTP server in its AS400. A far cry from the Android zero days I'm using to own the FBI standard-issue smartphone. The library was a test to see if I could even get into the system. I've since set greater goals. For instance, step two: build malware and prepare an attack. At my fingertip, the zero day is wrapped in code like a Christmas present, then becomes an exploit, the programmatic expression of my will. I live for this shit. Step three: a reverse shell, two-stage exploit. The ideal package. Load the malware into a femtocell delivery system, my personal cell tower that'll intercept all mobile data. Similar to my first time, when I found myself staring at late book fees, employee names, member addresses. Everything was revealed. The secret of the perfect hack? Make it infallible. Hidden within the kernel is a logic bomb, malicious code designed to execute under circumstances the I've programmed. Should the FBI take an image of the femtocell, all memory will self-corrupt, or ›explode‹. Step four: Write the script. Why do it myself? Because that's how I learned and I know exactly, what, when and how it's going to run. I didn't do anything harmful

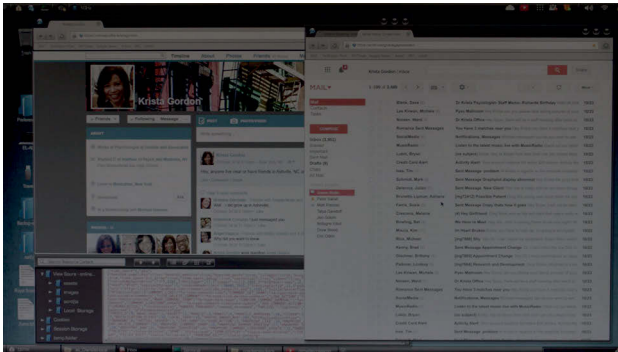
94 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 16:10.

95 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 16:20 bis 16:30.



my first time. Just looked around. But I felt so powerful. Eleven years old and in complete control of the Washington Township Public Library. Today is different. I hacked the world. Final step: Launch the attack. Once I do, I'll own the Android phone of every FBI agent in that building. I'll own Evil Corp's network, applications, everything. Domain Admin. This, the thrill of pwning a system, this is the greatest rush. God access. The feeling never gets old.»<sup>96</sup>

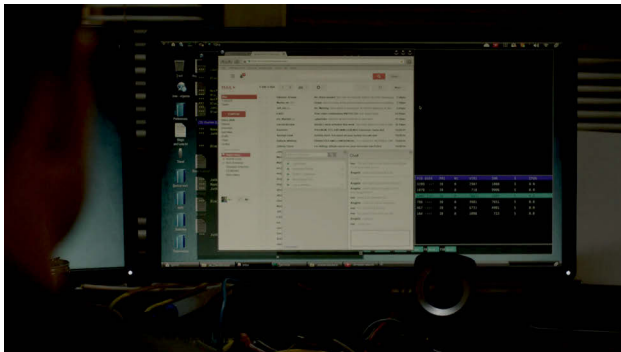
Abb. 22: Elliot hackt Krista.



Quelle: Screenshot: *Mr. Robot* Staffel 1, Episode 1, 11:00

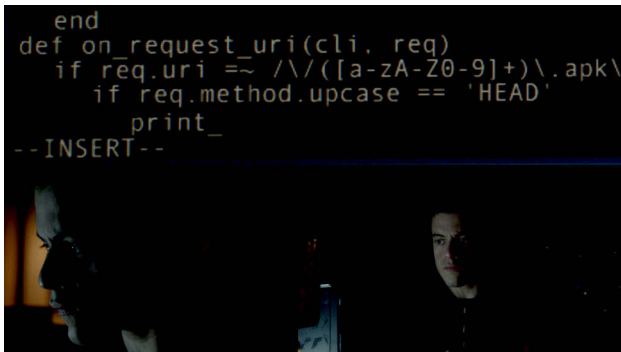
96 *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 7, »eps2.5\_h4ndshake.sme«, 00:52 bis 03:20.

Abb. 23: Elliot hackt Ollie.



Quelle: Screenshot: *Mr. Robot* Staffel 1, Episode 1 16:20

Abb. 24: Split screen: Elliot beim Hacking.



Quelle: Screenshot: *Mr. Robot* Staffel 2, Episode 7, 02:10.

Diese Kombination aus Desktopeinstellung, manchmal als *split screen*, und Voice-over zeigen deutlich die von Cliffe als genretypisch identifizierte Darstellung von Hacking und Überwachung als Kunsthandwerk.<sup>97</sup> Man kann in solchen Szenen eine beinahe didaktische Qualität wahrnehmen: – die Darstellung lehnt sich an Onlinetutorials an, wengleich in ästhetisierter Form: Videoanleitungen zum Programmieren sind Informatikstudierenden beispiels-

97 Vgl. Cliffe, »Thriller, Horror, Hacker, Spy«, 57.

weise eine vertraute Lernform, bei der die Tutorials den Bildschirm zeigen, während das Vorgehen auditiv erklärt wird und der die Sprechende in einer Ecke des Bildschirms zu sehen ist. In diesen Einstellungen macht die Serie deutlich, dass es sich beim Hacken um Fähigkeiten handelt, die man lernen muss. Das drückt Elliot im obigen Voice-over auch aus. Gleichzeitig ist die Darstellung des Programmierens hier immer noch sehr voraussetzungsreich dargestellt, da Elliot Fachausdrücke wie »femtocell delivery system« oder »two-stage exploit« nicht erklärt. In seiner Serienkritik lobt Journalist und Autor Cory Doctorow die Serie dafür, Sprache und Hackerszene tatsächlich realistisch darzustellen: »When hackers hack in Mr. Robot, they talk about it in ways that actual hackers talk about hacking.«<sup>98</sup> Gleichzeitig macht der Subtext dieser Sequenz aber auch Elliots psychische Verfasstheit und Isolation deutlich: Hacken ist seine primäre Methode, Selbstwirksamkeit zu erfahren.

