

III. Populäre Forensik

Die schon seit einiger Zeit beobachtbare Popularisierung der Forensik, ihr nachhaltiges Populärwerden, kann, wie in diesem Kapitel gezeigt werden soll, auf spezifische Weise mit rezenten Phänomenen und Verfasstheiten digitaler Medienkulturen in Verbindung gebracht werden. Grundsätzlich ließe sich die Mediengeschichte der Forensik auch als fortgesetzte Faszinationsgeschichte¹ erzählen – von der Detective Novel² bis zur CrimeCon (Selbstbeschreibung: »The World's No 1 True Crime Event«).³ Dass forensische Verfahren und Akteure attraktives Material für popkulturelle Besetzungen und Bezugnahmen darstellen – dass Forensiker:innen zu zentralen Figuren von (*true*) *crime fiction* avanciert sind –, ist mediengeschichtlich gesehen vor allem mit einem paradigmatischen Serien-Franchise assoziiert, das die institutionelle Forensik nicht nur gründlichst fiktionalisiert und hyperbolisiert hat, sondern sie auch, über die Logik medialer Feedbackschleifen, unter Performanz- und Transformationsdruck gesetzt haben soll. Der Begriff zum Phänomen, das zunächst ein vordringlich US-amerikanisches, gerade auch mit bestimmten Eigenschaften der dortigen Geschworenengerichtsbarkeit zusammenhängendes ist, lautet: »CSI-Effekt«.

1 Vgl. Brigitte Weingart: »Faszinieren«. In: Heiko Christians, Matthias Bickenbach, Nikolaus Wegmann (Hg., 2014): *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*. Köln, Weimar, Wien, Böhlau, S. 209-224.

2 Vgl. Ronald R. Thomas (1999): *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*. Cambridge, Cambridge UP.

3 <https://www.crimecon.com>.

Die erste der insgesamt 797 Episoden des sich über vier Spin-offs erstreckenden Serien-Imperiums wurde am 6. Oktober 2000 auf CSB ausgestrahlt, die (vorläufig) letzte am 27. September 2015 – ein *procedural forensic crime drama*, das als CSI: CRIME SCENE INVESTIGATION mit einem von William Petersen gespielten Entomologen in Las Vegas begann und im Nahverhältnis zu unserer Mediengegenwart konkret digitalmedienforensisch endete: mit CSI: CYBER, einer letzten Auskoppelung, in der sich Patricia Arquette und Ted Danson digitalspurensuchend durch informationsgesättigte *environments* bewegen und ihre televisuelle Screentime mit allerlei Komputationsgerät teilen müssen (Abb. III.1). Die hier serienästhetisch durchdeklinierten medienforensischen Praktiken sind zwar weiterhin, sozusagen trademarkgemäß, nicht gerade frei von grotesken Übertreibungen. Gleichwohl reagiert CSI: CYBER aus Sicht der Binnenlogik des Franchise durchaus angemessen – nicht nur auf neue Formen der Internetkriminalität, sondern insbesondere auch auf die exzessiv ausgeweitete Spurbildung im Digitalen. Dystopische Szenarien ubiquitärer »dataveillance« (David Lyon) – gespeist aus einer Vielzahl mobiler Tracking- und Tracing-Medien, durch umgebungsbeobachtende, granular datensammelnde »Logjekte«, durch Bildsensoren in Kühlschränken, Türklingen, automobilen Dashboards, durch Plattformen und Applikationen umfangreich datafizierter Kommunikate und nicht zuletzt: durch nachrichtendienstliche Speicheragenden, die darauf abzielen, (fast) jedes Datum nochmals (für alle Fälle) in Mirror-Archiven zu speichern – werden hier fiktionsforensisch hochgerechnet und positiviert. Die Message, die CSI: CYBER in die durchmediatisierte Kultur der Gegenwart sendet, ist unmissverständlich: Kein Verbrechen ohne informationstechnisch prozessierbares Datum, kein Tatablauf ohne Digitalspur, wie latent und *remote* diese auch sein mag. Täter, die ans effektive Löschen und Spurenverwischen glauben, haben keine Ahnung von der Kommunikationsbegeisterung ihrer Tatwerkzeuge, von der horizontalen Reichweite, der vertikalen Tiefe aktueller medienforensischer Rekonstruktionskompetenzen, sagt die Serie.

Der Effekt dieser forensikfaszinierten, bis in offen parodistische Register wild wuchernden CSI-Erzählmaschine, die zahlreiche Nach-

folgeformate wie BONES (2005-2017) oder auch merkwürdig rückprojizierte Genre-Hybridisierungen wie die Wildwestforensik von PEACEMAKERS (2003, nach 9 Episoden verständlicherweise abgesetzt) provoziert hat, wird in der kriminalistischen Literatur als virulente Problemlage professioneller Forensiker:innen beschrieben, die weder enthusiastisch performende Schauspieler:innen noch genialische *mad scientists* sind. Ihr Auftritt vor Gericht, die institutionellen Ansprüche an forensische Performanz und Evidenzproduktion, die schon, wie oben zitiert, bei Edmond Locard mit eher überfordernden Erwartungen an die Kommunikationsbegabung sachverständiger »Sonderkenner« assoziiert waren, seien durch die Popularität dieser fiktionalen Formate nachhaltig irritiert und destabilisiert worden:

»In recent years, the television program CSI and its spin-offs have portrayed forensic science as high-tech magic, solving crimes quickly and unerringly. [...] Jurors tutored by CSI have come to expect high-tech forensic science to exist for all kinds of crime scene residua and to be able to solve all kinds of crimes. Evidence actually offered at trials disappoints, because either too little (or no) forensic science is presented or what is presented is less impressive than what is seen on television. Either way, goes this theory, jurors are acquitting more defendants because in court they are not seeing enough forensic science to persuade them of guilt. An alternative hypothesis, which runs in the opposite direction, is that CSI has fooled the public into thinking that forensic science is far more effective and accurate than it actually is. If true, jurors may be likely to readily accept whatever conclusions forensic science witnesses point them to.«⁴

Ob es diesen wie auch immer trajektorierten Effekt wirklich gibt, zumal als verfahrensentscheidenden Faktor, ist umstritten und empirisch schwer zu belegen. Nachweisbar ist aber, dass in den forensischen

4 N.J. Schweitzer, Michael J. Saks: »The CSI Effect: Popular Fiction About Forensic Science Affects the Public's Expectations About Real Forensic Science«. In: *Jurimetrics*, 47, 2007, S. 357-364. Hier: S. 358. Vgl. dazu auch: Jeffrey Toobin: »The CSI Effect«. In: *The New Yorker*, April 30, 2007.

crime labs, wie Beth A. Bechky in ihrer ethnografischen Studie zeigen kann, tatsächlich eine veränderte Erwartungshaltung wahrgenommen und diskutiert wird. So findet sich hier eine Szene beschrieben, in der der Direktor des per teilnehmender Beobachtung erforschten *crime labs* die Staatsanwält:innen zu einem einführenden, offenbar nicht zuletzt der Desillusionierung dienenden Workshop einlädt und seine PowerPoint-Präsentation zur Sicherheit mit der Folie »Forensics for Dummies« eröffnet, um seine Sicht auf das Problem folgendermaßen zu erläutern: »The CSI series is great drama, but is it really what goes on in a crime lab? Cases are solved in an hour, they use the same instrument to analyze DNA and narcotics, and everyone is found guilty. Great drama, but not reality. On the positive side, it has raised awareness, from O. J. to today. Now if you tell people you are a criminalist, they know what you do.«⁵ Ein etwas paradoxer Befund: Besorgt über unrealistische, fiktionsgetriebene Erwartungshaltungen, freut sich der Kriminallabordirektor gleichwohl über Formen gesellschaftlicher Anerkennung, die aber eigentlich Praktiken gelten, welche es, sagt ihm seine forensische Praxis, so gar nicht gibt.

Dass die Popularisierung der Forensik nicht auf die popkulturelle Repräsentation, Fiktionalisierung, Überhöhung forensischer Praktiken und Akteure reduziert werden kann, ist der Einsatz dieses Kapitels. Die bereits angedeutete Ausgangshypothese besteht in der Annahme, dass sich Forensik in ein ganzes Set kultureller Praktiken übersetzt, transformiert, entgrenzt hat. Wenn unter dem Begriff der ›Popularisierung‹ allgemein die (mehr oder weniger strategische) »Verbreitung von Expertise und Hochkultur, deren Ziel die Beachtung von vielen ist«⁶ verstanden werden kann, lässt sich im Fall forensischer Expertisen auch nach den Praktiken, Formen und nicht zuletzt: Medien fragen, die diese distributive, transgressive, deinstitutionalisierende Dynamik tragen, stabilisieren, wahrnehmbar und anschlussfähig werden lassen. Denn

5 Bechky: *Blood, Powder, and Residue*, S. 177.

6 So lautet die basale Definition des Siegener DFG-Sonderforschungsbereichs 1472 *Transformationen des Populären* (zitiert nach: <https://popkultur.uni-siegen.de/sfb1472>).

die Popularisierung der Forensik geht nicht nur in eine Richtung, sondern bespielt ein in operativer, kultureller, gesellschaftlicher und politischer Hinsicht weit gefasstes, ausdifferenziertes Feld. Manche dieser Praktiken sind para- oder pseudoforensisch, andere anti- oder auch programmatisch gegenforensisch formatiert.

Grundsätzlich sind all diese Forensiken nicht ohne Rekurs auf Verfahren und Formen professioneller Forensik zu verstehen. Gleichwohl scheint Forensik qua Popularisierung dem privilegierten Handlungsbe- reich staatlicher Institutionen tendenziell entzogen. Forensische Exklusivität erodiert an verschiedenen Stellen. Expertokratisch autorisierte Forensik ist mittlerweile von einer Vielzahl mehr oder weniger kompetenter Amateurforensiken umgeben. Programmatisch »invertierte«, forensikkritische Formen der Forensik gehören ebenso zum entsprechenden Phänomenbereich wie fake-forensische Rhetoriken, die erkennbar an der populistischen Zersetzung nicht nur forensischer Geltungsansprüche interessiert sind. Die Popularisierung der Forensik zeitigt entsprechend verstreute, profund widersprüchliche Effekte: emanzipatorische, ideologische, pathologische, kommodifizierte oder einfach nihilisierende.

Voraussetzung für die verschiedenen Diffusionen der Forensik ist generell, dass in digitalen Medienkulturen eine medientechnische Expansion der Spurenlage nicht nur feststellbar ist, sondern auch als sozialer (sozialmedialer) Zustand normalisiert wird. Nichtprofessionelle, nichtinstitutionelle Forensik findet einerseits neuartige informative Zugänge zu gesuchten Personen und Ereignisorten von Taten, die gerade auch dann digitale Medientatorte und voller Spurmedienpartikel sind, wenn es sich um Alltagszusammenhänge handelt. Zum anderen transformieren sich nicht nur die materielle Beschaffenheit, die öffentliche Sichtbarkeit, die pragmatische Erreichbarkeit von Spuren, mit denen (para-)forensisch und spurenverknüpfend umgegangen werden kann, sondern auch die darauf bezogenen Kommunikate. Dabei entstehen Zirkulationsformen, die populäre Forensik einerseits mit ›crowdgesourctem‹ Spurmedienmaterial versorgen, andererseits aber auch neue (Plattform-)Foren forensischer Evidenzperformanzen ergeben, die in mehr oder weniger großer Distanz zu institutionellen

Bühnen des Rechtssystems die Beachtung vieler suchen und finden: ob als vernetzte *open-source intelligence*, als sozialpathologische Artikulation von »forensickness« oder auch nur in der metamedialen Reaktionsform forensikparodistischer Memifizierung. Ein weites, unübersichtliches Feld immer populärer werdender Forensik. Hinzu kommt, dass die gegenwärtig proliferierenden medienforensischen Praktiken auch Hinweise auf eine nochmals grundlegendere Veralltägung des Forensischen liefern, eine Art Vektor ergeben für ein sich ausbreitendes, basales Verhältnis zu informationsgesättigten Medienumgebungen – ein mediales Verhältnis, das ebenfalls als forensisches beschreibbar ist.

III.1 True Crime & Forensic Attitude

Materialeseitig bündelt sich eine zentrale Triebkraft forensischer Popularisierung in einem dokumentarästhetischen Genre, das zuletzt insbesondere als seriell formatierter Content für Streaming-Plattformen einen regelrechten Boom erlebt hat: True Crime.⁷ Als literarische Form faktualen Erzählens »wahrer Verbrechen« schon lange etabliert,⁸ in der Filmgeschichte mit kanonischen Leuchttürmen wie Richard Brooks Truman-Capote-Adaption *IN COLD BLOOD* (1967) oder dem Werk von Errol Morris (*THE THIN BLUE LINE*, 1988) verbunden – das mittlerweile in den Zustand selbstzufriedener Selbsthistorisierung eingetreten scheint (*A WILDERNESS OF ERROR*, 2020) – und auch in der US-amerikanischen Fernsehgeschichte des Reality-TV prominent vertreten – mit dem 1991 gegründeten Kabelsender CourtTV (der heute truTV heißt) –, gibt es an erweiterten kulturtheoretischen Deutungsangeboten dieser Popularität ebenfalls keinen wirklichen Mangel.⁹

7 Lenika Cruz: »The New True Crime«. In: *The Atlantic*, June 11, 2015.

8 Vgl. Harold Schechter (Hg., 2008): *True Crime: An American Anthology*. New York, The Library of America.

9 Ein vielzitiertes Beispiel ist Mark Seltzer (2007): *True Crime: Observations on Violence and Modernity*. New York, Routledge.

