

Anne Ganzert

## (Nach-)Denken und (Ver-)Folgen

Verschwörungserzählungen, Pinnwände und ihre Gefolgschaften

### 1 Einleitung

„Verschwörungstheorien behaupten, dass eine im Geheimen operierende Gruppe, nämlich die Verschwörer[\*innen], aus niederen Beweggründen versucht, eine Institution, ein Land oder gar die ganze Welt zu kontrollieren oder zu zerstören.“ (Butter 2018) Wer eine solche Theorie entwickelt, beziehungsweise zu entdecken glaubt, verspürt häufig den Wunsch, diese zu kommunizieren, nach Gleichgesinnten zu suchen oder Andere zu überzeugen – kurzum: eine Gefolgschaft um sich zu versammeln. Aber dazu muss die Theorie in eine Form gebracht werden, die (weiter) erzählt und verbreitet werden kann. Dies geschieht heute vor allem über Soziale Medien und stellt wissenschaftliche Analysen auf Grund der Flüchtigkeit und disparaten Verteilung auf verschiedenen Plattformen vor Herausforderungen. (Barkun 2013; Ebeling 2014; Grüter 2009; Hepfer 2015) Besser nachvollziehbar sind dagegen popkulturelle Inszenierungen und Verhandlungen dieser gefolgschaftsbildenden Prozesse. In Filmen, Fernsehserien oder Videospiele geschieht die Kommunikation von/über Verschwörungstheorien neben der dialogischen Erzählung häufig – und vor allem bildwirksam – mit Hilfe elaborierter Pinnwandkonstruktionen. (Abb. 1)

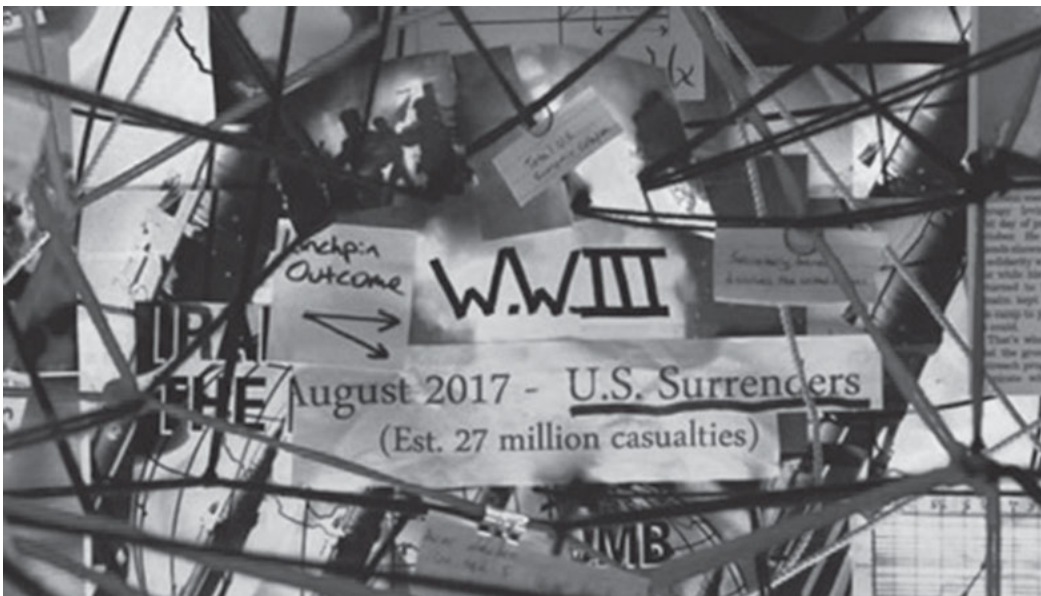


Abb. 1: Linchpin Spiderweb (Ausschnitt), Screenshot aus *Castle S04E16* (ABC 2012), 00:18:52.

Gemein ist diesen, dass Bilder, Texte, Dokumente und andere Gegenstände auf einer Trägeroberfläche versammelt und dort zu bedeutsam (scheinenden) Clustern arrangiert und durch Pfeile, gespannte Fäden oder Ähnliches miteinander in Beziehung gesetzt werden. Aber welche Aspekte von Pinnwänden machen diese zu Medien der Gefolgschaft? Und sind sie tatsächlich Medien, mit denen sich Follower\*innen von Konzepten und Theorien überzeugen lassen, oder doch eher illustrative Trope, die vor allem dafür einsteht, dass Komplexität am Werk ist?

Um diese Fragen zu beantworten, möchte ich im Folgenden zunächst die drei Hauptbezugspunkte dieses Beitrags, Pinnwände, Gefolgschaften und Verschwörungserzählungen miteinander in Beziehung setzen. Danach werde ich in aller Kürze das Konzept *pinboarding* und seine Faktoren

Alternativ zum Begriff der Verschwörungstheorie gibt es noch den der Verschwörungsideologie, wie er beispielsweise auch im Beitrag von Evely Annuß in diesem Kompendium verwendet wird.

Das Argument für die Verwendung von Letzterem lautet, dass der Begriff der Theorie diese Bewegungen aufwerte und ihnen eine Bedeutung zuschreibe, die sie gar nicht hätten.

Antwort der Autorin: Auch mit dem Begriff der Ideologie ist aber Bedeutsamkeit verbunden. Ich finde den Begriff aber durchaus präziser, da ihm zumindest eine deutliche Ebene des Glaubens innewohnt. Aber Verschwörungstheorie und -ideologie eint, dass eine Idee als glaubwürdig eingestuft wird, die nicht die Standards der Beweisführung oder Verifizierung durchlaufen hat.

Um aber dem Untersuchungsgegenstand gerecht zu werden und um diesen Diskurs an dieser Stelle nicht über die Maße auszuführen, ist hier aber vor allem von der Verschwörungserzählung die Rede.

Vergleiche hierzu auch den Beitrag von Isabell Otto in diesem Kompendium, der an dieser Stelle einen aufschlussreichen Anknüpfungspunkt eröffnet.

Der Begriff Pinnwand wird hier als Hyperonym verwendet und schließt sämtliche materiellen Kombinationen aus Trägeroberflächen, Befestigungssystemen und anderen Artefakten mit ein – auch digitalisierte Varianten.

der visuellen Grammatik, Teilbarkeit und versprochenen Evidenz erläutern. Anschließend setze ich dies in Bezug zu Verschwörungsnarrativen und zeige auf, wie fiktive Pinnwände Follower\*innen in Form von sowohl intradiegetischen Figuren als auch Fans von Filmen/Serien gewinnen, sodass sich Pinnwände als Tropen für Verschwörungsnarrative herauskristallisieren.

Pinnwände werden in diesem Kapitel als mediale Konstellationen des Following gefasst und spezifisch in ihrer Beziehung zu inszenierten Verschwörungserzählungen betrachtet. Grundidee ist, dass Pinnwände Verschwörungserzählungen inszenieren und markieren können und dass sowohl die Pinnwände als auch die Verschwörungserzählungen durch mediale Gefolgschaften (re-)produziert werden. Diese Gefolgschaften setzen sich aus der Menge der Follower\*innen und deren medialen und sozialen Praktiken zusammen.

Selbstverständlich können Verschwörungserzählungen unterschiedlich illustriert oder abgebildet werden, der Beitrag zeigt aber, warum Pinnwände hierfür die häufigste visuelle Trope sind. Begibt man sich zum Beispiel auf die Webseite zur „Shadowland“ Artikelserie der Zeitung *The Atlantic* (2020–), findet sich dort eine digitale Pinnwand-Variante, die die Beiträge zu verschiedensten Verschwörungserzählungen miteinander in Beziehung setzt und zugleich bekannte Symbole und Referenzen, wie das allsehende Auge, aufgreift (Abb. 2) und als Portale oder *rabbit holes*, wie es im Jargon der Recherchierenden zu Verschwörungsnarrativen zum Teil heißt, interaktiv programmiert. So zeigt schon dieses kurze Beispiel, wie sich intra- und extradiegetische Verschwörungsnarrative strukturell vergleichen lassen und ästhetisch-visuell verzahnen.

