

George Santos

What you have to understand about Santos is that he was great at this – stories. [...] He was a world-class mimic and trickster, one of the twenty-first century great chameleons.¹

Es mag zugegebenermaßen zunächst kontrafaktisch, vielleicht sogar bizarr anmuten, den US-amerikanischen Hochstapler und Kurzzeitpolitiker George Santos hier als *celebrity*, als »Star« unserer Gegenwart zu behandeln. Zur Erinnerung: Nachdem Santos im November 2022 im Bundesstaat New York für die Republikaner ins US-Repräsentantenhaus gewählt wurde, geriet er wegen Betrugsvorwürfen in den Fokus der Strafverfolgungsbehörden und wurde in insgesamt 23 Punkten angeklagt. Wie er vor Gericht einräumte, beging er im Zuge seiner Wahlkampfaktivitäten nicht nur vielfachen Finanzbetrug (*wire fraud*), sondern hatte auch wesentliche Teile seiner Biografie – darunter Angaben zu seiner Ausbildung, seiner Religionszugehörigkeit, seines familiären Hintergrunds und seiner Krankengeschichte – frei erfunden. Im Dezember 2023 wurde er per Mehrheitsbeschluss aus dem Repräsentantenhaus ausgeschlossen – eine durchaus historische Sanktion, die zum allerersten Mal einen Politiker der Republikanischen Partei traf.² Im April 2025 wurde er schließlich zu einer Haftstrafe von 7 Jahren und 3 Monaten verurteilt.³

Vordergründig betrachtet fällt es vor diesem Hintergrund umso schwerer, den skandalumwitterten und in öffentliche Ungnade gefallenen Santos als Celebrity-Figur einzustufen. In einem vielbeachteten YouTube-Interview mit der afroamerikanischen Komikerin Ziwe Fumudoh wird Santos jedoch dezidiert als »Icon«, d.h. als kulturelle Ikone der Gegenwart bezeichnet (»George Santos Is an Iconic Guest«).⁴ Auch wenn diese

1 Mark Chiusano, *The Fabulist: The Lying, Hustling, Grifting, Stealing, and Very American Legend of George Santos*, New York: Avid Reader Press 2023, S. xix.

2 Mittlerweile ist er allerdings aus der Partei ausgetreten.

3 Vgl. Grace Ashford/Michael Gold, »George Santos's Closing Act: A Prison Sentence of More Than 7 Years«, *The New York Times* 25.04.2025, <https://www.nytimes.com/2025/04/25/nyregion/george-santos-sentencing-prison.html> (Zugriff: 24.02.2025).

4 Ziwe, »George Santos Is an Iconic Guest | Ziwe Interview«, *YouTube* 18.12.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=PjbkaflMdl8> (Zugriff: 24.02.2026).

Titulierung nicht frei von parodistischen Motiven sein mag, so lenkt sie doch den Blick auf die Frage, wer oder was im Kontext der heutigen Populärkultur eigentlich als *star* oder *celebrity* firmiert: Wenn Santos – trotz seiner Skandale und seiner persönlichen Unbedeutsamkeit – hier im Kontext einer Analyse der zeitgenössischen Konstellation von Popularität und Berühmtheit behandelt wird, so weil er perfekt die aufmerksamkeitsökonomischen Erfordernisse des heutigen Plattformkapitalismus bespielt:⁵ Als Mann ohne Eigenschaften des digitalen Zeitalters verkörpert er auf höchst anschauliche Weise die affektiven, medialen, ökonomischen sowie öffentlichkeits- und erfolgsspezifischen Konfigurationen und Bedingungen einer zunehmend nach rechts driftenden US-amerikanischen Populärkultur.

Auch wenn sich Santos mit Fug und Recht in der Traditionslinie sogenannter *con men* oder *con artists* (von *confidence* = Vertrauen) verorten lässt,⁶ unterscheidet er sich von früheren Hochstaplerfiguren doch auf erhebliche Weise. Während *con men* geschickt und manipulativ das Vertrauen ihrer Mitmenschen ausnutzen, indem sie vorgeben, etwas zu sein, das sie nicht sind, fällt Santos' fabulatorische Hochstapelei auf einen kulturellen und politischen Boden, auf dem die Evidenz des Faktischen ohnehin weithin in Zweifel gezogen wird und überprüfbare Tatsachen vielfach durch mediale Aufmerksamkeit, Stimmungen und »gefühlte Wahrheiten« in den Schatten gestellt werden. Sein rechtspopulistisches Profil, gepaart mit identitätspolitischen Performanzen (Santos ist offensichtlich und hat sich wahlweise als »jüdisch«, »halb-jüdisch«, »halachisch« oder »biracial« inszeniert), ist dabei symptomatisch für die spezifische Verschmelzung von Pop und Politik im Zeitalter des Trumpismus, in den USA und darüber hinaus.