In rezenten True-Crime-Formaten – deren Spektrum grob gesagt von Scam-Dokus¹⁰ (SOUR GRAPES, FYRE: THE GREATEST PARTY THAT NEVER HAPPENED, THE INVENTOR: OUT FOR BLOOD IN SILICON VALLEY) bis zu den »Produser«-Ökosystemen zahlloser Cold-Case-Podcasts¹¹ reicht (*Serial*, *Cold Case Files*, *In the Dark*, *My Favorite Murder*) – stehen forensische Praktiken zwar nicht CSI-artig im Zentrum der Aufmerksamkeit, spielen aber doch in vielen Fällen eine allein dramaturgisch entscheidende Rolle. Man denke an die ausgiebigst vorggeführten Blutspurverteilungsmusteranalysen in *THE STAIRCASE* (Jean-Xavier de Lestrade, 2004-2018), an die umstrittenen DNA-Proben, aufgebrochenen Phiolen und ballistischen Munitionsuntersuchungen in *MAKING A MURDERER* (Laura Ricciardi, Moira Demos, 2015-2018) oder auch, ein besonders bizarrer Fall, an die aufgefahrene dokumentforensische Expertise, die in *MURDER AMONG MORMONS* (Jared Hess, 2020) dem handwerklich sehr avanciert gefakten »White Salamander Letter« (und einem Fälscher, der Bomben legt) zuteilwird. In all diesen hier nicht weiter vertieften Beispielen geht es weniger um die minutiöse Dokumentation kleinteiliger Arbeitsprozesse in konkreten forensischen Laboren. Vielmehr interessiert die Anzweiflung verfahrensrelevanter forensischer Befunde, die, gemäß dem derzeit populärsten True-Crime-Erzählvektor, möglicherweise mit Justizirrtümern in Verbindung stehen, denen auf die Spur zu kommen erklärtes Erzählziel ist.

Für Tanya Horeck sind aktuelle True-Crime-Formate zunächst und zumeist geskriptetes Infotainment, »authored crime«, verstrickt in »gendered and racial discourses«. »Viewers-as-truth-seekers« werden als privilegierte Mitglieder extrainformierter Meta-Jurys adressiert. Die vorgeblich an »social justice« interessierte, sich engagiert wählende Rezeptionshaltung ist, trainiert durch Social-Media-Interaktionsmuster, »judgemental«, also eher meinungsfreudig als urteilskompetent. Genossen wird so gesehen vor allem eine mitunter auch klassistisch gefärbte Positionierung von Zuschauerschaft, »that provides members

10 Daniel Eschkötter: »Summer of Scam«. In: *Filmbulletin*, 8/2019.

11 Lindsey A. Sherrill: »The »Serial Effect« and the True Crime Podcast Ecosystem. In: *Journalism Practice*, 04.12.2020.

of white middle-class audiences with the opportunity to cast themselves in the role of a ›good‹ white citizen». ¹² Nicht selten organisiert sich das True-Crime-Narrativ dabei, mehr oder weniger aktivistisch gefärbt, um forensische Revisionismen. Die Spurensuche gilt dann vergessenen, unterschlagenen, auf zweifelhafte Weise oder gleich tendenziös examinierten Spurmaterialeien, führt also nicht unbedingt zurück an Tatorte, sondern zeigt vor allem Richtung Asservatenkammer und *crime lab*. Letzteres bleibt aber, gerade als solchermaßen ins Visier genommener Medientatort zweiter Ordnung, in der Regel opak, eine unzugängliche Black Box.

Tanya Horecks Studie *Justice on Demand*, die erste Monografie, die sich explizit mit True Crime als »exemplary genre for the digital, multiplatform era« auseinandersetzt, befasst sich vor allem mit der rezeptionsästhetischen Seite, den Konsument:innen und User:innen der aktuellen True-Crime-»Obsession«, also mit einer Popularität, die über digitale Netzobjekte, über plattformig infrastrukturierte Formen des »sharing of affective reactions and judgments« ¹³ verläuft und durch entsprechende metrische Tools wie Like-Buttons sozialmedial popularisiert, messbar gemacht und monetarisiert wird. ¹⁴ Horecks interessanteste Beobachtungen zielen dabei weniger auf eine erweiterte Gegenwartsdiagnose, nicht auf ein digitales Update der kulturkritischen Thesen Mark Seltzers, bei dem es hieß: »True crime is one of the popular genres of the pathological public sphere. It posits stranger-intimacy and vicarious violation as a model of sociality.« ¹⁵ Auch geht es nicht allein um das mit True-Crime-Formaten einhergehende internetkulturelle Phänomen der mit allerlei »clicktivism« beschäftigten »armchair

12 Tanya Horeck (2019): *Justice on Demand. True Crime in the Digital Streaming Era*. Detroit, Wayne State UP, S. 10, 16f.

13 Ibid., S. 3.

14 Vgl. dazu Johannes Paßmann (2018): *Die soziale Logik des Likes: Eine Twitter-Ethnografie*. Frankfurt a.M., Campus Verlag und Carolin Gerlitz, Anne Helmond: »The like economy: Social buttons and the data-intensive web«. In: *New Media & Society*, 16/18, 2013, S. 1348-1365.

15 Seltzer: *True Crime*, S. 2.

detectives«, die als »websleuths«¹⁶ durch digitale Foren ziehen, sich vernetzt und eigene Fankulturen ausgebildet haben – mitunter recht obsessive Aktivitäten, die mittlerweile selbst zum Gegenstand von True-Crime-Erzählungen geworden sind, zuletzt etwa in *CRIME SCENE: THE VANISHING AT THE CECIL HOTEL* (Joe Berlinger, 2021).

Vielmehr stellt Horeck eine Verbindung zwischen der seriellen Bauweise aktueller True-Crime-Formate und den Ökosystemen des »connected viewing« her – genauer: zu allgemeinen, weithin normalisierten Medienpraktiken, die gerade auch jenseits der in unterschiedlichen Graden interaktiven Rezeption »wahrer Verbrechen« zum digitalen Alltag gehören: »the addictive activities of googling, searching, and clicking through online sites in search of more and more information [...]. [...] to google information [...], [to] click from source to source to source.«¹⁷ Als para-forensische Praktiken lassen sich diese insofern begreifen, als es sich bei der primär suchmaschinenvermittelten Suche nach Informationen stets um den Eintritt in eine tendenziell unübersichtliche Gesamtpurenlage handelt, die digitale Medienkulturen fortlaufend (re-)produzieren. Dass User:innen von diesen datafizierten Spuren in der Regel nur die Datenoberflächen auf standardisierten Interfaces, nicht die proprietär abgeschirmten Metadaten und Graphen sehen, mit denen die kommerziellen Anbieter plattformkapitalistisch handeln, ändert nichts daran, dass Nutzer:innen im Umgang mit diesen digitalen Informationslagen auf der basalsten Ebene stets versuchen, die für sie anfragespezifisch relevanten Informationspartikel zu identifizieren, zu extrahieren und letztlich so zu synthetisieren, dass sich sinnstiftende Zusammenhänge und Verbindungen herstellen lassen. Es ist die Informationsdichte digitaler Medienkulturen, die schiefer Masse und logistische Verteiltheit potenziell relevanter Daten, die

16 Elizabeth Yardley, Adam George Thomas Lynes, David Wilson, Emma Kelly: »What's the deal with ›websleuthing‹? News media representations of amateur detectives in networked spaces. In: *Crime, Media, Culture: An International Journal*, 14/1, 2018, S. 81-109.

17 Horeck: *Justice on Demand*, S. 27, 2.

nach Praktiken der Orientierung und Kohärenzstiftung, des Auswertens, Verbindens und Rückwärtslesen verlangt, die als para-forensische verstanden werden können.

Der von Jason Mittell geprägte Begriff des »forensic fandom« war diesbezüglich noch von einem besonderen rezeptionsästhetischen Umgang mit »narrativer Komplexität« ausgegangen, die seiner Ansicht nach ein Differenzkriterium serieller Erzählformen der Gegenwart darstellt:

»Perhaps we need a different metaphor to describe viewer engagement with narrative complexity. We might think of such programs as drillable rather than spreadable. They encourage a mode of forensic fandom that invites viewers to dig deeper, probing beneath the surface to understand the complexity of a story and its telling. Such programs create magnets for engagement, drawing viewers into story worlds and urging them to drill down to discover more.«¹⁸

Im Kern geht es hier also um eine philologische Praxis, die Fans von *LOST* dazu bewegt, Wikis wie *Lostpedia* anzulegen und exzessive *close readings* beliebiger – aus Sicht forensischen Fantums: hochgradig signifikanter – Details vorzunehmen: »to decode episodes, to theorize possible explanations, [...], to draw connections.« Der damit verbundene »forensic effort« sei, schreibt Mittell, ein kollektiver, crowdgesourcter. Forensik ist hier in erster Linie eine privilegierte semantische Ressource für Anschlusskommunikation, die der mitunter desorientierenden Distribuietheit kultureller Gegenstände – die von »spreadable media« in alle Richtungen verteilt, die vielfach kopiert, zitiert, kommentiert, appropriiert, parodiert werden – »vertikale« Deutungspraxen entgegensetzt: »a vertical descent into a text's complexities«.¹⁹

18 Jason Mittell: »Forensic Fandom and the Drillable Text«. In: <https://spreadablemedia.org>, 2009. Vgl. dazu auch: Sal Hendrik Hagen, Markus Stauff: »Enhancing #Tdf2017: Cross-media controversies and forensic fandom during live sports events«. In: *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 05.05.2021, S. 1-22.

19 Mittell: »Forensic Fandom and the Drillable Text«.

Mit der Medientheoretikerin Wendy Chun könnte, wie Horeck vorschlägt, darüber hinausgehend argumentiert werden, dass es sich hierbei um Vorgänge fortschreitender Habitualisierung handelt, die sich längst nicht mehr auf fankulturell gerahmte Textexegetik beschränken lässt. Besonders wirkmächtig sind digitale Werkzeuge nach Chun, wenn sie gewöhnlich, in der Gewöhnung veralltäglicht werden. Das meint hier Habitualisierung: einen Prozess der Automatisierung von Handlungsmustern, über den neue Technologien und Applikationen inkorporiert und in vergleichsweise unbewusste Register verschoben werden: »Through habits users become their machines: they stream, update, capture, upload, share, grind, link, verify, map, save, trash, and troll. Repetition breeds expertise, even as it breeds boredom.«²⁰ In vielen Alltagssituationen ist das Gewöhnlichwerden einer para-forensischen Suche nach »mehr und mehr Informationen« ein normalisiertes Reaktionsmuster. Wer eine E-Mail von einer unbekannten Person erhält (oder sich beispielsweise auf einer Dating-Plattform verirrt hat), googelt als Erstes ihren Namen, klickt sich durch verstreute digitale Spuren, die diese Person im Netz, auf Social-Media-Plattformen, in Foren und Threads hinterlassen hat. Ganz beiläufig, ganz alltäglich werden auf diese Weise Freundschaftsnetzwerke registriert, Urlaubsfotos examiniert, wird versucht, aus Likes, Posts, Tweets und geshartem Content Haltungen, Einstellungen, Abneigungen und Vorlieben zu rekonstruieren. Wer die Absicht hat, ein neues Restaurant zu besuchen, macht das Gleiche: ergoogelt sich Speisekarte und Bewertungen, die frühere Besucher:innen samt fotografischen Belegen von Menüfolge und -präsentation einer irgendwann, irgendwo, irgendwie möglicherweise interessierten Internetpartikularöffentlichkeit meinten übergeben zu müssen. Ähnlich funktioniert nicht nur die Planung und Buchung von Urlaubsreisen, sondern mehr oder weniger jede Konsumption vorbereitende Recherche – ob es darum geht, eine wirklich smarte Glühbirne zu bestellen, herauszufinden, ob es sich lohnen könnte, eine neue Netflix-Serie auszuprobieren, oder

20 Wendy Chun (2016): *Updating to Remain the Same. Habitual New Media*. Cambridge/MA, MIT Press, S. 1.

»ein Über« vorgehen zu lassen. Kurzum: In digitalen Medienkulturen ist forensische Mimikry überall, ein basales Normalmuster von *digital literacy*.

Fast immer sind kommerzielle Suchmaschinen, »die einem einzelnen Nutzer erlauben, mit großen Datenmengen umzugehen«²¹ – und dadurch eine in vielerlei Hinsicht problematische Zentralstellung als Filter-, Sortier- und Hierarchisierungsmaschinen digitaler Informationen erlangt haben, Maschinen, die ununterbrochen tradierten Bias reproduzieren und neuen Bias erzeugen²² – der Startpunkt. Eine Spur führt zur nächsten, ein Informationspartikel fügt sich an den anderen – bis der subjektive Eindruck einer informativen Sättigung entsteht (oder keine Zeit mehr ist). Dabei könnte die orientierende Recherchebewegung ewig weitergehen: Die Speichermedien expandieren nahezu ungebrems, die Spurenressourcen sind praktisch unerschöpflich (und werden sekundlich umfangreicher). Denn: *Every contact leaves a trace*. Spurensuchen und Spurenlesen ist im Digitalen einerseits selbst datenproduktiv – eine Form transaktionaler »Selbstverdatung«,²³ die das immer granularere *data mining* und *user profiling* der Anbieter erfreut. Zum anderen sind diese gewöhnlich gewordenen Wissenspraktiken der *default mode* des *sense-making*: ein veralltäglichter Modus, mit der schier infiniten Menge an Details, Resten, Fragmenten, mit unvollständigen, unterkontextualisierten, zunächst oft rätselhaften, da isolierten Indizien sinnstiftend, also informiert und informierend umzugehen. Meist impliziert und erfordert diese epistemische Alltagspraktik, Verbindungen herzustellen, Orte und Kontexte medialen Handelns und Kommunizierens para-forensisch aus- und gegenzulesen. Plattform-Profile, Tweet-Streams, Kommentar-Threads enthalten Informationen,

21 Gugerli: *Suchmaschinen*, S. 17.

22 Vgl. dazu allgemein: Theo Rühl (2010): *Der Google-Komplex. Macht im Zeitalter des Internets*. Bielefeld, transcript; Safiya Umoja Noble (2018): *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York, New York UP; Thomas S. Mullaney, Benjamin Peters, Mar Hicks, Kavita Philip (Hg., 2021): *Your Computer Is on Fire*. Cambridge/MA, MIT Press.