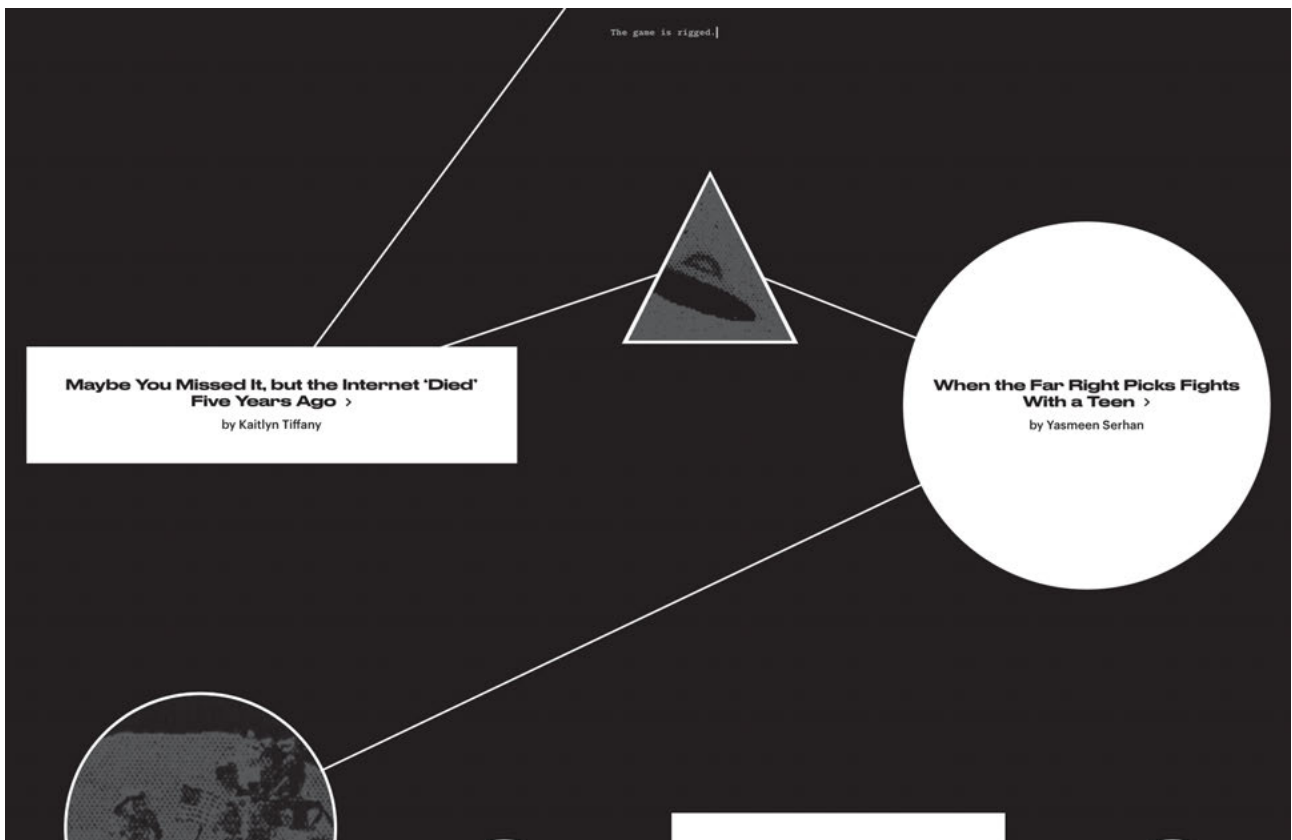


Abb. 2: Screenshot (Ausschnitt) der Startseite zu „Shadowland“, *The Atlantic* (2020–). [www.theatlantic.com/shadowland/](http://www.theatlantic.com/shadowland/) (2. März 2022).

Ich gehe davon aus, dass diese Art der Inszenierung nur deshalb so eindrücklich und wirksam ist, weil sie selbst anderen Inszenierungen von Verschwörungserzählungen nachfolgt, die den Betrachtenden vor allem aus Film und Fernsehen bekannt sind. Populäre filmische Beispiele für inszenierte Verschwörungen sind *12 Monkeys* (1995), *Fletcher's Visionen* (1997), *The Conspiracy* (2012), oder

*Dark Skies* (2013), aber es finden sich auch unzählige Beispiele in TV-Serien diverser Genres wie *Primeval* (2007–2011), *Tiger King* (2020–), *The Great* (2020–), *Loki* (2021–) und vielen mehr.

Neben der Inszenierung von Verschwörungszusammenhängen, sind andere narrative Funktionen von popkulturellen Pinnwänden in Filmen, Serien, Videospielen etc. typischerweise die Lösung von Kriminalfällen oder Rätseln, die Planung von Überfällen oder die zwanghafte Beschäftigung mit einer Person („Stalking“) oder einem Sachverhalt. Vor allem letztere Obsession verknüpft die fiktionalen Settings auch mit bekannten Verschwörungserzählungen, wie der Mondlandung der NASA oder dem Attentat auf John F. Kennedy. Diese Pinnwände und das zugehörige *pinboarding*, wie ich die damit verbundenen Praktiken subsumiere, eint, dass die Übersetzung von Informationen und Artefakten in die Form einer Pinnwand verspricht, den Figuren und Zuschauenden/Spielenden einen Gesamtzusammenhang ‚auf einen Blick‘ evident zu machen. Die spezifische Form der Pinnwand verspricht, im Gegensatz zu bloßen Illustrationen, die zu Verschwörungserzählungen existieren, einen spezifischen Zugang zur Wahrheit. Denn eine weitere wichtige Verheißung schließt daran an: Dass im Zusammenspiel der roten Fäden, Pfeile, Bildcluster etc. den Betrachtenden verborgenes Wissen zugänglich wird, sofern die betrachtenden Anhänger\*innen in der Lage sind, die akkumulierten Items vermeintlich richtig in Beziehung zu setzen.

Die Analyse fiktionaler Beispiele aus Film und Fernsehen und die Ableitung der Zusammenhänge zwischen Inszenierung des *pinboarding* und Gefolgschaft kann dann auch auf andere Beispiele übertragen werden. Vor allem da auch, wie im Folgenden erläutert, Konzepte der Transmedia-Forschung und der Fan Studies in diese Überlegungen eingehen müssen. Ohne also in die tiefen Täler spezifischer Verschwörungstheorien einzusteigen, geht es im folgenden Abschnitt darum, zu zeigen, wie ins Bild gesetzte Gedankengänge Anhängerschaft affizieren und zum (Ver-)Folgen anregen. Damit steht diese Forschungsperspektive an der Schwelle zu zwischen fiktiven und realweltlichen Verschwörungstheorien, alternativen Medien und Gemeinschaften sowie deren Darstellungspraktiken in medialen Mainstream-Produktionen. Diese Schwelle bildet daher den Abschluss der Ausführungen und zugleich den Bezug zu anderen Beiträgen dieses Bandes.

Dabei geht die Funktion dieser Pinnwände über reine Visualisierung oder Illustration hinaus und inkludiert zudem Praktiken und Methoden der Hervorbringung und Bedingung von seriellen Strukturen – dies habe ich andernorts ausführlich dargelegt (Ganzert 2020).