Die Beschäftigung mit Santos lohnt sich allerdings nicht allein vor dem Hintergrund aktueller politischer Transformationen und Pathologien. Als mehr als ein bloßes Symptom hyperpolitischer Polarisierung stellt Santos vielmehr den Wandel eines ganzen medialen Regimes zur Schau. Anders gesagt: Santos steht auch für die Ablösung der TV-zentrierten Entertainmentkultur des 20. Jahrhunderts – welche noch die Möglichkeitsbedingung für den Aufstieg rechtspopulistischer Tycoons wie Trump oder Berlusconi bildete – durch eine digitale Plattformkultur, die sich vordergründig durch ihre Niedrigschwelligkeit auszeichnet und daher *con artists* sämtlicher Couleur (von Crypto-Bros und

5 Vgl. Nick Srnicek, *Platform Capitalism*, Cambridge, UK: Polity Press 2017.

6 Der Begriff geht ursprünglich auf den Trickbetrüger William Thompson zurück, der im New York der 1840er Jahre operierte und in lokalen Zeitungsartikeln als »confidence man« tituliert wurde. Es wird angenommen, dass sich auch Herman Melville, der die Con-Man-Figur mit seinem Roman *The Confidence-Man: His Masquerade* (1857) in die Literatur einführte, von dem Fall Thompson inspirieren ließ.

Wellnessgurus bis zum monetarisierten Verschwörungstheoretiker) neue Anreize und Möglichkeiten bietet. Dass Santos diese Möglichkeiten auf allzu naive Weise für sich nutzen wollte – und sich dabei als offenkundig schlechter Lügner erwies – stellt für die vorliegende Analyse indes keinen Mangel dar. Denn gerade durch seine dilettantische Unbedarftheit macht Santos die affektiven und subjektspezifischen Parameter der heutigen Aufmerksamkeits- und Celebritykultur auf exemplarische Weise anschaulich. Unabhängig von der Person Santos wirft die Beschäftigung mit seinem schnellen Aufstieg und Fall somit nicht nur ein interessantes Licht auf die Bedingungen von *stardom* in der Populärkultur der Gegenwart, sondern auch auf unterschiedliche Prozesse der Celebifizierung und Selbstkommodifizierung, die für weite Bereiche der Gegenwartsgesellschaft – inklusive der Politik – bestimmend sind.

Affektpolitik der Aufmerksamkeit

Was der Fall Santos zudem deutlich macht, ist die Tatsache, dass Prominenz und popkulturelle Bekanntheit heute zunehmend weniger auf inhärenten Kompetenzen – auf Talent oder Können – beruhen, sondern sich als reine Form, als aufmerksamkeitsökonomischer Tauschprozess manifestieren. Zwar zählen Aspekte wie eine charismatische Ausstrahlung oder die Fähigkeit zu öffentlichkeitswirksamer Selbstdarstellung seit jeher zu den Tugenden und Grundbedingungen des modernen *stardom*.⁷ Doch Santos ist mehr als bloß *con man* und *performer*, fällt also nicht nur in die Kategorie des »darstellenden Menschen« nach Richard Sennett;⁸ vielmehr hat erst die zeitgenössische Plattformökonomie sowie

7 Wie Richard Dyer argumentiert, ist das gesamte Star-Phänomen unmittelbar mit den performativen Fähigkeiten schauspielernder Persönlichkeiten verknüpft, was auch die Herkunft der modernen Celebritykategorie aus dem Theater des 18. und 19. Jahrhunderts erklärt. Laut Dyer geht es hier jedoch nicht um die traditionelle Rolle des Schauspielers, glaubhaft einen anderen Charakter zu repräsentieren, sondern um die performative Konstruktion von Identität und die Rollenhaftigkeit des modernen Lebens an sich: »The star phenomenon orchestrates the whole set of problems inherent in the commonplace metaphor of life-as-theatre, role-playing, etc., and stars do this because they are known as performers, since what is interesting about them is not the character they have constructed (the traditional role of the actor) but rather the business of constructing/performing/being (depending on the particular star involved) a ›character‹.« Richard Dyer, *Stars*, London: British Film Institute 1998 [1979], S. 21.

8 Vgl. Richard Sennett, *Der darstellende Mensch: Kunst, Leben, Politik*, Berlin: Hanser 2024.

die auf »Halbwahrheiten«⁹ und einer post-faktischen Variante von »Hyperpolitik«¹⁰ beruhende Hegemonie von Rechtspopulismus und Trumpismus einem Phänomen wie Santos, auch epistemisch, den Boden bereitet. In der Sprache der Postmoderne gesagt, verkörpert Santos das Simulakrum eines Simulakrums. Während der mediengeschulte Donald Trump, der das perfekte Beispiel für die Simulation eines Politikers abgibt, seinen politischen Aufstieg erst vollziehen konnte, nachdem er – vor allem durch seine Reality-Show *The Apprentice*¹¹ – popkulturelle Berühmtheit erlangte, hat Santos diesen Zwischenschritt einfach überspringen wollen: Gewissermaßen hat er nicht nur seine politische Kompetenz, sondern auch seinen Status als exzentrisches Popkulturphänomen fingiert. Anders als Trump, dem sich noch ein spezifischer (durch das Fernsehen und die vordigitalen Medien der Unterhaltungsindustrie des 20. Jahrhunderts geprägter) »Werdegang« attestieren lässt, unterliegt der Aufstieg und Fall von Santos den veränderten politischen und medialen Bedingungen im Zeitalter des Trumpismus und der Plattformökonomie.¹²

Wie im deutschsprachigen Raum erstmals Georg Franck diagnostiziert hat, fungiert die Kategorie der Aufmerksamkeit im digitalen Zeitalter zunehmend als allgemeine Währung. Franck schreibt:

Hier wird der überwiegende Teil der frei verfügbaren, das heißt konsumierenden Aufmerksamkeit durch die Medien geschleust; hier kommt es zur Popularisierung, nämlich zur eigenen Serienproduktion der Prominenz. Hier beginnt sich nun auch abzuzeichnen, daß das aufmerksame Einkommen dabei ist, dem Geldeinkommen den Rang abzulaufen.¹³

Gerade diese Trennung von »Geldeinkommen« und »Aufmerksamkeits-einkommen« erweist sich aus heutiger Perspektive jedoch als irreführend. Denn im Zeitalter des partizipativen Internets lässt sich zwischen

- 9 Vgl. Nicola Gess, *Halbwahrheiten: Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin: Matthes & Seitz 2021.
- 10 Vgl. Anton Jäger, *Hyperpolitik: Extreme Politisierung ohne politische Folgen*, Berlin: Suhrkamp 2023.
- 11 Vgl. Simon Schleusener, »You're Fired! Retrotopian Desire and Right-Wing Class Politics«, in: Gabriele Dietze/Julia Roth (Hg.), *Right-Wing Populism and Gender: European Perspectives and Beyond*, Bielefeld: transcript 2020, S. 185–206.
- 12 Vergleichbar mit Trump ist in dieser Hinsicht auch Silvio Berlusconi, der erst in die Politik ging, nachdem er bereits eine erfolgreiche Karriere als Unternehmer absolviert und sich ein eigenes Medienimperium aufgebaut hatte.
- 13 Georg Franck, »Die Ökonomie der Aufmerksamkeit«, *Merkur* 534/535 (1993/47), S. 748–758, hier S. 755.

»ökonomischem« und »expressivem Individualismus«, zwischen Anerkennungs- oder Aufmerksamkeitsstreben und Finanz- oder Geldorientierung kaum mehr scharf unterscheiden. Aufmerksamkeit bildet nicht nur die Grundlage für beinahe sämtliche Karrierewege (einschließlich der politischen), sondern im monetarisierten Plattformkontext drückt sich Aufmerksamkeit ganz direkt im Geldwert aus. Zeitdiagnostisch interessant ist nun vor allem, mit welchen narrativen Mitteln Santos die Aufmerksamkeit seines Publikums zu erlangen suchte. Hier nur eine kurze Auswahl:

- Santos behauptete, seine Mutter – eine brasilianische Hausangestellte – habe sich zum Zeitpunkt der 9/11-Terroranschläge in leitender Funktion bei einem großen Finanzunternehmen im Südturm des World Trade Centers aufgehalten; zwar habe sie den Anschlag überlebt, sei fortan jedoch gesundheitlich beeinträchtigt gewesen.
- Ferner seien seine Großeltern mütterlicherseits zum Katholizismus konvertierte jüdische Flüchtlinge gewesen, die vor dem Holocaust aus der Ukraine und dem von den Nazis besetzten Belgien flohen.
- Als bekannt wurde, dass Santos seine jüdische Identität erfunden hatte, erklärte er, er hätte keine offizielle jüdische Herkunft geltend machen wollen, sondern sich lediglich als »Jew-ish« (mit Bindestrich) bezeichnet. Wörtlich sagte er: »I believe we are all Jewish, at the end, because Jesus Christ is Jewish.«¹⁴
- Santos gab vor, eine Reihe von Krankheiten durchlitten zu haben; u.a. sei bei ihm ein Gehirntumor diagnostiziert worden, der durch eine Strahlentherapie behandelt worden sei.¹⁵
- Mehrfach behauptete er – erneut ohne Beweise vorzulegen –, Opfer bewaffneter Raubüberfälle geworden zu sein.
- Santos hat nachweislich sowohl über seine Schulzeit und Ausbildung als auch über sein Berufsleben gelogen. So behauptete er, dass er die Eliteschule Horace Mann in der Bronx besucht sowie einen Bachelorabschluss in »Finance and Economics« am Baruch College und einen Master an der NYU erworben habe. Später gab er zu, dass er niemals studiert hat.
- Ebenfalls gab er vor, er sei er am Baruch College ein erfolgreicher Volleyballspieler gewesen, habe sich wegen diverser Verletzungen jedoch beide Kniegelenke ersetzen lassen müssen (»That's how serious I took the game«). Unter anderem hätte sich seine Mannschaft gegen die Teams von Eliteuniversitäten wie Harvard und Yale

¹⁴ Chiusano, *The Fabulist*, S. 116.

¹⁵ Vgl. Josefa Velásquez, »George Santos claimed he had a brain tumor«, *Gothamist* 30.12.2022, <https://gothamist.com/news/george-santos-claimed-he-had-a-brain-tumor> (Zugriff: 24.02.2026).

durchgesetzt; zum fraglichen Zeitpunkt hatte Yale allerdings gar keine Volleyball-Männermannschaft.¹⁶

Die Liste ließe sich beliebig forstsetzen, etwa um angebliche Haustier-Charities, seine ausgedachte Vergangenheit als Musical-Produzent am Broadway sowie als Mitarbeiter von Goldman Sachs und der Citigroup – oder um die (von seinem Alias Anthony Devolder gestreute) Falschinformation, er wäre in der Disney Channel-Serie HANNAH MONTANA (USA, 2006–2011) sowie in einem Film namens THE INVASION an der Seite von Uma Thurman aufgetreten. Um besser zu verstehen, wie sich Santos faktenfreie Fabulationen unter aufmerksamkeits-theoretischen und affektpolitischen Gesichtspunkten einordnen lassen, macht es Sinn, zwischen unterschiedlichen Dimensionen zu unterscheiden, die zwar allesamt auf maximale Aufmerksamkeit abzielen, aber jeweils andere affektive Register ziehen und auf je spezifische Weise politisch codiert sind. Provisorisch ließen sich die folgenden sechs Kategorien unterscheiden:

1) *Lebenslauf-Fälschung als Mittel zur Selbstaufwertung*: Dies ist eine klassische Taktik zur Erlangung symbolischen Kapitals im Sinne Bourdieus. In mancher Hinsicht vergleichbar mit Fällen in Deutschland, wo sich prominente Politiker:innen regelmäßig einen Dokortitel erschlichen haben (siehe → zu Guttenberg, Giffey, Schavan), hat Santos seinen Lebenslauf aufgewertet, indem er Titel, Kompetenzen und berufliche oder sportliche Erfolge frei erfand. Basierend auf einer meritokratischen Narration von Leistungsbereitschaft und Erfolgsstreben geht es hier um die performative Vortäuschung von Status, Kompetenz und Glaubwürdigkeit.

2) *Aufmerksamkeitsgewinn durch spektakuläre Anekdoten*: Darüber hinaus erzeugen viele von Santos' Fabulationen Aufmerksamkeit durch ihren spektakulären und skurrilen Informationsgehalt. Reichweite, Resonanz und Sichtbarkeit wird hier durch Episoden erzielt, die höchst unwahrscheinlich sind (die 9/11-Erfahrung seiner Mutter) oder bizarr anmuten (etwa die Öffentlichmachung von Skincare-Routinen, Botox-Anwendungen und Schönheits-OPs). Durch boulevardeske Selbstinszenierungen, das kalkulierte Teilen intimer oder trivialer Details sowie das Triggern skandalisierender (= aufmerksamkeitssteigender) Reaktionen soll die mediale Oberfläche besetzt werden, wozu gezielt die narrativen Muster von Prominenz imitiert werden. Beispielhaft hierfür ist auch die vorgetäuschte Nähe zu *celebrities* – etwa die Behauptung, er sei mit Bethenny Frankel (bekannt aus THE REAL HOUSEWIVES OF NEW YORK

16 Vgl. Ashley Fetters Maloy, »In search of George Santos's illustrious college volleyball career«, *The Washington Post* 26.01.2023, <https://www.washingtonpost.com/lifestyle/2023/01/26/george-santos-volleyball-baruch-college/> (Zugriff: 24.02.2025).

CITY) befreundet,¹⁷ oder die erfundene Episode des gemeinsamen Filmauftritts mit Uma Thurman.

3) *Selbstviktimsierung und Empathie-Marketing*: Die von Santos erfundene 9/11-Anekdote seiner Mutter hat jedoch noch eine andere Funktion als die Erzeugung von Aufmerksamkeit im Modus des Spektakulären. Denn die Episode reiht sich ein in eine Kette von Fabulationen, die gezieltes Empathie-Marketing und eine Strategie der Selbstviktimsierung betreiben. Santos hat sich selbst oder seine Familie wiederholt als Opfer (wahlweise von Raubüberfällen und Krankheiten, Judenverfolgung oder Terroranschlägen) inszeniert, um hierdurch Empathie, Mitgefühl und Anteilnahme einzukassieren. Auch hier geht es wieder um den Aufbau parasozialer Beziehungen zu seinem Publikum, doch ist die Form der Emotionalisierung eine spezifische. Es geht diesmal nicht um Status, sondern um die medialisierte Herstellung von Nähe durch die Performance von Verletzlichkeit und emotionaler Authentizität¹⁸ – eine Strategie, der umso mehr ein affektökonomisches Kalkül zugrunde liegt, als die heutige Mediengesellschaft von einer Intimisierung der Öffentlichkeit,¹⁹ von »sticky affects«²⁰ und Trauma-Narrativen²¹ geprägt ist.

4) *Identitätspolitische Performanzen*: Die Strategie der Selbstviktimsierung hat bei Santos zudem eine dezidiert identitätspolitische Komponente. Deutlich wird dies insbesondere am Beispiel der angeblich jüdischen Identität seiner Großeltern. Während Santos mittels dieser Lüge einerseits kalkuliert haben mag, emotional zu profitieren, indem er seine Familiengeschichte in die jüdische Vertreibungsgeschichte einschreibt, lässt sich andererseits auch eine deutlich handfestere Interessenlage diagnostizieren. Denn in dem New Yorker Wahlkreis, in dem Santos für das US-Repräsentantenhaus kandidierte, befindet sich u.a. der Bezirk Nassau County, in dem Menschen jüdischen Glaubens ca. 17% der Bevölkerung ausmachen. Hinzu kommt, dass jüdische Wähler:innen in den USA zwar mehrheitlich demokratisch wählen, zugleich aber Anknüpfungspunkte zu den pro-israelischen Positionen der Republikaner bestehen. Santos hat sich diese Übercodierung zweifellos zu Nutze machen wollen, insofern seine Selbstinszenierung als jüdisch, halbjüdisch oder schlichtweg »Jew-ish« (»irgendwie jüdisch«) auf die politische Vereinnahmung

17 Chiusano, *The Fabulist*, S. 208.

18 Vgl. Chris Rojek, *Presumed Intimacy: Parasocial Interaction in Media, Society and Celebrity Culture*, Cambridge: Polity Press 2015.