23 Andreas Weich (2017): *Selbstverdatungsmaschinen. Zur Genealogie und Medialität des Profilierungsdispositivs*. Bielefeld, transcript.

die nur dann mediendurchschnittskompetent rezipierbar sind, wenn sie als Medientatorte perspektiviert, zum Operationsfeld des »digital sleuthing«²⁴ werden. Ein medialer Ereignisraum voller relationaler Spuren und Kontaktsignaturen, die irgendwie zusammenhängen und Lektüren verlangen, die *close* sind.

Populäre Formen einer alltagsübersetzten, entstandardisierten, in jeder Hinsicht laborfernen ›forensischen Vertikalität‹ reagieren auf die expandierte Horizontalität der Informationsverhältnisse – als »Orientierungstechnik« digitaler Medienkulturen: affektiv, epistemisch, mehr oder weniger qualifiziert und zielführend. Dass die damit verbundenen Alltagspraktiken wiederum in True-Crime-Narrative rückübersetzt werden können, dass True Crime ein durchaus geeignetes Genre ist, um den forensischen Kern der veralltäglichten Spurenpraktiken freizulegen und zu exponieren, zeigten zuletzt Formate wie *I'LL BE GONE IN THE DARK* (2020, nach Michelle McNamaras gleichnamigem Bestseller), in denen das *websleuthing* digitaler *desktop detectives* integraler Bestandteil revisionistischer Kriminalerzählungen ist. So wird in *I'LL BE GONE IN THE DARK* – es geht um den später unabhängig von McNamaras Bemühungen gefassten Golden State Killer Joseph James DeAngelo – die professionelle forensische Untersuchung fallbezogener Spurmateriale als Gegenstand faktualen Erzählens weitgehend durch die Dokumentation para-forensischen Alltagshandelns ersetzt – wenn gleich hier durchaus noch ein genuiner Investigationsbeitrag der ohne Auftrag agierenden DIY-Detektivin erkennbar ist. Computerbildschirme leuchten, Mobiltelefone blinken, eine digitale Suchbewegung folgt auf die andere, aber McNamara verlässt sich nicht allein auf Google's Services, sondern spricht auch mit Zeugen und Opfern, sucht historische Tatorte auf und verschafft sich am Ende sogar Zugang zu sehr analogen Polizeiarchiven, um nichtdigitalisierte, noch nicht geleakte Ermittlungsakten zu konsultieren.

Schon deutlich anders – in gewisser Weise: noch populärer – verhält es sich beispielsweise bei der Websleuth-Community, die in *CRIME*

24 Horeck: *Justice on Demand*, S. 4.

SCENE: THE VANISHING AT THE CECIL HOTEL (Abb. III.2) einer tendenziell medienkritischen Lektüre unterzogen wird (und die sich dann im Finale tatsächlich auch fähig zu Selbstkritik zeigt): Die True-Crime-faszinierte fankulturelle Begleitung des hier verhandelten (vermuteten) Verbrechens (die Leiche einer jungen Frau, Elisa Lam, wurde 2013 auf dem Dach des ohnehin übel beleumundeten L.A Hotels Cecil in einem Wassertank gefunden) erzeugt keinerlei kriminalistischen Mehrwert, sondern vor allem Plattform-Content, ist also in erster Linie auf der aufmerksamkeitsökonomisch rationalisierten Suche nach der nächsten viralen Popularitätskurve. Hier sind es tatsächlich weitgehend eher pseudo- als para-forensische Fanpraktiken, die die detailverliebte, vertikale Exegetik des *forensic fandom* einerseits fast schon wieder (unfreiwillig) zu parodieren scheinen, andererseits aber doch – die Grenze zu *online stalking*, *doxing*, *hate speech* ist, wie man hier sieht, fließend – realen Schaden anrichten, Personen falsch verdächtigen, die kriminalistische Ermittlungsarbeit eher behindern als befördern. Auffällig ist in jedem Fall, dass es auch bei diesen pseudo-forensischen Lektüren und Zugriffsweisen um eine Fixierung auf Details, auf vermeintlich übersehene Indizien, untergründige oder gar, so die Unterstellung, konspirativ dissimierte »connections« geht. Das Spurenmaterial, das die Community unermüdlich (und, muss man sagen, ultraredundant) bearbeitet, immer noch ein weiteres Mal in die Plattform-Zirkulation zieht, besteht aus medialen ›Texten‹ – darunter vor allem ein von der LAPD veröffentlichtes CCTV-Video des Hotels, das die (an Bipolarität leidende und sich vermutlich suizidiert habende) Elisa Lam verhaltensauffällig agierend in einem Fahrstuhl zeigt –, die zwar im Hinblick auf das reale kriminalistische Spurenbild des Falles de facto völlig defizient, ausschnittshaft sind (und in Teilen auch einfach ein ermittlungsstrategisches Kommunikat der LAPD), den Websleuths aber doch ziemlich »drillable« erscheinen.

Immer wieder wird das CCTV-Video populär durchgebohrt, neu hochgeladen, werden Bildausschnitte vergrößert, wird pseudo-medienforensisch nach Spuren einer Informationen verschleiernenden Videobildmanipulation gesucht (die es als solche nicht gab). Was auf den ersten Blick den Verfahren des »semiotischen« Indizienparadigmas

zu ähneln scheint, die exzessive Entzifferung »von untergeordneten Details«, wie es bei Ginzburg mit Blick auf die »Triade Morelli-Freud-Sherlock Holmes«²⁵ heißt – eine »Methode der Interpretation, die sich auf Wertloses stützt, auf Nebensächlichkeiten, die jedoch für aufschlussreich gehalten werden«²⁶ –, ist hier selbst in gewisser Weise vor allem: ein Symptom. Nicht nur, weil es, wie bei Ginzburgs Jägern, tatsächlich um »Beute« geht, weil der »vermutlich jägerische Ursprung des Indizienparadigmas«²⁷ plattformkapitalistisch offengelegt, kommodifiziert wird, sondern auch mit Blick auf die investierten Affektbeträge, die hier konstitutiv *networked* sind. Dabei brauchen die distribuierten Affekte digitaler Medienkulturen – »affects are generated and mobilized within networks and cannot be attributable to the agency of individual actors«,²⁸ formuliert Horeck – eine Adresse, um zirkulieren zu können.

Was hier mobilisiert wird, sind im engeren Sinn keine Indizien mit kriminalistischem Gehalt oder auch nur Bezug, sondern spezifisch geframte – etwa memeförmig extrahierte, bearbeitete, verpackte – Details, an die sich, mit Roland Barthes gesprochen, weniger Referenten als Affektkommunikate geheftet haben. Im Grunde geht es also nicht um epistemisch gehaltvolles Spurenlesen, nicht ums *studium*, sondern um die Umkreisung eines forensischen *punctum*: Nicht das Wissen, die »konventionelle Information«, sondern das »Element«, das das *studium* »durchbricht (oder skandiert)«, das »wie ein Pfeil aus seinem Zusammenhang [hervorschießt]«,²⁹ ist die adressierte Zielgröße einer Spurensuche, die eigentlich (dem Erleben von) Affekten gilt. Dass diese qua kriminalistischer Aufladung gerade nicht »durchschnittlich«,³⁰ sondern vor allem intensiviert und (mit)teilbar sind, verweist auf einen

25 Ginzburg, »Reflexionen über eine Hypothese«, S. 1.

26 Ginzburg: *Spurensicherung*, S. 14.

27 Ibid., S. 29.

28 Horeck: *Justice on Demand*, S. 3.

29 Roland Barthes (1989): *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, S. 35.

30 Ibid.

nicht-epistemischen Mehrwert pseudo-forensischer Zugänge, die nicht informativ sein müssen, um genießbar zu sein. Eine ähnliche Lesart findet sich auch bei Elizabeth Edwards, die, an Ginzburgs Indizienparadigma anschließend, ein fotografiehistoriografisches Verfahren »kritischer Forensik« vorgeschlagen hat (und anhand einer Fallstudie, die eine 1884 auf Malekua entstandene Kolonialfotografie detailorientiert untersucht, auch exemplarisch zur Anwendung bringt), das sich dezidiert von Lektüremodi, die sich auf »die vertikalen Stiche des *punctum*« kaprizieren, abgrenzt: »Im Gegensatz zum *punctum* besitzen nämlich die Spuren, die eine ›kritische Forensik‹ ausmachen, eine Existenz außerhalb der Lektüre eines bestimmten Betrachters.«³¹

Der Verweis auf Roland Barthes' tendenziell fotografiesentimentalistischen Detailfetischismus scheint auch deshalb naheliegend, weil es in digitalen Medienkulturen allgemein eher (fotorealistische) Bilder als Texte sind, die zu pseudo-forensisch anmoderierten Affektbesetzungen führen. Bildbezogenes Spurenlesen meint hier zunächst, wie mit Herta Wolf argumentiert werden kann, Scannen: »[Das] lesende Abtasten einer fotografischen Oberfläche auf darin sedimentiert Spuren, das [...] auch die kleinsten Bilddetails, den Hauch einer Spur, einer Indizie [...] nicht unberücksichtigt lassen möchte.«³² So haben die Forenteilnehmer:innen des auch in dieser Hinsicht prototypischen *Find the Boston Bombers Subreddit* – bei dem Websleuths auf der Grundlage doch recht kruder ›bildforensischer‹ Social-Media-Analysen unbescholtene Personen als Attentäter markierten, otherten und verfolgten³³ – große Energie darauf verwandt, »social photos«,³⁴ die im Zeitraum des Atten-

31 Elizabeth Edwards: »Der Geschichte ins Antlitz blicken: Fotografie und die Herausforderung der Präsenz«. In: Herta Wolf (Hg., 2016): *Zeigen und/oder Beweisen? Die Fotografie als Kulturtechnik und Medium des Wissens*. Berlin, De Gruyter, S. 305–326, hier: S. 319.

32 Herta Wolf: »Einleitung. Zeigen und/oder Beweisen«. In: dies (Hg., 2016): *Zeigen und/oder Beweisen? Die Fotografie als Kulturtechnik und Medium des Wissens*. Berlin, De Gruyter, S. VII–XXVII, hier: S. XXII.

33 Vgl. dazu Yardley et al.: »What's the deal with ›websleuthing?‹«.

34 Nathan Jurgenson (2019): *The Social Photo: On Photography and Social Media*. London, Verso.

tats nahe der Zielgeraden des Boston Marathon entstanden waren, über Photoshop-Anwendungen mit bunten Kreisen und Pfeilen (die Affektmarker sind) zu versehen, um vorgeblich verdächtige Details und Personen zu präparieren (Abb. III.3). Während der Experimentalfilmemacher Chris Kennedy, der die bearbeiteten Reddit-Fotografien als Found-Footage-Material für seine 16mm-Arbeit *WATCHING THE DETECTIVES* (2017) in einen Montagezusammenhang gebracht hat, diesbezüglich auf eine kritische Reflexion der »ultimate forensic traceability« digitaler Bilder abzielt, ist Chloé Galibert-Laînés »netnografische« Desktop Documentary *FORENSICKNESS* (2020) – ein Film, der sowohl auf den Boston Subreddit als auch auf Kennedy zurückkommt – schon einen bildkritischen Schritt weiter, wie Elena Meilicke angemerkt hat:

»FORENSICKNESS diagnostiziert der vernetzten Gegenwart [...] keine Naivität im Umgang mit Bildern, keine mangelnde Bild- und Medienkompetenz, sondern ganz im Gegenteil einen hypergeschärften Tiefenbohrungsblick, einen A-priori-Zweifel, eine grundlegende Skepsis gegenüber Bildoberflächen und fragt, ab wann eine solche generalisierende Hermeneutik des Verdachts paranoisch und damit pathologisch wird.«³⁵

Eine ähnliche Überlegung hat John Ellis bereits vor über einer Dekade, also vor der Durchsetzung sozialmedialer Plattformen formuliert – mit Blick auf den »24/7 news cycle« der US-amerikanischen Kabelfernsehlanschaft und die damit dominant werdende »Storyfizierung« von Informationen, die als massenmediale Nachrichtenkommunikate recht erfolgreich die einschaltquotentechnisch messbare »Beachtung vieler« suchten. Mediengeschichtlich gesehen hält Ellis das historisch parallele Populärwerden von *crime fiction* und *printed news press* im späten 19. Jahrhundert für keinen Zufall:

»This is the genre of detective fiction which, like news, depends upon the construction of a story (the crime) from the traces that have been

35 Elena Meilicke: »Filmkolumne. Netnografische Recherchen«. In: *Merkur*, 862, März 2021, S. 45–52. Hier: S. 50.

left behind, in similar fashion to the news reporter who arrives after an event. Detectives examine physical evidence and the statements of witnesses. From Conrad's *The Secret Agent* and Conan Doyle's Sherlock Holmes have descended fictions which interrogate fact, truth, and accuracy, and in doing so often ask questions about the details that are overlooked in the construction of a coherent narrative. The emergence of the two forms of the detective novel and modern news is perhaps more than a simple coincidence.«³⁶

True-Crime-Erzählungen der Gegenwart, vor allem aber forensikfaszinierte Serien wie CSI, WITHOUT A TRACE, SILENT WITNESS, stehen einerseits in der Tradition der *crime fiction*, übersetzen aber, so Ellis' Argument, vor allem die Formatevolution von Sendern wie CNN in offen fiktionale Erzählformen:

»As stories, [forensic dramas] guide their viewers through a similar process of developing knowledge as do news stories. They assemble fragments of information, assess their relative veracity and/or usefulness, and seek to fit them into a larger framework of explanation. [...] They continue the interrogation of the storyness of broadcast news by dramatizing the process of discovering events from the available evidence and including substantial elements of unreliable evidence which must be sifted. If newsrooms have become the forensic laboratories of reality by assessing footage for its evidential qualities, then forensic fiction is the training ground for its audiences.«³⁷

Das Resultat dieses qua Fernsehalltag normalisierten Medientraining-lagers ist Ellis zufolge eine sich immer weiter popularisierende »forensic attitude«, die nicht nur in fiktionalen wie faktualen Medienmodalitäten des Weltbezugs auf vergleichbare Weise zur Anwendung kommen kann, sondern durch die mediale Dauerbeobachtung der Operativität

36 John Ellis: »Mundane Witness«. In: Paul Frosh, Amit Pinchevski (Hg., 2009): *Media Witnessing. Testimony in the Age of Mass Communication*. New York, Palgrave Macmillan, S. 73-88. Hier: S. 80.