Eine Variation dieser Ästhetisierung sehen wir auch immer wieder im Zusammenspiel von Voice-over und Episodentitel. Denn in den Episodentiteln sehen wir ebenfalls eine Ästhetisierung des Hackens. In den ersten drei Staffeln wurden die Titel in der Form von Dateinamen gewählt und in dem Internet-Slang *leet speak* chiffriert, bei dem Buchstaben durch optisch ähnliche Ziffern ersetzt werden. Die Nummerierung der Episoden hat das Format von Software-Versionen. Die fünfte Folge der ersten Staffel ist daher in der Zählung die Episode 1.4, da die Pilotfolge die Episode 1.0 war. In den Titeln werden keine Leerzeichen verwendet, sondern Unterstriche.<sup>99</sup>

Diese Episodentitel werden oft indirekt in den Voice-overs der jeweiligen Episode aufgegriffen und erklärt. Dabei erhalten die Fachbegriffe aus der Informatik eine symbolische Bedeutung, indem Elliot Analogien zu anderen Bereichen der Gesellschaft oder seines Lebens zieht. In der fünften Episode der ersten Staffel mit dem Titel »eps1.4\_3xploits.wmv« erklärt Elliot beispielsweise das Prinzip von exploits als Angriffspunkte, um zu hacken. Dabei zieht er Analogien zu menschlichen Eigenschaften und seiner eigenen Opiatabhängigkeit, die er in diesen Begriffen beschreibt:

98 Cory Doctorow, »Mr. Robot Killed the Hollywood Hacker«, *MIT Technology Review*, 7. Dezember 2016, 100, <https://www.technologyreview.com/2016/12/07/155284/mr-robot-killed-the-hollywood-hacker/>.

99 In gleicher Weise tragen auch die Kompositionen der Filmmusik von Mac Quayle Titel, die schon die Dateiendungen von Audioformaten wie .mp3 oder .aiff tragen.

»People always make the best exploits. I never found it hard to hack most people. If you listen to them, watch them, their vulnerabilities are like neon signs screwed into their heads. Mobley is a glutton. He lacks discipline from his urges. Romero is a know-it-all and a hypochondriac. [...] I guess I also have security flaws. I don't like being outside. I like morphine too much.«<sup>100</sup>

In der vierten Staffel der Serie sind die Episodentitel nach HTTP-Statusmeldungen benannt. HTTP-Statusmeldungen in der Form 4xx bezeichnen Fehlermeldungen.<sup>101</sup> Die vierte Staffel ist nach den Fehlermeldungen 401 bis 410 benannt, deren Bezeichnungen wie »402 Payment required« oder »404 Not found« auch immer mit dem Plot der jeweiligen Episode korrespondieren. Die Ästhetisierung des Programmierens und Hackens wirkt also bis in die Paratexte der Serie hinein und setzt ästhetisch popkulturelles Wissen um, das es in der sozialen Wirklichkeit vor allem in der Informatik (Fehlercodes) und im Gamingbereich (leet speak) vorhanden ist.

### 6.5.3 Verschränkungen von Verschwörungstheorie und psychischer Krankheit

Die zentrale Rolle und das audiovisuelle Hervorheben von Informationstechnologie sind aber nicht nur ein wesentliches Merkmal der Diskurse um Hacker.<sup>102</sup> Auch Verschwörungsnarrative sind davon geprägt. Die Kultur- und Politikwissenschaftlerin Jody Dean sieht im Versprechen von Verschwörungstheorien ein Grunddilemma, das eine demokratische Informationsgesellschaft mit dem Denken von Verschwörungstheoretiker:innen gemein hat: »[E]verything we need to know is right in front of us, but we still don't know.«<sup>103</sup> Es gibt immer noch mehr zu enthüllen oder zu wissen. Kein Ereignis

100 *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 5, »eps1.4\_3xploits.wmv«, 05:05 bis 06:23.

101 Vgl. »Hypertext Transfer Protocol (HTTP) Status Code Registry«, IANA (Internet Assigned Numbers Authority), letzter Zugriff: 23. März 2024, <https://www.iana.org/assignments/http-status-codes/http-status-codes.xhtml>.

102 Die folgende theoretische Einordnung und die Szenenanalysen beruhen auf einem bereits veröffentlichten Journal-Artikel. Vgl. Melanie Mika, »Paranoide Nachrichtenbilder. Inszenierungen von Verschwörungen und Verschwörungstheorien in der TV-Serie *Mr. Robot*«, *ffk Journal*, Nr. 6 (24. März 2021): 326–340.

103 Jody Dean, *Publicity's Secret: How Technoculture Capitalizes on Democracy* (Ithaca: Cornell University Press, 2002), 48.

ist jemals erschöpft. Und wie ich in den folgenden Abschnitten zu Verschwörungsnarrativen in *Mr. Robot* zeige, gehen erstens Verschwörungsnarrative und Hackerästhetik oft Hand in Hand und zweitens, steckt in oben genanntem Dilemma auch ein Modell des seriellen Erzählens.

Der Schwerpunkt der Close Readings zu diesem Aspekt liegt darauf, wie die Serie dokumentarisches Nachrichtenmaterial in ihren Plot integriert.<sup>104</sup> Wie bereits in der theoretischen Rahmung dieser Arbeit ausgeführt, konstruieren sich serielle Erzählungen nicht nur über ihre fortlaufende diegetische Handlung, sondern insbesondere auch über die Zeitverschränkungen von Produktion und Rezeption.<sup>105</sup> Diese wird in dem dokumentarischen Material und Referenzen der Serie sichtbar, so meine These.

Die argumentative Verbindung von psychischer Krankheit, besonders von Paranoia, und Verschwörungstheorien ist ein gut ausgetretener Weg. Das gilt sowohl für die soziale Wirklichkeit als auch für literarische und filmische Fiktionen. Eine tatsächliche Korrelation zwischen psychischer Erkrankung und Verschwörungsglauben ist zudem wissenschaftlich widerlegt.<sup>106</sup> Wenn ich diesen Pfad nun dennoch betrete, um die Verwendung von dokumentarischem Material in *Mr. Robot* zu untersuchen, dann nicht um den kulturwissenschaftlichen Fallstudien eine weitere Analyse von Verschwörungsfiktionen hinzuzufügen, sondern umgekehrt: um mit der Theoretisierung von Verschwörungstheorien eine aktuelle Tendenz des seriellen Erzählens zu veranschaulichen. Daher möchte ich zunächst die für meine Analysen relevanten Positionen zu Verschwörungstheorien skizzieren.