## 2 Pinnwand und Gefolgschaft

Ob es einen direkten Zusammenhang zwischen der wahrgenommenen Multiplikation der Verschwörungserzählungen und der Häufung von fiktiven Pinnwänden gibt, bleibt spekulativ, allerdings gibt es Erklärungsversuche für den ‚Trend‘ zur Pinnwand: Paul Booth zum Beispiel erklärt, dass unsere turbulenten Zeiten von Terror und Kriegen, Finanz- und Fluchtkrisen, Erderwärmung etc. Einzug in die Erzählungen finden. Booth vermutet, dass deshalb zum Beispiel nach dem 11. September 2001 ein Anstieg von Zeitreiseerzählungen stattfand, welche die sich überschlagenden Ereignisse in chronologische Ordnung bringen. (2011, 371–373) Vergleichbar kann man argumentieren, dass mit Hilfe einer Pinnwand komplexe Zusammenhänge, Chaos und Überforderung sortiert werden können. Durch das *pinboarding* werden sie, im wahrsten Sinne des Wortes, handhabbar. Die Pinnwände helfen also den Figuren dabei, sich zu sortieren; den Zuschauenden dabei, den (gefühlten) Überblick zu behalten; und manche Fans ordnen mit ihnen die unübersichtlichen Elemente der Diegese und schaffen so Ordnung in ihrem fiktionalen Universum. Um dies zu leisten, müssen sie aber zunächst zu medialen Konstellationen werden, die Folgen und Gefolgschaft organisieren werden, sowohl intra- als auch extradiegetisch.

Auf inhaltlicher Ebene wären für die Idee des Following als (Nach-)Verfolgen sicherlich vor allem Wände von Stalkern wie in *One Hour Photo* (2002) interessant oder Narrative, in welchen tatsächliche kultische Anhängerschaften, so zum Beispiel *Cult* (2013) oder *The Following* (2013), eine zentrale Rolle spielen. Es wird sich aber zeigen, dass dies gar nicht nötig ist, wenn es darum geht, fiktive Pinnwände als Medien mit Gefolgschaft zu beschreiben. Zunächst aber zur themenunabhängigen Funktionsweise des *pinboarding*.

## 2.1 Pinboarding

Während die Zuschauenden den Figuren dabei zusehen, wie diese die Objekte für die Pinnwand sammeln, zusammenstellen, benutzen und betrachten, wird auch das *serial pinboarding* beobachtbar, welches auf der Gesamtheit der involvierten Objekte, Praktiken und Ins-Bild-Setzungen fußt. Die Serien und Filme, die zur Bildung dieses Konzeptes analysiert wurden (Ganzert 2020), verwenden Tafeln, Korkwände, Bildschirme, oder ‚innere Projektionsflächen‘ um verschiedenste Fälle, Rätsel oder Zeitabfolgen effektiv ins Bild zu setzen. Die simple Grundidee, dass zwei Objekte, die nebeneinandergestellt werden oder gar mit einem Faden verbunden werden, unmittelbar in die Logik einer visuellen Grammatik eingebunden werden, erschließt sich den Betrachtenden, ohne dass weitere Erklärungen notwendig wären. (Abb. 3)

Vergleiche hierzu auch die Sektion ‚Wiederholen‘ dieses Kompendiums.

Pinboarding ist in der Tat zu einer eigenen Serie geworden, die verschwindet und wiedererscheint; die sich auf Vorangegangenes und Zukünftiges bezieht und die Auswüchse und Gabelungen in alle Richtungen hat. Dies beinhaltet einerseits Momente von Remakes und Zirkulationen innerhalb der Staffeln, aber auch *pinboarding* in transmedialen Iterationen einer Serie sowie deren Adaptionen oder Parodien. Nicht zuletzt kann die Geschichte des filmischen *pinboarding* auch als seriell verstanden werden, zeichnet man diese durch die cineastische Historie nach. Außerdem findet sich *pinboarding* auch in Büchern, auf Webseiten und in Computerspielen, so dass es sich als stabilisiertes, simulierbares und somit transportables Phänomen beschreiben lässt, welches sowohl Serialität hervorbringt als auch selbst seriell (geworden) ist.



Abb. 3: Burt Macklins ‚Kuchendiagramm‘, Detail aus *Parks and Recreation* S04E21 (NBC 2012).

Die Praktiken des *pinboarding* sind also nicht an Genies oder besonders begabte Charaktere gebunden, auch wenn Sherlock Holmes ein Meister darin ist (2010; 2009; Wentz 2017) und Sheldon Cooper (2007) mit seinem Whiteboard ebenfalls damit auftrumpft. Letztgenannter zeigt auch, dass *pinboarding* keine Genrekonvention ist – diverse Beispiele aus Kinderfilmen wie *Big Hero 6* (2014), *Tinkerbell and the Legend of the Neverbeast* (2015) oder Comedy-Serien wie *Parks & Recreation* (2009–2015) bestätigen dies. Zahlreiche Beispiele lassen sich finden, in denen sich die Charaktere (und Zuschauer\*innen) verschiedenen Problematiken durch *pinboarding* widmen – und zugleich konstituiert das *pinboarding* die Struktur der Erzählung: Durch Wiederholung, Übersetzung, Fortschreiben, Rückgriff, Überlagerung und Vorhersage setzt sich die Pinnwand und mit ihr die transportierte Erzählung fort. Das (Mit-)Teilen durch Pinnwand macht diese zu einem Speicher- und Kommunikationsmedium, ihre fortlaufende Bearbeitung und Veränderung lässt Betrachtende zu Follower\*innen werden, die Gedankengänge auch zeitlich versetzt nachverfolgen können (siehe unten). Und die Pinnwand kann sich so auch von der spezifischen Narration lösen und zu einer eigenen ästhetischen Form werden, die nicht nur die Staffeln einer Fernsehserie, sondern intertextuelle und intermediale Strukturen „parasitär durchwandert“ (Fahle 2012, 171).

Indem die Pinnwand ihren Ursprungsort verlässt, transmedial neuverfasst oder in Fan-Foren oder auf Blogs rekonstruiert und fortgesetzt wird, Ableger erzeugt oder nunmehr als ästhetische Referenz für neue, extradiegetische, Pinnwände dient, stabilisiert sich das *pinboarding* als kulturelle Praxis. Jede Form des *pinboarding*, ob fiktional oder nicht, ist dabei seriell. Denn die Prakti-

ken, die mit den Objekten des *pinboarding* einhergehen, sind selbst inhärent seriell oder können seriell werden. Zum Beispiel: Fotografien, Zeitungsartikel, Landkarten und Blaupausen – alles ganz typische Items auf einer Pinnwand – sind ohne serielle Strukturen der Produktion und Rezeption kaum denkbar. Auch Aspekte des Sammelns, (An-)Ordnen und Präsentierens von Artefakten strukturieren sich über die Annahme einer fragmentierten Einheit und können so als serielle Praktiken gefasst werden. Das Weiterarbeiten, allein und gemeinsam, an einer solchen Konstruktion könnte mithin schon als vereinernd verstanden werden – Follower\*innen einer Pinnwand sind außerdem häufig gewillt, diese zu duplizieren und durch diese Imitation ebenfalls zum Fortschreiben der Pinnwand beizutragen (siehe unten).