37 Ibid., S. 81.

von Information – »gathering and sifting information in order to produce knowledge«³⁸ – ein quasi-forensisches Grundverhältnis zu Medienprodukten und Prozessen der Medialisierung miterzeugt, insofern diese permanent unter Generalverdacht stehen.

Was sich in der *forensic attitude* neben medienskeptischen bzw. abgeklärte Medienkompetenz signalisieren wollenden Reaktionsformen allerdings auch mitteilt – unter den doppelten Vorzeichen eines sich rasant akkumulierenden *information overload* und einer von Fake-Partikeln infiltrierten »Post-Truth«-Gegenwart vielleicht mehr denn je –, ist ein Desiderat: »the sense of control over the material«.³⁹ Artikuliert wird dieses via popularisierter forensischer Semantik. Die dazugehörige Suchbewegung gilt »connections«, die Sinn machen (sollen), und hat überdies ganz grundsätzlich damit zu tun, dass Daten im Digitalen zwar überall (und per definitionem nie »roh«⁴⁰) sind, aber erst durchs Prozessiertwerden auf nachvollziehbare, mitteilbare Weise informativ werden, wie Lorraine Daston angemerkt hat: »Wir sind von Daten überflutet! Zwischen Daten und Tatsachen besteht jedoch ein großer Unterschied. Tatsachen sind das Ergebnis einer geregelten Untersuchung.«⁴¹ Als angewandte Wissenschaft, als »Institution, die für Tatsachen garantiert«, produziert professionelle Forensik aus der zunächst unübersichtlichen, kriminalistisch zu filternden Datenlage einer *crime scene* Fakten, indem isolierte Spurmaterialien in Labore transferiert und dort technisch aufwendig prozessiert werden: »Tatsachen sind das Ergebnis einer radikalen Dekontextualisierungsarbeit, [...] Errungenschaften eines kollektiven Empirismus.« Para-Forensik funktioniert anders, klingt aber ähnlich: Die Daten werden hier forensisch fabuliert. Nochmal Daston: »Wir sind eine Spezies, die von Narrativen lebt. Unsere Art und Weise, mit der Realität umzugehen,

38 Ibid., S. 80.

39 Horeck: *Justice on Demand*, S. 23.

40 Vgl. Lisa Gitelman (Hg., 2013): *Raw Data Is an Oxymoron*. Cambridge/MA, MIT Press.

41 Zitiert nach: Philipp Felsch, Lorraine Daston, Georg Mascolo: »Welchen Fakten können wir trauen?« In: *Philosophie Magazin*, Nr. 3/2017.

besteht darin, unsere Wahrnehmungen und Informationen in Erzählungen, also Kontexte einzubetten.«⁴² Para-forensische Narrative erzählen, darin gründet ihre Popularität, Spurgeschichten, die ein oftmals ausdrücklich mitkommuniziertes Aneignungsversprechen enthalten (aber selten einlösen). Verstreute, kontextualisierungsbedürftige Informationspartikel, die irgendwoher kommen, irgendwie zusammenhängen. Man muss, so die hinter aller ausgestellten Medienskepsis rumorende Suggestion, nur genau hinschauen, Rätsel lösen, *connecting the dots*.

Das para-forensisch artikulierte Evidenzbegehren ist als Erzählmaschine von Gegenwart augenscheinlich ziemlich resilient. Es popularisiert sich sogar: als alltäglicher Umgang mit dem Skalierungsproblem proliferierender Fakes, mögen sie *cheap* oder *deep* sein. In letzter Konsequenz richtet sich das Begehren auf Möglichkeiten einer anderen epistemischen Bewegung durch vernetzte, multisensorisch durchzogene, informationsgesättigte *environments*. Denn die proprietär geblackboxten Datenakquisen dieser Umgebungen werden vor allem nach plattformkapitalistischen Parametern abgesaugt und aggregiert, auf granular getracte und getrackte individuelle User:innen profiliert, sind empfehlungsalgorithmisch durchgetaktet. Und so meint das smarte Haus zu wissen, welche Lichtstimmung zu welcher Zimmertemperatur passt und wann die Rollläden herunterzufahren sind. Google möchte jede Suchanfrage per Autocomplete-Funktion beantworten, bevor sie gestellt wurde. Twitter, Facebook und Co. organisieren, kuratieren, hierarchisieren ihre Streams aus Tweets und Posts nach einer ebenfalls userspezifisch kalkulierten, ›Freunde‹ und ›Follower‹ mitberechnenden *likeability*, während dominante Kulturmaschinen wie Netflix und YouTube jeden Content meinen korrelativ vorsortieren zu müssen, weil Ähnliches doch ebenso gefallen könnte.⁴³

In gewisser Weise reagiert das in digitalen Medienkulturen veralltäglichte, populär und gewöhnlich gewordene, weithin habitualisier-

42 Ibid.

43 Vgl. Ed Finn (2017): *What Algorithms Want. Imagination in the Age of Computing*. Cambridge/MA, MIT Press.

te para-forensische Spurensuchen und Spurenlesen per Distanzgeste auf die Hegemonie algorithmischer Aggregation und Prognostik. Gesucht wird nach anderen Verbindungen, Bezügen, Zusammenhängen als den automatisch vorgeschlagenen, den immer schon algorithmisch antizipierten. Es ist ein Distanz- und Differenzbegehren: Viele möchte dann doch nicht dermaßen erfasst, lokalisiert, antizipiert, informiert werden. Forensisch können die gegenläufigen Medienpraktiken (zumindest der mehr oder weniger bewussten Intention nach) genannt werden, weil hier beliebige Informationspartikel, Reste, Fragmente en détail rückwärtsgelesen werden und Nachträglichkeit – als Verhältnis zu Medienoutput, der immer echtzeitlicher wird und wirkt – vorziehenswert erscheinen kann. Forensik entschleunigt Medienbezüge, statt sie zu »entnetzen«, sucht nach Standorten, von denen aus Realtime-Feeds und -Streams nicht nur als Dauerzustand permanenten Überspültwerdens erfahrbar sind. Die *forensic attitude* findet konkrete residuale Details interessanter als hochskalierte Übersichten, nahe Lektüren kleiner Daten informativer als die distanten Muster großer, Rekonstruiertes valider als Prognostiziertes.

Das bedeutet aber auch: Para-Forensiker:innen ziehen sich gerade nicht aus digitalen Netzwerken zurück, sondern halten sie weiterhin für potenziell informativ. Es geht (mit) diesen Praktiken weniger um prononcierte Agenden, Politiken, Wissenspraktiken, Taktiken der »Entnetzung« als um verbliebene oder neu zu generierende Ressourcen alternativer Vernetzung.⁴⁴ Das muss sich keineswegs in einem quasi-therapeutischen »Erzähleffekt« von begrenzter epistemischer Reichweite erschöpfen. Eine von verschiedenen zivilgesellschaftlichen, aktivistischen, investigativ-journalistischen Gruppierungen bereits praktizierte Option, die ebenfalls immer populärer wird – und mit populärem Material umgeht, nur eben anders –, beginnt in diesem Sinne bei Formen der Digitalspurenlektüre, die *close*, *networked* und im Selbstverständnis

44 Vgl. Urs Stäheli (2021): *Soziologie der Entnetzung*. Berlin, Suhrkamp und Sebastian Gießman: »Vernetzung«. In: Matthias Bickenbach, Heiko Christians, Nikolaus Wegmann (Hg., 2018): *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs, Band 2*. Köln, Weimar, Wien, Böhlau, S. 409-508.

»gegenforensisch« sind. Das Moment des »gegen« adressiert nicht nur (aber auch) die staatlich institutionalisierte Forensik. Es bezieht sich zugleich auf Praktiken, Formen, Verfahren forensischen Sichtens, Sicherns, Auswertens und vor allem: Synthetisierens und Präsentierens von Spuren, die sich nicht in infiniten »Tiefenbohrungen« verlieren, sondern immer wieder so weit an die medialen Oberflächen der Gegenwart zurückfinden, dass die distribuierte Horizontalität digitaler Spurenbilder diskursiv einbeziehbar, dem Prinzip nach vernetzungsfähig bleibt.

III.2 Real Crime & Counter-Forensics

In ihrem Essay *Mengels Skull* argumentieren Thomas Keenan und Eyal Weizman für einen ästhetischen Begriff der Forensik, der von einer etymologischen Spur ausgeht: dem lateinischen *forensis*, »zum Forum gehörend«. Bezeichnet ist damit zunächst ganz unmittelbar ein Ort, der Marktplatz, der im antiken Rom eine öffentliche Bühne für Gerichtsverfahren, Urteilsverkündungen und auch Strafvollzüge war. Dort, auf dem Forum, wird juridische Wahrnehmbarkeit erzeugt, fallbezogene Sichtbarkeit verteilt, können zu Urteilen führende Fakten »gemacht« werden:

»The making of the facts, then, depends on a delicate aesthetic balance, on new images made possible by new technologies [...]. Aesthetics, as the judgments of the senses, is what rearranges the field of options and their perceived likelihood and cuts through probability's economy of calculation. [...] Decision in law and in politics, if it is worthy of its name, cannot but be undertaken in excess of calculation; otherwise, judgment is simply a mechanical operation. Decision is necessary precisely because calculation cannot (and should not) provide a

definite answer. Decision relies on aesthetic operations – that is, on the way and order by which things and events appear to us.«⁴⁵

Entscheidungsfindung und Urteilskraft sind demzufolge an Fragen der Wahrnehmbarkeit von Differenzen gebunden, die als solche unkalkulierbar sein sollen. Die Ästhetik der Forensik bezeichnet in diesem Zusammenhang zunächst die ästhetischen Modalitäten des Erscheinens von Evidenzmaterialien, die auf dem Forum, dem »forensischen Schauplatz«⁴⁶ (Cornelia Vismann), einen Unterschied machen können: »employing a spectrum of technologies that the forum provides, and all sorts of scientific, rhetorical, theatrical, and visual mechanisms. It is in the gestures, techniques, and turns of demonstration, whether poetic, dramatic, or narrative, that a forensic aesthetics can make things appear in the world.«⁴⁷ Dass es auf dem Forum um ästhetische Prozesse und Praktiken geht, um Evokation und Vergegenwärtigung, ergibt sich allein schon aus der Tatsache, dass die Ereignisse und Handlungen, die

45 Thomas Keenan, Eyal Weizman (2012): *Mengele's Skull. The Advent of a Forensic Aesthetics*. Berlin, Frankfurt a.M., Sternberg Press, Portikus, S. 24, 23.

46 Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, S. 34. Nach Vismann finden im Dispositiv des »Gerichtstheaters« vor allem »forensische Performanzen« statt, die schriftgebunden und insofern unfrei sind: »Die Vorschriften zum Ablauf der Hauptverhandlung zeichnen das Idealbild forensischer Kommunikation unter Anwesenden mit genau festgelegten Sprechakten: Verlesen, Vernehmen, Befragen, Äußern, Verkünden. Man hört förmlich, wie die einzelnen mündlichen Akte an Schrift gebunden bleiben, entweder durch ein vorangegangenes oder durch ein nachträgliches Protokoll. [...] Ein freies, rein pneumatisches Sprechen liegt außerhalb des Frequenzbereichs des Forensischen. Richter-Ohren filtern; sie hören allein das, was entweder einen Rückhalt oder einen Widerhall in Schrift hat. Was nicht in den Akten steht, gilt als nicht gesprochen« (ibid., S. 124). Zu dieser Kanalisierung – die gewissermaßen eine Hörschwelle definiert, jenseits derer »Richter-Ohren« nur noch unspezifisches Rauschen vernehmen (wenn überhaupt) – trägt auch die räumliche Ordnung des Gerichtstheaterdispositivs bei, die der zuschauenden Öffentlichkeit über »forensische Architekturen« bestimmte Plätze zuweist, um »Zuschauer so zu rationalisieren, dass diese den Ablauf nicht stören« (ibid., S. 139).