Während es Verschwörungen spätestens seit der Antike gegeben hat, entsteht das Konzept namens *Verschwörungstheorie* als Erklärung für gesellschaftliche Umwälzungen oder Prozesse erst im 20. Jahrhundert, so Andrew McKenzie-McHarg.<sup>107</sup> Beispiele für populäre Verschwörungstheorien gibt

104 Die Analyseergebnisse der folgenden Abschnitte habe ich bereits an anderer Stelle publiziert. Vgl. Mika, »Paranoide Nachrichtenbilder. Inszenierungen von Verschwörungen und Verschwörungstheorien in der TV-Serie *Mr. Robot*«.

105 Vgl. Kapitel 2.1.2.

106 Vgl. Michael Butter, »Nichts ist, wie es scheint« *Über Verschwörungstheorien*, Originalausgabe, Erste Auflage (Berlin: Suhrkamp, 2018), 103–104.

107 Vgl. Andrew McKenzie-McHarg, »Conceptual History and Conspiracy Theory«, in *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*, hg. von Michael Butter und Peter Knight (London New York: Routledge, 2020), 24–25. Darüber hinaus gibt es eine ältere Bedeutung des Begriffs Verschwörungstheorie aus der Kriminalistik. Verschwörungstheorie ist hier gleichbedeutend mit der Hypothese, vorläufig und ohne abwertende Konnotation. Es

es seit Jahrzehnten wie zum Beispiel zur Ermordung des amerikanischen Präsidenten John F. Kennedys oder zu den Anschlägen des 11. September 2001. Mit der Covid-19-Pandemie 2020 sind neue Verschwörungstheorien hinzugekommen (wie Impfverschörungen oder Coronaleugnung) oder haben eine verstärkte Popularität (wie QAnon in den USA) erfahren.<sup>108</sup> Ihre Problematiken und Gefahren sind seitdem auch im öffentlichen Bewusstsein. Verschwörungstheorien wie in diesen genannten Beispielen sind Sozialtheorien, die das Funktionieren einer Gesellschaft erklären sollen. Dieses Verständnis wurde maßgeblich von Karl Popper geprägt, der in den 1940er-Jahren den Begriff der Verschwörungstheorie aufbringt, um ein naives Verständnis vom Funktionieren von Bürokratien und politischen Prozessen zu bezeichnen.<sup>109</sup> Wie Michael Butter betont, ist der Begriff seit Mitte des 20. Jahrhunderts eine stets abwertende Fremdzuschreibung.<sup>110</sup> Der Glaube an Verschwörungstheorien wurde – zuvor akzeptierte (Minderheiten-)Meinung – seit den 1960er-Jahren zunehmend aus öffentlichen und politischen Diskursen verbannt.<sup>111</sup>

In Sinne dieses soziologischen Konzepts verwende auch ich den Begriff Verschwörungstheorie in diesem Artikel – als Bezeichnung für eine Weltansicht, die als Ursache für gesellschaftliche Prozesse und Veränderungen geheime Verschwörungen vermutet. In der aktuellen journalistischen Berichterstattung und in sozialen Medien werden Verschwörungstheorien zudem immer häufiger als Verschwörungserzählungen oder -mythen bezeichnet, womit die Autor:innen die Unwissenschaftlichkeit dieses Denkens betonen wollen. Um diese Abgrenzung geht es mir nicht; die Bezeichnungen Verschwörungsfiktionen oder -erzählungen benutze ich stattdessen, um die fiktionalen Verschwörungen oder Verschwörungstheorien in Filmen und Serien von

---

gibt in diesem Diskurs Begriffe wie die Entführungs-Theorie, die Mord-Theorie oder eben die Verschwörungs-Theorie. S. Ebd.

- 108 Vgl. Karen M. Douglas, »COVID-19 Conspiracy Theories«, *Group Processes & Intergroup Relations* 24, Nr. 2 (1. Februar 2021): 270–75, <https://doi.org/10.1177/1368430220982068> ; Valerie van Mulukom u. a., »Antecedents and consequences of COVID-19 conspiracy beliefs: A systematic review«, *Social Science & Medicine* 301 (1. Mai 2022): 114912, <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2022.114912>.
- 109 Vgl. Karl R. Popper, *Falsche Propheten – Hegel, Marx und die Folgen*, 8. Aufl. (Tübingen: Mohr Siebeck, 2003).
- 110 Vgl. Butter, »Nichts ist, wie es scheint«.
- 111 Vgl. Katharina Thalmann, *The stigmatization of conspiracy theory since the 1950s: »a plot to make us look foolish«* (London New York, NY: Routledge Taylor & Francis Group, 2019).

den oft ähnlichen Verschwörungstheorien in der sozialen Wirklichkeit zu unterscheiden.

Eine der gängigen Strategien, die Entstehung von Verschwörungstheorien zu erklären, aber auch, um sie inhaltlich zu diskreditieren, war seit den 1940er-Jahren die psychische Gesundheit ihrer Anhänger:innen infrage zu stellen. Einschlägig für diese Argumentationslinie ist der Essay des Historikers Richard Hofstadter »The Paranoid Style in American Politics«, der in der Forschung allerdings inzwischen als veraltet gilt.<sup>112</sup> Aber auch, wenn dieser Zusammenhang akademisch als überholt gilt, ist er fest im kulturellen Gedächtnis verankert, wie eine Reihe von filmwissenschaftlichen Arbeiten zeigen. So zeichnet Henry M. Taylor die Verbindung von psychischer Krankheit, kultureller Paranoia und Verschwörungserzählungen über mehrere Jahrzehnte Filmgeschichte nach.<sup>113</sup> Filmwissenschaftliche Überblicke wie der von Taylor zeigen hier eine Entwicklung der filmischen Plots: Hollywoods Verschwörungserzählungen in den in den 1950er- und 1960er-Jahren drehten sich vor allem um echte Verschwörungen in der Erzählwelt, typischerweise kommunistische Infiltration.<sup>114</sup> Davon unterscheiden sich die Paranoiafilme in den 1970er-Jahren, die mit Ironie und Unsicherheit vor allem die Arbeit der Ermittler:innen darstellen, nicht die der Verschwörer:innen. Diese Plots lassen die Zuschauer:innen und Hauptfiguren oft lange im Unklaren darüber, ob es die vermutete Verschwörung tatsächlich gibt. Hierbei handelt es sich meistens um Verschwörungen der eigenen Eliten – der Regierung, der Geheimdienste, des Großkapitals.<sup>115</sup> Taylor unterscheidet daher zwischen Verschwörungsfilm und Verschwörungstheoriefilmen.<sup>116</sup> Butter interpretiert

112 Vgl. Richard Hofstadter, »The paranoid style in American politics and other essays«, in *The paranoid style in American politics and other essays*, Borzoi book (New York, 1965). Zur Kritik Hofstadters s. Butter, »Nichts ist, wie es scheint«.

