

Elias Fromm

**„Talking to you scares me“
Zur dokumentarischen Inszenierung von Natürlichkeit
und verschwörungstheoretischem Denken in Pandam-
ned (2022)**

Der mediale Raum der Verschwörungsgläubigen hat durch die Corona-Pandemie an Aufmerksamkeit gewonnen. Ein nicht zu vernachlässigender Teil dieses Raumes sind dabei Dokumentationen, die die Validität der eigenen Überzeugungen bestätigen sollen. An der beispielhaften Analyse einer dieser Dokus, Pandamned aus dem Jahr 2022, soll in diesem Beitrag gezeigt werden, wie der Verschwörungsglaube von der Idee einer reinen Natürlichkeit informiert und diese über die Techniken des dokumentarischen Filmstils konstruiert wird. Unter Bezug auf Donna Haraway wird aufgezeigt, inwiefern sich diese Vereinnahmung des Naturbegriffs im Sinne der Reinheit als unbaltbar erweist.

1. „Talking to you scares me“ – Struktur und inhaltliche Aussagen des Films

Um sich *Pandamned*, seinem strukturellen Aufbau und seinen Inhalten zu nähern, bietet sich zunächst eine chronologische Herangehensweise an – auch, um den Fokus darauf zu lenken, wie der Film sein verschwörungstheoretisches Narrativ entwickelt. Am Beginn des Films steht ein Zitat, das für die gesamte weitere Laufzeit als paradigmatisch gesehen werden kann:

Building power by fear. And whether the fear exist or not, doesn't matter. As long the majority believes, you gain endless power. ¹

Diese stark überhöhte Idee von Angst als Kontrollmechanismus, der ‚endlose Macht‘ verspricht, stellt den ersten wortwörtlichen Angriffspunkt dar, gegen den sich der Film stellt: gegen Angst und diejenigen, die sie

¹ Poels, Marijn: „Pandamned“. marjinpoels. <https://www.marijnpoels.com/pandamned-deutsch>, 2022 (zit. 13.07.23), 00:02:38-00:02:41.

produzieren. Der Protagonist des Films, Marijn Poels, trägt dieses Zitat vor. Er ist fortwährend im Film präsent, ‚begleitet‘ die Zuschauenden durch die dokumentarische Herstellung des Narrativs. Auf das oben genannte Zitat folgt ein Interview mit der deutschen Politikwissenschaftlerin Ulrike Guérot, die eine zu starke Emotionalität der Debatte rund um Corona und Impfung beklagt und einen „gefährlichen Glaubenskrieg“² konstatiert. Der Beruf der Interviewten wird dabei zusammen mit ihrem Namen dargestellt. Die große Bedeutung dieser Art von Autoritätsargument für die Argumentation des Films wird bei Betrachtung weiterer Personen klarer, die in der Dokumentation interviewt werden: Urs Hans wird als Zürcher Kantonsrat vorgestellt, Thomas Binder als Kardiologe. Beide zweifeln die Tragweite und Gravitas von Corona als Erkrankung an. Es wird von einem Programm der „offiziellen Medizin“³ gesprochen, das es zu hinterfragen gilt – ein weiterer Angriffspunkt, gegen den sich der Film stellt. Im Anschluss kritisiert Michael Meyen, vorgestellt als ein Kommunikationswissenschaftler an der Ludwig-Maximilians-Universität München, den Ausschluss von Impfgegner*innen aus der öffentlichen Debatte.⁴ Ausgehend von dieser Kritik werden der Journalismus und die sogenannten ‚Leitmedien‘ als Feindbild konstruiert. An diesem Punkt stellt Marijn Poels eine Frage, die die weitere Narration des Films einleitet: „Are the governments stupid or are we in the middle of a grand plan?“⁵

Es antwortet ihm eine Aufnahme von Ole Dammegard, der als Autor vorgestellt wird: Es handele sich tatsächlich um eine Verschwörung der ‚elite few‘, die der Bevölkerung Angst machen wollen, damit niemand mehr rational nachdenken kann. Hier setzt *Pandammed* einen klaren Frame, der die Wahrnehmung aller weiteren Interviews und Sequenzen beeinflusst. Es folgt ein Interview mit Norbert Häring, einem Journalisten für das Handelsblatt. Er berichtet von dem Aufbau einer digitalen (Überwachungs-)Infrastruktur und dem Abbau der analogen Infrastruktur während der Pandemie. Das Ziel dieser Entwicklung sei ein digitales autoritäres Regime. Nach einem Interview mit Monica Felgendreher von Querdenken Berlin und einem düster inszenierten Zusammenschnitt von Polizeifestnahmen kehrt der Film zum Interview mit Michael Meyen zurück, laut dem das, was er Leitmedien nennt, eine zweite Wirklichkeit

² Ebd., 00:06:45-00:07:10.