Pinnwände können Probleme illustrieren sowie Kausalität konstruieren. (Engell 2012) Indem sie Informationen, Artefakte und Erinnerungen sammeln und arrangieren, erlauben sie zudem, mit und über diese Dinge zu kommunizieren. Denn neben den bildlogischen, diagrammatischen Funktionen (Bauer und Ernst 2010; Bogen und Thürlemann 2003; Bucher 2007), sind Pinnwandkonstruktionen immer auch Medien im klassisch verbindenden/trennenden Verständnis der Hauptfigur mit der intradiegetischen Außenwelt; der Charaktere untereinander; der Serie mit den Zuschauenden; oder der Zuschauer\*innen miteinander. Dies ist je nach konkretem Fall anders gewichtet, kann aber durchaus als konzentrische Kreise des Following der Pinnwände verstanden werden. Wichtig ist außerdem, dass zwar die meisten der fiktiven Pinnwände eine klare Autor\*innenschaft haben, in fast allen Beispielen gibt es aber auch den Moment, in dem eine Figur die Pinnwand einer anderen nachbaut: Richard *Castle* baut Kate Becketts analoges Board digital nach (2009–2016); in *Homeland* (2011–2020) baut Saul Carries Pinnwand auseinander und ordnet sie neu; Marc muss seine eigene Wand nach der Suspendierung aus dem FBI duplizieren und Erinnerungslücken aus dem *Flash-Forward* (2009–2010) füllen. All diese inszenierten Wiederholungen der Pinnwände dienen den Figuren und den Zusehenden dazu, Einblick in die Gedankengänge der Autor\*innen zu bekommen: Indem sie qua Pinnwand mit- oder nachdenken, werden sie zu ihrer Gefolgschaft.

## 2.2 Following als Nach-Denken

Versteht man Following über den zeitgenössischen, alltäglichen Sprachgebrauch in Sozialen Medien hinaus als das Verfolgen beziehungsweise als das Antreten einer Nachfolge oder Anhängerschaft einer bestimmten Idee, Ideologie, Gesinnung oder Theorie, ist offensichtlich, wie Pinnwände als Medien dafür dienen können: Sie machen etwas sichtbar und (mit-)teilbar (siehe oben) und somit können die Betrachter\*innen über die Inhalte nachdenken, beziehungsweise entlang der Erzählung mitdenken. Etwas nachvollziehbar zu machen, geht selbstverständlich auch auf sprachlicher/textlicher Ebene. Es kann aber oft schneller – und im Zweifelsfall auch eindrücklicher – über eine solche Pinnwand kommuniziert werden. Oder zumindest ist dies der Fall, folgt man den Inszenierungen in Film und Fernsehen. So wird das Following der Pinnwände vor allem zu einem gedanklichen Nachverfolgen und Mitdenken.

Grundlage dafür ist, dass Pinnwände über die Zeit zwei entscheidende Charaktereigenschaften zugeschrieben bekommen haben: 1) Alles, was auf einer Pinnwand versammelt wird, ist von Bedeutung. Dieses (paranoische) Überborden oder ‚Zuviel‘ an Bedeutung kann auch als charakteristisch für Verschwörungswissen eingestuft werden. Und 2) sobald ein Artefakt Teil einer Pinnwand ist, wird es automatisch etwas Anderes evident machen. Solch fast schon automatisches Evident-Werden durch *pinboarding* ist die Voraussetzung dafür, dass eine Pinnwand zum Überzeugen verwendet werden kann. Der erste Punkt ist einer, der sich aus dem Kontext der filmischen oder seriellen Erzählung ergibt: Wird einem Artefakt Aufmerksamkeit in der Narration, von den Figuren und der Kamera/Montage geschenkt, muss diese gerechtfertigt sein. Ist sie es nicht, spricht man von einem *red herring*, also einer bewussten Irreführung oder Ablenkung, die in *pinboarding*-Narrativen durchaus vorkommt, schlussendlich aber die These, dass alles bedeutsam ist, durch diese Umkehrung bestätigt. Im Umkehrschluss sind dann auch alle Items, die zwar sichtbar sind,

aber nicht weiter ausgeführt werden, dennoch relevant und im Kontext der Pinnwand aussagekräftig. Gerade wegen dieser Unterstellung bemühen sich die meisten zeitgenössischen Beispiele aus Film und Fernsehen besonders um Kohärenz. Die Pinnwandkonstruktionen müssen der ‚forensischen‘ Analyse des *pinboarding* durch Fans (und Akademiker\*innen) standhalten. (Mittell 2015) Fiktive Pinnwände, die prominenten Platz in einem Film oder einer Serie erhalten, und diese Kohärenz nicht aufweisen können, laufen Gefahr, von den Fans dafür gerügt zu werden. Zugleich macht das Mitdenken und Nachverfolgen der Zuschauer\*innen an der Pinnwand diese zum bevorzugten Medium für versteckte *easter eggs* und transmediale *migratory cues* (Ruppel 2019), indem die Pinnwand besonders aufmerksame Betrachter\*innen mit zusätzlichen Inhalten belohnt.

Die südafrikanische Autorin Lauren Beukes wurde für die Vorstellung ihres Kriminalromans im Magazin *Wired* beispielsweise vor einer recht strukturierten Pinnwand gezeigt. (Abb. 4) Nicht nur ist die Wand Zeugin für die Komplexität der Handlung, das Beispiel ist hier noch von besonderem Interesse, da sie ihre Leser\*innen mit dem folgenden Text adressiert: „SPOILER ALERT, obviously, [...] this was also one version back before the final draft, which means a couple of the notecards in the middle section, which is the book’s timeline, may be ever so slightly off, if you’re geeky like that.“ (Homepage Beukes, 7. Dezember 2021) Damit verrät die Pinnwand die Handlung des Buches (und *spoilt* demnach), Beukes nimmt zudem auch die mangelnde Kongruenz zwischen Pinnwand und Roman vorweg, die ihr negativ angekreidet werden könnte. Und sie bezeichnet jene Leser\*innen, denen dies auffallen könnte, als *geeky*. Die besondere Aufmerksamkeit, die wie eben erwähnt zu Belohnungen im Verständnis des transmedialen Erzählens führen kann (Mittell 2015, 227), ist für Beukes also etwas seltsam, das vertiefte Interesse eher die Ausnahme, wenn auch sicherlich nicht negativ bewertet. Die hier mitschwingende Unterstellung einer genauen Analyse einer Pinnwand ist aber genau das, was diese für Überlegungen zu *Following* so interessant macht.



Abb. 4: Lauren Beukes Portrait im Portrait bei *Wired* (Cheshire 2013).

Denn jedes Item auf der Wand ist pauschal signifikant und die Betrachter\*innen können spekulieren, ob es zugleich Signifikant für etwas Weiteres, nicht unmittelbar Sichtbares sein könnte. Im Kontext der Pinnwand wird dann zudem zwischen den bedeutsamen Items eine weitere Aussage abgeleitet – beziehungsweise wird diese in der Betrachtung automatisch evident. Dies funktioniert ähnlich dem perzeptologischen Prinzip der Pareidolie, welches dafür sorgt, dass wir in zufälligen optischen Erscheinungen Gesichter, Gegenstände und vor allem Muster erkennen, und das in Abwandlung schon in der Kunsttheorie lange thematisiert wird (Gombrich 1967). Wenn in der visuellen Grammatik der Pinnwand zwei Artefakte miteinander verbunden sind, müssen sie zwingend in einer kausalen Beziehung zueinander stehen. Die Darstellung schließt automatisch alles, was nicht dargestellt ist, aus. Die Ableitungen aus dem Gesehenen erfolgen schematisch und sind dank der Trope der Pinnwand (siehe unten) eingeübt: Ein Portrait und ein Artikel über ein Verbrechen – der Täter ist ‚erkennbar‘. Spitzenpolitiker\*in und ein Mafiaboss – hier ‚muss‘ es um Korruption gehen. Geschwärzte Dokumente und ein vermisster Journalist – das zeigt auf eine Verschwörung der regierenden Eliten.