113 Vgl. Henry McKean Taylor, *Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms* (Marburg: Schüren Verlag GmbH, 2017); Vgl. auch: Michael Butter, »Conspiracy Theories in Films and Television Shows«, in *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*, hg. von Michael Butter und Peter Knight (London New York: Routledge, 2020), 457–68.

114 Vgl. unter anderem *Suddenly*, unter der Regie von Lewis Allen (1954, USA: United Artists); *The Manchurian Candidate*, unter der Regie von John Frankenheimer (1962, USA: United Artists).

115 Vgl. *The Conversation*, unter der Regie von Francis Ford Coppola (1974, USA: Paramount Pictures); *All the President's Men*, unter der Regie von Alan J. Pakula (1976, USA: Warner Brothers); *The Parallax View*, unter der Regie von Alan J. Pakula (1974, USA: Paramount Pictures).

116 Vgl. Taylor, *Conspiracy!*.

die Ironie und die offenen oder unzuverlässigen Plotstrukturen vieler neuerer Paranoiafilme als eine postmoderne Distanzierung vom gesellschaftlich stigmatisierten Denken in Verschwörungstheorien.<sup>117</sup> Im Gegensatz dazu versteht Thomas Elsaesser die Darstellung von Paranoia in den *mindgame movies* seit den späten 1990er-Jahren nicht als Distanzierung, sondern als eine positiv konnotierte Umdeutung dieses Denkens als *produktive Pathologie*, indem er konstatiert, Paranoia sei eine angemessene Adaption an eine komplexer werdende Realität:

»Being able to discover new connections, where ordinary people operate only by analogy or antithesis; [...] or being able to think ›laterally‹ and respond hyper-sensitively to changes in the environment may turn out to be assets and not just an affliction.«<sup>118</sup>

In ähnlicher Weise theoretisiert auch die zu Beginn zitierte Jody Dean das subversive Potenzial von Verschwörungstheorien – hier auf gesellschaftlicher Ebene, nicht in Fiktionen. Sie sieht in den Bemühungen von Verschwörungstheoretiker:innen, geheime Verbindungen ans Licht zu bringen, Parallelen zu dem demokratischen Ideal einer souveränen Öffentlichkeit.<sup>119</sup> Laut Dean sind es insbesondere drei Punkte, über die Verschwörungstheorien abwertend definiert werden. Der erste ist die schon besprochene pathologische Motivation der Verschwörungstheoretiker:innen. Darüber hinaus sind es zwei Grundannahmen: ›Alles ist miteinander verbunden‹ und ›nichts ist, wie es scheint‹.<sup>120</sup>

#### 6.5.4 Paranoide Nachrichtenbilder

Wie ich in Kapitel 6.4.2 ausgeführt habe, konzentriert sich die Figurenkonstellation in *Mr. Robot* einerseits auf die Hacktivists um Elliot und andererseits die Finanzelite von E-Corp, die sie zerstören wollen. Wie in den typischen Verschwörungstheoriefilmen des Hollywoodkinos fokussiert sich die Serie auf die Recherchearbeit und das Hacken des mächtigen Konzerns und lässt Figuren

117 Vgl. Butter, »Nichts ist, wie es scheint«, 466.

118 Buckland, *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, 26; vgl. auch Kapitel 2.3.2.

119 Vgl. Dean, *Publicity's Secret*.

120 Vgl. Dean, 48–49.



wie Zuschauer:innen immer wieder im Unklaren darüber, ob eine Verschwörung real oder ob sie Teil von Elliots paranoiden Halluzinationen ist.<sup>121</sup>

Der Plot ist somit für Verschwörungserzählungen konventionell – die Ästhetik und die Serialisierung dieser Erzählung sind es allerdings nicht, wie die Analyse des dokumentarischen Materials zeigt. Die dokumentarischen Sequenzen der Serie habe ich an anderer Stelle als paranoide Nachrichtenbilder bezeichnet.<sup>122</sup> Hier lassen sich drei Kategorien unterscheiden: fiktionale Nachrichtenbilder, dokumentarische Bilder und montierte Bilder, die ich jeweils anhand einer exemplarischen Szene analysieren werde. Alle Varianten lassen sich thematisch als Ästhetisierung der dissoziativen Persönlichkeitsstörung Elliots und seiner Paranoia verstehen. Auf dieser Lesart liegt mein Fokus im folgenden Abschnitt, der sich auf die Analyse der fiktionalen Nachrichtenbilder konzentriert. Darüber hinaus verwendet die Serie aber auch montierte Bilder, das heißt Sequenzen, in denen die Serie dokumentarisches Material mit fiktionalen Bildern, Soundtracks oder Overlays kombiniert. Ich untersuche diese Bild-Ton-Kombinationen insbesondere am Beispiel ersten Episode der zweiten Staffel, die eine Pressekonferenz des US-Präsidenten Barack Obama in ihre Exposition einbaut. Abschließend analysiere ich nicht-fiktionales, dokumentarisches Nachrichtenmaterial, das in den Plot der Serie integriert wurde. Das analysiere ich konkret am Beispiel des dokumentarischen Materials aus dem US-Wahlkampf 2016 in der dritten Episode der dritten Staffel. Auch hier handelt es sich immer um televisuelle Nachrichtenbilder. Wie ich zeigen will, lässt sich diese Nachrichtenästhetik und das dokumentarische Footage nicht nur als Ästhetisierung psychischer Krankheit lesen, sondern auch als narrative Komplexität im Sinne von Mittell verstehen.<sup>123</sup> Damit komme ich auf Kelleter's Ausführungen zur populären Serialität und zur Selbstreflexivität komplexer Serien als verschwörungstheoretische Logik zurück.<sup>124</sup> Die Ästhetisierung psychischer Krankheit ist in *Mr. Robot* untrennbar mit televisueller Ästhetik und serieller Erzählpraxis verbunden.

