

Lars C. Grabbe

## Ufos, Skinwalker und sensorische Anomalien

Die Skinwalker Ranch als epistemisch-ästhetisches Reallabor non-faktischer Narrative

### Abstract

In recent years, the phenomenon of *Skinwalker Ranch* has attracted increasing media attention, particularly through the television series *The Secret of Skinwalker Ranch* (im folgenden abgekürzt als *TSOSR*), which has aired four seasons since 2020. The series documents a wide array of unexplained phenomena occurring on a remote site in northeastern Utah, blending observational elements typical of reality TV with features of scientific documentary film-making. This paper argues that *TSOSR* functions not merely as entertainment, but as a complex mode of epistemic-aesthetic knowledge production. It intertwines scientific communication, narrative mythopoetics, and sensory-visual aesthetics in a way that challenges conventional distinctions between fact and fiction, science and myth, objective observation and subjective experience. Through its carefully crafted storytelling and visual presentation, *TSOSR* creates a unique epistemological space where paranormal phenomena are both investigated and mythologized, producing a tension between skepticism and belief in the audience. This study examines how the series negotiates these boundaries and utilizes media strategies to shape perceptions of reality and knowledge. Ultimately, *TSOSR* emerges as a cultural phenomenon that merges scientific inquiry with mythic narrative structures, offering a novel approach to understanding and engaging with the mysterious and unexplained in contemporary media.

**Keywords:** Wissensproduktion, Anomalie-Ästhetik, Mythenbildung, Framing, Hybride Wissensform, Affektive Epistemologie, Populärwissenschaftliche Narration, Visuelle Evidenz, Postfaktizität, Epistemische Kultur

## Einleitung

In den letzten Jahren hat das Phänomen der *Skinwalker Ranch* zunehmend mediale und öffentliche Aufmerksamkeit erfahren, nicht zuletzt aufgrund der wachsenden Popularität der TV-Serie *The Secret of Skinwalker Ranch (TSOSR)*, die seit dem Jahr 2020 ausgestrahlt wird und mittlerweile vier Staffeln umfasst. Diese Serie widmet sich der systematischen Erkundung einer Vielzahl mysteriöser und bislang unerklärlicher Phänomene, die sich auf einem abgelegenen und weitläufigen Gelände im Nordosten des US-Bundesstaates Utah ereignen sollen. Dabei kombiniert die Sendung narrative Strategien des Reality-TV – insbesondere im *observational* und *investigativen* Modus – mit Ästhetiken und Strukturprinzipien wissenschaftlicher Dokumentationsformate. Die Serie bewegt sich so an der Schnittstelle von Unterhaltungsmedien und populärwissenschaftlicher Wissensvermittlung und bedient sich eines hybriden Erzählformats, das zugleich Authentizität suggeriert und narrative Fiktionalität einbindet.

Im Zentrum der vorliegenden Untersuchung steht die grundlegende These, dass *TSOSR* nicht lediglich als spekulatives Unterhaltungsprodukt zu verstehen ist, sondern vielmehr als eine spezifische Form epistemisch-ästhetischer Wissensproduktion betrachtet werden kann. Dieses Format verweist auf eine komplexe Verschmelzung wissenschaftlicher Kommunikationsformen, narrativer Muster der Mythenbildung sowie visueller und sensorischer Ästhetiken. So entsteht ein hybrider medialer Raum, in dem zwischen Fakt, Fiktion und Mythos oszillierende Wissensformen medienästhetisch performativ sichtbar gemacht und verhandelt werden. Diese Perspektive knüpft an medientheoretische und wissenssoziologische Konzepte an, die Wissensproduktion als kulturell eingebettete Praxis begreifen, die über die bloße Weitergabe von Information hinausgeht (vgl. KNORR CETINA 1999; LATOUR 1987).

*TSOSR* kann im Kontext postmoderner Gesellschaftstheorien verstanden werden, die die Krise traditioneller Wahrheitsansprüche und die gleichzeitige Aufwertung narrativer und ästhetischer Wissensformen thematisieren (vgl. LYOTARD 2019 [1979]; BAUDRILLARD 2008 [1981]). Die Serie reflektiert damit gesellschaftliche Spannungen, die sich aus einem ambivalenten Verhältnis von wissenschaftlicher Rationalität und mythisch-transzendentalen Deutungsmustern ergeben. In dieser Hinsicht fungiert *TSOSR* als medialer Raum, der nicht nur epistemische Wissensbestände reproduziert, sondern durch performative und ästhetische Inszenierung einen liminalen Erfahrungs- und Erkenntnisraum schafft, in dem Rationalität und Mythos produktiv miteinander verknüpft werden.