Allerdings ist entscheidend, dass die Pinnwände als selbsterklärend inszeniert werden – jede Betrachter\*in kann, darf, und muss sich ‚selbst ein Bild machen‘ können. Diese eigene Interpretation ist bis zu einem gewissen Grad offen, was aber nicht an dem angenommenen Wahrheitsgehalt des *pinboarding* ändert. Anschließend an die individuelle Betrachtung kann dann wiederum mit anderen über die eigenen Ableitungen diskutiert werden, wobei jede Argumentation die Pinnwand als Referenz verwenden kann. Denn der Pinnwand wird nicht nur Evidenz, sondern vor allem auch Objektivität unterstellt. Da sie ‚für sich spricht‘, wird häufig die Autor\*in der Pinnwand vernachlässigt, ein weiterer Umstand, der die Pinnwand besonders für Verschwörungserzählungen geeignet macht. Wenn man zusammenfasst, dass alle Objekte einer Pinnwand als bedeutsam eingestuft werden (sonst wären sie ja nicht darauf), dass ihre Verbindungen zwingende Zusammenhänge zeigen und dass diese eine vorgeblich ‚objektive‘ Wahrheit versprechen, wird der Mehrwert dieses Mediums in diesem Kontext klar.

Die Pinnwand kommuniziert nämlich, auch wenn ihre Autor\*in sie gar nicht für ein Publikum kreiert hat, sondern um die eigenen Gedankengänge zu sortieren und zu verfolgen, wie zum Beispiel in *Homeland* mehrfach zu sehen. Dennoch wird ihr, wie bei parasozialer Kommunikation, eine Öffentlichkeit unterstellt, deren Adressierungs-Bereitschaft, Antwortfähigkeit oder gar Existenz aber spekulativ sind. (Horton und Wohl 1956; Bente und Fromm 1997) Außerdem sagt die Pinnwand durch ihre Ästhetik auch immer etwas über ihren Ursprung aus: Sortiert und geradlinig oder wild und chaotisch, strukturiert oder manisch – für ein ganzes Spektrum zwischen Vertiefung und Obsession dienen Pinnwände immer wieder als Attribut für Charaktere zwischen Staremittlerin und Serienmörder, Stalker und Superheldin und natürlich Verschwörungstheoretiker\*innen.

Dabei fällt auf, dass die Pinnwände häufig eingesetzt werden, um eine Person nicht etwa als geniale oder rationale Ermittler\*in, sondern als besonders ‚verrückt‘ oder verblendet zu charakterisieren, welche geradezu obskure Beweise sammelt und sortiert. Gerade die Obskürtheit ist es, welche die Pinnwand in so manchem Kontext zur Parodie werden lässt. (Ganzert 2020, 187–216)

Wenn Ryan Reynolds als *Deadpool*-Darsteller ein Foto einer Pinnwand postet (Abb. 5), die den ‚Fall‘ von vorveröffentlichtem Filmmaterial aus dem Jahr 2014 aufbereitet, dann überlagern sich hier die Gefolgschaften des Schauspielers Reynolds, der Figur Deadpool, des Films *Deadpool*, der gleichnamigen Comicreihe und anderen Serien des Marvel Universe mit dem *pinboarding*. Nimmt man beispielsweise Reynolds als Autor dieser Pinnwand mit dem Titel „Who Leaked 5 years ago“ an, erscheint der Zettel „70% sure not me“ schlüssig. Gleiches gilt für die Verdächtigung von Regisseur Tim Miller, Drehbuchautor Paul Wernick, Produzent Rhett Reese, Comiczeichner Rob Liefeld, der Co-Darsteller\*innen Leslie Uggam und Taika Waititi sowie von Reynolds Ehefrau Blake Lively, die nicht im Film mitspielt – sie alle erscheinen mit Bild und Namensschild auf der Pinnwand und sind durch rote Fäden mit dem oben-mittig angebrachten Bild von Deadpool verbunden. Bei Hugh

Jackman hingegen, der im Marvel Universe Wolverine verkörpert und im Clinch mit der Figur Deadpool steht, vermischen sich die Ebenen zunehmend. Der scheinbar willkürliche Verweis auf den Film *Turk 182* (1985) sowie der Umstand, dass Whistleblower Daniel Ellsberg hier erscheint, der 1971 die ‚Pentagon‘-Papiere veröffentlichte, verfestigen den Status einer Verschwörungserzählung. Die Pinnwand gepaart mit der Caption von Reynolds „I love conspiracy-yarn“ untermauern dies. Etwa 1,2 Millionen Likes erhält der Ursprungspost auf Instagram, die Reposts und Remediationen in Twitter und anderswo nicht eingeschlossen. Und es zeigt deutlich: Eine Pinnwand kann eben auch zur Entäußerung von humoristischen, verqueren Gedanken genutzt werden. Denn dem zynischen Ton der Figur entsprechend, sind die Artefakte und die durch rote Fäden erzeugten Bezüge nur bedingt ernst zu nehmen. Dass sowohl Reynolds Synonym Champ Nightingale, mit dem er beispielsweise auf Amazon erfundene Produktbewertungen verfasst, als auch Deadpool's ziviler Name Wade Wilson in der Liste der Verdächtigen erscheinen, zeigt aber auch, dass Informationen aus verschiedensten Quellen hier kombiniert werden und gleichwertig behandelt werden – was wiederum vielen Verschwörungserzählungen vorgeworfen werden kann.



Abb. 5: *Deadpool* „Leakaversary“ board (Post bei Instagram von @vancityreynolds, 28. Juli 2019).

### 3 Pinnwand und Verschwörung

*conspiracies, so expansive and convoluted, that theorists have no choice but to keep track of them using elaborate wall-mounted displays (Macintyre 2018)*

Ein weit rezipiertes Beispiel für eine Verschwörungstheorie ohne schwerwiegendes weltpolitisches Gewicht ist die ‚Pixar Theory‘ von Jon Negroni. Auf seiner Webseite [jonnegroni.com](http://jonnegroni.com) erläutert er, dass sämtliche Filme der Pixar Animation Studios im selben narrativen Universum spielen und wie sie zusammenhängen würden. Dazu gibt es natürlich auch die passende visualisierte Timeline auf seiner Homepage. Negroni bearbeitet mit jedem neuen Film die Theorie, passt sie an die neuen ‚Indizien‘ an und veröffentlicht die Updates und Erkenntnisse via Sozialer Medien etc. Das Argument, welches ich daran anschließen möchte, ist vor allem, dass hier deutlich zu erkennen ist, wie einer Verschwörungstheoretiker\*in selbst ein Following zukommen kann. Denn Negroni wird zitiert, kritisiert, gelobt und immer auch ein bisschen für verrückt erklärt. Nichtsdestotrotz werden seine Kommentare und Erweiterungen von seinen Follower\*innen stets mit Spannung erwartet. Negronis Konstrukt ist in vielerlei Hinsicht typisch für Verschwörungstheorien: Die ‚Pixar Theory‘ durchzieht die Vorstellung von hierarchisch organisierten Verschwörern, deren Machenschaften schon lange im Gange sind. Viele davon eint eine Skepsis und Ablehnung gegenüber den ‚Mainstream Medien‘. Zu Grunde liegt die Idee, dass nur abseits davon die gesuchte Wahrheit gefunden werden kann. Und auch andere grundlegende Eigenschaften, die Forschende definiert haben, sind für fiktive oder spaßige Verschwörungsnarrative zutreffend: Nichts geschieht durch Zufall; nichts ist wie es scheint; alles ist miteinander verbunden. (Barkun 2013) Folgt man dieser Definition von Verschwörungen, scheint Michael Barkun schon fast implizit auch über eine Pinnwand zu sprechen: Die Items sind nicht zufällig angeordnet und alles ist miteinander verbunden – zumindest bei den popkulturellen Pinnwänden dieser Analyse ist dies Fakt.