³ Ebd., 00:13:35.

⁴ Vgl. Ebd., 00:16:00.

⁵ Ebd., 00:22:16.

produzieren würden.⁶ Diese Idee einer ‚zweiten Wirklichkeit‘ inszeniert *Pandammed* als eine ‚Matrix‘, als ein falsches Bewusstsein, aus dem es auszuberechnen gilt:

And those who don't speak don't see the Matrix we're in. That's the game of fear and cognitive division. Which distracts us from who we really are.⁷

Ein weiteres zentrales Element des Films ist die inszenierte ‚Rückkehr zur Natur‘ des Protagonisten Marijn Poels. Diese steht stark in Zusammenhang mit der Art und Weise, wie *Pandammed* das „who we really are“ konstruiert.

Die Szenen, die Poels in natürlichen Umgebungen zeigen, stehen in klarem Kontrast zu den lautereren, schnellen Zusammenschnitten dessen, was der Film als ‚inakzeptable Realität‘ konstruiert. *Pandammed* entwirft eine klare Dichotomie: Er stellt die ‚Rückkehr zur Natur‘ und Spiritualität seinen Angriffspunkten gegenüber – der Angst und den ‚elite few‘, die sie kreieren, der ‚offiziellen Medizin‘ sowie den ‚Leitmedien.‘ Besonders offensichtlich wird dies an dem Interview mit der Künstlerin Mary Bauermeister zur Mitte des Films, in dem künstlerisches, spirituelles Schaffen als Lösung und Widerstandspraktik dargestellt wird. Bauermeister kritisiert aber auch den gesellschaftlichen Wandel hin zum Digitalen:

Und dann kommt die dritte Revolution, und das ist die schlimmste: die Computer, die Computerisierung, weil der kannst du nicht mehr entrinnen. [Die Computerisierung], die bald alles im Griff haben wird, das ist der Dämon.⁸

Dieses Zitat zur Mitte des Films bildet den Endpunkt der Konstruktion einer klaren Dichotomie zwischen dem Natürlichen und Künstlichen bzw. Technischen. In der dokumentarischen Narration von *Pandammed* ist die natürliche Ordnung der Dinge aus den Fugen geraten durch den Plan der ‚elite few‘, die ihre Interessen mit Hilfe von Digitalisierung und der Manipulation der Bevölkerung durchsetzen wollen. Die anschließende

⁶ Ebd., 00:46:03-00:46:23.

⁷ Ebd., 00:54:00-00:54:26.

⁸ Ebd., 01:03:50-01:04:33.

Sequenz könnte man dann als dramatischen Höhepunkt des Films beschreiben. In einem Marionettentheater (siehe Abb. 1) stehen zwei Roboter nebeneinander und unterhalten sich über die aktuellen Umstände. Sie halten fest:

Humans slipped in a deep matrix where they don't believe in themselves anymore, not even in the magic of biology and nature.⁹

Diese Idee der einer magischen Natur bzw. Biologie verdeutlicht die Idealisierung des Natürlichen weiter, wobei die Erwähnung letzterer klar auf eine biologisch-wissenschaftliche Erschließung des Körpers verweist.