Nicht alle Nachrichtenbilder in *Mr. Robot* sind dokumentarisch. Und natürlich sind fiktionale Inszenierungen von Nachrichten in einer Serie

121 Vgl. Butter, »Conspiracy Theories in Films and Television Shows«, 461–462.

122 Die folgenden Szenenanalysen beruhen auf einem bereits veröffentlichten Artikel: Vgl. Mika, »Paranoide Nachrichtenbilder. Inszenierungen von Verschwörungen und Verschwörungstheorien in der TV-Serie *Mr. Robot*«.

123 Vgl. Mittell, *Complex TV*, 18.

124 Vgl. Kelleter, »Five Ways of Looking at Popular Seriality«.

durchaus zu erwarten. Dennoch verdienen sie hier Aufmerksamkeit, weil sie thematisch und symbolisch mit Elliots Paranoia verbunden sind: Bildschirme, Fernseher und fiktionale Bilder von Nachrichten prägen die Ästhetik der Serie auf zwei Arten. Zum einen sehen wir immer wieder Hacker-Aktivitäten in einer Bildschirmästhetik, häufig durch den Voice-over-Kommentar von Elliot begleitet. Auf diese Ästhetisierung bin ich in Kapitel 6.5.2 bereits eingegangen. Zum anderen sehen wir auf den Bildschirmen nachrichtliche Bilder als *hypermediation*.<sup>125</sup> Prominente Räume der Serie sind U-Bahnen, öffentliche Plätze in New York und Großraumbüros – Monitore und Bildschirme sind überall. Wir sehen fast ausschließlich nachrichtliche Bilder an diesen Orten: Nachrichten, politische Kommentare oder journalistische Interviews mit Figuren der Serie. Die Gestaltung dieser Fernsehsendungen folgt einem eigenen corporate design, so dass sie aussehen, als würden sie vom gleichen unbekannten Nachrichtensender ausgestrahlt. Anstelle eines Senderlogos befindet sich in der rechten oberen Ecke ein Insert mit der Einblendung »live«. Die Inserts im unteren Drittel des Bildschirms, die Bauchbinden, sind immer im gleichen rot-blauen Design gehalten (Abb. 25). Auch die Figuren sind immer wieder die gleichen Nachrichtenmoderator:innen oder politische Kommentator:innen im Verlauf der vier Staffeln. Von diesen Figuren erhält nur eine – der populistische Kommentator Frank Cody – eine Szene und Dialog »außerhalb ihres Bildschirms«, die ich im nächsten Abschnitt im Zusammenhang mit dem dokumentarischen Material analysiere.

---

125 Richard Grusin definiert *hypermediation* über zwei Aspekte: Einerseits als die Fragmentierung und Vervielfachung von Bildschirmen und Monitoren seit den 1990ern und andererseits als eine zunehmende Verbindung und Zusammenführung all dieser Mediatierungen über die Rhetorik von Netzwerken, Datenbanken und Flow. Beide Aspekte sind in *Mr. Robot* zu finden. Vgl. Richard Grusin, *Premediation: Affect and Mediality after 9/11* (New York: Palgrave Macmillan, 2010), 2–3.

Abb. 25: Fiktiver Nachrichtensender.



Quelle: Screenshot: *Mr. Robot* Staffel 1, Episode 10, 26:53

An der Verbindung von Plot und Ästhetik fällt auf, dass die Konsequenzen des eigenen Handelns für die Figuren vor allem über Bildschirme, das heißt als mediale Effekte erfahrbar sind. Um das an einem konkreten Beispiel zu illustrieren: In der Pilotfolge der Serie manipuliert Elliot Dateien, die den technischen Direktor von E-Corp Terry Colby mit illegalen Hackerangriffen in Verbindung bringen sollen. Narrativ wird dieser Handlungsstrang so aufgelöst: Die Hackergruppe fsociety tritt an Elliot heran und fordert ihn auf, die in einer Datei gespeicherte IP-Adresse zu verändern, um Colby zu belasten. Diese Forderung sehen wir auf einem Bildschirm, während Elliot sie liest und als Voice-over kommentiert. Elliot ist zunächst unentschlossen, wie er sich verhalten soll.<sup>126</sup> Aber als Colby Elliots beste Freundin und Kollegin in einer Sitzung demütigt, entschließt er sich, die manipulierten Daten an das FBI zu geben. Diese Durchführung des Hackerangriffs erschließen wir uns nur indirekt; wir sehen, wie Elliot während genannter Sitzung einen verschlossenen Umschlag mit seinem Bericht gegen einen anderen Umschlag austauscht. In der folgenden Episode sehen wir – und die Figuren – die Auswirkungen dieser Handlung: Elliot ist bei seiner Arbeit im Großraumbüro, als auf einem Bildschirm Terry Colbys Verhaftung als Breaking News gezeigt wird. Elliot kommentiert das an einer Stelle im Plot als Voice-over folgendermaßen: »on ev-

126 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov.«

eryone's mind—on everyone's screen: Might as well be the same thing nowadays.«<sup>127</sup>

Handlung, Konsequenzen und sogar Gedanken werden in der Serie auf Bildschirme ausgelagert. Elliots Kommentar fasst so ein thematisches Zentrum der Serie, das sich medientheoretisch als Technikdeterminismus verortet lässt: Die Bildschirme, Smartphones und Apps kontrollieren, was wir tun, nicht umgekehrt. Damit ästhetisieren die Bildschirme auch Elliots Paranoia und Dissoziation. Denn nicht immer sind es nur echte Handlungen und ihre Auswirkungen, die Elliot auf den Bildschirmen sieht. Immer wieder sprechen ihn auch seine Alter Egos als Halluzinationen von Monitoren an. Das ist beispielsweise in der finalen Episode der ersten Staffel der Fall: Hier spricht Elliots Familie, so wie sie auf einem Foto in seiner Wohnung zu sehen ist, von den Werbeflächen des Time Square in New York zu ihm.<sup>128</sup>