Darüber hinaus greift die Serie auf filmästhetische Strategien zurück, die eine affektive Epistemologie (vgl. MASSUMI 2002) fördern, indem Wissen sinnlich erfahrbar und emotional zugänglich gemacht wird. Die performative Inszenierung wissenschaftlicher Messungen und Daten, gekoppelt mit dramaturgischer

Verdichtung, erzeugt eine epistemische Spannung zwischen Skepsis und Glauben, die das Publikum in einem ambivalenten Verhältnis zur gezeigten Wirklichkeit positioniert. Diese Strategie der Ästhetisierung und Mythologisierung wissenschaftlicher Praxis erweitert klassische epistemologische Paradigmen, indem sie Wissenschaft nicht nur als kognitives, sondern auch als ästhetisches und kulturelles Phänomen inszeniert (vgl. BÖHME 1995; BUCHER 2018).

Zusammenfassend zeigt die vorliegende Analyse, dass *TSOSR* als kulturelles und mediales Phänomen weit über die Grenzen herkömmlicher Populärwissenschaft hinausweist. Die Serie bildet einen innovativen epistemischen Modus aus, in dem Wissenschaftskommunikation, mediale Narration und ästhetische Gestaltung zusammenwirken, um das Unfassbare nicht rational zu erklären, sondern sinnlich erfahrbar und narrativ greifbar zu machen. Dadurch eröffnet *TSOSR* neue Perspektiven auf die dynamische Produktion von Wissen in digitalen und medial durchdrungenen Gesellschaften, die von einer steigenden Ambivalenz gegenüber etablierten Wahrheitsinstanzen geprägt sind.

## 1. Medienästhetik der Wissenschaftskommunikation: Theoretischer Rahmen

Die mediale Darstellung wissenschaftlicher Praxis ist alles andere als ein objektives Abbild wissenschaftlicher Realität. Vielmehr folgt sie spezifischen ästhetischen, narrativen und epistemologischen Prinzipien, die das Verhältnis von Wissen, Wahrnehmung und Vermittlung wesentlich mitbestimmen. Medienformate, die sich mit Wissenschaft und deren Deutungshoheiten beschäftigen, operieren nicht im luftleeren Raum, sondern greifen auf kulturelle Erzählmuster, visuelle Konventionen und Stereotype sowie rhetorische Strategien zurück, um Wissenschaft oder das Erzeugen objektiven Wissens im allgemeinen als verstehbare, sinnlich zugängliche und oftmals auch emotional aufgeladene Erfahrung zu inszenieren.

In diesem Kontext stellt die *Skinwalker Ranch* ein besonders instruktives Beispiel dar. Sie verkörpert eine Form von *infografischer Ästhetik (documentary infographic turn)*, in welcher wissenschaftliche Messinstrumente, erhobene Daten und grafische Visualisierungen nicht bloß als neutrale Informationsträger erscheinen, sondern vielmehr als ästhetisch codierte Zeichen des Ungewöhnlichen, des Anomalen. Diese Zeichenproduktion verleiht den dargestellten Phänomenen ein hohes Maß an Bedeutung, unabhängig von deren empirischer Beweisbarkeit.

Bruno Latours klassische Analyse in *Laboratory Life* bietet hierfür einen zentralen theoretischen Bezugsrahmen. Er zeigt auf, wie wissenschaftliche Beobachtung nicht nur auf objektiver Datenerhebung beruht, sondern

wesentlich durch selektive Verfahren, kontextuelle Rahmungen und semantische Verdichtungen auf Seiten des Forschenden geprägt ist.

„The observer initially encounters a mysterious and apparently unconnected sequence of events. In order to make sense of his observations, the observer normally adopts some kind of theme by which he hopes to be able to construct a pattern. If he can successfully use a theme to convince others of the existence of a pattern, he can be said, at least according to relatively weak criteria, to have ‚explained‘ his observations.“ (LATOURE 1986: 37)

Der Wissenschaftler – ebenso wie der mediale Beobachter von wissenschaftlicher Arbeit – konstruiert Sinn durch die Generierung von Mustern aus dem scheinbar Disparaten. Im Falle von *The Secret of Skinwalker Ranch* wird diese Musterbildung zu einer explizit ästhetischen Praxis: Mythen, technische Messungen und visuelle Inszenierungen werden so miteinander verwoben, so dass sie ein kohärentes Narrativ des Unerklärlichen (der Anomalie) erzeugen – ein Narrativ, das ästhetisch zwischen Spekulation, evidenzbasierter Darstellung und fiktionaler Suggestion oszilliert.