47 Keenan, Weizman: *Mengele's Skull*, S. 67.

Gegenstand der Verhandlung werden, auf die sich Verfahren und Urteile beziehen, in der Vergangenheit liegen, aktuell nicht (mehr) wahrnehmbar sind. Die erwähnten Techniken haben deshalb zunächst alle dasselbe Ziel: »placing [...] an invisible reality before the public's eye«. ⁴⁸ Dabei sind die ästhetischen Praktiken der Forensik zugleich epistemische – mit Blick auf die investigative Sichtung, Identifizierung, Auswahl, Zusammenstellung von Evidenzmaterial und bezüglich der foren-öffentlichen Mobilisierung. Grundsätzlich bezieht sich der Begriff Ästhetik im Kontext einer solchermaßen konzeptualisierten forensischen Praxis somit auf Prozesse, die – auf der Ebene sensorischer Registratur wie auch hinsichtlich des Forums als herzustellendem Wahrnehmungsraum – mediale sind: »the modes and the means by which reality is sensed and presented publicly«. ⁴⁹ Evidenz ist entsprechend eng an Sichtbarmachung, Wissen an Sehen gebunden – oder mit Michel de Certeau: »[G]eglaubt wird nur, was *gesehen* wird.« ⁵⁰

Wie bereits erwähnt, ist Forensik mit drei paradigmatischen Orten assoziiert: dem Tatort, an dem Spuren von Tatereignissen und Tatabläufen gesichert werden, dem Labor, in dem deren disziplinär spezialisierte Auswertung vonstattengeht, und dem Forum, wo die Befundergebnisse nochmals anders aufbereitet, nämlich präsentabel und ver-

48 Eyal Weizman (2017): *Forensic Architecture. Violence at the Threshold of Detectability*. New York, Zone Books, S. 65.

49 Ibid., S. 94.

50 Michel de Certeau (1988): *Die Kunst des Handelns*. Berlin, Merve, S. 330. Als »Techniken des Vor-Augen-Stellens« sind Evidenzverfahren grundsätzlich ambivalent bzw. dialektisch lesbar, wie Friedrich Balke argumentiert hat: »Mit dem für uns maßgeblichen Begriff von Evidenz stellen wir auf zweierlei ab. Einerseits auf die Erzeugung der Evidenz durch die *Invisibilisierung* des zu ihrer Herstellung nötigen Verfahrens, das gewissermaßen im Effekt verschwindet. Andererseits auf die Erzeugung der Evidenz durch die *Ausstellung* des Verfahrens etwa in der Politik oder vor Gericht, aber auch in Ritualen oder künstlerisch-performativen Beglaubigungsstrategien. Die Evidenzverfahren können die soziale Beglaubigungswirkung, auf die sie abzielen, allerdings auch torpedieren. Darin liegt ihre Dialektik.« Friedrich Balke: »Medien und Verfahren der Sichtbarmachung: Positionen eines Forschungsprojekts«. In: *Transkriptionen*, Nr. 5, Juni 2005, S. 2-4, hier: S. 3.

ständig gemacht, im Sinne ihrer gerichtsfesten Evidenzkraft entspezialisiert – und insofern auch: popularisiert werden müssen. Forensik ist, von der Bedeutungsdimension des Forums her gedacht, alles andere als eine Geheimwissenschaft. Ihr Angewandtsein bezieht sich nicht nur auf ihren heteronomen Status, auf die klaglose Entgegennahme kriminalistisch annoncierter Auftragsarbeit und den generellen Verzicht auf Grundlagenforschung, sondern zeigt sich auch in der Notwendigkeit, über kommunikative Praktiken der Offenlegung erreichter Befundresultate und zurückgelegter Erkenntniswege sachverständig Auskunft geben zu können. Forensik mag im lebensweltlichen Alltag zu großen Teilen in der Black Box der Laborsituation stattfinden – gleichwohl gibt es, aus Sicht des Forums, dem die Forensik nicht ausweichen kann, einen stets mitlaufenden Vektor der Transparentmachung und (gerichts)öffentlichen Plausibilisierung forensischer Prozesse und Produkte.

Es ist also ein systemimmanentes Moment, das die Forensik, schon im engeren Kontext staatlich hergestellter Gerichtsbarkeit, auf eine gewisse Popularisierungsdynamik festlegt. Denn forensisches Wissen strebt nach Verfahrensrelevanz und Formen der Beachtung, die von Maßstab, Zuschnitt und Reichweite der adressierten Foren abhängt. Das Forum ist nicht einfach da, gegeben, betretbar, sondern muss – als öffentlicher Raum der Präsentation, Verkoppelung und Beurteilung forensisch prozessierter »Sachbeweise«, die mit menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren, mit Zeugenaussagen und Evidenzdingen Verbindungen eingehen – über »chains of associations«⁵¹ immer wieder neu hergestellt werden. Foren entstehen als fallbezogene forensische Adressen.

Genau an dieser etymologisch hergeleiteten, konzeptuell ausgedeuteten Stelle setzen die Projekte des Recherchenetzwerks Forensic Architecture (FA) an, um die es gleich noch genauer gehen wird. Die im weitesten Sinn künstlerische Forschungsagentur verfügt nicht nur über einen versatilen digitalforensischen Werkzeugkasten, sondern nutzt diesen dezidiert zur fallspezifischen Skalierung von Popularität: mit

51 Weizman: *Forensic Architecture*, S. 65.

Blick auf die Akquise der in Teilen crowdsourceten Spurmaterialien wie auch bezüglich der in medialen Räumen konstituierten forensischen Foren, die zivilgesellschaftliches Engagement, aktivistische Involvierung und zunächst einfach auch öffentliche Sichtbarkeit kommunikabel, anschlussfähig machen sollen. Auf der Internetplattform der Gruppe,⁵² einer Art Foren-Hub, über das sämtliche FA-Projekte zugänglich gehalten werden, finden sich – Stand Mai 2021 – bereits rund 70 forensische Adressen.

Das im obigen Zitat angesprochene »neue Bild«, um das es mit Blick auf die am 6. Juni 1985 in der Nähe von São Paulo exhumierten sterblichen Überreste des Lagerarztes des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau Josef Mengele ging, bestand in einer Überblendung, mit der der forensische Anthropologe Clyde Snow seine osteologischen Befunde – er selbst spricht von »osteobiography« – bildästhetisch übersetzen und in die Öffentlichkeit transportieren wollte. Das neue Bild hatte epistemischen wie kommunikativen Mehrwert, erzeugte, stabilisierte und popularisierte forensisch generiertes Wissen. Snows Kollege Richard Helmer, ein Spezialist für Körpergewebeuntersuchungen und forensische Gesichtsrekonstruktion, bei der aus Schädelmesspunkten faziale Weichteilschichten errechnet und modellierbar werden, hatte bereits 1983, im Zuge der Untersuchung der 1952 bei Eckernförde in Schleswig-Holstein entdeckten »Moorleiche von Windeby I«, eine Superimpositionstechnik entwickelt (Abb. III.4), deren forensische Zweckmäßigkeit er in seiner Habilitationsschrift auf diese Formel brachte: »Schädelidentifizierung durch elektronische Bildmischung«.⁵³ Es handelte sich um ein Verfahren, das auch in aktuellen Handbüchern, die sich mit avancierten computergestützten 3D-Gesichtsweichteilrekonstruktionen

52 Siehe <https://forensic-architecture.org>.

53 Richard Helmer (1984): *Schädelidentifizierung durch elektronische Bildmischung. Zugleich ein Beitrag zur Konstitutionsbiometrie und Dickenmessung der Gesichtsweichteile* (Kriminalistik. Wissenschaft & Praxis, Bd. 16). Heidelberg, Kriminalistik-Verlag.

befassen, als wichtige Station einer länger zurückreichenden analogen Vorgeschichte weiterhin Erwähnung findet:

»Vor der Identifizierung eines unbekannten Toten mittels einer Gesichtswerteilrekonstruktion stand der Vergleich zwischen dessen Schädel und einem Porträtbild. Bereits Anfang des 19. Jahrhunderts wurden unter Zuhilfenahme von Umrisszeichnungen Schädel sehr unsystematisch mit Porträtaufnahmen verglichen. Das heute bekannte Superprojektionsverfahren war die erste rein fotografische Methode. Bei dieser wurde ein mit anatomischen Werteilmarken versehener Schädel auf ein Porträtfoto einer infrage kommenden Person projiziert.«⁵⁴

Das erkennungsdienstliche Post-mortem-Resultat des Elektrobildmischverfahrens ergab ein »operatives Porträt«⁵⁵ neuer Art – ein nachgerade phantomatisches Kippbild, das mit der oft beschriebenen Gleichzeitigkeit fotoästhetischer Präsenz/Absenz⁵⁶ spielte und als effektives, persuasionsfähiges Beweisbild bis dato gefehlt hatte:

»A series of different functions within the image processor, it seems, could show Josef Mengele alternately dead and alive, half dead and half alive – a spectral presence – present and represented at one and the same time. [...] The match was perfect. The video image of the photograph was precisely imposed over the video image of the skull. It was a face wrapped over a skull, subject over object, an image of life over an image of death. [...] It was the appearance of a previously unseen image that produced the potential for conviction.«⁵⁷

54 Becker, Labudde: »Computergestützte Gesichtswerteil- und Tatortrekonstruktion«, S. 62.

55 Roland Meyer (2019): *Operative Porträts. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook*. Konstanz, Konstanz UP.

56 Vgl. Philippe Dubois (1998): *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv*. Hamburg, Philo Fine Art.

57 Keenan, Weizman: *Mengele's Skull*, S. 37f.

Grundsätzlich ist die forensische Anthropologie⁵⁸ spezialisiert auf materielle Spuren von Kriegsverbrechen, sucht nach Beweisen für Genozide, identifiziert Opfer politischer Gewalt, die oftmals von Staaten ausgeht.⁵⁹ Es handelt sich um eine vergleichsweise staatsferne forensische Praxis, die sich, häufig in Kooperation mit Nichtregierungsorganisationen (NGOs), an Ermittlungen *gegen* Staaten beteiligt. Im Fall Mengeles ging es dabei, wie immer bei der Forensik, um eine Spurmateriale Untersuchung, die relational und rückwärtslesend verfährt:

»[I]nvestigators needed to reconstruct the events and effects of a life as it had been recorded or fossilized into the bones. The scientists who converged on São Paulo had before them what was known of Mengele's biography – a timeline constructed out of documents, photographs, and medical records. [...] a patient and systematic reading of the bones, their tissue composition, their form, and their texture, against the background of the events of his life as it was on record.«⁶⁰

Weil Knochen als »material witnesses«⁶¹ zwar prinzipiell fossilisierte Individualgeschichten von Krankheiten, Unfällen, Ernährungsweisen gespeichert haben, gleichwohl aber nicht einfach »für sich selbst« sprechen können, bedarf es forensischer Übersetzungsleistungen, die menschliche Überreste – Spuren von Menschen – nicht nur examinieren, sondern für sie das Wort ergreifen – auch im Fall der Identifizierung eines Kriegsverbrechers, der bedauerlicherweise nicht

58 Zum (Nah-)Verhältnis zur forensischen Archäologie vgl. W.J. Mike Groen, Nicholas Márquez-Grant, Robert C. Janaway (Hg., 2015): *Forensic Archaeology. A Global Perspective*. Oxford, John Wiley & Sons.

59 Für eine kulturwissenschaftliche Perspektive vgl. Zuzanna Dziuban, Kirsten Mahlke, Gudrun Rath (Hg.): *Forensik, ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 1, 2019.

60 Keenan, Weizman: *Mengele's Skull*, S. 18, 20.

61 Susan Schuppli (2020): *Material Witness. Media, Forensics, Evidence*. Cambridge/MA, MIT Press.

mehr juristisch zur Verantwortung gezogen, sondern nur noch identifiziert werden konnte.⁶²

Der Begriff Forum beschreibt nach Keenan/Weizman den zu diesem Kommunikationszusammenhang gehörenden Aufführungsort und -prozess: einen umstrittenen, immer wieder neu herzustellenden Medienraum, in dem Spurmedienmaterialien über rhetorische Performanzen, die ihrerseits mediale, mediengestützte sind, Prozessbeteiligten und Prozessbeobachtern zur Kenntnis gebracht werden sollen:

»Forensics involves, then, a relation between three components: an object, a mediator, and a forum. Each of these categories is elastic or dynamic. Everything in these interactions is essentially contested, and nothing goes without saying. [...] [The forum] includes the arena, the protocols of appearance and evaluation, and the experts. [It] is not a given space, but is produced through a series of entangled performances. Indeed, it does not always exist prior to the presentation of the evidence within it. Forums are gathered precisely around disputed things – because they are disputed.«⁶³

Keenan und Weizman konzeptualisieren die Forensik aus Sicht des Forums und begreifen dieses wiederum nicht als immobilen, dauerhaft fixierten Ort, sondern prozessual, als mediale Operationskette. Im Kern geht es zum einen um eine Entwendung der Forensik aus der Sphäre

62 »Mengele was just one more missing person in South America at a time when the whereabouts of all too many *desaparecidos* were being sought. And, ironically, it was the Mengele investigation that helped consolidate the interdisciplinary process for the identification of missing people, a set of techniques and operations which has since restored the names and identities of thousands of bodies. [...] Later, the Argentine team would help disseminate this competence throughout other Cold War battlefields, especially in Guatemala and Chile, and then in Rwanda and the former Yugoslavia.« Keenan, Weizman: *Mengele's Skull*, S. 20, 57.

