

Kapitel 3: Verschwörungstheorien als Fiktionen

1. Mikki Willis und die Heldenreise

Als Mikki Willis eines Nachmittags in San Francisco in einen Buchladen tritt, ist er am Tiefpunkt seines Lebens angelangt. Seine Schauspielkarriere in Hollywood ist gescheitert, sein Bruder ist an AIDS gestorben, bald darauf seine Mutter an Krebs. Nun steht Willis vor einem Regal, das sein Leben, und das Leben vieler anderer Menschen, entscheidend verändern wird. Während der Corona-Pandemie wird Willis ein Video mit dem Titel »*Plandemic*« veröffentlicht, ein zutiefst verschwörungstheoretisches »Interview« mit einer kontroversen Wissenschaftlerin, in dessen Verlauf alle großen Verschwörungstheorien zu COVID-19 feilgeboten werden. Millionenfach aufgerufen und verbreitet, wurde »*Plandemic*« zuerst zur Keimzelle und dann zum Banner des wachsenden Impfskeptizismus weltweit. An jenem Nachmittag in San Francisco aber, Jahrzehnte vor der Pandemie, findet sich Willis vor dem Regal mit Büchern des Kulturwissenschaftlers Joseph Campbell wieder. Es ist eine grundlegende Weichenstellung für sein späteres Schaffen. Campbell ist durch die These berühmt geworden, dass die großen Sagen und Märchen aller menschlicher Kulturkreise eine Grundstruktur gemeinsam haben. Diese Struktur nennt Campbell die »Heldenreise« – eine Reihe aufeinanderfolgender Schlüsselmomente, die der Held einer jeden Geschichte durchläuft und die je nach Kulturkreis andere Gestalten oder »Gesichter« annehmen (daher auch der Titel von Campbells berühmtesten Buch *Der Heros in Tausend Gestalten*; engl. *The Hero With A Thousand Faces*).¹ Campbell ist auch deshalb so einflussreich, weil ihn Hollywood für sich entdeckt hat. Seit Jahrzehnten gehört die Heldenreise zum Grundrepertoire von Drehbuchautor*innen; viele der großen

1 Campbell (2008).

Blockbuster der letzten 50 Jahre sind gemäß dem Gerüst der Heldenreise aufgebaut. Auch Willis ist bald besessen von Campbells Theorie. Er gründet eine kleine Produktionsfirma. Und er beginnt, Campbells Struktur, die für Mythen gedacht ist, in seine »Dokumentationen« einzuweben. Je mehr er das tut, desto stärker dringt er in den Bereich des Verschwörungstheoretischen vor. »Plandemic« ist schließlich der Höhepunkt dieser Entwicklung – ein Werk, das kaum noch der Versuch einer tatsächlichen Dokumentation ist und viel deutlicher einer Erzählung ähnelt, mitsamt aller Schritte der Heldenreise.²

Wir sollten uns hüten, die kulturelle Bedeutsamkeit dieser Anekdote zu unterschätzen. Einer der einflussreichsten verschwörungstheoretischen Filme der letzten Jahre (und seine Fortsetzungen), der zum Symbol und zum Geringungspunkt einer wirkmächtigen verschwörungstheoretischen Bewegung wurde, ist explizit und absichtlich konstruiert wie eine Geschichte – sogar wie die Form von Geschichte, die uns Menschen schon immer und überall fasziniert hat, wenn wir Campbell Glauben schenken. Die Geschichte von Willis und »Plandemic« zeigt, wie eng Verschwörungstheorien mit unserer Kulturpraxis des Erzählens – wohlgeordnet einer der ältesten Kulturpraktiken überhaupt – zusammenhängen.

Dieser Zusammenhang scheint darüber hinaus nicht nur zu bestehen, weil Willis zufällig Campbell bewundert, sondern er scheint bei genauerer Betrachtung für das Verschwörungstheoretische allgemein zu gelten. Verschwörungstheorien selbst haben etwas Packendes, etwas, das uns mitreißt und interessiert, hin und wieder begeistert und fasziniert, selbst wenn wir wissen, dass sie niemals der Wahrheit entsprechen können.