Es finden sich nämlich kaum zirkulierte oder offen publizierte Pinnwände tatsächlicher Verschwörungstheoretiker\*innen – allerdings ist die Trope der Pinnwand eng an Verschwörungen gebunden. Laut Butter zeichnen sich Verschwörungstheorien vor allem dadurch aus, dass sie nebulös und vage sind – wenn sie als Pinnwand verfasst daherkommen, sind sie jedoch materiell realisiert und im Wortsinne greifbar. (Butter 2018) Und so kann man bei einem Satiremagazin die Meta-Verschwörung entdecken, mit der Kernthese: „Rise in conspiracy theories revealed to be driven by corkboard, string manufacturers“. (Macintyre 2018) Oder die Pinnwände dienen als sprachliches Bild: „If we pinned the biggest news stories of the year to a corkboard and unspooled some yarn to trace the connections, what would link these events? One obvious connection would be the role that conspiracy theories play in American culture.“ (Johnson 2021) Welche Eigenschaften der Pinnwand machen sie also zu einem Gefolgschafts-Medium und mit Bezug zu Verschwörungsnarrativen?

Der erste Punkt, den ich machen möchte, ist ein ästhetischer: Die Pinnwände, die andere zum (Nachver-)Folgen von Ideen oder Gedanken anregen sollen, wirken häufig etwas unfertig oder erscheinen improvisiert. Das *Deadpool*-Beispiel aus Abb. 5 zeigt dies unter anderem durch das zerküllte Papier und in vielen anderen Beispielen fallen die Körnigkeit der fotokopierten Bilder oder die unsaubereren Risskanten an Zeitungsausschnitten oder Dokumenten auf. Eine solche Ästhetik trägt aber zur überzeugenden Wirkung der Inhalte bei, indem sie sich in Opposition zu den hochwertig produzierten (und deshalb vermeintlich manipulierten) Publikationen der Verschwörer\*innen positionieren. Die Pinnwände in Film und Fernsehen, welche häufig in Kellern oder Garagen platziert sind und so wirken, als seien sie aus gefundenen Objekten und improvisiertem Material zusammengezimmert, verleihen durch ihre Anwesenheit also Glaubwürdigkeit beziehungsweise Authentizität.

Der zweite Punkt, der erklären kann, warum *pinboarding* und Verschwörungsnarrative so gut zusammengehen, ist ein psycho-soziologischer. Die Forschung bietet verschiedene Erklärungen, aus welchen psychologischen Gründen Menschen zu Verschwörungserzählungen tendieren. Vor

Serien, die Letzteres sogar zum Leitmotiv kürten und in unzähligen Pinnwänden realisieren, sind *Heroes* und *Heroes Reborn*. (Kring 2006 und 2015) Die Idee der ubiquitären Relation vereint zudem *pinboarding* und transmediales Erzählen. (Ganzert 2015)

Wimmer beschreibt strukturparallel anhand der von Fiske (1994, 125 und 226) analysierten Videoguerrillas in Los Angeles: „So genießen die Aktivisten durch ihre authentischer erscheinenden ‚low-tech‘-Übertragungen beim Publikum eine höhere Glaubwürdigkeit als die offiziellen Nachrichten (hier verstanden als ‚high-tech‘).“ (Wimmer 2007, 190)

allem die *epistemic motives*, die vor allem die Welt erklären sollen, und das sozialen „desire to belong and to maintain a positive image of the self and the in-group“ (Douglas, Sutton und Cichocka 2017, 539–540), stehen hier vornan. Vielleicht ergibt sich also aus der unüberblickbaren Informationsmenge unserer Zeit und der damit einhergehenden Überforderung die Idee, dass ‚die Wahrheit‘ in den Nachrichten und Artefakten versteckt ist und somit gesucht werden muss. Denn in der Logik der Pinnwände liegt das gesuchte Wissen nur in Bruchteilen vor und die Wahrheit muss, da sie mehr als die Summe der Pinnwand-Teile ist, daraus deduziert werden. Der Zugang zur Wahrheit ist das oben genannte Versprechen der Pinnwand. In den popkulturellen Iterationen sieht man zudem einen daran anschließbaren Aspekt, der wiederum auch exportierbar ist: Wenn eine Gruppe die Wahrheit schon qua *pinboarding* erarbeitet hat, muss die andere Gruppe entweder überzeugt werden – oder eliminiert. Der Serienklassiker *Lost* (2004–2010) liefert hier ein hervorragendes Beispiel: In der zweiten Staffel erhalten die Zuschauenden zusammen mit der Figur John Locke einen Blick auf die *invisible map*, ein Achteck, das mit fluoreszierender Farbe auf die Tür der ‚Schwan-Station‘ gezeichnet wurde. Verschiedene Kategorien von Informationen werden durch Techniken des *pinboarding* markiert und miteinander in Beziehung gesetzt. Nicht nur leitet Locke daraus wichtige Informationen ab, die in der Konsequenz die Inselbewohner\*innen in verschiedene Gruppen spalten, basierend auf ihrem Wissens- beziehungsweise Glaubensstand bezüglich der mysteriösen DHARMA-Initiative. Doch auch die Zuschauenden wurden durch transmediale Übersetzungen und den Umstand, dass die Karte in der Serie selbst nur einmal sichtbar war, aber sehr viel Handlung daraus abgeleitet wurde, dazu angeregt, eigene Nachforschungen anzustellen. Die Streuung der Erscheinungen im transmedialen Universum der Serie ist ungleich verteilt: Im Spiel *Via Domus* taucht eine Variante auf, später gab es eine hochauflösende Reproduktion in *The Lost Encyclopedia* (Terry and Bennett 2010, 54) und als Poster in *Lost: The Official Magazine* („Map of the Problematique“ 2007). Das DVD Special „Secrets from the Hatch“ (2006) zur zweiten Staffel setzte sich mit dem Diagramm auseinander und die gezeichnete Pinnwand erschien erneut als fluoreszierendes Bild auf vier Puzzeln, die als Merchandise vertrieben wurden. So finden sich im Sinne von Mittells „forensic fandom“ (2015, 270) diverse Versuche, den Details der Karte auf den Grund zu gehen, indem sie abgemalt, übersetzt und nachgestellt wurde und in diesen Remediationen in den Austausch der Fans online wieder eingespeist wurde. Die Aktivitäten und Spekulationen der besonders engagierten Fans, die durch die Serie zu genau diesen Aktivitäten angeregt wurden (Ganzert 2020, 206–210), sind vergleichbar mit den Aktivitäten rund um Verschwörungserzählungen.

Hier anknüpfend kann man zudem weiter über die ‚wir/sie‘-Erzählweisen in sozialen Gefügen nachdenken. Albrecht Koschorke schreibt: „Wir-Gruppen [sind] wesentlich asymmetrisch konstruiert [...]. Sie stellen sich weniger einem ‚Ihr‘, das ihren unmittelbaren Konterpart bildet, als vielmehr einem nur indirekt angesprochenen ‚Sie‘ entgegen.“ (2017, 96) ‚Wir‘ haben verstanden (dank Pinnwand), ‚sie‘ noch nicht. Die, die an dem Geheimwissen teilhaben, das sich durch *pinboarding* erschließt, stehen den Anderen gegenüber, beschimpfen diese im Jahr 2021 gar als „Schlafschafe“ (Butter 2018, 89). Sie können sich damit brüsten, durch ihr logisches Denken an und mit den Beweisen auf der (gedachten) Pinnwand das Herrschaftswissen und die Pläne der Eliten aufzubrechen. So gesehen sind Pinnwände keine alternativen Medien in dem Sinne, dass sie unhierarchische, kollektive Produktionen wären, aber sie sind durchaus in der Lage, ausgegrenzte oder unliebsame Themen abzubilden. (Wimmer 2007, 211)