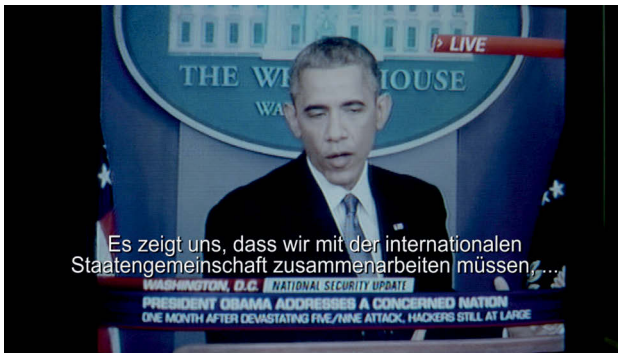
Die Serie *Mr. Robot* ästhetisiert also Paranoia und psychische Krankheit sowohl über Bildschirme als auch über Nachrichtenbilder. Bei dem zweiten Beispiel, das ich hier analysieren möchte, handelt es sich um die Kategorie, die ich *montierte Nachrichtenbilder* nenne: Die Serie arbeitet hier mit erkennbar dokumentarischem Material, das aber verändert wurde, indem Soundtrack oder *inserts* bearbeitet wurden.

Die erste Episode der zweiten Staffel von *Mr. Robot* beginnt mit einer Voice-over-Erzählung von Elliot nach dem ausgeführten Hackerangriff am Ende der ersten Staffel. In diese Erzählung eingeschoben ist dokumentarisches Material aus einer Pressekonferenz des Weißen Hauses mit Präsident Barack Obama – der sowohl zur Erzählzeit der Serie als auch zur Zeit der Erstausstrahlung 2016 Präsident der USA war.

127 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 1, »eps1.o\_hellofriend.mov«, 01:01:30.

128 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 10, »eps1.9\_zero-day.avi«.

Abb. 26: Montiertes Bild mit Original-Footage.



Quelle: Screenshot: *Mr. Robot* Staffel 2, Episode 1, 07:38

Die Kamera folgt Elliot, der ein Zimmer verlässt, wie er eine Treppe hinunter geht und ein karg eingerichtetes Wohnzimmer betritt, in dem ein alter Röhrenfernseher läuft. Bevor wir den Bildschirm sehen, hören wir den Fernsehton und die Stimme Obamas. Die erste Einstellung auf das Fernsehgerät ist ein Point-of-View-Shot aus Elliots Perspektive. Die Sicht auf den Fernseher ist seitlich. Was wir sehen, sieht nach einem dokumentarischen Nachrichtenschnitt aus und auch der Ton klingt dokumentarisch. Allerdings müssen wir diese Einschätzung mit der nächsten Einstellung korrigieren, wenn die Szene das Fernsehbild frontal in Großaufnahme zeigt (Abb. 26). Während die grobe Auflösung eines Röhrenfernsehers ästhetisch einerseits die dokumentarische Qualität des Bildes unterstreicht, erkennen wir andererseits, dass das Bild montiert ist: Die Aufnahme von Barack Obama im Briefing Room des Weißen Hauses ist tatsächlich dokumentarisch, während über diesem Footage fiktionale Inserts liegen: Rechts oben sehen wir anstelle eines Senderlogos wieder die Einblendung »live«, die uns aus den fiktionalen Nachrichtensendungen vertraut ist. Die Bauchbinde im unteren Drittel des Bildes lautet: »Washington, D.C. National Security Update: President Obama addresses a concerned nation: One month after devastating five/nine attack, hackers still at large.« Auch die Aussagen des Voice Actors geben sich eindeutig als fiktional zu erkennen,

als der Präsident äußert: »The FBI announced today, and we can confirm, that Tyrell Wellick and fsociety engaged in this attack.«<sup>129</sup>

Die Szene steht am Anfang einer neuen Staffel, an der die wichtigsten Ereignisse der letzten Staffel den Zuschauer:innen noch einmal ins Gedächtnis gerufen werden müssen. Dazu gehören die Namen und Abkürzungen der wichtigsten Figuren und Ereignisse wie Manager Tyrell Wellick, der Name fsociety für die Hackergruppe, aber auch die Referenz five/nine als Bezeichnung für den Tag des folgenreichen Hackerangriffs. Dazu kommt eine neue Information, die die Zeitlichkeit der Serie einordnet: Ein Monat ist seit der letzten Episode vergangen. Diese Szene ist hier folglich nicht nur ein selbst-reflexives Stilmittel – der montierten Pressekonferenz kommt hier auch eine wichtige narrative Funktion zu, nämlich die eines *diegetic telling*, das eben aber auf extradiegetisches Material zurückgreift.

Montierte Bilder, die dokumentarisches Material fiktionalisieren und so in den Kontext der fiktionalen Handlung stellen, gibt es in verschiedenen Varianten in der Serie. Im Beispiel der Exposition als Pressekonferenz des Weißen Hauses ist das Bild dokumentarisch, der Ton und die Inserts aber nicht. In weiteren Beispielen sind diese Bilder oft nur auf Bildschirmen oder Fernsehern im Hintergrund zu sehen und werden zwar von den Figuren wahrgenommen, aber nicht in die Handlung eingebaut. In der achten Episode der zweiten Staffel sieht und hört man im Hintergrund eines Großraumbüros des FBI ein Interview mit Edward Snowden zum Thema Datenschutz. Das Interview ist in Bild und Ton dokumentarisch. Allerdings ist es im Plot so eingebunden, dass es einen Hackerangriff auf das FBI zu kommentieren scheint. Das drückt auch die auf das Bild montierte Bauchbinde zum Ausdruck »FBI hacked by fsociety«.<sup>130</sup>

### 6.5.5 Originalfootage als Verschränkung von Fiktion und Wirklichkeit

Inwiefern diese Ästhetik und Inszenierung typisch für komplexe Fernsehserien sind, diskutiere ich an einem letzten Beispiel, das unveränderte dokumen-

129 *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 1, »eps2.o\_unm4sk-pt1.tc«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 13. Juli 2016, USA Network, 07:00.