## 2. Die Skinwalker Ranch als (Real-)Labor

Die *Skinwalker Ranch* umfasst ein abgegrenztes Gelände von etwa 207 Hektar im Nordosten des us-Bundesstaates Utah. In der Fernsehserie *The Secret of Skinwalker Ranch* (TSOSR) wird dieses Areal nicht lediglich als geographischer Handlungsraum dargestellt, sondern als eine hochgradig konstruierte experimentelle Zone, deren narrative und visuelle Inszenierung gezielt wissenschaftliche Assoziationen evoziert. Dabei verschränkt sich die materielle Topografie des Terrains mit einer symbolisch aufgeladenen epistemischen Infrastruktur. Die Ranch fungiert somit als hybrider Raum, in dem empirische Beobachtung, technische Apparatur und narrative Rahmung untrennbar miteinander verknüpft sind.

Die Serie organisiert diesen Raum über eine Reihe klar definierter epistemologischer und ästhetischer Modi, die sich in mehreren wiederkehrenden Strukturmerkmalen manifestieren:

- *On-Site-Observierung*: Die Erfassung und Interpretation von Phänomenen erfolgt direkt vor Ort (*in situ*), wodurch ein Authentizitäts- und Unmittelbarkeitseffekt erzeugt wird. Diese Form der Beobachtung suggeriert eine Nähe zum Ereignis und verleiht der dokumentarischen Darstellung einen besonderen empirischen Anspruch.
- *Technologieeinsatz und Messinfrastruktur*: Ein breites Spektrum an Mess- und Analyseinstrumenten – darunter u. a. Spektrometer zur Strahlungserfassung, Bodenradarsysteme, Drohnen für Luftaufnahmen sowie Geräte zur Messung der elektrischen Leitfähigkeit – bildet das Rückgrat der inszenierten wissenschaftlichen Praxis. Diese Apparaturen strukturieren nicht nur die

Wahrnehmung, sondern materialisieren das Sensorische in ästhetischer Form durch eine häufig eingesetzte visuelle Datenrepräsentation.

- *Expertenteam als epistemische Instanz*: Die im narrativen Rahmen der Serie agierenden Subjekte – meist mit naturwissenschaftlichem, militärischem oder technischem Hintergrund – werden nicht nur als forschende Instanzen positioniert, sondern auch als Vermittler von epistemischer Autorität. Ihre spezifischen Rollen und Kommunikationsweisen dienen der Rahmung und Legitimation der dargestellten Messvorgänge und Befunde.
- *Ästhetisierung des Sensorischen*: Die visuelle Darstellung technischer Messdaten, die Einbindung grafischer Overlays, Soundeffekte und Kameraästhetiken generieren ein *sensorisches* und *dokumentarästhetisch relevantes Realitätsniveau*, das über die reine Reproduktion von Daten hinausgeht. Vielmehr entsteht ein audiovisueller Erfahrungsraum, in dem Wahrnehmung, Affekt und Evidenzerzeugung vielfach miteinander verschränkt sind.
- *Authentifizierender Kommunikationsmodus*: Die Präsentation der Erkenntnisprozesse folgt einer Rhetorik der Objektivität und Verifikation, wie sie typischerweise aus wissenschaftlichen Dokumentarformaten bekannt ist. Gleichzeitig wird dieser Modus durch narrative Strategien der Spannung und Suggestion ergänzt, wodurch sich eine paradoxe Kombination aus Rationalität und Spekulation ergibt.

Diese vielschichtige Struktur macht die *Skinwalker Ranch* in *TSOSR* zu einem exemplarischen Modell eines epistemisch-ästhetischen Reallabors. In diesem inszenierten Forschungsraum werden Anomalien nicht lediglich beobachtet oder registriert, sondern vielmehr durch die performative Logik der medialen Darstellung hervorgebracht und als bedeutungstragende Ereignisse codiert. Die Messinstrumente und deren Visualisierungen fungieren hierbei nicht primär als neutrale Vermittler von Fakten, sondern als dramaturgische Katalysatoren einer Wissensästhetik, die sich zwischen Empirie, Mythos und spekulativer Narration bewegt.

### 3. Mythen-Frames und Zeichenbildung

Ein zentrales strukturierendes Prinzip der Serie *The Secret of Skinwalker Ranch (TSOSR)* ist der Einsatz mehrschichtiger, sich wechselseitig durchdringender narrativer Rahmen – sogenannter Frames oder Strong Frames (vgl. CHONG/DRUCKMANN 2007) –, die spezifische Modi der Bedeutungsproduktion aktivieren. Diese Frames fungieren als semantische und diskursive Konstellationen, innerhalb derer disparate Beobachtungen, visuelle Phänomene und technologische Daten in kohärente narrative Sinnzusammenhänge eingebettet werden. Sie operieren im Modus der Mythenbildung, wobei sie kulturell sedimentierte Bedeutungssysteme reaktivieren und neu kodieren.

„Framing can be construed in both positive and negative terms. It can be viewed as a strategy to manipulate and deceive individuals, or it can refer more neutrally to a learning process in which people acquire common beliefs, as in the coordination of people around a social norm“ (CHONG und DRUCKMANN 2007, 120).

