

Deborah Wolf

Textuelle Signifikanzen und mediale Konstellationen von 9/11- Verschwörungstheorien auf YouTube. Strategien einer medienwissenschaftlichen Annäherung

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/3701>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wolf, Deborah: Textuelle Signifikanzen und mediale Konstellationen von 9/11- Verschwörungstheorien auf YouTube. Strategien einer medienwissenschaftlichen Annäherung. In: *ffk Journal* (2019), Nr. 4, S. 280–297. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3701>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<http://www.ffk-journal.de/?journal=ffk-journal&page=article&op=view&path%5B%5D=83&path%5B%5D=78>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Deborah Wolf
Freiburg

Textuelle Signifikanzen und mediale Konstellationen von 9/11- Verschwörungstheorien auf YouTube Strategien einer medienwissenschaftlichen Annäherung

Abstract: Verschwörungstheorien haben Konjunktur. Sie hängen mit gesellschaftlichen und kulturellen Transformationsprozessen zusammen, die derzeit unter dem Begriff des ‚postfaktischen Zeitalters‘ diskutiert werden. Besonders deutlich wird das anhand derjenigen Erzählungen, die sich mit den Anschlägen vom 11. September 2001 beschäftigen. Sie korrelieren mit medialen Strukturen und insbesondere YouTube bietet ihnen eine potenziell reichweitenstarke Plattform. Aus medienwissenschaftlich-interdisziplinärer Perspektive möchte der Artikel Fragen nach inhaltlichen und funktionalen Aspekten von Verschwörungsvideos adressieren. Die Beispiel-Analyse des Videos „9/11 Pentagon Strike“ gibt einen Einblick in ästhetische Konventionen, intertextuelle Verflechtungen und Wechselwirkungen mit dem Interface der Plattform.

Deborah Wolf (M. A.), Wissenschaftliche Mitarbeiterin am interdisziplinären DFG-Graduiertenkolleg „Faktuales und fiktionales Erzählen“ der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Studierte in Marburg Medienwissenschaft, Kunstgeschichte und Europäische Ethnologie. 2017/2018: Wissenschaftliche Hilfskraft im Forschungsprojekt „Mediale Störungen“ (Marburg/Wuppertal) und Lehrbeauftragte der Philipps-Universität Marburg. Forscht zu Webvideo, partizipativen Onlinemedien und Nachrichtenfernsehen.

1. 9/11-Verschwörungstheorien in medienwissenschaftlicher Perspektivierung

Der Begriff ‚Verschwörungstheorie‘ umfasst nicht nur inhaltliche Aspekte eines Phänomens, sondern beschreibt auch eine kulturelle und soziale Praxis. Das zeigt sich etwa in popkulturellen Aushandlungsprozessen, zum Beispiel den sogenannten „Jet fuel can’t melt steel beams“-Memes¹ oder der Satiresendung *Last Week Tonight*.² Auch in journalistischen wie wissenschaftlichen Debatten wird das Thema derzeit gleichermaßen hitzig diskutiert. Der folgende Artikel soll aufzeigen, was das Phänomen Verschwörungstheorie zu einem vielversprechenden Forschungsgegenstand macht. Vor allem die Zugänge und Potenziale einer medienwissenschaftlichen Untersuchung werden herausgearbeitet. Nach dieser allgemeinen Betrachtung sollen anhand eines konkreten Fallbeispiels Thesen bezüglich der Ästhetik und Medialität verschwörungstheoretischer Videos herausgearbeitet werden.

Verschwörungstheorien sind geeignet, einen Aufmerksamkeitsreiz zu generieren. Trotzdem gibt es hierzu bisher wenige medienwissenschaftliche Untersuchungen. Bestehende Ansätze stammen aus verschiedenen sozial- und kulturwissenschaftlichen Fächern. Sie sind oft interdisziplinär ausgelegt, wobei Geschichte und Psychologie besonders stark vertreten sind.³ Zu bemerken ist, dass in der deutschsprachigen Forschung Verschwörungstheorien zumeist vor der Folie außergewöhnlicher historischer Situationen betrachtet werden, wohingegen englischsprachige Forschung selten weiter zurück geht als ins 20. Jahrhundert und sich stärker für die Verbindungen zur Massenkultur interessiert.⁴

Der Zusammenhang zwischen Medien und Verschwörungstheorien wird in diesen Forschungen zwar oftmals festgestellt, selten aber eingehend untersucht. Besondere Beachtung findet er im Sammelband *The Parallax View. Zur Mediologie der Verschwö-*

¹ Kerosin könne gar nicht so heiß brennen, dass es die Stahlträger des World Trade Centers schmelzen würde, so lautet ein vielfach reproduziertes Argument von Verschwörungstheoretiker_innen. Folglich müsse eine kontrollierte Sprengung stattgefunden haben. Dieses Argument taucht so häufig auf, wenn es um 9/11-Verschwörungstheorien geht, dass der Ausspruch zum geflügelten Wort wurde und sogar eine eigene Serie von Memes hervorgebracht hat. Für Beispiele und Hintergrundinformationen vgl. die Webseite *Know Your Meme: Jet Fuel Can’t Melt Steel Beams* unter <https://knowyourmeme.com/memes/jet-fuel-cant-melt-steel-beams>.

² Comedian John Oliver setzt sich im Video „Conspiracies (Web Exclusive): Last Week Tonight with John Oliver (HBO)“ (2016) satirisch mit „YouTube Conspiracy Videos“ auseinander, die er als „science fiction for people who don’t understand they are watching science fiction“ (00:00:21) bezeichnet.

³ Zu nennen wären u. a. der Tagungsband *Verschwörungstheorien. Anthropologische Konstanten – historische Varianten*, vgl. Caumanns/Niendorf 2001; Richard Hofstadters *The Paranoid Style in American Politics*, 2008; oder der Sammelband *Verschwörungstheorien. Theorie, Geschichte, Wirkung*, vgl. Reinalter 2015.

⁴ Vgl. zum Beispiel Fenster 2008 [1999]; Knight 2000; Melley 2000; Pipes 1998.

runge, dessen Beiträge verschwörungstheoretische Motive in fiktionalen Texten behandeln.⁵ Die Monografie *Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms* von Henry M. Taylor stellt eine weitere Auseinandersetzung mit einer fiktionalen Gattung dar.⁶ Die gesellschaftlich-politischen Entwicklungen, die der Autor dabei als ausschlaggebend für die (Weiter-)Entwicklung des Paranoiafilms nennt, könnten auch Einfluss auf Verschwörungstheorien genommen haben. Die 2016 erschienene Dissertation *Die Verschwörung der Massenmedien. Eine Kulturgeschichte vom Buchhändler-Komplott bis zur Lügenpresse* von John David Seidler beleuchtet mediale Strukturen als Verschwörungstheorien bestimmendes Moment sowie als ihren Gegenstand in historischer Makroperspektive.⁷