63 Ibid., S. 28f. Cornelia Vismann spricht diesbezüglich von einer »Konversion von Ding in Sache« – als »Kern allen Gerichtshaltens« (Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, S. 20).

staatlicher Exklusivitätsansprüche, zum anderen um eine emanzipatorische Praxis forensischer Appropriation. Das Ziel besteht in einer weitreichenden operativen Flexibilisierung, die gerade auch zivilgesellschaftlichen Akteuren forensische Handlungsspielräume eröffnen soll. Durch die Herauslösung des Forums aus festgelegten Protokollen staatlicher Verankerung wird Forensik prinzipiell dislozierbar, reappropriierbar, so das Argument: ein Werkzeugkasten, der portabel ist, mobilisiert werden kann, bestückt mit verfügbar gemachten medialen Verfahren und Tools, die sehr verschiedene Spuren krimineller Handlungen sichten, sichern, prozessieren können – und zu Befunden führen, die in ad hoc konstituierten Foren popularisierbar sind:

»Forums are not fixed, even if they are sometimes consolidated within fixed institutional structures; they are dynamic and contingent, temporary, diffused, and networked by new technology and media. They emerge around found evidence; they flex, transform, sometime combine with other forums, while at other times they contract or simply come apart, burst, unravel before us.«⁶⁴

Die Kernidee, außerhalb institutioneller forensischer Labore und Foren epistemisch valide Verfahren zu entwickeln – die von der Spurensicherung über die Spurenuntersuchung bis zur popularisierenden Herstellung alternativer, informeller Foren reichen, in denen ausgelesene Spurbefunde präsentiert und als rekonstruktive Modelle wahrscheinlicher Tatabläufe verknüpft, sichtbar gemacht werden können –, läuft bei Forensic Architecture unter der Formel »Counter-Forensics«. Gegenforensik ist in diesem Fall aber gerade nicht, wie man zunächst meinen könnte, einfach anti-forensisch eingestellt, zielt also nicht auf die insbesondere digitale Obstruktion forensischer Praktiken, nicht auf »the art and science of impeding or misleading forensic analyses«,⁶⁵ die,

64 Ibid. S. 30.

65 Rainer Böhme, Matthias Kirchner: »Counter-Forensics: Attacking Image Forensics«. In: Husrev Taha Sencar, Nasir Memon (Hg., 2012): *Digital Image Forensics. There is More to a Picture than Meets the Eye*. New York, Springer, S. 327–366. Hier: S. 327.

im Modus der Gegnerbeobachtung, von professionellen Forensiker:innen wiederum routinemäßig registriert und analysiert wird – insbesondere hinsichtlich des weitläufigen Bereichs der informationstechnisch oftmals avancierten *anti-computer forensics*. Vielmehr reagiert die Forschungsagentur mit diesem oppositionellen Neologismus auf die forensische »Gouvernmedialität«, wie man mit Christoph Engemann sagen könnte, der in seiner bereits zitierten Rezension von Kirschenbaums *Mechanisms* darauf hinweist, dass das dort entwickelte medienforensische Programm sich nicht (oder nur implizit) zum »Problem ›Staatlichkeit‹« verhalte: »Forensik ist allerdings ein Feld, in dem sich Medien und Staatlichkeit überschneiden und wechselseitig formieren.« Forensische Medien operieren – regieren – aus dieser Perspektive im Auftrag des Staates, was auch die Vorstellung einer qua Wissenschaftlichkeit garantierten Neutralität forensischer Befunde kritisierbar werden lässt, insofern es sich, argumentiert Engemann, um Formen einer »Nachvollziehbarkeit und Referenzialisierung durch einen Dritten, durch Staatlichkeit« handelt.⁶⁶

Worum es also aus Sicht von Forensic Architecture gehen muss, ist eine gezielte Unterbrechung der staatlich sanktionierten Referenzket-

66 Engemann: »Buchbesprechung: Matthew Kirschenbaum«. Tom Holert hat, darüber hinausgehend, die geopolitische Indienstnahme forensischer Rhetorik mit Blick auf die vorgeblichen »Massenvernichtungswaffen« im Kontext des Zweiten Irakkriegs (2003) diskursanalytisch untersucht und erkennt hier den Versuch einer »Reformatierung der Weltpolitik in eine kriminalistisch-forensische Untersuchung«: »Als wichtiges Element in einer Transformation von Politik in Polizei-Politik, beim strukturellen Umbau einer Sphäre der öffentlich-demokratischen Aushandlung und Kommunikation in eine solche des Arkanwissens sowie der kriminalistischen Spurensicherung und Beweiserhebung. [...] Dieser Wechsel der Terminologie erlaubte es nun auch, wesentlich offener als zuvor, im Stile einer kriminalistischen Ermittlung vorzugehen, das heißt den Irak als jenen »Schurkenstaat« zu behandeln, der er seit der Einführung dieses Begriffs durch die Clinton-Administration für die USA gewesen war. Tendenziell wurde die Umkehrung der Beweislast betrieben.« Tom Holert: »Smoking Gun. Über den Forensic Turn der Weltpolitik«, in: Rolf F. Nohr (Hg., 2004): *Evidenz – »... das sieht man doch!«* Münster, Hamburg, London, LIT Verlag, S. 20-42, hier: 22f.

ten, um den Versuch, andere Verbindungen zwischen Menschen und Dingen herzustellen, die aber gleichwohl als forensisch stabilisierte auftreten und agieren können. In letzter Instanz sollen plausible, nicht ohne weiteres zurückweisbare Beweisketten öffentlich sichtbar gemacht werden, die die offiziellen Foren staatlicher Gerichtsbarkeit, die der eigentliche Adressat sind, unter Handlungs- und Ermittlungsdruck setzen. Die Forensik gegenforensisch zu konzeptualisieren soll dabei kein lediglich diskursiv attraktives Paradoxon, keine abstrakte Theorieübung und auch nicht nur künstlerische Praxis um ihrer selbst willen sein, sondern ist politisch gemeint: als gesellschaftlich wirksame Umverteilung forensischer Handlungsmacht. Mehr noch: Es geht, wie Thomas Keenan im Rekurs auf Allan Sekula zum Begriff des Gegenforensischen ausgeführt hat, um ein taktisches Manöver, das Forensik als Verfahren nicht aufgibt und bekämpft, sondern umlenkt, neu verschaltet, adaptiert.⁶⁷

Gegenforensische Deinstitutionalisierung bringt jedoch zunächst eine vergleichsweise größere Distanz zu Tatorten mit sich, geht mit einem nachrangigen, entfernten Zugriff auf stofflich-materielle Spuren (wenn überhaupt) einher, die nur vor Ort, von Akteuren, die offiziellen Zutritt zu kriminaltechnisch abgesperrten Zonen haben, gesichtet und gesichert werden können. Was sich dabei in gewisser Weise weiter, ist der Wahrnehmungsraum forensischer Erfassung – eine »inversion of the forensic gaze«, der nun gerade auch staatliches Handeln, polizeiliche und militärische Operationen adressieren kann, die systembedingt, infolge institutioneller Nahverhältnisse und Abhängigkeiten, nicht selten im relativen toten Winkel professioneller Forensik ablaufen. In *Forensic Architecture. Violence at the Threshold of Detectability*, dem manifestartigen Theorie- und Methodenbuch der Forschungsagentur, formuliert Eyal Weizman diesen Gedanken programmatisch:

»While forensics is a state tool, counterforensics, as we practice it, is a civil practice that aims to interrogate the built environment to un-

67 Thomas Keenan: »Counter-forensics and Photography«. In: *GreyRoom*, 55, 2014, S. 58-77.

cover political violence undertaken by states. The call to ›take over the means of production‹ means for us to take over the means of evidence production. Here, forensics is not only the technical, neutral domain of expert specialists, nor is it the application of empirical science within a well-established court system and its protocols, but instead an engaged civil practice that seeks to articulate public claims [...].«⁶⁸

In den zahlreichen Projekten der 2010 von Eyal Weizman mit ERC-Mitteln (European Research Council grant) gegründeten, institutionell mit dem Londoner Goldsmiths College verbundenen Artistic-Research-Gruppe, die sich aus einer langen Liste an Wissenschaftler:innen, Journalist:innen, Architekt:innen, Informatiker:innen, Softwaredesigner:innen, Künstler:innen, Anwält:innen zusammensetzt,⁶⁹ werden verschiedenste Formen staatlicher Gewalt (bis hin zu Kriegsverbrechen) gegenforensisch adressiert, die in digitalkartografischer Darstellung, unter bisheriger Auslassung der Russischen Föderation und der Volksrepublik China, weite Teile des auf der Plattform navigierbaren Globus bedecken (Abb. III.5). Ein nachdrücklich horribles Mapping der Gegenwart, das unmittelbar evident werden lässt, wie viele Tatorte im mehr oder weniger absichtsvoll hergestellten Nichtwahrnehmungsraum hegemonialer Forensik situiert sind: »state and corporate violence, human rights violations and environmental destruction all over the world«. ⁷⁰

Als Medienpraxis reagiert Gegenforensik taktisch auf die Gouvernamentalität institutioneller Forensik – eine Opazitäten erzeugende Hegemonialität, die sich in zahlreichen Barrieren, verweigertem Access, generell Asymmetrien des Zugangs zu forensischen Medien artikuliert und auch mit Geopolitiken einhergehen kann, wie Weizman am Beispiel der regulatorisch festgelegten Maximalauflösung öffentlich zugänglicher Satellitenbilder zeigt, die »thresholds of detectability« definieren und darüber bestimmte Formen staatlicher Gewalt

68 Weizman: *Forensic Architecture*, S. 64.

69 Siehe: <https://forensic-architecture.org/about/team>.

70 <https://forensic-architecture.org/about/agency>.

in instrumentellen Zonen relativer Unsichtbarkeit halten: »things that hover between being identifiable and not«.⁷¹ Wo der Zugang zu High-Resolution-Aufnahmen, die beispielsweise beleghafte Hinweise auf menschenrechtsverletzende Drohnenangriffe liefern könnten, versperrt ist, müssen kompensatorische Spurmedien gefunden werden, um diesen »Schwebezustand« zugunsten belastbarer Evidenzketten aufzulösen.

Gegenforensik ist deshalb polyzentrisch und »multimedial« verfasst, verlässt sich also nicht auf ausgewählte High-End-Technologien, sondern bewegt sich über populäre Plattformen, arbeitet mit in medientechnischer Hinsicht vergleichsweise niedrigschwelligem usergeneriertem Content. Bemerkenswert ausdifferenziert sind hier die vorwiegend digitalen Methoden, die operativ zum Einsatz kommenden gegenforensischen Werkzeuge und Verfahren. Genannt und auf der FA-Plattform als Projekt-Filter schaltbar ist auf der Ebene der Spurensichtung und -sicherung neben eher punktuell »Fieldwork« und »Ground Truth« vor allem OSINT (Open-Source Intelligence – ein Oberbegriff für die Sammlung und Auswertung frei zugänglicher Quellen; in der Sprache der Nachrichtendienste: »[intelligence] produced from publicly available information that is collected, exploited, and disseminated in a timely manner to an appropriate audience for the purpose of addressing a specific intelligence requirement«⁷²); weitere Kategorien der computergestützten FA-Toolbox sind: »Situating Testimony«, »Reenactment«, »Remote Sensing«, »Audio Analysis«, »Geolocation«, »Image Complex«, »Photogrammetry«, »3D-Modeling«, »Virtual Reality« sowie einige zunächst mit Big Data assoziierte quantitative Verfahren wie »Data Mining«, »Pattern Analysis« und »Machine Learning«.

Grundsätzlich ist mit Blick auf den digitalen Werkzeugkasten von Forensic Architecture anzumerken, dass mittlerweile auch in der professionellen Forensik routinemäßig OSINT-Tools zum Einsatz kommen. Die algorithmische Auswertung großer Daten ist hier ebenfalls längst Teil des computerforensischen Alltags – etwa, wenn es um

71 Weizman: *Forensic Architecture*, S. 20.

72 Zitiert nach: https://en.wikipedia.org/wiki/Open-source_intelligence#cite_note-4.

digitale Praktiken erkennungsdienstlicher Personenidentifizierung geht. Zum Leistungsspektrum von Software-Plattformen wie Maltego gehört hier sowohl die weitgehend automatisierte Akquise von Daten, die über soziale Netzwerke, Foren, Webseiten frei zugänglich sind, wie auch deren Aufbereitung in Form von Netzgraphen, die Beziehungen visualisieren:

»Die Entitäten innerhalb dieses Graphen sind beispielsweise Personen, Domännennamen, Telefonnummern, Webseiten oder E-Mail-Adressen. Die einzelnen Objekte werden von Maltego automatisch verknüpft und dem Benutzer in Form eines Netzgraphen präsentiert. Somit wird es möglich, strukturelle Informationen über die gefundenen Daten offenzulegen sowie Beziehungen zwischen verschiedenen Arten von Informationen zu einem gemeinsamen Bild zusammenzusetzen. Auf diese Weise wird deutlich, wie unterschiedliche Informationsquellen miteinander verbunden sind. Nicht selten können dadurch auch neue bislang unbekannte Beziehung identifiziert werden. Das Programm verwendet hierfür Algorithmen der Graphensuche.«⁷³

Dass, wenn es um die digitalbildforensische OSINT-Identifizierung von Personen geht, die im Verdacht stehen, an kriminellen Vorgängen beteiligt gewesen zu sein, auch einfache Open-Source-Tools zielführend sein können, hat zuletzt die auf Plattformen wie Twitter für einige Zeit überaus populäre Citizen-Detectives-Suche nach jenen Trump-Fans und »Proud Boys« gezeigt, die am 6. Januar das United States Capitol gestürmt hatten. Ein weiterer Beleg für die Popularisierung bildforensischer Praktiken (»crowdsourcing forensics«): Weil es an Digitalbildmaterial dieses Überfalls keinen Mangel gab, weil Tatbeteiligte ihre Handlungen mit sozialmedial bereitwillig geteilten und sorgfältig gehashtaggt Selfies meinten dokumentieren zu müssen, mitunter sogar – das nächste Level von ›Selbstverdatung meets Selbstinkriminierung‹ – live streamten, genügten teilweise schlichte