Insgesamt lassen sich in *TSOSR* vier dominante *Frames* identifizieren, die in der Serie regelmäßig rekurren und miteinander verschränkt auftreten:

- *Lokale Mythenbildung*: Dieser *Frame* greift auf regional tradierte Erzählmuster zurück, die aus dem kollektiven Erfahrungsraum der lokalen Bevölkerung stammen. Berichte von Anwohnenden über unerklärliche Lichtphänomene, seltsame Tierverhalten oder elektromagnetische Störungen fungieren dabei als narrative Initialzündungen, die eine Atmosphäre des Geheimnisvollen erzeugen. Die Serie positioniert diese subjektiven Erfahrungsberichte an der Schnittstelle zwischen Zeugenschaft und Gerücht und bettet sie in ein semi-authentisches Erfahrungsdispositiv ein.
- *Nationale Mythenbildung*: Auf einer übergeordneten Ebene wird die *Skinwalker Ranch* in Verbindung mit US-amerikanischen Diskursen über *UFOS* (bzw. *UAPs*), staatliche Vertuschungsstrategien und militärische Geheimprojekte gebracht. Diese narrative Struktur mobilisiert populäre Topoi aus der amerikanischen *Ufologie* – etwa das Motiv der *classified files* oder die rhetorisch-ästhetische Figur des *whistleblowings* – und verknüpft sie mit massenmedialen Sensationen. Der *Frame* funktioniert hier als Schnittstelle zwischen populärwissenschaftlicher Spekulation, paranoidem Wissen und bürgerlicher Diskurse.
- *Policy of Verification*: Innerhalb dieses Rahmens wird ein semiotisches Regime etabliert, das darauf abzielt, die dokumentierten Anomalien durch scheinbar wissenschaftliche Methoden und evidenzbasierte Darstellungen zu legitimieren. Zentrale Rolle spielt hierbei die Generierung sogenannter *Superzeichen* – visuelle oder messbare Indikatoren, die eine meta-referentielle Funktion einnehmen: Sie stehen nicht nur für ein Ereignis, sondern für dessen epistemische Verifizierbarkeit. In diesem *Frame* operiert die Serie mit einer Rhetorik des Messbaren, die allerdings durch ihre mediale Codierung zugleich eine Form ästhetischer Suggestion darstellt.
- *Indigene Mythenbildung*: Dieser *Frame* aktiviert kulturell tief verankerte Narrative indigener Herkunft, insbesondere der Navajo-Kultur. Die Figur des *Skinwalkers* – eines mythologischen Wesens, das die Gestalt verändern kann – wird als symbolisches Zentrum einer spirituellen Bedrohung in das Narrativ integriert. Dabei erfolgt eine ambivalente Aneignung: Einerseits dient die indigene Mythologie der dramaturgischen Aufladung des Ortes mit einer archaischen *Aura des Unheimlichen*, andererseits wird sie funktionalisiert zur Erklärung oder Absicherung der Anomalien innerhalb eines übergreifenden (lokal-)kulturellen *Frames*.

Diese vier (*Strong*) *Frames* sind nicht als isolierte semantische Einheiten zu verstehen, sondern bilden ein dynamisches System der Bedeutungsproduktion. Ihre wechselseitige Überlagerung und (Re-)Artikulation erzeugen eine mehrdimensionale Zeichenstruktur, in der wissenschaftliche, kulturelle und mediale Bedeutungen ineinandergreifen. In dieser Struktur wird Bedeutung nicht durch lineare Kausalität, sondern durch kontextuelle Verschränkungen erzeugt. Die *Frames* fungieren demnach explizit als semiotische Operatoren, die es der Serie ermöglichen, heterogene Inhalte – von persönlichen Erfahrungsberichten bis zu radargestützten Daten – in eine kohärente epistemisch-ästhetische Matrix zu überführen. Dadurch gelingt es *TSOSR*, eine spezifische Form von Populärwissenschaftlichkeit zu etablieren, in der Evidenz, Mythos und audiovisuelle Ästhetik zu einem hybriden Wissensdispositiv verschmelzen.

#### 4. Sensorisch-dokumentarische Phänosemiose

Die Darstellung wissenschaftlicher Arbeit in *The Secret of Skinwalker Ranch (TSOSR)* lässt sich als ein komplexes Verfahren einer *sensorisch-dokumentarischen Phänosemiose* interpretieren – ein Konzept, das eine produktive Verschränkung von Zeichentheorie, audiovisueller Medienästhetik und wissenschaftsvermittelnder Narration beschreibt. In der spezifischen Konstellation dieser Serie werden wissenschaftliche Zeichen- und Beweisführungspraktiken nicht nur abgebildet oder referenziert, sondern in eine multisensorisch vermittelte, performativ strukturierte und narrativ aufgeladene Erfahrungsform überführt. Die Begrifflichkeit der *Phänosemiose* knüpft hierbei an die semiotischen Theorien Charles Sanders Peirce' an, jedoch dezidiert erweitert um pragmatisch-handlungstheoretische Perspektiven sowie um medienästhetische Kategorien der Serialität, der Wahrnehmungsstrukturierung und der epistemischen Simulation (vgl. GRABBE 2021).