9/11 wird in der Forschung gelegentlich als *Medienereignis*⁸ bezeichnet, das nicht nur in politische, sondern auch in kulturelle Bereiche ausstrahlt. Verschiedene Studien setzen sich entweder mit der Fernsehberichterstattung während der Anschläge und ihrer Folgeereignisse auseinander⁹ oder mit (populär-)kulturellen Praktiken der Aufarbeitung und der Symbiose mit den Konventionen fiktionaler Textgattungen.¹⁰ Auch Verschwörungstheorien müssen in diesem Zusammenhang betrachtet werden. Für den vorliegenden Aufsatz besonders interessant erscheint ein Beitrag von Thomas Nachreiner in einem Sammelband zur kulturellen Verarbeitung der Anschläge vom 11. September 2001. Unter dem Titel „Im Spiegellabyrinth. Webvideo als Form des Verschwörungsdenkens“ stellt er die These auf, Verschwörungstheorie sei „nicht nur ein Phänomen, das mittels verschiedener medialer Kanäle transportiert wird, sondern das sich im Kern seiner Argumentation um Fragen der Medialität drehen muss“.¹¹ Er bemerkt eine besondere Verbindung von 9/11 und der medialen Form des Webvideos, u. a. weil die primär audiovisuelle Erfahrung des Ereignisses Techniken der audiovisuellen Verarbeitung Vorschub leiste.¹² Ebenso stellt Nachreiner YouTube als besonders populäre Plattform, deren Strukturen wirkmächtig sind, heraus.¹³

Diesen Ideen möchte sich auch der vorliegende Beitrag anschließen und ihnen intensiver nachgehen. Denn gerade in den Strukturen partizipativer Onlinemedien kann eine medienwissenschaftliche Untersuchung nicht nur die Medieninhalte,

⁵ Vgl. Krause et al. 2011b.

⁶ Vgl. Taylor 2018.

⁷ Vgl. Seidler 2016.

⁸ Die Verwendung des Begriffs ‚Medienereignis‘ orientiert sich an Weichert 2006. Dieser fasst darunter sowohl Rezeptions- und Kommunikations- sowie auch Medieninhaltsaspekte (vgl. ebd.: 44ff.), wobei eine vorwiegend mediale Realitätskonstruktion das definitionsgebende Merkmal ist. Ein sogenanntes Medienereignis zeichnet sich außerdem dadurch aus, dass seine öffentliche Wahrnehmung vor allem von seiner medialen Inszenierung abhängt. Der Begriff hat in dieser Verwendung überwiegend politikwissenschaftliche Wurzeln, vgl. etwa Bernreuther 2004 oder Schicha/Brosda 2002 sowie erneut Weichert 2006, 51f.

⁹ Vgl. u. a. Beuthner et al. 2003; Schicha/Brosda 2002; Weichert 2006.

¹⁰ Vgl. u. a. Becker 2013; Lorenz 2004; Müller 2017; Poppe et al. 2009; Redfield 2007.

¹¹ Nachreiner 2013: 180.

¹² Vgl. ebd.: 196.

¹³ Vgl. ebd.: 203.

sondern auch die ästhetischen und technologischen Kontexte, in die Filme, Videos etc. eingebettet sind, erfassen. Das zeigt in diesem Artikel die Analyse des Videos „9/11 Pentagon Strike“,¹⁴ die noch detaillierter vorzugehen versucht als es Nachreiner tut. Dabei werden verschiedene Ebenen des audiovisuellen Gegenstands und der Rezeptionsumgebung in den Blick genommen, wobei sich das Vorgehen an der Logik der Plattform orientiert. Dieses Vorgehen zielt auf die Verschränkung von audiovisuellem Text und der Rezeptionsumgebung auf YouTube. So soll sondiert werden, in welche Richtung eine medienwissenschaftliche Analyse gehen kann.

2. Strategien der Annäherung

2.1 Phänomen Verschwörungstheorie

Verschwörungstheorien finden sich in beinahe jeder Epoche. Seidler bemerkt jedoch, dass sich die gängigen Narrative mit Beginn des 18. Jahrhunderts wandeln, was er unter anderem mit der veränderten medialen Konstellation erklärt.¹⁵ Naheliegend ist, dass auch die Transformationsprozesse im Zusammenhang mit der Digitalisierung Einfluss auf die Beschaffenheit konspirativer Erzählungen üben – dass sich die tiefgreifenden Veränderungsprozesse in Verschwörungstheorien spiegeln. Umso mehr, wenn sie sich auf 9/11 beziehen, denn dieses Ereignis stellt in sich ein kulturelles Trauma dar, inklusive der Erschütterung und Neuaushandlung von Identitätskonzepten und Weltbildern, die damit einhergehen und -gingen.¹⁶

Verschwörungstheorien beinhalten eine kohärente Deutung der Lebenswirklichkeit, indem sie Zusammenhänge (über-)interpretieren¹⁷ und sonst für sich stehende Indizien zu einem komplexen Geflecht von Verdachtsmomenten verbinden.¹⁸ Sie erleichtern den Umgang mit diffusen Ängsten, indem sie diese signifizierbar machen.¹⁹ Die Narrative bieten so Sinnstiftung, Weltdeutungsmuster und ein Gefühl der Zugehörigkeit an – durch die Abgrenzung zur Gruppe der Verschwörer_innen und der Unwissenden.²⁰ Darüber hinaus werden sie auch als spannende Erzählun-

¹⁴ Es handelt sich um ein 2004 erstelltes Video, das in Form zahlreicher Re-Uploads im Internet kursiert. Im Zentrum dieses Aufsatzes steht ein konkreter Upload auf YouTube.

¹⁵ Vgl. Seidler 2016: 168f.

¹⁶ Vgl. Müller 2017: 14.

¹⁷ Vgl. Lutter 2001: 27ff.

¹⁸ Vgl. Krause et al. 2011a: 26.

¹⁹ Vgl. ebd.: 33. Gerade im Zusammenhang mit 9/11 schüren die Verschwörungstheorien ihrerseits Ängste. Wenngleich die offizielle Etikettierung als terroristischer Akt ein Sinn- und Signifikationsangebot schafft, ist doch eine kollektive Überforderung im Umgang mit dem Ereignis zu beobachten (vgl. Baudrillard 2002: 70, 75; Buttler 2003: 26f., 40; Žižek 2002: 22f.), die einen nachträglichen Prozess der Sinnstiftung erfordert (vgl. Becker 2013: 91). Verschwörungstheorien reagieren auf den suboptimalen Umgang der US-Regierung mit der Katastrophe (vgl. Olmsted 2009: 233ff.; Fenster 2008 [1999]: 257ff.) sowie auf die – von Jean Baudrillard behauptete – US-amerikanische Unfähigkeit, „die Existenz des Anderen und seine radikale Andersheit zu berücksichtigen“ (Baudrillard 2002: 82).