73 Pawlaszczyk: »Digitaler Tatort«, S. 154.

Image-Reverse-Anwendungen wie Pimeyes⁷⁴ (»reverse image search for faces«), um feiste Gesichter Social-Media-Profilen und diese wiederum kriminell agierenden Personen – inklusive deren auch ohne Graphendarstellung ziemlich transparenten rechten Freundschaftsnetzwerken – zuordnen zu können.⁷⁵

Wie auch die interdisziplinären Verbundforschungen der governmedialen Forensik verfolgen die meisten FA-Projekte einen Mixed-Methods-Ansatz. Zentraler Medienoutput sind neben Videos – die auf der FA-Plattform veröffentlicht und von dort aus, über entsprechende FA-Accounts, in die sozialmediale Zirkulation eingespeist werden, teilweise aber auch in Foren wie dem European Center for Constitutional and Human Rights (ECCHR) zur Aufführung kommen (und auch in Kunsträumen, wie im Fall der NSU-Arbeit *THE MURDER OF HALIT YOZGAT* (2017), die, unter dem »Werktitel« *77SQM_9.26MIN*, als dreikanalige Videoinstallation auf der Documenta 14 in Kassel zu sehen war) – ausführliche Reporte, die Materialien und Methodologien detailliert dokumentieren und sich als transparentes gegenforensisches Äquivalent zur eher hermetischen Wissenskultur schriftlicher Sachverständigengutachten verstehen lassen.⁷⁶

Ein aktuelles FA-Projekt hat unter der Signatur I.60 eine eigene Subplattform erhalten: *POLICE BRUTALITY AT THE BLACK LIVES MATTER PROTESTS* (Date of the Incident: 25.05.2020 – Ongoing; Location: Minneapolis, MN and across the US; Abb. III.6). Die Kollaboration mit dem vergleichbar arbeitenden investigativen Recherchenetzwerk *Bellingcat*⁷⁷ – bekannt vor allem für OSINT-Recherchen zum Abschuss des

74 <https://pimeyes.com/en>.

75 Alice Hines: »How Normal People Deployed Facial Recognition on Capitol Hill Protesters«. In: *vice.com*, February 2, 2021. Vgl. dazu allgemein: Roland Meyer (2021): *Gesichtserkennung*. Berlin, Wagenbach.

76 Im Fall des Projekts *THE MURDER OF HALIT YOZGAT* umfasst der Report ein 68-seitiges PDF: https://staging.forensic-architecture.org/wp-content/uploads/2018/09/77sqm_9.26min_Report_2017.07.18.pdf.

77 Vgl. Eliot Higgins (2021): *We Are Bellingcat. An Intelligence Agency for the People*. New York, Bloomsbury.

Passagierflugzeugs MH17 durch ein in der Ostukraine stationiertes russisches Buk-Raketensystem und zur Identifizierung der Täter des Giftanschlags auf Sergei Skripal – zielt nicht auf einen Einzelfall, sondern auf die Sammlung, Organisation und Aufbereitung von Evidenzmaterial systemischen Rassismus. Die aufgebaute »interactive cartographic platform« ist zunächst ein digitales Archiv von verifizierten »open source image data«, das videografische Dokumente von Polizeibrutalität (insbesondere im Kontext der Black-Lives-Matter-Proteste) sichert, prüft, geolokalisiert, abrufbar hält und klassifiziert. Über tausend Einträge verzeichnet das ebenfalls frei zugängliche Google.Doc-Dokument (»Public Data Set«), das in tabellarischer Form Upload-, Orts- und Ereignisdaten, Beschreibungen und typologische Erfassungen der Vorfälle (Pepper Spray, Tear gas, Arrest/Detention, Physical Assault, Permissive to far right), Source URLs und Angaben zu Opfern und den beteiligten Polizeieinheiten (darunter etliche »unknown federal agents«) enthält. Per digitalkartografischer Navigation können einzelne Ereignisorte ausgewählt und die verlinkten Videomaterialien gesichtet werden. Ebenso möglich ist eine Filterung nach Opfergruppen (Journalist, Civilian, Medic, Legal Observer) und Gewaltformen (chemical, physical, procedural, tactical). Reichweite und Ziele der Plattform verweisen auf eine dezidiert aktivistische Agenda, die gegenforensischen Beobachtungen und Untersuchungen verstehen sich als solidarische Praxis:

»That [police] violence has entailed continuous and grievous breaches of codes of conduct, the dangerous use of so-called ›less-lethal‹ munitions, reckless deployment of toxic chemical agents, and persistent disregard for constitutional and humanitarian norms. The data reveals patterns and trends across months of violence, including the use of tactics such as ›kittling‹, and interactions between officers and members of far-right hate groups and militias. This research is already supporting prospective legal action, independent monitoring, reporting,

and advocacy, as well as movement demands for accountability and abolition.«⁷⁸

Wie bereits diskutiert, besteht die auf verschiedenen Ebenen diagnostizierbare Ausweitung der Spurenlage in digitalen Medienkulturen nicht zuletzt in einer massiven Proliferation intensiv zirkulierender Bilddaten. Man könnte sogar sagen, dass diese Kultur immer visueller, bildbezogener, bildabhängiger wird – gerade auch mit Blick auf bildkommunikative Alltagsphänomene wie Videotelefonie, Videokonferenzplattformen, Live-Streaming-Applikationen. Die Welt kommt zunehmend bildsensorisch vermittelt in den Computer, in der medialen Form eines gewaltigen Volumens an Null-Grenzkosten-Bildern, die aufwandlos hergestellt, instantan übertragen, als Plattform-Content distribuiert, kopiert, vernetzt, kommentiert, geliked und geshared werden können. Das (gegen)forensisch adressierbare Spektrum, innerhalb dessen digitales Bildhandeln direkt mit kriminellen Vorgängen assoziiert ist, hat sich entsprechend verbreitert und reicht von Formen sexueller Gewalt (wie beispielsweise »revenge porn«) bis zu, wenn man an die rechtsterroristischen Attentate von Christchurch und Halle denkt, tatsynchron verbreiteten Live-Streaming-Videos. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass den beteiligten Bildtechnologien hier in gewisser Weise selbst kriminelle Handlungsmacht zukommt. So können digitale Bilder unter den Bedingungen echtzeitlicher Distribution kommunikative Tatwerkzeuge, tatbeteiligte Akteure sein. Dass Praktiken von videografisch dokumentiertem *real time crime* mitunter aber auch, diametral dazu, eine Sousveillance-Strategie⁷⁹ sein können, belegt etwa der Fall Diamond Reynolds und Philando Castile, den Penelope Papailias als »viralized« black death« problematisiert hat.⁸⁰

78 Zitiert nach: <https://forensic-architecture.org/investigation/police-brutality-at-the-black-lives-matter-protests>.

79 Vgl. dazu Simone Brown (2015): *Dark Matters. On the Surveillance of Blackness*. Durham, Duke UP, S. 18ff., 54ff., 164.

80 »Acts of witnessing such as Reynolds' illuminate the political and ethical potentialities – and limitations – of a new mode of networked and live mobile witnessing to engage with contemporary black necropolitics. [...] I begin by situat-

Es ist jedenfalls messbar populäres Plattformbildmaterial, das für viele Projekte von Recherchenetzwerken wie Forensic Architecture und Bellingcat die crowdgesourcte Evidenzmaterialbasis bildet. Weil die Sicht- und Erreichbarkeit dieser digitalen Spurmedienmaterialien von kommerziellen Plattformen abhängt, ist der gegenforensische Zugriff auf die Datenspur selbst, auf ihre informationstechnische Technizität, aber in gewisser Weise limitiert. Oftmals müssen sich die Rechercheur:innen mit Dokumenten zweiter Ordnung wie Screenshots⁸¹ begnügen. Umfängliche digitalbildforensische Analysen sind in vielen Fällen nur eingeschränkt möglich – allein weil Meta-, Upload-, Netzwerkanalysedaten proprietär abgeschirmt sind.

Gegenforensik ist materialiter keine vertikale Methode, die in die informationstechnischen Tiefenschichten eines Bilddatensatzes eindringt, Pixel für Pixel nach Eingriffsspuren fahndet. Stattdessen verläuft die Verifizierung von Ereignissen über Verfahren einer horizontalen Authentifizierung, nutzt also das Faktum der Materialproliferation für Bildbeweissassemblagen – »architectural image complexes«⁸² –, deren Ereigniszusammenhänge polyperspektivisch dokumentierende Elemente sich wechselseitig stützen (oder eben nicht). Ausdrücklich geht es um Formen einer Bildspurenlektüre, die »visual clues within

ing Reynolds' »sousveillant« act of turning the camera back on the police in relation to the historical legacy and embodied experience of black (im)mobilities and anti-black surveillance in the USA, thus problematizing colorblind theorizing of mobile witnessing and selfie participatory journalism. [...] [T]he same technologies that appear to provide a means of circumventing corporate and state control of course make users visible to state scrutiny, inscribing them in corporate platforms and databases that filter, track and profit from their every move online.« Penelope Papailias: »Witnessing to survive Selfie videos, live mobile witnessing and black necropolitics«. In: Kerstin Schankweiler, Verena Straub, Tobias Wend (Hg., 2021): *Image Testimonies. Witnessing in Times of Social Media*. London, Routledge, S. 104-120. Hier: S. 104f., 114. Vgl. dazu auch: Alexandra Juhasz: »How Do I (Not) Look? Live Feed Video and Viral Black Death«. In: *JSTOR Daily*, 20.07.2016 und Kerstin Schankweiler (2019): *Bildproteste*. Berlin, Wagenbach.

81 Vgl. dazu allgemein: Paul Frosh (2019): *Screenshots*. Berlin, Wagenbach.

82 Weizman: *Forensic Architecture*, S. 100.

the frame« nicht (nur) isoliert betrachten, sondern auf »contextual clues from open sources« beziehbar machen.⁸³ Wichtig ist hier neben dem Ziel einer möglichst präzisen Geolokalisierung die zeitliche Indexikalisierung – was mitunter auch bedeuten kann, Informationen zu gewinnen, die sich zwischen Bildern ergeben: »Before-and-after photographs are thus the very embodiment of forensic time.«⁸⁴ Gegenforensik kompensiert vertikale Zugänge, die blockiert sind, also durch horizontale Spurenlektüren. Das *close reading* kann hier gerade auch Zwischenräumen, Verknüpfungen, Relationen gelten. Abstände, Lücken, Leerstellen, Differenzen informieren über ereignisbezogene Veränderungen und Abläufe (oder zeigen auf Informationen, die noch fehlen). Authentifizierung erfolgt relational, wird zu einer Frage der ›linkability‹:

»Not all found videos appear important or relevant at first glance, but they might contain information or provide important links, like connectors or time-anchors between other videos. [...] The more perspectives, the more relations can be established between the actors, perpetrators, victims, and bystanders in a scene. When videos can be linked to each other, the risk of an inauthentic video is also reduced. When a video is authentic it will more easily link with others, whereas a fake video will often remain an outlier.«⁸⁵

Wie etwas mit etwas anderem zusammenhängt, kann hinsichtlich der Evidenzfähigkeit mitunter signifikanter sein als ›Inhalte‹, deren Zeugniswert vermeintlich unmittelbar visualisiert, augenscheinlich direkt zu sehen ist. Entscheidend ist dann die Synchronisierung, die Überführung der Digitalmaterialbefunde in ein konkret referenzialisiertes, kohärentes Zeit-Raum-Modell, bei dem Ortszuschreibungen und eine konsistente Time Line widerspruchsfrei konvergieren.