Und diese Erschließung wird auch durchgeführt: Es folgen Interviews mit Dolores Cahill, vorgestellt als Professorin für Immunbiologie, und Sucharit Bakhti, vorgestellt als Immunologe. Hier soll der Fokus besonders auf eine Aussage Cahills gelegt werden: Alle Menschen, die einen mRNA-Impfstoff verabreicht bekommen haben, würden innerhalb von drei bis fünf Jahren sterben.¹⁰ Die Antwort des Protagonisten darauf: „Talking to you scares me.“¹¹ Die Angst kehrt hier an unerwarteter Stelle wieder, auf der eigentlich falschen Seite der konstruierten Realität und Binarität von *Pandammed*. Laut dessen Narration sollte die Angst doch eigentlich auf der Seite der ‚elite few‘, der Verschwörer liegen. Solche Paradoxien kommen in der oft assoziativ zusammengehaltenen Binarität des Films häufig vor. Gegen Ende mahnt der Film auch das ‚Schwarz-Weiß-Denken‘ in der populären Medienkultur an, stellt selbst jedoch den ‚freien Menschen‘ dem ‚diktieren Roboter‘ gegenüber.¹² Hier, am Ende des Films, kehrt die Stimme von Ole Dammegard wieder. Er verkündet:

We have this heart we are born with where it's built into us, we know what is right and wrong. So it's not difficult. Life is super simple. Let the truth do the work.¹³

Die Berufung von *Pandammed* auf Natürlichkeit erreicht hier eine neue Qualität: Das, was der Film als ‚das Wahre‘ ansieht, sei selbst natürlich,

⁹ Ebd., 01:07:20-1:07:27.

¹⁰ Vgl. Ebd., 01:38:00-01:38:10.

¹¹ Ebd., 01:37:46.

¹² Ebd., 02:05:20-02:06:20.

¹³ Ebd., 02:06:34.

von Anfang an gegeben. Nicht nur Körper und Immunsysteme berufen sich also auf die Natur, sondern auch ‚die Wahrheit‘ selbst.

2. Die Erfindung der Natürlichkeit, oder: Die Repression des Cyborg-Daseins

Die Doppeldeutigkeit des Wortes ‚natürlich‘ als ‚selbstverständlich‘ und ‚naturgemäß‘ fällt im Falle von *Pandammed* also komplett ineinander. Das soll als Ausgangspunkt dienen, um das Feld der Kritik ein wenig zu öffnen, und statt einer natur- bzw. datenwissenschaftlichen Kritik an den Inhalten von *Pandammed* eine kulturwissenschaftliche Kritik formulieren. Genauer, an einem bestimmten Punkt, am roten Faden der Dokumentation, der ihre Narration grundsätzlich informiert: der Idee einer reinen Natur in Abgrenzung zur ‚Computerisierung durch die elite few‘. Die Roboter, die der Film als Marionetten zum Sprechen bringt, formulieren das folgendermaßen:

Make people more like robots and make [robots] more human.
That's what they do!¹⁴

Eine naheliegende Denkfigur, die dieses vereinfachte Denken aufbricht, ist der Cyborg nach Donna Haraway, der diesen Dualismus zwischen Natur und Technik auflöst und stattdessen „die illegitime Verschmelzung von Mensch und Maschine [bejubelt].“¹⁵ Hier zeigt sich die Menschwerdung der Maschine bzw. die Maschinenwerdung des Menschen nicht etwa als Konflikt unvereinbarer Pole, sondern als Möglichkeit, hegemoniale Normen von Sprache und Gender zu unterwandern.¹⁶ In ihrem Manifest für Cyborgs hält Haraway außerdem fest:

Jede Erzählung, die von einer ursprünglichen Unschuld ausgeht und die letztendliche Rückkehr zur Ganzheit zum Ziel erklärt,

¹⁴ Ebd., 01:07:04.

¹⁵ Donna Haraway: „Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften.“ *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Hg. Carmen Hammer/Immanuel Stieß. Übs. Fred Wolf. Frankfurt 1995, S. 33-73, hier: S. 65.

¹⁶ Vgl. Ebd.

imaginiert das Drama des Lebens [...] als einen Krieg, besänftigt nur durch die imaginierte Ruhe im Schoß der Anderen.¹⁷

Diese Metapher des Krieges, in der sich jene machtvolle Normierung von Sprache und Gender offenbart, lässt sich nicht nur in der Verschwörungserzählung von *Pandammed* wiederfinden, sondern auch in dessen Umgang mit dem Immunsystem. Die kulturelle Herstellung des Immunsystems als Schlachtfeld, wie auch Haraway sie in *Die Biopolitik postmoderner Körper. Konstitutionen des Selbst im Diskurs des Immunsystems* festhält,¹⁸ ist dabei offen für viele verschiedene ideologische Vereinnahmungen – auch für eine sozialdarwinistische, die, in dieser einflussreichen Metapher, an die natürlichen körpereigenen Streitkräfte appelliert und jegliches Außen als unnatürlich, sogar gefährlich konstruiert. So auch in *Pandammed*. Sucharit Bakhdi konzipiert die Immunantwort im Interview folgendermaßen:

And the immune system says: ‘Oh, the virus is there! Let’s go, boys!’ [...] Because the immune system is the most ingenious invention – Nature! Just ingenious! It never fails. If it fails, we’re in for a bad time.¹⁹

Formulierungen wie „Let’s go boys!“ unterstützen die Idee des Immunsystems als militaristischen Verteidigungsapparat. In diesem Zusammenhang erscheint die Idee undenkbar, dass ein Virus wie COVID-19 dieses körpereigene Verteidigungssystem auf einer grundsätzlichen Ebene überfordern könnte, das ‚Genie der Natur besiegen‘ könnte. Die alternative Erklärungsweise, dass es sich hierbei um eine Verschwörung handelt, erlaubt ein Aufrechterhalten dieser Idee der Natürlichkeit, die dann sogleich als Lösung erscheint, um sich dem Einfluss der Verschwörer zu entziehen. Diese nutzen – der Argumentation des Films nach – auch Impfungen als Machtinstrument. Die Diskursivierung von Impfung in *Pandammed* spiegelt dabei eine ähnliche binär konstruierte und militaristische

¹⁷ Ebd., S. 66.

¹⁸ Vgl. Donna Haraway: „Die Biopolitik postmoderner Körper. Konstitutionen des Selbst im Diskurs des Immunsystems.“ *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Hg. Carmen Hammer/Immanuel Stieß. Übs. Immanuel Stieß. Frankfurt 1995, S. 160-200, hier: S. 192.

¹⁹ Poels: „Pandammed“ (wie Anm. 1), 01:42:13 - 01:42:35.

Weltvorstellung wider. Wie Alexis Shotwell in *Against Purity. Living Ethically in Compromised Times* festhält:

The belief that vaccinations introduce toxins that would make a child no longer pure is here closely allied with a species of defensive individualism, the sense in which the self is imagined as a fortress, separable from the world and requiring defense against the world.²⁰

Dieser ‚defensive individualism‘ kann als grundsätzlicher, ideologischer Modus der Dokumentation beschrieben werden, zu dessen Konstruktion und Aufrechterhaltung der konstruierte Dualismus zwischen Natürlichkeit (‚Wir‘) und Technik (‚elite few‘) dient. Innerhalb dieses Dualismus positioniert sich *Pandammed* deutlich auf der Seite der Natürlichkeit, eine Positionierung, die durch die filmische Ausgestaltung des Films unterstützt wird.

3. Die Verdammten, das sind die anderen – Dokumentarische Inszenierung in *Pandammed*

Es wäre attraktiv, *Pandammed* den Status als Dokumentarfilm auf Grund seiner zahlreichen Falschinformationen abzusprechen. Jedoch ist das Adjektiv ‚dokumentarisch‘ weniger eine Eigenschaft, ein inhärentes Attribut, das auf Echtheit beruht, sondern vielmehr die Beschreibung für einen Herstellungsprozess, einen Stil. Ein Stil, der sich für die Inszenierung von ‚natürlichen Tatsachen‘ gut eignet. Markus Schroer und Alexander Bulik beschreiben das in „Zwischen Dokument und Fiktion. Grenzbewegungen des Dokumentarischen“ folgendermaßen:

Der dokumentarische Charakter einer filmischen Darstellung resultiert aus dem Anspruch eines direkten Referenzverhältnisses zur vorfilmischen Wirklichkeit. Dargestellte Orte, Ereignisse und Personen sind (per definitionem) nicht frei erfunden, sondern

²⁰ Alexis Shotwell: *Against Purity. Living Ethically in Compromised Times*. Minnesota 2016, S. 11.

existieren unter der Behauptung eines Bezugs zwischen abgebildeter und »realer« Wirklichkeit.²¹