²⁰ Vgl. Jaecker 2005: 17f.

gen rezipiert.²¹ Verschwörungstheorien sind Lektüeranleitungen und Praktiken der lustvollen Aneignung von Medieninhalten.²²

Wie aber lässt sich der Zuspruch, den Verschwörungstheorien erfahren, erklären? Sind sie Ausdruck einer Psychopathologie des Individuums²³ oder entspringen sie dem, was in der Gesellschaft vorgängig angelegt ist – handelt es sich vielleicht gar um ein Massenphänomen?²⁴ In diesem Fall können sie Aufschluss über latente kollektive Ängste und Strukturen geben. Über das Spannungsfeld von Individualität und gesellschaftlichem Mainstream hinaus ist zu beobachten, dass Verschwörungstheorien Wechselwirkungen mit popkulturellen Strömungen eingehen. Filme, Bücher und andere Erzählungen greifen verschwörungstheoretische Motive auf, Verschwörungstheorien wiederum bedienen sich der Konventionen dokumentarischer sowie fikionalisierter Medieninhalte.²⁵

Nicht nur sind Verschwörungstheorien, die sich um die Anschläge vom 11. September 2001 ranken, besonders weit verbreitet²⁶ – sie eröffnen ganz besondere Forschungsperspektiven. Das Ereignis selbst beeinflusst Politik, Gesellschaft und Kultur bis heute immens und so verhandeln auch die zugehörigen Verschwörungstheorien Themen von hoher gesellschaftlicher Relevanz. 9/11 ist ein Medienereignis, dessen Wirkung von vornherein hochgradig mitbestimmt war durch seine mediale Vermittlung.²⁷ Darüber hinaus ist es jünger als andere klassische Themen der Verschwörungstheorie (wie z. B. das JFK-Attentat oder die Mondlandung). Durch die in der Zeit um 2001 emergierenden Webkulturen entwickeln sich neue Wege der Verbreitung; Online-Communities können sich herausbilden und Medieninhalte entstehen oft schon in Hinblick auf die Verbreitung im Internet, wodurch hergebrachte Konventionen transformiert werden.

2.2 Verschwörungstheorien medial

Medien sind für Verschwörungstheorien notwendige Vehikel der Produktion und Verbreitung. Somit hängt die Beschaffenheit einer Verschwörungstheorie mit der medialen Konstellation ihrer Zeit zusammen, denn sie unterliegt den Bedingungen der Wissens- und Wahrheitsgenese. Das hohe soziokulturelle Wirkpotenzial von Medien führt auch dazu, dass diese mit einem Verdachtsmoment belegt²⁸ und infolgedessen zum Ziel von Verschwörungstheorien werden. Durch ihre symbiotische Beziehung zu anderen Gesellschaftsbereichen geraten sie in besonderer Weise in den Blick.²⁹ Im Medienverständnis, das in Verschwörungstheorien artikuliert

²¹ Vgl. ebd.: 18f.; Fenster 2008 (1999): xiii.

²² Vgl. Seidler 2016: 323f.

²³ Vgl. Abalakina-Paap et al. 1999: 637.

²⁴ Vgl. Oliver/Wood 2014: 952.

²⁵ Vgl. Knight 2000: 2f.

²⁶ Vgl. Knight 2008: 165.

²⁷ Vgl. Weichert 2006: 123.

²⁸ Vgl. Seidler 2016: 72f.

²⁹ Vgl. Nachreiner 2013: 174f.

wird, stehen Massenmedien im Dienst der Konspirateur_innen. Gleichzeitig besteht der Glaube an das Indexikalitätsversprechen des fotografischen (Bewegt-)Bilder fort. Die Aufnahmetechniken produzieren dieser Auffassung nach einen Überschuss,³⁰ der sich der Kontrolle der Verschwörer_innen entzieht und so die paranoische Dekodierung³¹ sowie die Entlarvung der Verschwörung ermöglichen soll.

Gerade das Versprechen von YouTube, einen reichweitenstarken Kanal außerhalb institutionalisierter Strukturen anzubieten, macht die Plattform interessant für Verschwörungstheoretiker_innen. Für die Forschung stellt sich auch die Frage, ob die Algorithmizität³² im Sinne einer sogenannten ‚Filterblase‘ zu einer Abschottung der Gemeinschaft führt oder ob durch die Öffentlichkeit die Wechselwirkungen mit dem Mainstream verstärkt werden. Von Interesse können dabei die Bereiche Algorithmizität, Interface und Partizipativität sein. Ersteres bezieht sich auf Konstellationen, die durch den Ranking-Algorithmus der Seite hervorgebracht werden, z. B. die Sortierung von Suchergebnissen und Videovorschlägen. Der Begriff Interface umfasst in diesem Zusammenhang Wirkpotenziale des Designs und der Strukturierung der Plattform. Partizipativität meint Stellen, an denen zur aktiven Rezeption aufgerufen wird, und die Realisierung der hier angelegten Potenziale. Die nachfolgende Videoanalyse wird diese Punkte berücksichtigen, soweit es der gegebene Rahmen erlaubt, und an entsprechender Stelle auf sie zurückkommen.

2.3 Zum Spektrum medienwissenschaftlicher Fragestellungen und Methoden

Die medienwissenschaftliche Perspektive fragt nicht nur danach, *welche* gesellschaftlichen und kulturellen Fragestellungen in den Videos verhandelt werden bzw. welche individuellen oder kollektiven Bedürfnisse und Deutungsabsichten zum Ausdruck kommen, sondern auch nach dem *wie*. Konkret: Welche ästhetischen und narrativen Strategien werden eingesetzt? Zu beobachten ist, dass auch Videos, die auf den ersten Blick amateurhaft wirken mögen, elaborierte Strategien einsetzen. Besonders lohnenswert scheint das Spannungsverhältnis zwischen Authentizität generierenden Stilmitteln auf der einen und fikionalisierenden, auf ästhetisches Erleben ausgerichteten Gestaltungskonventionen auf der anderen Seite zu sein. Konkret heißt das: Bauchbinden, Voice-Over, durch Materialästhetik als authentische Quelle markiertes Found Footage, Expert_innen- und Augenzeug_inneninterviews wechseln sich ab mit rotoskopischen Bildern, stark bearbeiteten Spielfilmaufnahmen oder Sequenzen, die sehr rhythmisch zu populärer Musik geschnitten sind, sodass sie an Videoclips erinnern. Diese (scheinbare) Dichotomie soll auch in der folgenden Beispielanalyse des Web-Videos „9/11 Pentagon Strike“ Beachtung finden.

³⁰ Ich bedanke mich an dieser Stelle bei Christoph Büttner, der diesen Begriff in die Diskussion im Anschluss an den Vortrag eingebracht hat.

³¹ Vgl. Seidler 2016: 321.

³² Die Verwendung des Begriffs Algorithmizität erfolgt in diesem Aufsatz analog zum Gebrauch in *Kultur der Digitalität*, vgl. Stalder 2016: 164ff.

Methodisch stellt der Forschungsgegenstand die Medienwissenschaft vor Herausforderungen. Auf das audiovisuelle Material selbst lassen sich bewährte Methoden der Film- und Fernsehwissenschaft anwenden. Schwieriger gestaltet sich die Frage des Materialzugangs und der Rahmung. Ansätze, bei denen der Zugriff direkt über das Interface YouTubes erfolgt, bieten den Vorteil, die Logik der Plattform miteinbeziehen zu können. Unabdingbar ist allerdings eine eingehende Reflexion des Vorgehens und der so erzeugten Ergebnisse. Zum Beispiel sollte nicht vergessen werden, dass die Suchergebnisse vom Nutzer_innenverhalten auf dem jeweiligen Computer oder des möglicherweise genutzten Google-Accounts mitbestimmt werden. Es handelt sich bei YouTube um einen hochgradig instabilen Forschungsgegenstand, der mit der notwendigen Sorgfalt behandelt werden muss, damit die Ergebnisse den Ansprüchen an die Objektivität der Forschung genügen. So soll auch die Analyse von „9/11 Pentagon Strike“ neben dem audiovisuellen Text ebenso die Rezeptionsumgebung einbeziehen. An einigen Stellen zeigen sich dabei Wechselwirkungen zwischen beidem.