Zentrale Bezugsgrößen für das Verständnis dieser *Phänosemiose* bildet die Trias aus *Syntaktik*, *Semantik* und *Pragmatik*, die – jeweils auf die mediale Darstellungspraxis bezogen – unterschiedliche Funktionen innerhalb der wissenschaftlichen Inszenierung erfüllen:

##### 4.1 *Syntaktik: Visuelle und auditive Organisationsprinzipien der Ereignisstrukturierung*

Die syntaktische Ebene bezieht sich auf die Art und Weise, wie visuelle und auditive Zeichen innerhalb der Serie strukturiert, montiert und organisiert werden, um eine Ordnung des Wissens zu simulieren. Hierzu gehören filmsprachliche Mittel wie Kamerabewegungen (z. B. Zooms, Schwenks, Drohnenflüge), Schnittfrequenzen, rhythmisch eingesetzte Visualisierungen von Daten (etwa in Form

von 3D-Modellen, *Heatmaps* oder Frequenzspektren) sowie ein Sounddesign, das von tieffrequenten Störgeräuschen bis zu spekulativ-unheimlicher Musik reicht. Diese syntaktischen Elemente folgen keiner rein illustrativen Funktion, sondern konstituieren eine eigene Sinnschicht, die die visuelle Rhetorik des Dokumentarischen mit dem Suggestiven des Fiktionalen kombiniert. So entsteht ein dynamisches und zugleich (*phäno*-)semiotisches Regime, in dem die Grenze zwischen wissenschaftlicher Sichtbarmachung und Dramatisierung bewusst verschwimmt.

#### 4.2 *Semantik: Die Daten als bedeutungstragende Indikatoren des Anomalen*

Auf der semantischen Ebene operiert *TSOSR* mit einem System bedeutungstragender Zeichen, die aus vermeintlich objektiven Messdaten semantische Indikatoren des Unerklärlichen generieren. Diese Daten – etwa elektromagnetische Frequenzabweichungen, Strahlungswerte oder Temperaturunregelmäßigkeiten – werden nicht im Sinne klassischer wissenschaftlicher Verifikation präsentiert, sondern als symptomatische Spuren eines *Anderen*, das sich dem rationalen Zugriff entzieht. In diesem Sinne folgt die Serie einer *Semantik des Anomalen*, bei der die Zeichenfunktion der Daten über ihre Referenz hinaus auf eine meta-ontologische Bedeutungsebene verweist. Ästhetisch inszeniert wird damit weniger der Inhalt der Messung als deren symbolischer Mehrwert – das Versprechen, dass sich hinter dem Sichtbaren ein verborgenes Wirklichkeitsniveau manifestiert.

#### 4.3 *Pragmatik: Kontextualisierung im sozio-kulturellen und narrativen Handlungskontext*

Die pragmatische Dimension bezieht sich auf die Bedingungen und Kontexte der Bedeutungsgenerierung, also auf die Handlungssituation, die kulturelle Kodierung durch Framing sowie die erzählerische Rahmung der präsentierten Daten. Die wissenschaftlich agierenden Protagonist\*innen innerhalb der Serie fungieren dabei nicht bloß als datenerhebende, sondern als mediensemiotische Akteure, deren Interaktionen, Hypothesenbildungen, Zweifel und affektiven Reaktionen integraler Bestandteil der Zeichenerzeugung sind. Die Wissensproduktion ist somit nicht rein logisch-rational organisiert, sondern in narrative Handlungszusammenhänge eingebettet, die wiederum kulturell präfiguriert sind – etwa durch die Mythologeme des *unerklärlichen Ortes* der Ranch, des *Wissenschaftlers am Rand des Erklärbaren* oder des *technologischen Auges der Kamera*. Diese pragmatischen Faktoren sind entscheidend dafür, wie Daten als beweisfähig rezipiert werden – nicht in der klassischen epistemologischen, sondern in einer affektiv aufgeladenen, medial vermittelten Weise.