19 Vgl. Eva Illouz, *Oprah Winfrey and the Glamour of Misery: An Essay on Popular Culture*, New York: Columbia University Press 2003.

20 Vgl. Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2004.

21 Vgl. Parul Sehgal, »The Case Against the Trauma Plot«, *The New Yorker* 27.12.2021, www.newyorker.com/magazine/2022/01/03/the-case-against-the-trauma-plot (Zugriff: 24.02.2026).

und Affizierung eines nicht irrelevanten Teils seiner Wählerschaft zielte. Hinzu kommt, dass Santos' Zurschaustellung einer »komplexen« Identität (offen schwuler MAGA-Republikaner mit jüdisch-lateinamerikanischen Wurzeln) nicht nur Aufmerksamkeit auf sich zog, sondern auch dazu beitrug, seine rechtspopulistischen Positionen gegenüber einer zu weiten Teilen liberalen Wählerschaft bedarfsweise zu invisibilisieren.²² Santos' besondere Begabung – seine fabulatorische Kreativität und seine chamäleonhafte Fähigkeit zur Einfühlung in das jeweilige Publikum – haben ihm fraglos dabei geholfen, einen Wahlbezirk zu gewinnen, der als Hochburg der Demokraten galt. Bedingung hierfür war jedoch nicht nur seine charismatische Aura als moderner *con artist*, sondern auch ein politischer Kontext, in dem Fragen der Identität eine zunehmend signifikante Rolle spielen.

5) *Selbstmythologisierung und narrativer Patriotismus*: Die bereits erwähnten affektpolitischen Strategien zur Erzeugung von medialer Aufmerksamkeit ließen sich noch um einen – gerade für die USA relevanten – Aspekt erweitern. Denn wenn Santos berichtet, seine Mutter hätte sich zum Zeitpunkt des 9/11-Terroranschlags im World Trade Center aufgehalten, dann wird hier auch eine selbstmythologisierende Erzählung gesponnen, bei der die Geschichte der eigenen Familie mit der Geschichte der Nation patriotisch verwoben wird. Zwar wird dieser zivilreligiöse, selbstnarrative Patriotismus bei Santos auf nahezu cartoonhafte Weise zum Ausdruck gebracht, doch lässt sich zugleich argumentieren, dass er

- 22 Gerade die Rolle von Santos' sexueller Identität ist in diesem Zusammenhang aufschlussreich. Denn seine offen ausgelebte Homosexualität hinderte ihn nicht daran, sich zugleich dezidiert transfeindlich zu äußern, den homophoben Rechtsnationalisten und ehemaligen Präsidenten Brasiliens Jair Bolsonaro zu unterstützen (vgl. Chiusano, *The Fabulist*, S. 43–44) oder sich gegen zentrale Anliegen der LGBTQ-Community (Adoptionsrecht, Antidiskriminierungsgesetze, etc.) zu positionieren. Die politische Inszenierung schwuler Identität – u.a. ließ er sich 2019 auf einer Pro-Trump-Rally mit einem »Gays-for-Trump«-Schild ablichten – entpuppt sich somit vor allem als strategisch-opportunes Mittel zur Erschließung neuer Wählergruppen. Vgl. Marc Pitzke, »Santos' Verbannung aus US-Kongress. Ende einer amerikanischen Farce«, *Spiegel* 02.12.2023, <https://www.spiegel.de/ausland/george-santos-aus-kongress-ausgeschlossen-ende-einer-amerikanischen-farce-a-51fc3986-079b-450b-a731-399e38206686> (Zugriff: 24.02.2025). Vor dem Hintergrund seiner anhaltenden trans- und islamfeindlichen Aussagen verweist diese rechtspopulistische Aneignung von Elementen einer tendenziell linksliberalen Identitätspolitik – ähnlich wie bei anderen Figuren aus dem rechtskonservativen oder Alt-Right-Spektrum (Douglas Murray, Milo Yiannopoulos) – zudem auf »homonationalistische« sowie »homonormative« Narrative. Vgl. Jasbir K. Puar, *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Durham, NC: Duke University Press 2007.

damit lediglich eine auch unter Mainstream-Politikern beliebte Strategie der Mythologisierung der eigenen Lebensgeschichte imitiert. So hat etwa Obama seinen »mixed-race background« zur Metapher für die (unvollendete) Überwindung amerikanischer Rassentrennung stilisiert; John McCain hat aus seiner Gefangenschaft während des Vietnamkriegs politisch Kapital geschlagen, indem Aspekte wie Loyalität und Opferbereitschaft seine Glaubwürdigkeit stärkten; und Joe Biden ist durch seine persönliche Verlustgeschichte (der Tod seiner ersten Frau und Tochter bei einem Autounfall) zur moralischen Autorität avanciert, die Resilienz, Durchhaltevermögen, und Empathiefähigkeit auch der Nation verkörpert. Santos' selbstmythologisierende Lügengeschichten knüpfen an derlei narrative Konventionen an und »hyperrealisieren« sie gewissermaßen. Wenn er etwa behauptet, er sei vermutlich einer der ersten Menschen gewesen, die sich in den USA mit Covid infizierten,²³ dann erinnert dies unfreiwillig an Forrest Gump: bei allen wesentlichen Ereignissen der jüngeren US-amerikanischen Geschichte ist Santos an vorderster Front dabei gewesen. Dieser hyperbolische und hyperperformative Stil war zunächst durchaus erfolgreich, da Santos perfekt die affektive Überbietungslogik der Plattformökonomie bespielte und diese mit den narrativen Konventionen politisch-patriotischer Selbsterzählung verband. Zugleich waren seine Fabulationen jedoch so plakativ und übersteigert, dass sie letztlich zur Implosion seiner Glaubwürdigkeit führten.