3. Beispielanalyse: „9/11 Pentagon Strike“

3.1 Mediale Konstellationen auf YouTube

Thomas Nachreiner behandelt in dem oben erwähnten Aufsatz neben Webseiten und Onlinearchiven auch das Video „9/11 Pentagon Strike“ (2004), dessen Urheber der US-amerikanische Journalist Darren Williams ist. Bei dem ursprünglich als Flash-Animation veröffentlichten, knapp sechsminütigen Video handelt es sich um ein frühes Beispiel für die Online-Verbreitung von 9/11-Verschwörungstheorien. Auf einer eigens eingerichteten Webseite ist das Video in verschiedenen Sprachen aufzurufen.³³ Verlinkt wird hier außerdem das Video „Pathocracy: Disease“, das „9/11 Pentagon Strike“ ähnelt und sich in verschwörungstheoretischer Weise mit dem israelisch-palästinensischen Konflikt auseinandersetzt. Die Webseite verweist gezielt auf den YouTube-Upload des Videos. Dieser ist allerdings gesperrt, wobei nicht klar ist, ob dies der antisemitischen/antijudaistischen Symbolik geschuldet ist oder den expliziten Gewaltdarstellungen. Es kursieren allerdings – teils bearbeitete – Re-Uploads.

Über die Startseite von YouTube lässt sich eine Suchanfrage für „9/11 Pentagon Strike“ stellen. Nach Absenden der Suchanfrage gelangt die Nutzer_in auf eine anders gestaltete Seite innerhalb der Plattform (Abb. 1). Unter dem Suchfeld, das noch einmal das eingegebene Stichwort enthält, sodass die Nutzer_innen-Intention im Interface präsent bleibt, verweist ein Button auf die Möglichkeit, Filter anzuwenden. Wenn angeklickt, bietet ein Dropdown-Menü Filteroptionen bezüglich des Upload-Datums, des Typs (Video, Kanal, Playlist, etc.), der Dauer und

³³ Vgl. die Webseite *Pentagon Strike* unter www.pentagonstrike.co.uk/pentagon.swf.

der Eigenschaften (z. B. Videoqualität) an.³⁴ Außerdem kann die Art der Sortierung der Ergebnisse geändert werden. Die Optionen sind hierbei „[sortieren nach] Relevanz“, „Uploaddatum“, „Aufrufzahl“ und „Bewertung“. YouTube fordert Nutzer_innen nicht auf, sich für diese Optionen zu entscheiden, sondern verwendet Voreinstellungen. Dass diese nur über ein Dropdown-Menü, das über einen grauen Schriftzug auf hellgrauem Untergrund zu erreichen ist, zu ändern sind, soll möglicherweise eine niedrighschwellige Nutzung der Suchfunktion garantieren. Andererseits führt dies gegebenenfalls dazu, dass die Nutzer_innen die Sortierung der Ergebnisse als naturalisiert wahrnehmen. So bildet die hier durchgeführte Suchanfrage verschiedene Ebenen der Auseinandersetzung mit 9/11 ab. Sie suggeriert dabei möglicherweise, auch deren gesellschaftliche Relevanz durch die Häufigkeit oder vermeintlich ‚objektive‘ Platzierung im Ranking der Ergebnisse zu berücksichtigen. Die gelisteten Videos beschäftigen sich mit den Vorfällen des 11. September 2001, obwohl dies in der Suchanfrage nicht spezifiziert wurde. Unter ihnen befinden sich Mitschnitte von Fernsehberichterstattungen, *human interest*- und *memorial*-Videos sowie dokumentarische Formate. Daneben sind auch viele verschwörungstheoretische Videos zu finden oder Videos, die Verschwörungstheorien widerlegen wollen.³⁵ Bei dem siebten Ergebnis handelt es sich um einen Re-Upload des besagten Videos von Williams.

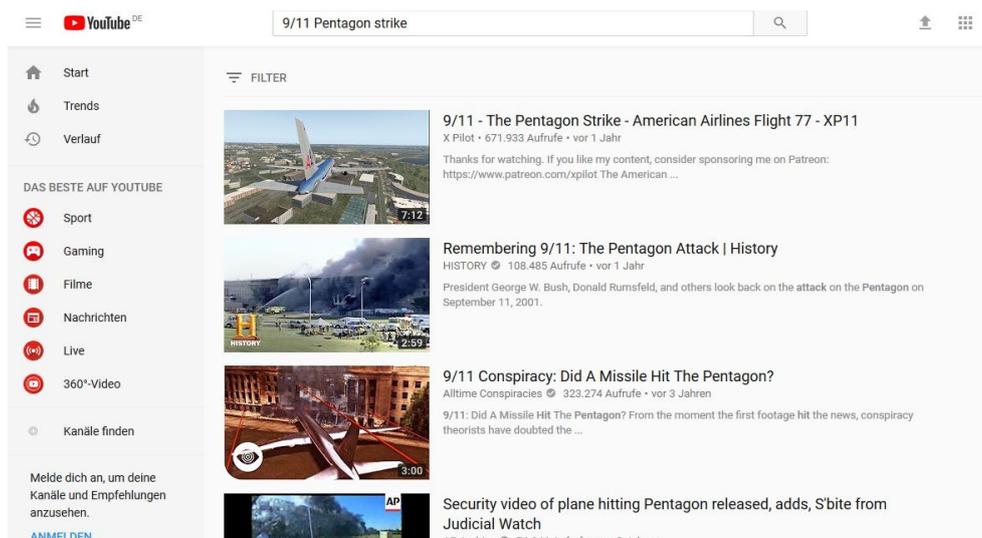


Abb. 1: Die Ergebnisse einer Suchanfrage auf YouTube vom 16.08.2018.

- ³⁴ Bei einer sechs Monate zuvor gestellten Suchanfrage (08.02.2018) wurde unter dem Schlagwort die ungefähre Anzahl der Ergebnisse angezeigt (20.000), der Button zum Dropdown-Menü befand sich auf der rechten Seite. Auch in solchen Details wird deutlich, dass es sich bei YouTube um eine sich im ständigen Wandel befindliche Plattform handelt.
- ³⁵ Ein Beispiel dafür ist das Video „PENTAGON DEBUNKED - NO QUESTIONS LEFT“ (2015), das in Aufbau und Ästhetik „9/11 Pentagon Strike“ durchaus ähnelt.

Die Ergebnisliste erscheint in der Mitte der Seite.³⁶ Ein Eintrag für ein Video besteht aus einem Vorschaubild (*thumbnail*), auf dessen unterem Rand die Länge des Videos vermerkt ist, dem Titel und – in wesentlich kleinerer Schrift – Informationen zum Kanal, auf dem das Video hochgeladen wurde, zu seinen Aufrufen und zum Upload-Datum. Darunter ist ein Ausschnitt aus dem Beschreibungstext platziert. Das Video „9/11 Pentagon Strike“ verbirgt sich in diesem Fall hinter einem Upload mit dem Titel „9/11 CONSPIRACY: PENTAGON STRIKE!!“. Die Verwendung des Wortes ‚Conspiracy‘ gibt bereits vor dem Aufruf des Videos einen Hinweis zur Verortung im Bereich des Verschwörungstheoretischen. Der Name der Uploader_in – 911REICHSTAG – deutet zudem ihre_seine politische Gesinnung an. Das Video beginnt mit einem Auszug aus einem Audiomitschnitt von Adolf Hitlers antisemitischer Siemensstadt-Rede vom 10.11.1933. Hier zeigt sich ein ergänzendes Verhältnis von Strukturdaten (User_innen-Name) und Videoinhalt (Hitler-Rede).