#### 4.4 Zwischenfazit: Phänosemiose als Wissensästhetik des Unfassbaren

In ihrer Gesamtheit erzeugt diese sensorisch-dokumentarische Phänosemiose eine Form des *graduell Faktischen* – eine Zwischenform zwischen der evidenzbasierten Rhetorik wissenschaftlicher Faktizität und der narrativen Kohärenz fiktionaler Welterzeugung. Die Serie konstruiert ein epistemisches Kontinuum, in dem das Wissen weder als absolut gesichert noch als rein spekulativ erscheint, sondern als fortwährend emergente Größe, deren Evidenzcharakter maßgeblich durch visuelle, narrative und affektive Orchestrierung hergestellt wird. Damit inszeniert *TSOSR* nicht einfach Wissenschaftlichkeit, sondern modelliert die mediale Erfahrung von Wissenschaft in einem Kontext, in dem Unsicherheit, Mehrdeutigkeit und das Ästhetische nicht als Mängel, sondern als produktive Bestandteile epistemischer Kultur erscheinen.

Dieser Ansatz lässt sich kultur- und medientheoretisch in aktuelle Diskussionen über *Postfaktizität*, *Science Fictionality* (vgl. LEPSELTER 2016, KIRBY 2011), *epistemische Imaginarien* und *narrative Evidenzproduktion* einordnen. *TSOSR* operiert an der Schwelle zwischen Popularisierung und Mystifizierung wissenschaftlicher Praxis – und schafft dabei ein Format, das den Zuschauer nicht nur *informiert*, sondern epistemisch *affiziert*. Die Zeichen- und Bedeutungsbildung, die in diesem Format wirksam wird, ist demnach nicht bloß eine technische oder kognitive, sondern eine zutiefst kulturell situierte – und grundsätzlich ästhetisch vermittelte.

### 5. Anomalie-Ästhetik: Messdaten als narrative Marker

Ein zentrales Strukturprinzip der Serie *The Secret of Skinwalker Ranch (TSOSR)* besteht in der systematischen Inszenierung sogenannter Anomalien – also Phänomenen, die sich scheinbar der rationalen Erklärung entziehen und außerhalb des als normal, regelhaft oder kausal verstehbaren Erfahrungsrahmens verortet sind. Diese Anomalien werden nicht bloß behauptet oder thematisiert, sondern durch den Einsatz unterschiedlicher Messverfahren, technischer Apparaturen und sensorischer Interfaces visuell und narrativ konkretisiert. Dabei folgen die einzelnen Staffeln jeweils einer spezifischen Dramaturgie der Evidenz-erzeugung, bei der physikalische, elektromagnetische und visuelle Daten als Marker des Unerklärlichen inszeniert werden.

#### 5.1 Staffelübergreifende Struktur der Anomalie-Generierung

Bereits in der ersten Staffel kommt eine Reihe von Messinstrumenten zum Einsatz, die die Bodenbeschaffenheit und Strahlungswerte der Ranch untersuchen

sollen. Mittels Bodenradarsystemen werden Substrukturen im Untergrund sichtbar gemacht, die als metallisch interpretiert werden. Die Detektion einer konstanten Störfrequenz von 1.6 GHz sowie unerklärlich hohe Gammastrahlenwerte werden narrativ als Hinweise auf eine verborgene, technologische oder sogar *außerirdische* Präsenz gerahmt. Diese Daten werden visuell durch einblendete Graphen, Spektraldarstellungen und Infrarotvisualisierungen untermauert, wodurch der Eindruck wissenschaftlicher Präzision vermittelt wird.

In der zweiten Staffel wird der Fokus auf luftgestützte Messmethoden erweitert: Mithilfe eines Helikopters werden Strahlungsmessungen aus der Luft vorgenommen, wobei es zu Anomalien in der Höhenanzeige kommt – konkret zu inkonsistenten Höhenangaben, die nicht mit den realen Flugbewegungen übereinstimmen. Der technologische Fehler wird jedoch nicht als Störung im klassischen Sinne verstanden, sondern als performatives Zeichen einer Präsenz, die physikalische Gesetze außer Kraft zu setzen scheint. Dadurch wird ein narrativer Mechanismus etabliert, der Störungen nicht als Defizite, sondern als Sinnträger interpretiert.

In Staffel drei intensiviert sich die Visualisierung sogenannter *UAPs* (*Unidentified Aerial Phenomena*). Mehrfache Sichtungen unerklärlicher Flugobjekte, zum Teil mit strukturierter Flugbahn oder Lichtabstrahlung, werden durch wiederholte Kameraperspektiven, Zeitlupenwiederholungen und Verlangsamungseffekte ästhetisch akzentuiert. Hier tritt eine spezifische Form visueller Redundanz auf, die – ähnlich wie in CCTV-Überwachungsaufnahmen (Closed Circuit Television) von Beweismaterial – Authentizität über die Wiederholung suggeriert. Die Aufnahmen dieser *UAPs* sind semantisch vage und technisch unscharf, entfalten jedoch durch ihre Einbettung in die narrative Struktur eine starke Suggestivkraft.