6) *Ironie und Ambiguität als Mittel zur Selbstimmunisierung*: Bei aller Naivität und Blindheit gegenüber den Risiken seiner postfaktischen Selbstinszenierungspraxis wusste Santos durchaus auch Strategien zu entwickeln, um sich gegen Entlarvungsversuche und Fact-Checks zu immunisieren. So bediente sich Santos gezielt ironischer Brechungen und semantischer Vagheit, um seine nachweislich falschen Behauptungen gegen eindeutige Widerlegung abzusichern. Derlei rhetorische Strategien erzeugen eine Zone taktischer Mehrdeutigkeit, in der das Gesagte zwar politisch wirksam, letztlich aber unverbindlich bleibt. Bestes Beispiel hierfür ist Santos' Umgang mit der Widerlegung seiner jüdischen Identität: durch die Erwiderung, er hätte sich nicht als »Jewish«, sondern lediglich als »Jew-ish« bezeichnet, entwarfnet er den mit klassischen Wahr/Falsch-Kategorien operierenden Kontrahenten, indem er sich faktenbasierter Wahrheitssuche auf quasi postmoderne Weise entzieht. Der kalkulierte Einsatz von Ironie und Ambiguität wirkt jedoch nicht nur selbstimmunisierend und entwaffnend; zugleich erzeugt er abermals mediale Aufmerksamkeit, da er dem Archiv von Santos' Kuriositäten eine weitere Volte hinzufügt. Was folgt, sind neuerliche Debatten, Klarstellungsversuche, Belustigung und Empörung, wodurch erneuter Sichtbarkeitsgewinn erzielt wird.

23 Chiusano, *The Fabulist*, S. 124.

Symptom vs. Symbol

Betrachtet man die hier zusammengestellten Aspekte seiner fabulatorischen Selbstinszenierungspraxis in Summe, dann fällt Santos zweifelndfrei in die Kategorie des *con man* oder *con artist*, der manipulativ und aus zwielichtigen Motiven das Vertrauen anderer ausnutzt. Für Nicola Gess, die das Phänomen am Beispiel des ehemaligen *Spiegel*-Journalisten Claas Relotius analysiert hat, bildet der *con man* (zu Deutsch: Hochstapler) »die Subjektform der Halbwahrheit«.²⁴ Wie Gess argumentiert, blieb Relotius' journalistische Hochstapelei zunächst unerkannt, da seine gefälschten Artikel die Bedürfnisse und Erwartungen seiner Leserinnen und Leser erfüllten:

Halbwahrheiten [...] bieten den Rezipientinnen und Rezipienten Geschichten, die sie in ihren Voreinstellungen oder Grundstimmungen bestätigen und die ihnen darum glaubwürdig erscheinen – glaubwürdiger häufig als korrekte Berichte, deren unliebsame Tatsachen das eigene Weltbild ins Wanken bringen. Relotius' Artikel, obwohl eigentlich der Augenzeugenschaft verpflichtet, lösen diesen Anspruch ein. Sie liefern Neues, Drama und Rührung und bestätigen zugleich die Erwartungshaltung des Publikums.²⁵

Obwohl manches an diesem Befund auch auf Santos zutrifft, scheint bei letzterem noch etwas anderes im Spiel zu sein: *Erstens* handelt es sich bei vielen der Erzählungen von Santos, anders als bei den Reportagen von Relotius, weniger um *Halbwahrheiten* als um vollständige *Unwahrheiten*, d.h. um reine Märchengeschichten, die auf keinerlei tatsächlichem Erleben beruhen. *Zweitens* scheint es Santos mitunter weniger um die Glaubwürdigkeit seiner Geschichten als um besonders spektakuläre Erzählungen gegangen zu sein, die gerade aufgrund ihrer relativen Unwahrscheinlichkeit einen hohen Informationswert besitzen und folglich besonders viel Aufmerksamkeit erzeugen.²⁶ Und *drittens* ist die affektpolitische

24 Gess, *Halbwahrheiten*, S. 53.

25 Ebd., S. 59.

26 Erklärungsbedürftig bleibt dennoch, wie Santos mit seinen Lügengeschichten zunächst durchkommen konnte. Ein Teil der Antwort liegt sicher darin, dass er das ohnehin verbreitete Misstrauen konservativer und populistisch orientierter Wählergruppen gegenüber Mainstream-Medien und Eliten gezielt zu instrumentalisieren wusste. Da viele dieser Wähler:innen journalistische Recherchen oder Faktenchecks pauschal dem liberalen Establishment zurechneten, konnte Santos Zweifel an seiner Biografie als politische Angriffe gegen »einen der ihren« umdeuten. Erst im Kontext dieser postfaktischen Erosion epistemischer Vertrauensstrukturen konnten seine auf maximale Aufmerksamkeit abzielenden Fabulationen anfangs folgenlos bleiben.