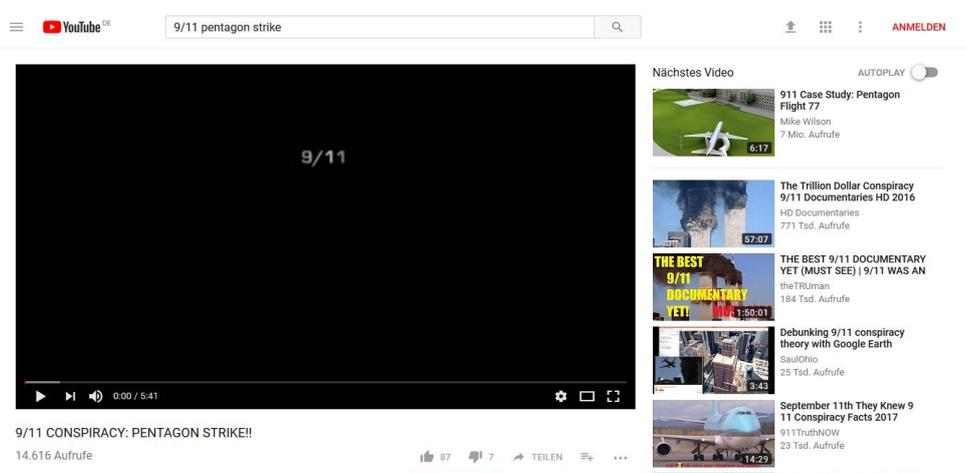


Abb. 2: Ein Video im Interface der Plattform YouTube

Wird das Video mit einem Mausklick zur Betrachtung ausgewählt, öffnet sich eine separate Seite innerhalb der Plattform YouTube (Abb. 2). Das Interface ist im Corporate Design YouTubes gehalten. Steuerzeichen auf dem Video bieten die Möglichkeit, die Rezeptionserfahrung anzupassen (Fenstergröße, Lautstärkereglung etc.). Außerdem sind mit Aufrufzähler, Up- und Downvote-Zähler/Button und Share-Button partizipative Elemente integriert. Scrollt der_die Nutzer_in herunter, folgen weitere Metadaten des Videos. Daran schließen sich öffentliche Kommentare an, inklusive der prominent platzierten Möglichkeit, selbst einen Kommentar hinzuzufügen. In einer Spalte rechts der genannten Elemente befinden sich Videovorschläge, die von einem Algorithmus generiert werden. Dieser bezieht das Nutzungsverhalten der User_innen sowie Metadaten des aktuellen Videos mit ein. Ähnlich wie in der Suchanfrage erscheinen in der Liste ein Vorschaubild, der Titel

³⁶ Der Aufbau der Seite variiert abhängig vom Endgerät, nebst anderer Faktoren. Die nachfolgende Betrachtung bezieht sich auf diese spezifische Suchanfrage.

und einige Metadaten. Als Voreinstellung ist das „Autoplay“ aktiviert, d. h. nach Ende des aktuellen Videos wird automatisch das nächste in der Vorschlagsliste aufgerufen, wodurch die Algorithmizität der Rezeptionserfahrung gestärkt wird.³⁷

Das Interface der Plattform legt eine aktive und intertextualisierende anstelle einer kontemplativen Rezeption nahe. Die Leitlinien Partizipativität und Algorithmizität werden erkennbar. Die Nutzer_innen können selbst Einstellungen zur Videosichtung vornehmen und werden aufgefordert, mittels des Up-/Downvote-Systems und der Kommentare in Interaktion zu treten. Auch die von ihnen gestellte Suchanfrage ist weiterhin präsent. Die Algorithmizität war bereits in der Suchanfrage maßgeblich: Das voreingestellte Sortierungskriterium „Relevanz“ bezieht sich auf eine komplexe Anordnung algorithmisch verarbeiteter Parameter. Auch die Kommentare werden nach einem ähnlichen Prinzip sortiert. Vor allem aber die Videovorschläge können einen Filterblaseneffekt begünstigen, wobei das Design eine naturalisierende Wahrnehmung der Suchergebnis-Reihenfolge nahelegt.³⁸ Eine Analyse der tatsächlichen Videovorschläge bei konkreten Beispielen oder der Art der Kommentare kann Aufschluss darüber geben, wie die im Interface angelegten Potenziale realisiert werden. Beispielsweise stellte die Organisation AlgoTransparency im Frühjahr 2018 im Rahmen einer quantitativen Untersuchung fest, dass der YouTube-Algorithmus bevorzugt Verschwörungstheorien vorschlägt – und erregte damit internationales Aufsehen.³⁹ Die hieran deutlich werdende Verflechtung von YouTube, Verschwörungstheorie und Prozessen der Wissensgenese sowie Meinungsbildung lässt eine wissenschaftliche Untersuchung umso wichtiger erscheinen.

3.2 Audiovisueller Text

„9/11 Pentagon Strike“ eignet sich deshalb zur Beispielanalyse, weil das Video viele Konventionen verschwörungstheoretischer Videos in verdichteter Form vereint. Thomas Nachreiner hat im oben genannten Aufsatz knapp einige Überlegungen zu „9/11 Pentagon Strike“ festgehalten. Die folgende Analyse baut darauf auf, mit dem Ziel, die von Nachreiner genannten Bereiche zu konkretisieren und zu ergänzen.⁴⁰

Das Video mischt unterschiedliche Bildarten, die fotografische Aufnahmen, Grafiken, Fotocollagen und Texttafeln umfassen. Auch auf auditiver Ebene werden

³⁷ Weder Kommentare noch Videovorschläge werden in diese Analyse einfließen, könnten sie aber – in einem weiteren Schritt – sinnvoll ergänzen.

³⁸ Der Begriff ‚Filterblase‘ wird in den letzten Jahren in journalistischen und wissenschaftlichen Zusammenhängen gebraucht. Als Referenzpunkt wird meistens das 2012 erschienene Buch *The Filter Bubble: What the Internet Is Hiding from You* des Aktivisten Eli Pariser herangezogen, vgl. Pariser 2012.

³⁹ Die gängige Erklärung dafür ist, dass der Algorithmus Videos mit einem niedrigen Quotienten zwischen Aufrufen und Kommentaren höher bewertet. Verschwörungstheorien können als kontrovers gelten, sodass sie dieses Kriterium in der Regel erfüllen. Ein ausführlicher Artikel der Zeitung *The Guardian* gibt einen Überblick, vgl. Lewis 2018.

⁴⁰ Vgl. Nachreiner 2013: 197f.