## 5.2 *Ästhetisierung als Modus epistemischer Rahmung*

Die dokumentierten Ereignisse werden nicht im neutralen Sinne abgebildet, sondern durch gezielte medienästhetische Strategien in eine affektiv aufgeladene Erlebnisform überführt. Dazu zählen visuelle Stilmittel wie Nachtsichtoptiken, farbinvertierte Thermobilder, digitales Rauschen sowie die Verwendung semi-transparenter Infografiken, die in Echtzeit über das Bildmaterial gelegt werden. Diese Form der Ästhetisierung transformiert Messdaten in ein ästhetisches Phänomen, das nicht bloß informiert, sondern sinnlich affiziert. In medienphilosophischer Perspektive entsteht damit ein Raum epistemischer Visualisierung, in dem Wissen nicht über rationale Begründung, sondern über visuelle Evidenz vermittelt wird.

Diese Stilmittel fungieren als *ästhetische Indikatoren des Anomalen*: Sie lassen das Unerklärliche sichtbar werden, ohne es inhaltlich zu klären. Der mediale Modus

orientiert sich dabei weniger an der Transparenz klassischer Wissenschaftsvisualisierung, sondern nähert sich der spekulativen Ästhetik von *Science-Fiction*- oder *Mystery-Formaten* an – allerdings unter dem Vorzeichen dokumentarischer Authentizität. Die Darstellung erzeugt so einen hybriden Wahrnehmungsraum, der zwischen Faktizität und Fiktion oszilliert.

### 5.3 *Semiotische Analyse: Anomalie als Superzeichen*

Aus semiotischer Perspektive lassen sich die Anomalien als eine Form ästhetisierter *Superzeichen* beschreiben – also als Zeichen, die nicht nur auf ein einzelnes Phänomen verweisen, sondern als übergeordnete Indikatoren einer meta-reflexiven, oftmals mythisierten Wissensstruktur als sogenannte *Legizeichen* fungieren. In Anlehnung an Umberto Eco's Konzept des offenen Zeichens (vgl. ECO 2020) lässt sich argumentieren, dass diese Phänomene durch ihre visuelle Vagheit und narrative Ambiguität gerade deshalb so wirkmächtig sind, weil sie unterschiedlich lesbar bleiben. Ihre Bedeutung ergibt sich nicht aus einer eindeutigen Referenz, sondern aus dem semantischen Raum, den sie eröffnen.

In dieser Perspektive ist die Anomalie kein statisches Zeichen, sondern ein prozessuales Zeichenelement, das sich nur im Kontext seiner medialen, kulturellen und narrativen Einbettung erschließt. Sie wird dadurch zum epistemologischen Katalysator, der sowohl das narrative Fortschreiten der Serie als auch die ständige (Re-)Aktualisierung des Mythos der *Skinwalker Ranch* ermöglicht.

### 5.4 *Zwischenfazit: Visuelle Evidenz als mediale Konstruktion*

Die visuelle Darstellung vermeintlicher Anomalien in *TSOSR* folgt keinem objektivierenden Erkenntnisinteresse, sondern dient der Konstruktion eines epistemischen Erlebensraums, in dem wissenschaftliche Praxis, mediale Suggestion und narrative Spannung miteinander verschränkt sind. Anomalien fungieren hier als visuelle und semantische Schnittstellen, durch die eine spekulative Wissensordnung emergiert – eine Ordnung, die das Unfassbare nicht beseitigt, sondern kultiviert. Insofern sind die Anomalien keine bloßen Objekte der Darstellung, sondern zentrale Subjekte der medienästhetischen Performance, deren visuelle Präsenz zur Bedingung epistemischer Aufmerksamkeit gemacht wird.

## 6. Fazit: Popwissenschaft zwischen Fakt und Fiktion

*The Secret of Skinwalker Ranch* repräsentiert ein paradigmensüberschreitendes Beispiel für die zeitgenössische Konstruktion populärwissenschaftlicher Wissensvermittlung, welche sich im Spannungsfeld zwischen empirischer Faktizität

und narrativer *Mythopoetik* positioniert. Unter Rückgriff auf medientheoretische Ansätze zur Wissensproduktion wird sichtbar, wie *TSOSR* wissenschaftliche Praktiken nicht bloß als epistemisch verifizierbare Verfahren, sondern als performative Inszenierungen darstellt, die durch eine komplexe mediale Ästhetik eine kognitive Sinnggebung erfahren. Diese Inszenierung erzeugt eine epistemische Spannung zwischen dem Anspruch auf wissenschaftliche Authentizität und der narrativen Fiktionalisierung, wodurch der Modus der Wissensvermittlung an Grenzen traditioneller Aufklärung stößt.