Dimension seiner narrativen Praxis weniger auf das Trostbedürfnis der gesellschaftlichen Mitte ausgerichtet,²⁷ sondern unterliegt den spezifischen Bedingungen der politischen Polarisierung, die kennzeichnend für die amerikanischen *culture wars* der letzten Jahrzehnte ist.²⁸

Auch wenn Gess anschaulich macht, dass die Sozialfigur des Hochstaplers etwa in der Weimarer Republik eine hervorstechende Relevanz hatte, entfaltet sie als *con man* oder *con artist* im US-amerikanischen Kontext zudem noch eine eigene Dynamik: *Con artists* nämlich stehen in einem komplexen Verhältnis zu den mythologischen Grundlagen der amerikanischen Demokratie. Der Mythos des amerikanischen Traums – das meritokratische Versprechen, im »Land der unbegrenzten Möglichkeiten« könne jeder »vom Tellerwäscher zum Millionär« aufsteigen – findet freilich seine Grenze in den sozioökonomischen Realitäten des statistisch ungleichsten Landes unter den westlichen Industrienationen.²⁹ Je stärker legale Aufstiegsmöglichkeiten aber blockiert sind, umso mehr erscheint der Griff zu unlauteren Mitteln als mögliche (und reizvolle) Alternative. Der *con artist* folgt in vielerlei Hinsicht dem individualistischen Skript, das Motivationstrainer und Ratgeberliteraten seit Benjamin Franklin und Dale Carnegie dem amerikanischen *self-made man*³⁰ an die Hand gegeben haben, doch agiert er in einer Grauzone der Täuschung, des Betrugs und der kalkulierten Lüge. Gerade diese Grenzüberschreitung erklärt die anhaltenden Faszination der Figur in der US-amerikanischen Populärkultur, bei der sich Bewunderung für unternehmerische Kühnheit mit einer populistischen Sympathie für die »Robin Hood«-Mentalität des Betrügers mischt – sofern sich dessen Täuschung vorrangig gegen finanzstarke Eliten oder die Banken (Scheckkartenbetrug, etc.) richtet. Prominente Beispiele hierfür finden sich zuhauf: Von real existierenden Schwindlern wie Frank Abagnale Jr., der durch Steven Spielbergs *CATCH ME IF YOU CAN* (USA 2002) popkulturelle Berühmtheit erlangte, bis hin zu fiktiven Hochstaplerfiguren wie dem von Patricia Highsmith entworfenen Tom Ripley wimmelt es in der amerikanischen Unterhaltungsindustrie von charismatischen *con artists* mit globaler Außenwirkung.

27 Gess, *Halbwahrheiten*, S. 60.

28 Vgl. James Davison Hunter, *Culture Wars: The Struggle to Define America*, New York: Basic Books 1991; Angela Nagle, *Kill All Normies: Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*, Winchester, UK: Zero Books 2017.

29 Ein guter Indikator hierfür ist der sog. »Gini-Koeffizient«, der für Einkommen und Vermögen unter allen westlichen Industrienationen bei den USA am höchsten ist. Vgl. etwa die Daten der *World Inequality Database* (By Country: USA), <https://wid.world/country/usa/> (Zugriff: 24.02.2026).

30 Vgl. John G. Cawelti, *Apostles of the Self-Made Man: Changing Concepts of Success in America*, Chicago: University of Chicago Press 1965.

Doch fungieren *con men* nicht nur als erfolgsversprechendes Figurenmaterial für massenkompatible Film- und Fernsehunterhaltung; sie bieten sich zudem für eine kulturwissenschaftliche Zeit- und Gesellschaftsdiagnostik an, da sie durch ihre perfekte Mimikry des dominanten Habitus einer jeweiligen sozialen Konstellation (und der dazugehörigen Affektstruktur) die sich ändernden Formen und Bedingungen gesellschaftlicher Subjektivierung anschaulich machen. In diesem Sinne ist die Figur des Hauptmanns von Köpenick ebenso lehrreich, um die kulturelle Verfasstheit der preußischen Disziplinargesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts zu verstehen, wie es Frank Abagnale Maskerade als *Pan Am*-Pilot ist, um die hegemonialen Erfolgskriterien und Subjektansprüche in der US-amerikanischen Nachkriegs- und Konsumgesellschaft zu erfassen. Als hochgradig symptomatisch für herrschende Ordnungs-, Repräsentations- und Affektstrukturen erweisen sich mithin auch zeitgenössische *con artists* wie George Santos, Elizabeth Holmes oder Anna Sorokin, die nicht nur eine (geschlechtliche) Diversifizierung der Hochstaplerfigur zum Ausdruck bringen, sondern auch Einblicke in neue Formen spätkapitalistischer Medialisierung und die entsprechenden Verwertungslogiken gewähren.³¹ Zentral ist hier insbesondere die Einbindung sozialer Medien, die affektive Manipulation von Aufmerksamkeit, der Aufbau einer *public persona* mit Celebrity-Potenzial sowie – gleichzeitig – die glaubhafte Verkörperung von Nahbarkeit und Authentizität.³² Vor allem bei Santos tritt zusätzlich noch der politische Kontext der Neuen Rechten in den Vordergrund, der sich auf doppelte Weise mit der medialen Logik der Plattformökonomie verschränkt: einerseits durch das disruptive, aufmerksamkeitsmaximierende Potenzial rechtspopulistischer oder neofaschistischer *hot takes*; und andererseits durch die strategische Erzeugung epistemischer Unsicherheit mittels rechter Verschwörungstheorien, *fake news* sowie KI-generierter Memes und Bilder.³³