Musikstücke, Soundeffekte und das Fragment der Rede Adolf Hitlers kombiniert. Nachreiner spricht in seiner Betrachtung von einem „Remixcharakter“⁴¹, wobei das Material den Massenmedien entnommen sei. In der genaueren Analyse fällt auf, dass es sich dabei häufig, aber nicht ausschließlich, um Bilder aus der Fernsehberichterstattung oder Pressefotografien handelt. Ein Gegenbeispiel sind Collagen der verschwörungstheoretischen Webseite *PentaLawn 2000!*, die einen satirischen Ansatz verfolgt und ihrerseits wiederum auf massenmediales Ausgangsmaterial zurückgreift.⁴²

Ein weiterer zentraler Punkt für Nachreiner sind Authentifizierungsstrategien, wobei er klassische dokumentarische Evidenzmarker wie die fotografische Indexikalität, den Verweis auf Augenzeug_innen oder (vermeintliche) Objektivierungen durch Animationen und Computersimulationen nennt.⁴³



Abb. 3: Markierungen im fotografischen Bild verstärken den Evidenzeffekt⁴⁴

Tatsächlich fallen an zahlreichen Stellen Markierungen auf, die jeweils einen bestimmten Aspekt eines fotografischen Bildes hervorheben – beispielsweise die Form des Einschlaglochs, dessen Dimensionen einer Passagiermaschine angeblich nicht entsprechen (Abb. 3). An der Auswahl der Augenzeug_innen wird die Intertextualität evident, denn es handelt sich um Personen, die in David Ray Griffins populärem, verschwörungstheoretischem Buch *The New Pearl Harbor* zu Wort kommen.⁴⁵ Die Animationen werden in auffallend ästhetisierender Weise gebraucht. Ein Beispiel ist eine Luftansicht vom Pentagon-Gebäude. Die darauf vorgenommenen, grafischen Markierungen werden rhythmisch, in Einklang mit der

⁴¹ Ebd.: 197.

⁴² Vgl. die Webseite *PentaLawn 2000!* unter http://911research.wtc7.net/mirrors/killtown/penta_lawn.htm.

⁴³ Vgl. Nachreiner 2013: 197f.

⁴⁴ Die geringe Bildauflösung der Screenshots entspricht der des Videos.

⁴⁵ Vgl. Griffin 2004. Das Buch ist als Primärquelle separat im Medienverzeichnis aufgelistet, um es von wissenschaftlicher Fachliteratur abzugrenzen.

Musik, ein- und wieder ausgeblendet (Abb. 4). Auch die grafischen Markierungen auf den Fotografien blenden manchmal mehrfach auf, bevor sie im Bild sichtbar bleiben. Hier kommt es zu einer Vermischung von Authentizität generierenden und ästhetisierenden Stilmitteln.



Abb. 4: Grafiken dienen sowohl der Authentifizierung, als auch der Ästhetisierung

Nachreiner betont darüber hinaus die Hinterfragung massenmedialer Dispositive, etwa durch eine Einstellung, die einen Kinosaal zeigt.⁴⁶ Auf der Leinwand erscheint der Schriftzug „Moonwork Productions“ – ein intertextueller Verweis auf die Verschwörungstheorien zur ersten bemannten Mondlandung (Abb. 5). Nicht nur suggeriert dieser Verweis eine allumfassende Weltverschwörung, er beinhaltet auch eine besonders fundamentale Medienkritik. Eine weit verbreitete Verschwörungstheorie besagt, die Mondlandung habe nie stattgefunden und betreffende Filmaufnahmen seien in einem Hollywoodstudio entstanden. Hierin artikuliert sich die in Verschwörungstheorien oft anzutreffende Auffassung, es handele sich bei den Mainstream-/Massenmedien um ein von den Verschwörer_innen beherrschtes Manipulationswerkzeug, das die Kontrolle über andere Gesellschaftsbereiche überhaupt erst ermögliche. In diesem Zusammenhang wurde bemerkt, dass Verschwörungstheorien eine Nähe zur meist linkspolitisch ausgerichteten Medientheorie aufwiesen oder suchten.⁴⁷ „9/11 Pentagon Strike“ nutzt ein audiovisuelles Rauschen, um einzelne Abschnitte voneinander abzutrennen oder Schlüs-

⁴⁶ Vgl. Nachreiner 2013: 198.

⁴⁷ Seidler 2016: 302ff. bemerkt, dass Ken Jebsen sich in der Tradition Marshall McLuhans verortet, wenn er die Massenmedien als Kontroll- und Machtinstrument benennt. Krause et. al. 2011a: 15ff. argumentieren, sowohl Verschwörungstheorien als auch akademische Medientheorien gingen von einer engen Verflechtung zwischen Massenmedien und politischen Strukturen aus. Beispiele seien Dsiga Wertow, Bertholt Brecht, Theodor W. Adorno, Harold Innis oder Hans Magnus Enzensberger. Eine weitere Gemeinsamkeit sei das Interesse für Tiefenstrukturen und dass sie eine große Reichweite für sich beanspruchten, vgl. ebd. 12ff.

selargumente zu untermalen. Einige Grafiken erinnern durch Post-Production-Effekte an den Zeilenaufbau des Fernsehbildes (Abb. 6). Auch diese werden von Nachreiner als medienkritische Elemente gedeutet, denn sie symbolisierten die Dysfunktionalität der Massenmedien.⁴⁸

Das Video geizt nicht mit plakativen Stilmitteln: Es gibt zahlreiche Schwenks und Zooms, kreative Anordnungen der collagierten Bildausschnitte und farbenfrohe Schrifteffekte (Abb. 7). Diese werden im schnellen Wechsel miteinander kombiniert, während auf auditiver Ebene dominante Musik und cartooneske Toneffekte eingesetzt werden. Rezipient_innen sind einer Menge unterschiedlicher Eindrücke ausgesetzt, sodass es scheint, als solle weniger der semiotische Kommunikationsprozess im Vordergrund stehen und mehr die affektive Vermittlung einer Kernbotschaft. Auch die sehr kurze Einblendung der Texttafeln – so kurz, dass ihr sprachlicher Inhalt kaum erfasst werden kann – spricht dafür.



Abb. 5: Eine Einstellung, die einen Kinosaal zeigt, vereint medienkritische und intertextuelle Elemente

Abschließend lässt sich feststellen, dass der – von Nachreiner kaum beachtete – ästhetische Stil des Videos entscheidend für die Vermittlung der Inhalte ist. „9/11 Pentagon Strike“ benutzt diesbezüglich traditionelle Authentifizierungsstrategien, aber auch Elemente, die deutlich auf eine Ästhetisierung abzielen. Durch die Umgebung auf YouTube werden Bedeutungsnuancierungen vorgenommen, etwa wenn der Name der Uploader_in auf einen rechtspolitischen Hintergrund hindeutet oder wenn das Video in den Suchergebnissen zwischen verschiedenen Videos platziert ist, die ebenfalls Verschwörungstheorien beinhalten oder diese zu widerlegen versuchen. Daneben ist das Thema Intermedialität ein wesentlicher Angelpunkt des Videos. Der von Nachreiner festgestellte Remixcharakter ist Symptom dessen. „9/11 Pentagon Strike“ wird somit zu Lektürearleitung⁴⁹ und Praktik

⁴⁸ Vgl. ebd.: 198.

⁴⁹ Vgl. Seidler 2016: 322.

der „lustvollen Medienaneignung“⁵⁰. Das setzt sich fort in der Medienkritik, die typisch ist für Verschwörungstheorien.