Dieser Bann des Verschwörungstheoretischen ist ein weiteres Merkmal, dass das kognitivistische Paradigma, dem ich im letzten Kapitel schon Vorwürfe gemacht habe, nicht besonders gut erklären kann. Innerhalb des kognitivistischen Paradigmas müssen wir annehmen, dass das Packende an Verschwörungstheorien, ihre Attraktivität sozusagen, in unserer Bereitschaft besteht, etwas für wahr zu halten, von dem wir wissen, dass es nicht wahr ist. Diese Erklärung ist unbefriedigend, denn sie unterstellt uns einen unerklärten Drang zum Selbstwiderspruch. Was uns an Verschwörungstheorien wirklich packt, können keine Merkmale sein, die für ihre Wahrheit sprechen. Solche Merkmale sind leider nie besonders packend. Faszination der Art, die wir

2 Willis Geschichte ist zusammengefasst in dem Podcast »How Things Fell Apart«, Staffel 2, Episode 8.

an Verschwörungstheorien finden, ist vielmehr unserem Drang zum Fantastischen zuzurechnen. Was uns an Verschwörungstheorien packt, ist also genau das, was uns auch an Geschichten packt. Es reizt uns, uns bestimmte Inhalte in unserer Fantasie als wahr vorzustellen, selbst und gerade wenn wir wissen, dass sie nicht wahr sind.

Die Verschwörungstheorie, dass die Gebirge unserer Erde eigentlich versteinerte Überbleibsel riesiger prähistorischer Wälder sind, ist unglaublich und selbst für einen unkritischen Geist sehr leicht als unwahr erkennbar. Aber sie ist unendlich unterhaltsam. Es macht Spaß, sich in seiner Fantasie eine Welt vorzustellen, in der das, was wir alle für Gebirge gehalten haben, eigentlich versteinerte Strünke riesiger Bäume sind. Laut der sog. »Phantomzeit«-Verschwörungstheorie haben Otto III., Papst Sylvester II., und Konstantin VII. in einem großangelegten Komplott die moderne Zeitschreibung mittels *Anno Domini* nachträglich erfunden, um sich im Nachhinein im symbolisch bedeutsamen Jahr AD 1000 zu verorten, und so dem Anspruch Otto III. auf den Kaiserthron des Heiligen Römischen Reiches Legitimität zu verleihen. Um dieses Ziel zu erreichen, haben die Verschwörer laut dieser Theorie 297 Jahre – AD 614–911 – zu unserer Zeitrechnung hinzugefügt, die es nie gegeben hat. Die gesamte Karolingerzeit ist somit frei erfunden – sie ist die titelgebende »Phantomzeit«. Auch diese Theorie ist abstrus und leicht widerlegbar. Aber sie ist unterhaltsam. Es macht Spaß, sich vorzustellen, wir würden, in alten Archiven wühlend, langsam eine uralte Verschwörung aufdecken, die die Geschichtswissenschaften in ihren Grundfesten erschüttert. In beiden Fällen lässt sich, meine ich, sogar das Element, das uns an den Verschwörungstheorien packt, noch genauer bestimmen. Packend ist der Moment, in dem sich alles bisher über ein Thema, oder sogar die Welt als Ganzes, Geglaubte als Schein herausstellt, in dem sich bewahrheitet, dass nichts ist, wie es scheint. Dieser Moment wird auch in den unzähligen Verschwörungsromanen und Filmen und Serien, die unsere Popkultur bevölkern, ästhetisch hervorgehoben und genutzt, um uns in die Geschichte zu ziehen. Denn er erzeugt einen Sog, aus dem wir uns nicht mehr so schnell befreien können. Wir wollen wissen, wie es weitergeht und was hinter dem Regenbogen auf uns wartet.

Verschwörungstheoretische Inhalte eignen sich also hervorragend dazu, erzählt zu werden.³ Weil sie böse Pläne einer düsteren Elite heraufbeschwö-

3 Ich bin beileibe nicht der Einzige, dem diese Eigenschaft des Verschwörungstheoretischen aufgefallen ist: siehe zum Beispiel Seidler (2016), Anton et al. (2020), Fenster (2008).

ren, richten sie sich an unser moralisches Gewissen und erzeugen eine für eine Geschichte wesentliche Dringlichkeit. Weil die Pläne der Eliten geheim, verborgen sind, rufen Verschwörungstheorien unsere Neugierde hervor. Die Verschwörungen, die sie zu behaupten scheinen, sind mysteriös, müssen und wollen aufgedeckt werden; gleichzeitig sind sie schwierig aufzudecken: Nur wer ganz genau hinsieht, kann die Zeichen deuten, die die Verschwörer in der Weltgeschichte hinterlassen haben. Sie geben also spannende Rätsel auf, die nur einige wenige Auserwählte lösen können – ganz wie in den meisten unserer beliebtesten Geschichten. Schließlich wohnt Verschwörungstheorien oft eine Form von Größe inne. Das Schicksal der Welt, der ganzen Menschheit, manchmal sogar des Universums, steht auf dem Spiel.

Indem sie solche Strukturmerkmale von Geschichten aufrufen, bedienen sich Verschwörungstheorien auch beliebter Rollentypen, die wir immer wieder in unseren Geschichten vorfinden: die einsame Rebellin, der niemand glaubt, doch von deren Entscheidungen am Ende das Schicksal der Erde abhängt, die charismatische Widerstandskämpferin, der Maulwurf in der Verschwörergruppe, der plant, alles aufzuliegen zu lassen.

