

Laurin Sondermann

Kris Fallon: Where Truth Lies: Digital Culture and Media after 9/11

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19090>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Sondermann, Laurin: Kris Fallon: Where Truth Lies: Digital Culture and Media after 9/11. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. Sonderpublikation 2, S. 37–38. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19090>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Kris Fallon: Where Truth Lies: Digital Culture and Media after 9/11

Berkeley: UC Press 2019, 248 S., ISBN 9780520300934, USD 34,95

Ein Übermaß an digitalen Bildern in den letzten Jahren hat die Art und Weise verändert, wie wir auf die Wahrheit zugreifen. Die Politik dieser Neukonfiguration wurde in der Medienwissenschaft und in den populären Medien im weiteren Sinne ausführlich diskutiert. Die digitale Kultur – verstanden als die Protokolle, Gepflogenheiten und Ästhetiken des Internets – wurde maßgeblich von Epistemologien geprägt, die im Dokumentarfilm heimisch sind. Das ist eine der Hauptaussagen von *Where Truth Lies* von Kris Fallon. Das Buch stellt den US-Dokumentarfilm als bahnbrechend für den Fortschritt der digitalen Wahrheitsfindung dar. Wenn der ‚digitale Dokumentarfilm‘ eine typische Medienform des 21. Jahrhunderts ist, kann er sich als wichtiger Ausgangspunkt für die Historisierung einer digitalen Kultur erweisen, die noch im Entstehen begriffen und politisch instabil ist.

Der Titel des Buches ist jedoch etwas irreführend, da er lediglich verdeutlichen soll, dass man die Veränderungen seit Anbeginn des neuen Jahrtausends untersucht, gerahmt um die Ereignisse vom 11. September 2001 und die US-Präsidentenwahlen 2016. Indem Fallon einen mediengeschichtlichen Bogen zwischen diesen beiden katastrophalen Momenten spannt, liest sich das Buch wie eine

Aneinanderreihung von politischen Zerwürfnissen, die teils zu tödlichen Folgen für Menschen auf der ganzen Welt führten.

Das erste Kapitel befasst sich mit der erkenntnistheoretischen Fragmentierung, die dokumentarische Medien speziell nach dem 11. September 2001 durchgeführt haben. Fallon analysiert zwei Filme von Errol Morris und untersucht aufschlussreich, wie sich jeder mit den aktuellen Trends in der digitalen Wahrheitsfindung auseinandersetzt. *The Fog of War: Eleven Lessons from the Life of Robert S. McNamara* (2003) war einer der gefeiertesten Dokumentarfilme, die explizit von frühen Internetpraktiken beeinflusst wurden; *Standard Operating Procedure* (2008), das expliziter mit Bildern des modernen Krieges operiert, untersuchte den Laienprozess der Wahrheitssuche mehrdeutiger. Gerade diesen Film kann Fallon als Vorboten der zunehmenden Konvergenz des Dokumentarischen lesen. Thematisch beschäftigen sich beide Filme mit dem Wahrnehmungsmanagement von US-Kriegen; Fallons Analyse berücksichtigt jedoch nicht die Geschichte der Medien als Waffen in einem Land, das sich im vergangenen Jahrhundert mehr oder weniger ständig im Krieg befand. Fallons Ansatz unterscheidet sich in dieser Hinsicht stark von den von Friedrich Kittler beeinflus-

sten Medientheoretikern. Daher bleibt die Integration der Kriegsführung in die digitale Kultur eine zentrale Lücke des Buches. *The Fog of War* als ‚digitale Dokumentation‘ zu bezeichnen, ohne das politische Milieu von McNamara zu erklären, stellt eine verpasste Gelegenheit dar. Das Kapitel konzentriert sich vielmehr auf Filmemacher Errol Morris als sich entwickelnden Autor, der sich neue digitale Werkzeuge zu eigen macht, und vernachlässigt diesen höchst relevanten Faden. Fallon stellt lediglich fest: „The ascendancy of digital technology owes as much to outside historical forces as it does to any particular political philosophy“ (S.158). Vergessen wird dabei, wie digitale Technologien als Antworten der herrschenden Klasse auf Kriegs- und Imperiumskrisen in der Mitte der 1960er entstanden sind.

Das dritte Kapitel konzentriert sich auf MoveOn.org und die Gründung von Brave New Films durch Robert Greenwald, die als Voraussage für zukünftige Online-Social-Networking-Praktiken erklärt werden. Das Kapitel beschreibt *watch parties*, die politisch engagierte Dokumentarfilmer_innen während der repressiven Jahre der Präsidentschaft von George W. Bush verbanden. Dieser Bericht über eine entstehende soziale Form scheut sich vor jeder tieferen soziologischen oder industriellen Rahmung

– Fallon bietet beispielsweise keine Vertriebszahlen, die mit diesen jungen Praktiken in Verbindung stehen, oder versucht, Publikumsstudienanalysen von Dokumentationen von Brave New Films durchzuführen. *Where Truth Lies* geht in seinen weiteren Kapiteln vor allem auf das Versagen des US-Journalismus im Laufe der 2010er Jahre ein, besonders die Nachrichtenagenturen Vox, Breitbart und The Intercept schafften es nie, ihre Daseinsberechtigung in den amerikanischen Medien zu implementieren.

Werbung, Öffentlichkeitsarbeit und Dokumentarfilm werden im gesamten Buch stillschweigend als getrennte Kategorien akzeptiert, sodass ihre zunehmende Verschmelzung eine Quelle der Verwirrung ist. All dies deutet auf einen äußerst faszinierenden Moment hin, um die Möglichkeit der digitalen Kultur, die ‚Wahrheit‘ zu sagen, und die Funktion des Dokumentierens darin zu untersuchen. *Where Truth Lies* setzt erfolgreich einen Rahmen, um zu verstehen, wie einige erkenntnistheoretische Werkzeuge und Konventionen über Medienformen hinweg migriert sind, erklärt aber nicht, wie die dokumentarische und digitale Kultur uns an den gegenwärtigen Punkt des allgegenwärtigen digitalen Informationskrieges gebracht hat.

Laurin Sondermann (Marburg)