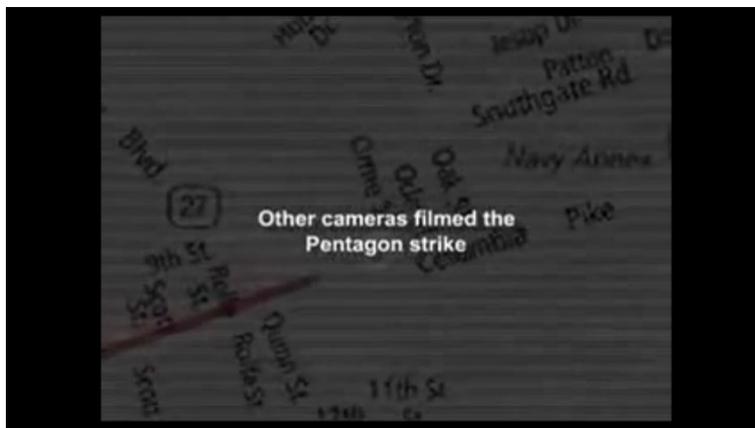


Abb. 6: Die Zeilenoptik einiger Grafiken referiert auf das Fernsehen



Abb. 7: 9/11 Pentagon Strike spielt mit einer amateurhaften Gestaltungsweise

4. Fazit und Ausblick

9/11-Verschwörungstheorien auf YouTube sind ein in vielerlei Hinsicht herausfordernder Forschungsgegenstand. Er kann aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden, die sich primär für die audiovisuellen Texte oder für die medialen Konstellationen interessieren. Abhängig von der gewählten Fragestellung muss entschieden werden, welche Aspekte einbezogen werden müssen und welche ausgeblendet werden können. Auch die Methodik muss sich daran orientieren.

Die Plattform selbst begünstigt den intertextuellen Austausch, aber – durch ihre Algorithmizität – auch den Filterblaseneffekt. Nutzer_innen sind dazu angehalten,

⁵⁰ Ebd.: 324.

den audiovisuellen Text interaktiv zu rezipieren und in partizipativen Austausch zu treten. Wie sich in der Beispielanalyse andeutet, ist die Gestaltung des Interface geeignet, das Nutzer_innenverhalten zu strukturieren und Bedeutungsnuancierungen der Videos mitzutragen. Es erscheint durchaus vielversprechend, solche Beobachtungen mit der Videoanalyse engzuführen, um dem Phänomen gerecht zu werden.

Die Videos selbst mögen zunächst amateurhaft erscheinen. Bei genauerer Betrachtung wenden sie aber durchaus elaborierte Strategien an. Bei der Analyse von „9/11 Pentagon Strike“ fällt neben dem inhärenten Medienverständnis vor allem das Spannungsfeld von Authentizitätsgenerierung und Ästhetisierung auf. Das ist wenig verwunderlich vor dem Hintergrund der Tatsache, dass die Videos zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen mäandern. Zudem ist das Video in ein komplexes Gefüge intertextueller Verflechtungen eingebunden. Dieses umfasst sowohl das *cross-referencing* der Videos untereinander, die ständige Wiederverwendung desselben Materials, als auch die algorithmischen Videovorschläge auf der Plattform YouTube. Die Intertextualität lässt sich am audiovisuellen Text ebenso wie an seiner Umgebung innerhalb der Plattform festmachen.

Die Beobachtungen an diesem Video verweisen vielfach auf Strategien, die auch in anderen Videos eingesetzt werden. Einflussreich sind unter anderem die Filmreihe *Zeitgeist* (2007–2011) von Peter Joseph oder Dylan Averys *Loose Change* (2006).⁵¹ Beide weisen Spielfilmlänge auf und arbeiten stärker narrativ. Herauszufinden gilt es, was gemeinsame Konventionen und Besonderheiten dieser Videos sind. Dabei können Videos über 9/11-Verschwörungstheorien über sich selbst hinausweisen und Aufschluss über gesellschaftliche Prozesse – etwa zum Phänomen der Filterblasen oder zum ‚postfaktischen Zeitalter‘⁵² – sowie über die Funktionsweise des Mediums YouTube geben.

Lohnenswert kann auch eine Betrachtung des Verhältnisses von Verschwörungstheorien und Massenmedien sein. Wie etwa positionieren sich betreffende Videos zu Fernsehdiskursen? Auch umgekehrt ließe sich untersuchen, inwiefern Leitmedien wie Fernsehen oder Presse Verschwörungstheorien behandeln. Daran schließt sich die Frage an, wann es zu einer Abschottung der verschwörungstheoretischen Gemeinschaft und wann es zu einem intensiven Austausch mit der Massenkultur kommt. Auf dieser Basis lassen sich Rückschlüsse auf die Gegenwartskultur ziehen. Darüber hinaus können die medialen Konstellationen auf der Plattform YouTube weitere Ausgangspunkte enthalten. Wie verhalten sich Verschwörungstheorien und die Logik partizipativer Webkulturen zueinander? Handelt es sich hierbei um Symptome der Gegenwartsgesellschaft? Die Ergänzung der medienwissenschaftlichen Perspektive um die Methoden und Theorien angrenzender Fächer – etwa in Form empirischer Medienwirkungsforschung – kann dabei

⁵¹ Beide Filmreihen wurden auf unterschiedlichen Kanälen vermarktet. YouTube scheint als Instrument der Reichweitengenerierung wichtig zu sein. Der genaue Stellenwert dieses Distributionswegs könnte Gegenstand einer weiteren Untersuchung sein.

⁵² Vgl. etwa Hendricks 2018.

den Geltungsbereich von Untersuchungen wesentlich erweitern, vor allem, wenn Aspekte der Umgebung (Videovorschläge, Videobeschreibung, Kanal der Uploader_in, Kommentare etc.) einbezogen werden sollen.

Literaturverzeichnis

- Abalakina-Paap, Marina et al. (1999): „Beliefs in Conspiracies“. In: *Political Psychology* 20.3, S. 637–647.
- Baudrillard, Jean (2002): *Der Geist des Terrorismus*. Wien: Passagen-Verlag.
- Becker, Anne (2013): *9/11 als Bildereignis. Zur visuellen Bewältigung des Anschlags*. Bielefeld/Berlin: transcript.
- Bernreuther, Marie-Luise (2004): *Made in USA. Realitätskonstruktionen nach dem 11. September*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Beuthner, Michael et. al. (Hrsg.) (2003): *Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Buttler, Joachim (2003): „Ästhetik des Terrors. Die Bilder des 11. September 2001“. In: Beuthner, Michael et. al. (Hrsg.): *Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 26–41.
- Caumanns, Ute/Niendorf, Mathias (Hrsg.) (2001): *Verschwörungstheorien. Anthropologische Konstanten – historische Varianten*. Osnabrück: Fibre.
- Fenster, Mark (2008 [1999]): *Conspiracy Theories. Secrecy and Power in American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hendricks, Vincent (2018): *Postfaktisch. Die neue Wirklichkeit in Zeiten von Bullshit, Fake News und Verschwörungstheorien*. München: Blessing.
- Hofstadter, Richard (2008 [1916-1970]): *The Paranoid Style in American Politics, and Other Essays*. New York: Vintage Books.
- Jaeger, Tobias (2005): *Antisemitische Verschwörungstheorien nach dem 11. September. Neue Varianten eines alten Deutungsmusters*. 2. Aufl., Münster: LIT-Verlag.
- Knight, Peter (2008): „Outrageous Conspiracy Theories. Popular and Official Responses to 9/11 in Germany and the United States“. In: *New German Critique* 103 (Dark Powers: Conspiracies and Conspiracy Theory in History and Literature), S. 165–193.
- Knight, Peter (2000): *Conspiracy Culture. From the Kennedy Assassination to the X-files*. London: Routledge.
- Krause, Marcus/Meteling, Arno/Stauff, Markus (2011a): „Einleitung“. In: dies. (Hrsg.): *The Parallax View. Zur Mediologie der Verschwörung*. München: Fink, S. 9–42.
- Krause, Marcus/Meteling, Arno/Stauff, Markus (Hrsg.) (2011b): *The Parallax View. Zur Mediologie der Verschwörung*. München: Fink.
- Lewis, Paul (2018): „‘Fiction is outperforming reality’. How YouTube's algorithm distorts truth“. In: *The Guardian* (02.02.2018), <https://www.theguardian.com/technology/2018/feb/02/how-youtubes-algorithm-distorts-truth> (31.08.2018).
- Lorenz, Matthias N. (Hrsg.) (2004): *Narrative des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Lutter, Marc (2001): *Sie kontrollieren alles! Verschwörungstheorien als Phänomen der Postmoderne und ihre Verbreitung über das Internet*. München: Edition Fatal.