Verschwörungstheoretiker*innen, die aktiv daran beteiligt sind, verschwörungstheoretisches Gedankengut zu verbreiten, bedienen sich besonders gerne dieser ästhetischen Merkmale. Alex Jones ist abermals das beste Beispiel (ein weiteres ist der eingangs erwähnte Willis). Er präsentiert seine Gedanken mit einem gewissen Flair. Seine Sendungen haben Spannungsbögen. Seine Monologe sind dramatisch strukturiert; sie schwellen langsam an, bauen sich zunehmend zu einem emotionalen Höhepunkt auf, und ebbten, nachdem der emotionale Ausbruch geschehen ist, langsam ab. Andere Segmente gleichen Kriminalgeschichten: Ein mysteriöser Vorfall führt zu einer gefahrenreichen Suche, die von Drohungen seitens einer unbekannten, mächtigen Partei begleitet wird und in einer schrecklichen Erkenntnis mündet, in der sich mehrere harmlose und scheinbar voneinander unabhängige Informationen plötzlich zu einem Gesamtbild zusammenfügen.

Diesen Gedankenstrang, nämlich dass Verschwörungstheorien ohnehin etwas Erzählungsähnliches an sich haben, möchte ich in diesem Kapitel weiterverfolgen und zu einem neuen Modell von Verschwörungstheorien ausarbeiten. Das letzte Kapitel endete mit dem Hinweis, dass der Begriff «Verschwörungstheorie» wie die Begriffe «Gummiente» oder «Spielzeugpistole» zu funktionieren scheint. Wir verstehen diese Begriffe, indem wir begreifen, dass sie unechte Abbilder – oder Simulationen – ihrer Originale bezeichnen. Spielzeugpistolen sind unechte Pistolen. Sie eignen sich für ein

bestimmtes Spiel, in dem es ist, als ob wir uns in einer Schießerei befänden. Diese Einsicht bildet das Fundament für mein Modell von Verschwörungstheorien, das das kognitivistische Paradigma und seine Grabenkämpfe hinter sich lässt. Laut diesem Modell sind Verschwörungstheorien keine Versuche des Weltbezugs, auch keine misslungenen oder missgestalteten. Sie sind Auswüchse der Fantasie. Genau wie Spielzeugpistolen nur Abbilder echter Pistolen sind, mit denen wir die Schießerei spielen, sind Verschwörungstheorien Abbilder echter Erklärungen, mit denen Verschwörungstheoretiker*innen das Nachforschen und das Erklären spielen. Und genau wie ich mit einer Spielzeugpistole niemanden erschießen kann, kann eine Verschwörungstheorie kein Ereignis wirklich erklären. Letzteres Merkmal ist aber kein Fehler – weder der Spielzeugpistole noch der Verschwörungstheorie. Denn Abbilder sind Nachahmungen. Und um nachzuahmen, um in unserer Fantasie als Pistole oder Erklärung zu gelten, ist es gar nicht nötig, und oft sogar hinderlich, echt zu sein.

Wenn Verschwörungstheorien wie Spielzeugpistolen sind, dann ist verschwörungstheoretisches Denken wie das Spiel mit Spielzeugpistolen. Verschwörungstheoretiker*innen glauben dann zum Beispiel nicht im Sinne des ersten Kapitels, dass Hillary Clinton Teil eines Geheimbunds pädophiler Satanisten ist, sondern sie befinden sich in einem Spiel, in dem diese Inhalte eine zentrale Rolle einnehmen. Sie verwenden nicht ihr Vermögen für Weltbezug, um diese Inhalte zu verarbeiten, sondern ihre Fantasie. Meine Antwort auf die Wesensfrage im Zentrum dieses Buches »Was sind Verschwörungstheorien?« lautet also: Verschwörungstheorien sind narrative Fiktionen – Erzählungen, in deren Zentrum eine Verschwörung steht. Ihre Gattung ist die der Fiktion, ihre Art ist die der Geschichte. Diesen Vorschlag werde ich in den nächsten drei Kapiteln ausarbeiten. Dieses Kapitel entwirft die Grundzüge der Theorie des Fiktionalen, die ich verwenden werde und wendet sie auf Verschwörungstheorien an. Kapitel 4 geht näher darauf ein, inwiefern Verschwörungstheorien narrativ sind. In Kapitel 5 diskutiere ich, wie mein Modell bestimmte Merkmale von Verschwörungstheorien besonders gut einfangen kann.

2. Ein Walton'sches Modell von Fiktionalität

Verschwörungstheorien, so behaupte ich, sind Fiktionen. Aber was sind Fiktionen? Im Folgenden stelle ich eine Auffassung von Fiktionalität vor, die eng