*TSOSR* operiert als hybride Wissensform, die sich entlang der Dichotomien Objektivität und Subjektivität, Faktum und Fiktion sowie Rationalität und Mythos bewegt und so das epistemologische Konzept der Wissensvermittlung als ästhetische Erfahrung exemplarisch vorführt. Die Serie evoziert mittels filmischer Ästhetik, Sounddesign und dramaturgischer Struktur eine affektive Epistemologie, in der Wissen nicht allein kognitiv, sondern sensorisch erfahrbar gemacht wird. Diese ästhetische Dimension ermöglicht es, dass *Unfassbare* als sinnlich erlebbare Realität zu etablieren, wodurch traditionelle epistemische Gewissheiten dekonstruiert und neu konstituiert werden.

Vor dem Hintergrund postmoderner Gesellschaftstheorien wird *TSOSR* als kultureller Ausdruck einer Legitimitätskrise wissenschaftlicher Autorität verstehbar. Die Serie reflektiert gesellschaftliche Sehnsüchte nach alternativen Formen der Welterklärung, die Rationalität mit transzendentalen und mythologischen Deutungsmustern verbinden. Hierdurch entsteht ein liminaler epistemischer Raum, der nicht nur Wissen produziert, sondern auch Wissenssozialisation neu formiert.

Abschließend lässt sich konstatieren, dass *TSOSR* eine innovative Synthese aus populärwissenschaftlicher Diskurslogik, medialer Narrativität und ästhetischer Inszenierung vollzieht, die epistemologische Kategorien herausfordert und erweitert. Indem sie Wissenschaft als kulturell eingebettete, performativ vermittelte Praxis inszeniert, eröffnet die Serie neue Perspektiven auf die Wissensproduktion im digitalen Zeitalter, in dem Wissen zunehmend als mediale Erfahrung und ästhetische Form konstruiert und rezipiert wird.

## Literaturverzeichnis

### Monografien

BAUDRILLARD, JEAN: *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor [The University of Michigan Press] [1981] 2008

BÖHME, GERNOT: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1995

- BUCHER, TAINA: *If ... Then. ALGORITHMIC POWER AND POLITICS*. Oxford [Oxford University Press] 2018
- ECO, UMBERTO: *Das offene Kunstwerk*. Berlin [Suhrkamp] 2020
- GRABBE, LARS CHRISTIAN: *Analytische Phänosemiose. Systematische Medientheorie zwischen Wahrnehmung, Technologie und Zeichen*. Marburg [Büchner-Verlag] 2021
- KIRBY, DAVID A.: *Lab Coats in Hollywood: Science, Scientists, and Cinema*. Cambridge [The MIT Press] 2011
- KNORR CETINA, KARIN: *Epistemic Cultures. How the Sciences Make Knowledge*. Cambridge, London [Cambridge University Press] 1999
- LATOUR, BRUNO: *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*. Princeton [Princeton University Press] 1986
- LATOUR, BRUNO: *Science in Action. How to follow scientists and engineers through society*. Harvard [Harvard University Press] 1987
- LEPSELTER, SUSAN: *The Resonance of Unseen Things Poetics, Power, Captivity, and UFOs in the American Uncanny*. Ann Arbor [University of Michigan Press] 2016
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Wien [Passagen] [1979] 2019
- MASSUMI, BRIAN: *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham [Duke University Press] 2002

### Beiträge aus Zeitschriften

- CHONG, DENNIS; JAMES N. DRUCKMANN: *Frame Theory*. In: *Annu. Rev. Polit. Sci.* 2007. 10:103–26

### Biographie

**Lars C. Grabbe, Dr. phil.**, Professor für Theorie der Wahrnehmung, Kommunikation und Medien sowie Dekan an der MSD – Münster School of Design der Fachhochschule Münster. Er ist Managing Editor des »Yearbook of Moving Image Studies« (YoMIS) und der Buchreihen »Bewegtbilder« und »Welt | Gestalten« im Büchner-Verlag (Marburg) sowie Reihenherausgeber von »Designforschung – Designwissenschaft – Designtheorie« bei Springer vs (Wiesbaden). Seine Forschungsschwerpunkte umfassen Phänosemiose, Medientheorie und -philosophie, Wahrnehmungstheorie, Kommunikationstheorie, Ästhetik, Semiotik und Filmwissenschaft. Seine jüngeren Buchprojekte *Designforschung und Designwissenschaft: Methoden und Theorien gestalterischer Episteme* (2024, Springer vs), *Bilder des Krieges. Darstellung und Kommunikation des Krieges im Digitalen Zeitalter* (2023, Büchner) und »Medienkulturwissenschaft. Eine Einführung« (2022, Springer vs) befassen sich mit zeitgenössischen Fragestellungen ästhetischer Forschung.