- Melley, Timothy (2000): *Empire of Conspiracy. The Culture of Paranoia in Postwar America*. Ithaca: Cornell University Press.
- Muller, Christine (2017): *September 11, 2001 as a Cultural Trauma. A Case Study through Popular Culture*. Cham: Springer International Publishing.
- Nachreiner, Thomas (2013): „Im Spiegellabyrinth. Webvideo als Form des Verschwörungsdenkens“. In: Packard, Stephan/Hennigfeld, Ursula (Hrsg.): *Abschied von 9/11? Distanznahmen zur Katastrophe*. Berlin: Frank & Timme, S. 173–212.
- Oliver, J. Eric/Wood, Thomas J. (2014): „Conspiracy Theories and the Paranoid Style(s) of Mass Opinion“. In: *American Journal of Political Science* 58.4, S. 952–966.
- Olmsted, Kathryn S. (2009): *Real Enemies. Conspiracy Theories and American Democracy, World War I to 9/11*. Oxford/u. a.: Oxford University Press.
- Pariser, Eli (2012): *The Filter Bubble. What the Internet Is Hiding from You*. London: Penguin Books.
- Pipes, Daniel (1998): *Verschwörung. Faszination und Macht des Geheimen*. München: Gerling Akademie Verlag.
- Poppe, Sandra/Schüller, Thorsten/Seiler, Sascha (Hrsg.) (2009): *9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien*. Bielefeld: transcript.
- Redfield, Marc (2007): „Virtual Trauma. The Idiom of 9/11“. In: *Diacritics* 37.1, S. 54–80.
- Reinalter, Helmut (Hrsg.) (2015): *Verschwörungstheorien. Theorie, Geschichte, Wirkung*. Innsbruck: Studienverlag.
- Schicha, Christian/Brosda, Carsten (Hrsg.) (2002): *Medien und Terrorismus. Reaktionen auf den 11. September 2001*. Münster: LIT-Verlag.
- Seidler, John David (2016): *Die Verschwörung der Massenmedien. Eine Kulturgeschichte vom Buchhändler-Komplott bis zur Lügenpresse*. Bielefeld: transcript.
- Stalder, Felix (2016): *Kultur der Digitalität*. Berlin: Suhrkamp.
- Taylor, Henry M. (2018). *Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms*. Marburg: Schüren.
- Weichert, Stephan (2006): *Die Krise als Medienereignis. Über den 11. September im deutschen Fernsehen*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Žižek, Slavoj (2002): „Passions of the Real, Passions of Semblance“. In: ders.: *Welcome to the Desert of the Real. Five Essays on September 11 and Related Dates*. London: Verso, S. 5–32.

Medienverzeichnis

Videos

- „9/11 CONSPIRACY: PENTAGON STRIKE!!!“. 911REICHSTAG, *YouTube* (01.08.2007), <https://www.youtube.com/watch?v=YvNTDzpRkG0> (08.02.2018).
- „9/11 Pentagon Strike“. Darren Williams, *Pentagonstrike Webseite* (2004), <https://www.pentagonstrike.co.uk/pentagon.swf> (31.08.2018), Video nicht mehr online verfügbar / Seite deaktiviert (Stand: 03.03.2019).
- „Conspiracies (Web Exclusive): Last Week Tonight with John Oliver (HBO)“. *LastWeekTonight YouTube* (27.03.2016), <https://www.youtube.com/watch?v=fNS4lecOaAc> (26.02.2019).
- „Pathocracy: DISease“. webTruth21, *YouTube* (01.12.2008), <https://www.youtube.com/watch?v=Zb-y1pJUMV0> (31.08.2018).

„PENTAGON DEBUNKED - NO QUESTIONS LEFT“. PoorlyAttached, *YouTube* (16.03.2015), <https://www.youtube.com/watch?v=49nYlcOtnss> (29.08.2018).

Bücher (Primärquellen)

Griffin, David Ray (2004): *The New Pearl Harbor. Disturbing Questions about the Bush Administration and 9/11*. Northampton: Interlink Pub Group Inc.

Webseiten

Know Your Meme: Jet Fuel Can't Melt Steel Beams. Literally Media Ltd, <https://knowyourmeme.com/memes/jet-fuel-cant-melt-steel-beams> (30.12.2018).

Pentagon Strike. Darren Williams, www.pentagonstrike.co.uk/pentagon.swf (31.08.2018), Seite deaktiviert (Stand: 03.03.2019).

PentaLawn 2000! o. V., http://911research.wtc7.net/mirrors/killtown/penta_lawn.htm (31.08.2018).

Filme

Loose Change. USA 2006, Dylan Avery, 90 Min.

Zeitgeist: Addendum. USA 2008, Peter Joseph, 124 Min.

Zeitgeist: Moving Forward. USA 2011, Peter Joseph, 161 Min.

Zeitgeist the Movie (Zeitgeist – Der Film). USA 2007, Peter Joseph, 116 Min.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Der Aufbau einer Suchanfrage auf YouTube vom 16.08.2018. Screenshot der Suchergebnisse, *YouTube*, https://www.youtube.com/results?search_query=9%2F11+Pentagon+strike (16.08.2018).

Abb. 2: Ein Video im Interface der Plattform YouTube. Screenshot des Re-Uploads von „9/11 Pentagon Strike“ auf YouTube als „9/11 CONSPIRACY: PENTAGON STRIKE!!“, *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=YvNTDzpRkG0> (08.02.2018).

Abb. 3: Markierungen im fotografischen Bild verstärken den Evidenzeffekt. Still aus „9/11 CONSPIRACY: PENTAGON STRIKE!!“: 00:00:30.

Abb. 4: Grafiken dienen sowohl der Authentifizierung, als auch der Ästhetisierung. Still aus „9/11 CONSPIRACY: PENTAGON STRIKE!!“: 00:02:58.

Abb. 5: Eine Einstellung, die einen Kinosaal zeigt, vereint medienkritische und intertextuelle Elemente. Still aus „9/11 CONSPIRACY: PENTAGON STRIKE!!“: 00:01:19.

Abb. 6: Die Zeilenoptik einiger Grafiken referiert auf das Fernsehen. Still aus „9/11 CONSPIRACY: PENTAGON STRIKE!!“: 00:04:45.

Abb. 7: „9/11 Pentagon Strike“ spielt mit einer amateurhaften Gestaltungsweise. Still aus „9/11 CONSPIRACY: PENTAGON STRIKE!!“: 00:04:41.