130 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 8, »eps2.6\_succ3ss0r.p12«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 24. August 2016, USA Network.

tarische Bilder verwendet. Dabei konzentriere ich mich in diesem Abschnitt auf eine Sequenz aus der dritten Episode der dritten Staffel der Serie.<sup>131</sup>

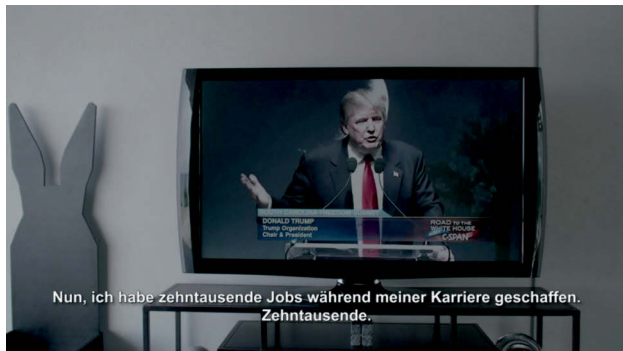
In dieser Sequenz führt Whiterose in ihrer männlichen Persona als der chinesische Minister Zhang ein Gespräch mit dem bereits erwähnten Journalisten Frank Cody. Aus vorhergehenden Episoden ist bereits deutlich geworden, dass Whiterose eine Verschwörung verfolgt, um ihre Macht weiter auszubauen. Die Weltwirtschaftskrise, die in der Serie seit der zweiten Staffel herrscht, wurde von ihr befördert und die Hackergruppe fsociety hat sie für ihre Zwecke ausgenutzt. In der Szene mit Cody wird deutlich, dass Whiterose auch journalistische Berichterstattung kauft. Während des Gesprächs läuft ein Fernseher im Hintergrund. An einem Punkt ihrer Anweisungen unterbricht Whiterose alias Zhang sich selbst und sagt mit Blick auf den Bildschirm: »I may have a potential candidate for president.«<sup>132</sup>

Die nächste Einstellung ist ein Point-of-View-Shot aus Whiteroses Perspektive auf den Bildschirm, auf dem man eine Wahlkampfreden Donald Trumps sieht (Abb. 27). Die Tonspur des dokumentarischen Materials bleibt einige Sekunden freistehen, so dass man Trumps Rede über seine Fähigkeiten als Unternehmer hört. Das Videomaterial ist als dokumentarisch zu erkennen. In dem Ausschnitt steht Trump hinter einem Rednerpult. Der Hintergrund ist dunkel. Einen Kontext gibt diesem Material vor allem das Insert: Die Bauchbinde enthält eine Ortsangabe – »South Carolina Freedom Summit«. Das Logo »Road to the White House – C-SPAN« macht deutlich, dass es sich um eine Wahlkampfreden handelt und kennzeichnet das Bild zusätzlich als dokumentarisches Material des amerikanischen Nachrichtensenders C-SPAN. Cody reagiert auf die Bemerkung mit einem ungläubigen Lachen und der Antwort, dass Zhang das wohl kaum ernst meinen könne. Die Szene endet mit dem Originalton der Fernsehübertragung, aus dem man Trump seinen Wahlkampflogan sagen hört: »Make America great again.« Spätere Episoden greifen vereinzelt den Wahlkampf wieder auf. Whiteroses Verwicklungen in die Wahl werden allerdings nicht wieder als Handlungsstrang aufgegriffen.

131 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 3, Episode 3, »eps3.2\_legacy.so«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 25. Oktober 2017, USA Network.

132 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 3, Episode 3, »eps3.2\_legacy.so«.

Abb. 27: Dokumentarisches Videomaterial.



Quelle: Screenshot: *Mr. Robot* Staffel 2, Episode 1, 14:32

An dieser Szene lassen sich zwei typische Momente seriellen Erzählens in aktuellen Fernsehserien aufzeigen, die ich in Kapitel 2.2.2 dargelegt habe: die Tendenz Stil und Ästhetik zu betonen und die Verschränkung von Produktion und Rezeption. Für den ersten Aspekt hat Jason Mittell die Bezeichnung *operationale Ästhetik* geprägt. Damit bezeichnet er die Tendenz komplexer Serien, die Konstruiertheit der Narration in den Vordergrund zu rücken. Er betont, dass es sich bei dieser Technik in Serien nicht um Verfremdungseffekte wie in der Avantgarde der 1920er-Jahre handele. Das dokumentarische Material dient hier nicht dazu, die Zuschauer:innen aus der Handlung herauszureißen. Es verweist vielmehr auf die Selbstreflexivität der Serie und den audiovisuellen Stil – Aspekte, die für Kritiker:innen und Fans häufig die vielbeschworene Qualität und Komplexität solcher Serien ausmachen. Mittell fasst diese gleichzeitige Aufmerksamkeitslenkung auf Diegese und ihre Inszenierung so zusammen: »[O]perational reflexivity encourages us to simultaneously care about the story and marvel at its telling.«<sup>133</sup> Dokumentarische Bilder sind ein Stilmittel der Serie, um diese operationale Ästhetik zu erzeugen. Sie fordern zum *forensic fandom* auf: Sie verleiten zum wiederholten Schauen der Serie, um das Gesehene Footage genauer einordnen zu können, zum Recherchieren oder zum Austausch in Fanforen.<sup>134</sup> Verstärkt wird dieser Effekt dadurch, dass die

133 Mittell, *Complex TV*, 46.

134 Vgl. Mittell, 52.



Serie das dokumentarische Material – das im Fall von Trumps Wahlkampfrede nicht verändert wurde – mit montierten Bildern und fiktionalen Nachrichten und Kommentaren kombiniert. Auf diese Art trägt das dokumentarische Material zur Komplexität der Serie bei. Neben der angedeuteten diegetischen Verschwörung stellt es hier aber auch einen extradiegetischen Kommentar dar.