Und so liegt hier der Clou der Pinnwände: Während Pinnwände so tun, als wären sie ein kollektives Medium, das gemeinschaftliches Betrachten, Denken und Schlussfolgern erlaubt, sind sie doch in erster Linie *one-to-many*-Medium. Die Verschwörungstheoretiker\*in hat gesammelt, sortiert und arrangiert und präsentiert ein Kondensat, die individuelle Sicht der Dinge getarnt als harmlose Faktensammlung, die für sich selbst beziehungsweise die objektive Wahrheit spricht. Da die Pinnwände also völlige Transparenz in der Argumentation behaupten, indem sie scheinbar alle Beweisstücke, scheinbar unbewertet, offenlegen, werden sie anders wahrgenommen als ein geschriebener Text zum Beispiel. Betrachter\*innen, die sich ihr ‚eigenes Bild‘ daraus gemacht haben, sind dazu prädestiniert, den eigenen *confirmation bias* zu vernachlässigen und von den abgeleiteten Inhal-

Die gleichnamige ZDF-Serie (*Schlafschafe*. Reg. Matthias Thönißen. DEU 2021) erzählt, wie Verschwörungserzählungen um die Corona-Pandemie eine Familie zerstören. Auf der Seite des Senders ist außerdem direkt ein Hilfsangebot verlinkt, für Zuschauer\*innen, die sich unter Umständen in einer ähnlichen Lage befinden und Unterstützung benötigen.

ten stärker überzeugt zu sein, als wenn sie die Inhalte auf klassische Weise vermittelt bekommen hätten. (Hart et al. 2009; Leavitt 2015) Dass auch hier selbstverständlich Selektion und Zurichtung geschieht, tritt hinter der vordergründigen Offensichtlichkeit der Beweise zurück.

## 4 Pinnwände als Tropen für Verschwörungsnarrative

Wie standardisiert Pinnwand und Verschwörung ästhetisch zusammengehen, zeigt sich zum Beispiel an einem kleinen Internettool von Alexander Band, bei welchem man ein beliebiges Foto plus Namen ins Zentrum eines automatischen Generators setzen kann. (<https://alexanderband.dk/psychopat/>) Dabei kann man Größe, Helligkeit, den Lauf der verbindenden Fäden und vor allem das Thema der Pinnwand einstellen: Von einem generischen Kriminalfall, über 9/11, den Tod von Elvis, die Mondlandung bis zum Attentat auf Kennedy sind hier die ‚Klassiker‘ zu haben. Die daraus entstehenden Bilder sind an Belanglosigkeit kaum zu übertreffen, darin jedoch findet sich ein Kondensat der Pinnwand-Ästhetik von Verschwörungsdarstellungen.

Anstatt an dieser Stelle Illustrationen zu reproduzieren, die mit den Prinzipien des *pinboarding* agieren, um etwa den ‚Deep State‘, ‚Great Awakening‘ oder ‚The World Government‘ bildwirksam zu inszenieren, möchte ich anhand von Beispielen der Meta-Kommunikation über Verschwörungserzählungen zeigen, wie die Pinnwand zur Trope von Verschwörungsnarrativen geworden ist.

Dokumentarische Sendungen, wie die 12-teilige Serie *Conspiracy* (Netflix 2015), betreiben etwa selbst *pinboarding*, um ihren Bericht über die Verschwörungen und Verschwörungstheoretiker\*innen zu bebildern. (Abb. 5) Und der *Atlantic* setzt auf lineare Beziehungen und ikonografische Standards des Verschwörung-*pinboarding* für die Gestaltung der Serie zum Thema. Vergleichbar will die *New York Times* die ungewöhnlich schnelle Entstehungsgeschichte des #pizzagate, gemeint ist das Geflecht um Hillary Clinton und ihre Mitarbeiter\*innen, die laut Verschwörungserzählung in einen Menschenschieberring verwickelt waren, der als Pizzeria in Washington getarnt wurde, durch *mindmapping* erklären. (Aisch, Huang und Kang, 10. Dezember 2016) Denn begibt man sich auf die Suche nach ‚echten‘ Verschwörungspinnwänden, finden sich online vor allem Visualisierungen, die Personen beim *pinboarding* zeigen und kritisch über Verschwörungstheorien berichten. Das geht so weit, dass Journalist\*innen satirische Pinnwände bauen und abfotografieren, um ihre Berichte über eine Aussteigerin aus den „Toxic Theories“ zu bebildern (Hendersen 2021) oder Karikaturist\*innen den politischen Konflikt damit illustrieren, dass jemand von den roten Fäden der Rechten regelrecht an die Pinnwand gefesselt wird.

Auffällig ist auch, dass sich anstatt Pinnwänden und Grafiken von tatsächlichen Verschwörungstheorien online vor allem diverse Beispiele finden, welche die unübersichtliche Landschaft der Verschwörungstheorien illustrieren wollen oder sogar mit *pinboarding* gezielt gegen solche Theorien argumentieren. (Rathje et al. 2015, 10) Auch im Handyspiel *Im Bunker der Lügen* (klicksafe 2021), das Jugendlichen beibringen soll, Fake News zu enttarnen, ist eine Pinnwand das bildwirksame Attribut der Verschwörungsideolog\*in, die die Spieler\*innen anleitet. Im Genre der Faktencheck- oder *debunking*-Seiten (zum Beispiel *Mimikama*, *dergoldenealuhut* oder *wtf* von der sächsischen Landeszentrale für politische Bildung), werden Theorien und Standpunkte aufbereitet und/oder dekonstruiert – zuweilen illustrieren sie die Gegenseite durch Pinnwände (siehe oben), oder greifen selbst auf die Praxis des *pinboarding* zurück. Auch das interaktive Spiel der Bundeszentrale für Politische Bildung *Wiebkes Wirre Welt* zeigt zum Beispiel auf dem Spind der sich radikalisierenden Hauptfigur ein Sammelsurium von Bildern und Texten zu verschiedensten Theorien. All diese Beispiele gehen dabei aber eben nicht anders vor als *connectiv.events* oder *cover-up-news-magazine.de*, wenn diese Statements von Politiker\*innen und öffentlich-rechtlichen Nachrichten ‚dekonstruieren‘. Denn beide funktionieren nach dem gleichen Prinzip: die Verschwörungstheorie muss der ‚offiziellen Version‘ eines Vorgangs widersprechen (Bartuschek 2017), der Faktencheck widerspricht wiederum der Version der Verschwörungstheoretiker\*innen.

Unter [www.vaultofculture.com/nst](http://www.vaultofculture.com/nst) werden Beispiele für Pinnwandkonstruktionen aus allen medialen und inhaltlichen Kontexten gesammelt (im März 2022 finden sich auf dieser Seite schon über 620 Einträge). Hier sind auch einige der genannten Beispiele von QAnon nachzuschlagen.

Die Bildunterschrift unter dem Titelbild mit roten Fäden, Pins, Post-Ist, Zeitungsartikeln und einem Bild von einem Labradoodle lautete: „IT ALL FITS? – This photo illustration satirizes the tendency of conspiracies to link unconnected events to create an overarching narrative.“

Auch die Beobachtungen zu Following in anderen Beiträgen dieser Sektion und des gesamten Kompendiums fußen auf diesem Mechanismus. Machtanspruch, Affizierung, Suggestion und andere Mechanismen sind auf diese oder ähnliche Weise im Historischen wie auch Politischen verzahnt.

Der medialen Praxis des *pinboarding* ist es also gleich, für wen sie antritt oder in welchem Kontext sie als ästhetische Trope eingesetzt wird. Die vermeintliche visuelle Evidenz der Pinnwand gibt schlicht jenen Recht, die sie zur Anwendung bringen. Sie ist so simplifizierend und überzeugend, dass sie quasi ‚für sich‘ spricht und damit jenen Wahrheitsanspruch erhebt, der die Pinnwand als Medium der Gefolgschaft so wirkmächtig macht. Selbst wenn sowohl Theorie, Ermittler\*in, Narrativ und Items völlig fiktiv sind – die Pinnwand macht evident, überzeugt aufgrund ihres *pinboarding* und erzeugt damit ihre eigenen Follower\*innen. Und zugleich ist die Pinnwand als Inszenierungsraum für Verschwörungen aus Film, Fernsehen und Videospielen derartig etabliert, dass ihre bloße Präsenz zum Platzhalter geworden: für Komplexität, Obsession und Verschwörungen. So sehr, dass Capstone Games 2019 ein kartenbasiertes Brettspiel herausbringt zur ‚Watergate‘-Affäre und dem Enthüllungsjournalismus beziehungsweise der Vertuschung durch die Verschwörer\*innen um Nixon – das Spielfeld: selbstverständlich eine Pinnwand.