Trotz aller individuellen Maßlosigkeit und Exzentrik stellt Santos somit mehr als einen kuriosen Einzelfall dar; vielmehr lässt er sich als *symptomatisch* für die Verschränkung von Plattformlogik, Aufmerksamkeitsökonomie und Trumpismus im 21. Jahrhundert begreifen. Doch was genau ist damit gemeint? Im Anschluss an die psychoanalytische

31 Die Lebensgeschichten der Hochstaplerinnen Anna Sorokin und Elizabeth Holmes sind bereits zum Gegenstand erfolgreicher Populärkulturformate geworden. Vgl. insbesondere die Miniserien *INVENTING ANNA* (Netflix 2022) und *THE DROPOUT* (Hulu/Disney+ 2022).

32 Zentral ist hier der Begriff der »gefühlten Nähe«. Vgl. Tanja Prokić-Kerstin Schankweiler, »Gefühlte Nähe – Zur Mediengeschichte von Testimonial Images«, 21: *Inquiries into Art, History, and the Visual* 4 (2023/3), DOI: <https://doi.org/10.11588/xxi.2023.3.99103>, S. 465–488.

33 Vgl. Roland Meyer, »Die Ästhetik des digitalen Faschismus: KI und die globale Rechte«, *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* 27.04.2024.

Unterscheidung von Symbol und Symptom soll das Symptomatische hier nicht als eindeutig dechiffrierbares Zeichen gefasst werden, sondern im Sinne einer Manifestation von Widersprüchen und Paradoxien, von Unbearbeitetem und Verdrängtem.³⁴ Dass diese Struktur an Santos sichtbar wird, lässt sich nicht allein auf die zahlreichen politisch-ideologischen Widersprüche reduzieren, von denen der neurechte Populismus – im Spannungsfeld von neoliberaler Disruption und retrotopischer Nostalgie, Elitenkritik und Selbstunterwerfung, Freiheits- und Führerkult, Autoritarismus und Libertarismus – ohnehin geprägt ist.³⁵ Mehr noch verweist das Phänomen Santos auf die strukturellen Bruchlinien einer Gegenwart, die auf mehrfache Weise von der Aushöhlung der Glücksversprechen der Demokratie, von wachsender Ungleichheit, neofeudalen Tendenzen sowie der Erosion von Stabilitäts- und Sicherheitsgefühlen gekennzeichnet ist. Seine Lügengeschichten sind folglich nicht nur Ausdruck individueller Täuschung, sondern auch Symptom gesellschaftlicher Inkommensurabilität – ein Zusammenhang, den seine Hochstapelei paradoxerweise zugleich verdeckt und sichtbar macht.

Nicht zuletzt aufgrund der anhaltenden politischen Polarisierung und der Sichtbarkeitslogik der Plattformökonomie spricht vieles dafür, dass Santos' Karriere trotz seiner Verurteilung zu einer Haftstrafe von 87 Monaten noch nicht zu Ende ist. Nach seinem Ausschluss aus dem Repräsentantenhaus blieb Santos in den sozialen Medien präsent, produzierte Cameo-Videos und betrieb den Apple-Podcast *Pants on Fire*. Weniger als drei Monate nach Haftantritt im Juli 2025 verfügte Trump die Umwandlung der gegen Santos verhängten Freiheitsstrafe, was er auf Truth Social folgendermaßen begründete: »George has been in solitary confinement for long stretches of time and, by all accounts, has been horribly mistreated. Therefore, I just signed a Commutation, releasing George Santos from prison, IMMEDIATELY. Good luck George, have a great life!«³⁶

In dem bereits erwähnten Ziwe-Interview – gedreht zwischen Santos' Anklage und seiner späteren Verurteilung – fragt die Komikerin provokant: »What could we do to get you to go away?« Santos kontert ebenso

34 Georges Didi-Huberman hat den Gedanken wie folgt auf den Punkt gebracht: »the symptom is a symbol that has become incomprehensible, endowed as it is with the powers of the *wirksamen unbewußten Phantasie* (>unconscious fantasy at work<): plastically intensified, capable of >contradictory simultaneity<, of displacement, and therefore, of dissimulation.« Georges Didi-Huberman, »Dialektik des Monstrums: Aby Warburg and the Symptom Paradigm«, *Art History* 24 (2001/5), S. 621–645, hier S. 640.

35 Vgl. Carolin Amlinger/Oliver Nachtwey, *Gekränkte Freiheit: Aspekte des libertären Autoritarismus*, Berlin: Suhrkamp 2022.

36 Vgl. Donald J. Trump, »Truth Social«, 17.10. 2025 (6:04 pm), archiviert auf *Trump's Truth*, <https://trumpstruth.org/statuses/33342> (Zugriff: 24.02.2025).

schlagfertig wie medienbewusst und entwaffnend: »Stop inviting me to your gigs.« An gleicher Stelle kündigt er zudem eine Fortsetzung seiner politischen Karriere an. Über die Mitglieder des Repräsentantenhauses, die für seinen Ausschluss gestimmt haben, sagt er: »I'm 35. They're all in their fifties. I'll outlive them. Each and last one of them.«

Es klingt wie eine Drohung.