Dieser Bezug zwischen der filmisch konstruierten Realität und der ‚realen Wirklichkeit‘ ist, genauso wie die Idee der ‚realen Wirklichkeit‘ selbst, immer eine Behauptung. *Pandammed* stellt diese Behauptung immer wieder aufs Neue durch verschiedene filmische Techniken auf. Das Autoritätsargument ist eine dieser Methoden, die sich ebenfalls mit einer Idee von Natürlichkeit zusammenbringen lässt – als wäre die Position der interviewten Personen in der Gesellschaft ein inhärentes Merkmal für ihre Expertise statt eine (begründete) Konstruktion. Der Fokus auf die ‚Erkundungsreise‘ und letztlich ‚Rückkehr zur Natur‘ des Protagonisten Marijn Poels verleiht *Pandammed* einen persönlicheren Charakter, während die Off-Stimmen ihre Aussagen durch ihre Trennung vom filmischen Bild Autorität verleihen. Die Interviewten sprechen direkt mit Poels und ergo dem Publikum. Der Fokus der oben genannten Definition auf eine ‚reale Wirklichkeit‘ macht auch klar, dass der dokumentarische Stil für eine Konstruktion von Natürlichkeit und Wahrheit grundsätzlich gut geeignet ist. Im Falle von *Pandammed* erzeugt er die Idee eines eingeschworenen Innen in Abgrenzung zum verschworenen Außen.

4. Fazit

Laut der Verschwörungserzählung von *Pandammed* nutzen die ‚elite few‘ die journalistische Berichterstattung der Leitmedien, um eine Matrix der Angst zu verbreiten, was es ihnen ermöglicht, gesellschaftliche Veränderungen durchzusetzen, die ihnen Vorteile verschaffen. Die Corona-Pandemie sei ein wichtiger Schritt dieses Plans gewesen, denn die zunehmende Digitalisierung ermögliche es ihnen, ein auf Technik basierendes, autoritäres Regime zu erschaffen. Die Impfung wäre dementsprechend ein weiteres Machtinstrument der ‚elite few‘. Die Lösung dieses Problems sei dann eine Rückkehr zur Reinheit der Natur und Natürlichkeit der Wahrheit. In der Konzeption des Cyborg nach Donna Haraway löst sich diese

²¹ Alexander Bullik/Markus Schroer: „Zwischen Dokument und Fiktion. Grenzbewegungen des Dokumentarischen.“ *Medienkulturen des Dokumentarischen*. Hg. Carsten Heinze/Thomas Weber. Wiesbaden 2017, S. 61-84, hier: S. 61.

Idee einer binären Opposition von Natur und Technik auf. *Pandamned* konstruiert sein Narrativ durch seinen dokumentarischen Stil, der dem Film auch durch seinen impliziten Bezug zu einer ‚realen Wirklichkeit‘ Kreditabilität verleiht und die Konstruktion des ‚Natürlichen‘ erleichtert. Die so kreierte Verschwörungserzählung geht vollends in einer Metapher des Krieges auf, nicht zuletzt über die Konzeption des Immunsystems als Schlachtfeld, aber auch durch den eklatanten Dualismus zwischen Innen und Außen. Die Methode, mit dem diese Binarität konstruiert wird, ist dabei das verschwörungstheoretische Denken selbst, ideologisch grundiert von einem ‚defensive individualism‘. Die Konstruktion einer kriegesrisch anmutenden Opposition erlaubt das Aufrechterhalten dieser naturalistischen, holistischen Ideologie – in Abgrenzung zu einer zunehmenden Veränderung gesellschaftlicher Strukturen weg von ebendieser. Doch es wäre auch anders denkbar: Statt den Körper und das Immunsystem als Festung zu konstruieren, könnte man diese vielmehr als bereits im Verfall begriffene, immer mit dem Außen in Kontakt stehende Systeme sehen, die sich durch dieses erst entwickeln und aufrechterhalten können – mit allen Gefahren und Potentialen, die diese Dynamik birgt. In den Worten von Donna Haraway:

Immunität lässt sich auch vorstellen als gemeinsame Eigenschaften; als Fähigkeit des semipermeablen Selbsts unter der Bedingung der Endlichkeit Beziehungen mit menschlichem und nichtmenschlichem, innerem und äußerem Anderen einzugehen; als situationsbezogene Möglichkeiten und Unmöglichkeiten von Individuation und Identifikation und als partielle Fusionen und Gefahren.²²

²² Haraway: „Die Biopolitik postmoderner Körper. Konstitutionen des Selbst im Diskurs des Immunsystems“ (wie Anm. 17), hier: S. 193.