## Literatur

- Aisch, Gregor, Jon Huang und Cecilia Kang. „Dissecting the #PizzaGate Conspiracy Theories“. *The New York Times* (10. Dezember 2016). <https://www.nytimes.com/interactive/2016/12/10/business/media/pizzagate.html> (15. September 2022).
- Barkun, Michael. *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*. Berkely/Los Angeles/London 2013.
- Bartuschek, Sebastian. *Bekanntheit von und Zustimmung zu Verschwörungstheorien – eine empirische Grundlagenarbeit*. Dissertation. Münster 2017.
- Bauer, Matthias, und Christoph Ernst. *Diagrammatik: Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld*. Bielefeld 2010.
- Bente, Gary, und Bettina Fromm. *Affektfernsehen. Motive, Angebotsweisen und Wirkung*. Wiesbaden 1997.
- Beukes, Lauren. 2013. „String Theory and Murder Walls“. *Lauren Beukes* (5. Juli 2013). <http://laurenbeukes.com/string-theory-and-murder-walls/> (15. September 2022).
- Bogen, Steffen, und Felix Thürlemann. „Jenseits der Opposition von Text und Bild“. *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore*. Hrsg. von Alexander Patschovsky. Ostfildern 2003: 1–22.
- Booth, Paul. „Memories, Temporalities, Fictions: Temporal Displacement in Contemporary Television“. *Television & New Media* 12.4 (2011): 370–388.
- Bucher, Sebastian. „Das Diagramm in den Bildwissenschaften“. *Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft*. Hrsg. von Ingeborg Reichle, Achim Spelten und Steffen Siegle. Berlin 2007: 113–129.
- Butter, Michael. „Nichts ist, wie es scheint“: *Über Verschwörungstheorien*. Frankfurt am Main 2018.
- Cheshire, Tom. „String Theory: Lauren Beukes Plots Her Time-Travel Murder-Mystery“. *Wired UK* (Mai 2013).
- Douglas, Karen M., Robbie M. Sutton und Aleksandra Cichocka. „The Psychology of Conspiracy Theories“. *Current Directions in Psychological Science* (2017): 538–542.
- Ebeling, Knut. „Mediale Operationen: Kleine Verschwörungstheorie der Medien“. *Trial and Error*. Hrsg. von Andreas Wolfsteiner und Markus Rautzenberg. München 2014: 31–43.
- Engell, Lorenz. *Fernsehtheorie zur Einführung*. Hamburg 2012.
- Ganzert, Anne. *Serial Pinboarding in Contemporary Television*. Cham 2020.
- Ganzert, Anne. „We Welcome You to Your Heroes Community. Remember, Everything is Connected‘. A Case Study in Transmedia Storytelling“. *IMAGE Media Convergence and Transmedial Worlds* 21.2 (2015): 34–49.
- Gombrich, Ernst. *Kunst & Illusion: Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*. Köln 1967.
- Grüter, Thomas. *Freimaurer, Illuminaten und andere Verschwörer: Wie Verschwörungstheorien funktionieren*. Berlin 2009.
- Hart, William, Dolores Albarracín, Alice H. Eagly, Inge Brechan, Matthew J. Lindberg und Lisa Merrill. „Feeling Validated Versus Being Correct: A Meta-Analysis of Selective Exposure to Information.“ *Psychological Bulletin* 135.4 (2009): 555–588.
- Hendersen, Jennifer. „Former Conspiracy Theorist Speaks Out“. *AirdrieToday* (19. März 2021).
- Hepfer, Karl. *Verschwörungstheorien: Eine philosophische Kritik der Unvernunft*. Bielefeld 2015.
- Horton, Donald, und R. Richard Wohl. „Mass Communication and Para-Social Interaction“. *Psychiatry* 19.3 (1956): 215–229.
- Johnson, Russel P. „Conspiracy Theories and Human Psychology. The Unsettlingly Normal Cognitive Roots of Outlandish Explanations“. *Sightings*. Chicago 2021: o. S. Koschorke, Albrecht. *Wahrheit und Erfindung: Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Berlin 2017.
- Macintyre, Ian. „Rise in Conspiracy Theories Revealed to be Driven by Corkboard, String Manufacturers“. *The Beaverton* (14. September 2018).

- Mittell, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York 2015.
- Leavitt, Fred. *Dancing with Absurdity: Your Most Cherished Beliefs (and All Your Others) are Probably Wrong*. New York 2015.
- Rathje, Jan, Anetta Kahane, Johannes Baldauf und Stefan Lauer. 2015. „No world order“: *Wie antisemitische Verschwörungsideologien die Welt verklären*. Hrsg. von Amadeu Antonio Stiftung. Berlin 2015.
- Ruppel, Marc N. *Visualizing Transmedia Networks: Links, Paths and Peripheries*. Dissertation, Maryland 2019.
- Terry, Paul, und Tara Bennett. *Lost Encyclopedia*. London 2010.
- Wentz, Daniela. *Bilderfolgen: Diagrammatologie der Fernsehserie*. Paderborn 2017.
- Wimmer, Jeffrey. *(Gegen-)Öffentlichkeit in der Mediengesellschaft: Analyse eines medialen Spannungsverhältnisses*. Wiesbaden 2007.

## Videos und Filme

- Big Hero 6*. Reg. Don Hall. USA 2014.
- Castle*. Cre. Andrew W. Marlowe. USA 2009–2016.
- Cult*. Cre. Rockne S. O'Bannon. USA 2013.
- Dark Skies*. Reg. Scott Stewart. USA 2013.
- FlashForward*. Cre. Brannon Braga und David S. Goyer. USA 2009–2010.
- Fletcher's Visionen [engl. Conspiracy Theory]*. Reg. Richard Donner. USA 1997.
- Heroes Reborn*. Cre. Tim Kring. USA 2015.
- Heroes*. Cre. Tim Kring. USA 2006–2010.
- Homeland*. Cre. Howard Gordon und Alex Gansa. USA 2011–2020.
- Loki*. Cre. Michael Waldron. USA 2021–.
- Lost*. Cre. J.J. Abrams, Damon Lindelof und Jeffrey Lieber. USA 2004–2010.
- One Hour Photo*. Reg. Mark Romanek. USA 2002.
- Parks & Recreations*. Cre. Greg Daniels und Michael Schur. USA 2009–2015.
- Primeval*. Cre. Adrian Hodges und Tim Haines. UK 2007–2011.
- Sherlock Holmes*. Reg. Guy Ritchie. USA 2009.
- Sherlock*. Cre. Mark Gatiss und Steven Moffat. UK 2010–2017.
- The Big Bang Theory*. Cre. Chuck Lorre und Bill Prady. USA 2007–2019.
- The Conspiracy*. Reg. Christopher MacBride. Canada 2012.
- The Following*. Cre. Kevin Williamson. USA 2013–2015.
- The Great*. Cre. Tony McNamara. USA 2020–.
- Tiger King*. Reg. Eric Goode und Rebecca Chaiklin. USA 2020.
- Tinkerbell and the Legend of the Neverbeast*. Reg. Steve Loter. USA 2015.
- Twelve Monkeys*. Reg. Terry Gilliam. USA 1995.