Die Art und Weise auf die das dokumentarische Material hier in die Handlung eingebettet wird, ist aber nicht nur komplex, sondern folgt vor allem einer seriellen Logik – ein Spielfilm könnte das nicht auf die gleiche Weise umsetzen. Hier kommt die von Kelleter betonte Verschränkung serieller Produktion und Rezeption zum Tragen.<sup>135</sup> Natürlich gibt es auch Verschwörungstheoriefilme, die dokumentarisches Material integrieren. Oliver Stones *JFK* über die Ermordung Kennedys ist ein klassisches Beispiel.<sup>136</sup> Filme wie *JFK* können allerdings nur auf Material zurückgreifen, das zu Beginn ihrer Konzeption schon bekannt war. *Mr. Robot* jedoch benutzt hier dokumentarisches Material, das erst entstand und veröffentlicht wurde, nachdem der fiktionale Plot von Whiteroses alias Zhangs Einflussnahme auf die amerikanische Politik in der zweiten Staffel schon über Monate produziert und ausgestrahlt wurde.

So wurde die dritte Staffel von *Mr. Robot* 2017 ausgestrahlt. Zu diesem Zeitpunkt lief in den USA die Untersuchung des Sonderermittlers Robert Mueller zu Trumps Wahlkampf, um die Frage zu beantworten, ob Trumps Wahlkampfteam gesetzeswidrige Hilfe der russischen Regierung angenommen hatte und ob dies zu einer Wahlmanipulation geführt hatte. Die Nachrichtensequenz von Trumps Wahlkampfrede über seine Fähigkeiten die Wirtschaft zu stärken und das Versprechen, Arbeitsplätze zu schaffen, fügt sich also nicht nur diegetisch in die Handlung einer globalen Wirtschaftskrise ein. Auf einer Metaebene kommentiert das dokumentarische Nachrichtenmaterial hier auch die reale Nachrichtenlage zur Zeit der Erstausstrahlung, indem sie die reale Frage nach Wahlkampfhilfe mit einer fiktionalen Verschwörungstheorie kommentiert: Nicht die russische Regierung wollte den US-Wahlkampf manipulieren, sondern ein fiktionaler chinesischer Minister.

»[S]eriality can extend – and normally *does* extend – the sphere of storytelling onto the sphere of story consumption«<sup>137</sup>, stellt Kelleter heraus; und wie das Wahlkampf-Material zeigt, gilt dieses serielle Prinzip nicht nur für ökonomische Feedbacks wie Einschaltquoten oder Bewertungen.

135 Vgl. Kelleter, »Five Ways of Looking at Popular Seriality«.

136 Vgl. *JFK*, unter der Regie von Oliver Stone (1991, USA: Warner Brothers).

137 Kelleter, »Five Ways of Looking at Popular Seriality«, 13.

### 6.5.6 Verschwörungsdenken als narratives Prinzip

Wie die drei Szenenanalysen gezeigt haben, erfüllen die paranoiden Nachrichtenbilder in *Mr. Robot* mehrere Funktionen. In dieser audiovisuellen Ästhetik findet zunächst einmal die klinische Paranoia der Hauptfigur Elliot ihren Ausdruck. Nachrichtenbilder und dokumentarisches Footage gehören aber auch zur operationalen Ästhetik der Serie *Mr. Robot* im Speziellen. Die Vielzahl und Vermischung der verschiedenen fiktionalen, dokumentarischen oder montierten Bilder lädt außerdem zu einer forensischen Rezeption ein und unterstreicht die Komplexität der Serie.

Hier beschränkt sich *Mr. Robot* aber nicht auf eine Ästhetisierung der psychischen Krankheit, sondern macht sich Verschwörungsdenken als serielle Erzähllogik zu eigen: Mit den Variationen von dokumentarischen Bildern erzeugt die Serie eine ›Meta-Verschwörungstheorie‹ im Sinne einer Sozialtheorie, die erklärt, wie Gesellschaft funktioniert: Verschwörungstheorie ist nicht nur, was erzählt wird, sondern wie erzählt wird: Sie steckt im Kern des seriellen Erzählens der Serie *Mr. Robot* im Besonderen, aber auch von komplexen Serien im Allgemeinen. Verschwörungsdenken ist das Prinzip, nach dem Staffel für Staffel Handlungsbögen fortgeschrieben werden und mit dem auf extradiegetische Ereignisse Bezug genommen wird: Alles wird mehr oder weniger kohärent verbunden. Die Enthüllung wird immer wieder herausgeschoben – Serien wie Verschwörungstheorien steuern ihrer immanenten Logik nach nicht auf ein Ende zu.

Dazu tragen die montierten Bilder auch gerade in ihrer Vielzahl und ihren Variationen bei. So wie für Verschwörungstheorien das Motto »everything is connected« gilt, bindet auch die Serie in ihren montierten oder dokumentarischen Bildern verschiedene (politische) Kontexte in die fiktionale Rahmehandlung des Hackerangriffs von fsociety ein:

Dazu gehören die analysierte Pressekonferenz mit Präsident Obama, Edward Snowdens Enthüllung, der US-Wahlkampf 2016, von dem neben Trumps Reden in anderen Episoden auch Footage von Hillary Clinton<sup>138</sup> oder Jeb Bush<sup>139</sup> zu sehen ist, sowie Kongressabstimmungen<sup>140</sup> und Demonstrationen

138 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 8, »eps2.6\_succ3ssor.p12«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 24. August 2016, USA Network.

139 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 3, »eps2.1\_k3rnel-pan1c.ksd«, unter der Regie von Sam Esmail, geschrieben von Sam Esmail, ausgestrahlt am 20. Juli 2016, USA Network.

140 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 2, Episode 8, »eps2.6\_succ3ssor.p12«.

gegen die EU-Finanzpolitik beim drohenden Staatsbankrott Griechenlands<sup>141</sup>. Gemäß dem verschwörungstheoretischen Denken wird hier alles miteinander verbunden, aber durch die Fiktionalisierung setzt die Serie auch die zweite Grundannahme, von der Verschwörungstheoretiker:innen ausgehen, narrativ wie ästhetisch um: Nichts ist, wie es scheint.

---

141 Vgl. *Mr. Robot*, Staffel 1, Episode 10, »eps1.9\_zero-day.avi«.