83 Zitiert nach: <https://forensic-architecture.org/investigation/police-brutality-at-the-black-lives-matter-protests>.

84 Weizman: *Forensic Architecture*, S. 98.

85 Eyal Weizman: »Open Verification«. In: *e-flux.com*, 18.06.2019.

Von nicht wenigen gegenforensisch adressierten Ereignissen der Gegenwart existiert nicht eine videografische Spur, sondern eine Vielzahl. So auch im Fall der Ermordung George Floyds, zu der neben dem plattformviral popularisierten Smartphone-Video der Zeugin Darnella Frazier zudem Überwachungskameravideos und das im Prozess gegen Derek Chauvin veröffentlichte Bodycam-Footage der Polizisten Thomas Lane, Alexander Kueng und Tou Thao vorliegen. Von Gegenforensiker:innen realräumlich nie betretene und examinierte Tatorte erhalten ihr rekonstruktives ›Volumen‹ aus distribuierten Quellen, die, in Ermangelung eines lasermesstechnisch vor Ort akquirierten 3D-Datensatzes, gleichwohl allerhand belastbare Daten und Messpunkte für »gedankliche Modelle« enthalten können. Bei den FA-Projekten werden diese softwaretechnisch verräumlicht, programmiert als »spatial models to compose assemblages of evidence«. Zugleich entstehen mit diesen virtuellen Modellen operative Architekturen, auch im heuristischen Sinn: »an optical device with which to view separate elements of evidence and the relations between them«. ⁸⁶

In gewisser Weise verweist die gegenwärtig in verschiedenen Zusammenhängen mobilisierte (gegen)forensische Semantik (die selbst populär ist) insofern auch auf eine epistemische Praxis der gezielten Unterbrechung jener permanent ablaufenden Datenübertragungsvorgänge, die digitale Medienkulturen generell ausmachen. Spurmaterial wird aus der Zirkulation genommen, verlangsamt, ausgewertet, verifiziert, mit anderen, ebenfalls arretierten Materialien gegengelesen, um informative Synthesen vorzunehmen, die in Foren präsentierbar sind, diese kasuistisch herstellen helfen. Man könnte auch sagen: Eigentlich operationalisiert Gegenforensik eine Zwischenspeicherung oder Umformatierung, denn die Mobilität des Evidenzmaterials wird nicht ausgesetzt, sondern lediglich temporär entschleunigt, umgeleitet, re-synchronisiert. Verpackt in einen anderen digitalen Container – beispielsweise ein FA-Video – soll dieses Material grundsätzlich weiter zirkulieren, sich popularisieren. Bei den gegenforensischen Modellen, die

86 Weizman: *Forensic Architecture*, S. 171.

als Informationscontainer mobilisiert werden, handelt es sich so gesehen um Behältnisse mit Adressen für diverse, aufeinander bezogene Befunde und Evidenzen. In *THE MURDER OF HALIT YOZGAT* (Abb. III.7) sind es unter anderem experimentallaboratorisch generierte Erkenntnisse forensischer Ballistik – darunter: eine dynamische Simulation der räumlichen Distribution und olfaktorischen Wahrnehmbarkeit von Ammoniakrückstandspartikeln –, die in ein virtuelles Modell einfließen, das auf der Basis eines geleakten Tatortbegehungsvideos programmiert wurde, welches den Verfassungsschutzmitarbeiter Andreas Temme bei seinem Reenactment in Halit Yozgats Kasseler Internetcafé zeigt.⁸⁷ Die digitale Verräumlichung bindet forensische Befundergebnisse in eine Spuren verknüpfende Ereignisrekonstruktion ein. Vorgestellte Tatabläufe werden im Virtuellen, qua architektonischer Modellierung, über räumlich lokalisierte Evidenzketten erzählbar. Intelligibilität hat im Fall der Forensik, spätestens wenn sie das Forum betritt – was sie im Labor bereits routinemäßig antizipiert –, mit der epistemischen Qualität ästhetischer Anschaulichkeit zu tun.

Gegenforensik strebt nach Popularität – und arbeitet mit populären Spurmaterialeien. Ersteres gehört zum Selbstverständnis als emanzipatorisches politisches Projekt, Letzteres ist alternativlos, weil offizielle Forensik als »art of the police«⁸⁸ staatlich verfasst und nicht nur kriminalabortechnisch privilegiert ist. Dass die mit Blick auf Phänomene wie Polizeibrutalität fraglos gebotene »Inversion« des forensischen Blicks grundsätzlich auch aus dem systemischen Innenraum der Forensik erfolgen kann, ist unbestritten, aber empirisch doch eher selten die erste behördliche Reaktion auf jene »patterns of abuse«, die hier mit staatlichem Handeln verbunden sind. Und zwar gerade auch dann, wie die jüngere Vergangenheit des systemischen Rassismus zeigt, wenn es keine Einzelfälle, sondern viele strukturell ähnliche sind. Deutlich wird auch, dass die Effizienz von Gegenforensik als operativem Konzept von

87 Vgl. dazu Christina Varvia: »The NSU Case«, in: Markus Miessen, Zoe Ritts (Hg., 2018): *Para-Platforms. On the Spatial Politics of Right-Wing Populism*. Berlin, Sternberg Press, S. 107-132.

88 Weizman: *Forensic Architecture*, S. 65.

der Mediensaturiertheit gesellschaftlicher Räume, vom Grad sensorischer Durchdringung abhängt – und insofern auch mit der *digital divide* zusammenhängt. Wie bei der »geopolitics of resolution«, die Satellitenbilder reguliert, entstehen hier »thresholds [that] filter objects in and out of visibility«:⁸⁹ ambivalente Zonen relativer Unsichtbarkeit, die einerseits weniger unter *surveillance* zu stehen scheinen, andererseits aber auch geringere Spurmedienmaterialien für gegenforensische Prozessierung hinterlassen.

Die Horizontalität gegenforensischer Ereignisrekonstruktion nutzt also die in digitalen Medienkulturen alltäglich gewordene »verteilte Zeugenschaft«,⁹⁰ die Ubiquität mehr oder weniger intentionalen digitaltechnischen Registrierens, Speicherns, Distribuierens von Gegenwartsausschnitten, um aus verstreuten Materiallagen Abläufe von Ereignissen und Taten vor allem bildkomparatistisch, bildsynthetisierend, bildmodellierend rückwärtszulesen. Projekte wie *THE KILLING OF HARITH AUGUSTUS*⁹¹ (Forensic Architecture I.47) konstruieren dazu Digitalmaterial zusammenführende 3D-Modelle – vorgeführt und exploriert in stets baugleichen Videos, die als zentraler Medienoutput zum einen den Prozess der Forenbildung initiieren und dynamisieren sollen, zum anderen aber mittlerweile selbst Modell stehen, insbesondere für journalistische Investigativeinsätze. Nicht zu übersehen ist auch, dass sich die gegenforensische Trademark-Ästhetik der FA-Videos nicht nur als »Best Practice«, sondern auch als Genre konventionalisiert hat, wie sich beispielsweise an den »Visual Investigations« der *New York Times* (ohnein ein FA-Kooperationspartner) ablesen lässt, die von der dramaturgischen Bauweise über die computergrafischen Darstellungsmodi bis hin zur hyperprotokollarischen Voice-Over-Stimme den generischen FA-Templates⁹² zu folgen scheinen – beispielhaft zu

89 Ibid., S. 33.

90 Winfried Gerling, Susanne Holschbach, Petra Löffler (2018): *Bilder verteilen. Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur*. Bielefeld, transcript, S. 161-206.

91 <https://forensic-architecture.org/investigation/the-killing-of-harith-augustus>.

92 Dass eine nähere Untersuchung der Forensic-Architecture-Videoästhetik auch über deren Verhältnis zur Mediengeschichte visueller Forensik im Gerichtskontext nachdenken müsste, ließe sich mit Tom Holert folgendermaßen herlei-

sehen im zunächst mit »8 Minutes and 46 Seconds« betitelten Visual-Investigations-Video *HOW GEORGE FLOYD WAS KILLED IN POLICE CUSTODY*.⁹³ Und auch die von einem gewaltigen Digitalbildvolumen eskortierte Erstürmung des Kapitols durch einen in Teilen offen rechtsradikalen MAGA-Mob ist unter dem Label »Visual Forensics« aufbereitet worden – so von der Redaktion der *Washington Post*: *INSIDE THE U.S. CAPITOL AT THE HEIGHT OF THE SIEGE*.⁹⁴

Gegenforensik ist eine digitale, computergestützte Praxis, bei der qualitative Methoden mit quantitativen kombiniert werden können, vielleicht sogar müssen. Letztere sind nicht an der konkreten Auswertung des Materials beteiligt – die weiterhin nahe, authentifizierende, synthetisierende Lektüren und Relationierungen erfordert –, sondern, im Grunde wie von Horst Herold visioniert, an der vorab filternden »Automation von Massendaten«. Das ungebrochen anwachsende Volumen quasi-echtzeitlich zirkulierender Daten, die potenziell relevant, aber auch schnell von neu generierten Datenströmen überspült sein können, verlangt nach einer anderen informationstechnischen Skalierung gegenforensischer Spurensichtungswerkzeuge. Worum es neben der bloßen Datenspeicherung geht, sind algorithmische Tools, die Big Data fallbezogen kleinrechnen. Unter den Bedingungen übertragungsdatenintensiver Medienkulturen, in Reaktion auf die Problemstellung des »how to manage and generate insights from an overabundance of data«,⁹⁵ bewegt sich die erste Phase der üblicherweise auf Crowdsourcing basierenden Gegenforensik unweigerlich Richtung *artificial*

ten: »In den 1990er Jahren hielt eine spezielle Bildproduktion Einzug in amerikanische Gerichtssäle, die wahlweise als ›visual forensics‹, ›visual evidence‹ oder ›expert witness enhancement services‹ bezeichnet wird. Mit animierten Videofilmen und Computergrafiken unterstützen diese Visualisierungsdienstleistungen die Beweisführung von Anklage und Verteidigung, insbesondere dort, wo die Rekonstruktion von Tat- und Unfallhergängen erforderlich ist.« Holert: »Smoking Gun«, S. 31.

93 <https://www.nytimes.com/2020/05/31/us/george-floyd-investigation.html>.

94 Veröffentlicht auch auf dem YouTube-Kanal der *Washington Post*: <https://www.youtube.com/watch?v=ibWJO02nNsY>.

95 Weizman: *Forensic Architecture*, S. 115.

intelligence, data mining und *pattern recognition*. Dass Forensic Architecture auch in dieser Hinsicht eine Vorreiterrolle einnimmt, zeigt sich an MODEL ZOO (I.54), einem maschinell lernenden Computer-Vision-Projekt, das helfen soll, Big Image Data im Sinne gegenforensischer Agenden automatisch zu durchmustern.

Ähnlich wie aktuelle Content-Moderation-Regime auf Social-Media-Plattformen benötigt Forensik zunehmend, wenn sie mit massenhaft crowdgesourcetem Digitalbildmaterial arbeiten möchte, Werkzeuge algorithmischer Bildinhaltserkennung (eigentlich: Bildklassifizierung), die als vorsortierende Datenfilter skalierbar sind.⁹⁶ Um gegenforensisch relevante Inhalte im digitalen ›Heuhaufen‹ usergenerierten Contents zu finden, werden in MODEL ZOO geeignete Trainingsdaten gesammelt und modelliert⁹⁷ (Abb. III.8). Die solchermassen automatisierte Spurensuche erkennt aber bestenfalls

96 Vgl. Simon Rothöhler: »Informationen, die Bilder haben. Zur Moderierbarkeit von visuellem Content«. In: *zfm – Zeitschrift für Medienwissenschaft*, H. 19, 2/2018, S. 85–94.

97 »The growing field of ›computer vision‹ relies increasingly on machine learning classifiers, algorithmic processes which can be trained to identify a particular type of an object (such as cats, or bridges). Training a classifier to recognize such objects usually requires thousands of images of that object in different conditions and contexts. For certain objects, however, there are too few images available. Even where images do exist, the process of collecting and annotating them can be extremely labor-intensive. Since 2018, Forensic Architecture has been working with ›synthetic images‹ — photorealistic digital renderings of 3D models — to train classifiers to identify such munitions. Automated processes which deploy those classifiers have the potential to save months of manual, human-directed research. Forensic Architecture's ›Model Zoo‹ includes a growing collection of 3D models of munitions and weapons, as well as the different classifiers trained to identify them making a catalogue of some of the most horrific weapons used in conflict today. 37-40mm tear gas canisters are some of the most common munitions deployed against protesters worldwide, including places such as Hong Kong, Chile, the US, Venezuela and Sudan. Forensic Architecture is developing techniques to automate the search and identification of such projectiles amongst the mass of videos uploaded online. We modelled thousands of commonly found variations of this object — including different degrees of deformation, scratches, charrings and labels — rendered them as

auffällige – ähnliche – Muster, nicht die Kontexte, Verwendungsweisen, Informationsgehalte distinkter Datensätze, welche diese erst zu Spuren werden lassen, die näher zu untersuchen lohnen könnte. Nochmals gesagt: Spuren sind nicht einfach *patterns*, aber Mustererkennung kann zu Spuren führen – sofern aus algorithmischer Distanz filterbar ist, was als individuelle, *close* zu lesende Spur zu einem gegenforensisch erzählbaren Beziehungsgeflecht gehören könnte.

Forensic Architecture ist, wie Eyal Weizman in einem jüngeren Essay⁹⁸ zwischenbilanziert, vor über einer Dekade als antihegemoniales, linksemanzipatorisches Projekt gestartet. Gegenforensik versteht sich als kritisch-subversives Monitoring von »institutional authority« und positioniert sich in diesem Sinn gegen den Staat, das Militär, die Polizei – und auch gegen die Forensik als Institution, die von staatlichen, militärischen, polizeilichen Akteuren in Anspruch genommen wird, (nur) in deren Auftrag Spuren krimineller Handlungen sieht, sichert, examiniert und deshalb bestimmte Gewaltformen systembedingt ausblendet, den »forensic gaze« nicht auf diese – und auch nicht: auf sich selbst – richtet. Rubrizierbar unter dem Label »Post-Truth« hat in den letzten Jahren jedoch eine weitere Form der »Kritik« institutioneller Autoritäten an kultureller Dynamik gewonnen:

»We do not yet have a satisfactory name for the new reactionary forces – a combination of digital racism, ultra-nationalism, self-victimhood, and conspiracism – that have taken hold across the world [...]. These forces have made the obscuring, blurring, manipulation, and distortion of facts their trademark. Whatever form of reality-denial ›post truth‹ is, it is not simply about lying. Lying in politics is sometimes necessary. Deception, after all, has always been part of the toolbox of statecraft, and there might not be more of it now than in previous times. The defining characteristics of our era might thus not be an extraordinary dissemination of untruths, but rather, ongoing attacks against the institutional authorities that buttress facts:

images, and used these images as training data for machine learning classifiers.« (<https://forensic-architecture.org/investigation/model-zoo>)

98 Weizman: »Open Verification«.

government experts, universities, science laboratories, mainstream media, and the judiciary.«⁹⁹

So ist die Manipulation von Fakten, die Zurückweisung und Verschleierung von Evidenz sicherlich kein exklusives Privileg staatlicher Hegemonialakteure, sondern findet sich, als Agenda und Alltagspraxis, in vielen ideologisch durchwirkten Zusammenhängen. Wie zuletzt an Phänomenen wie »Pizzagate« oder »Querdenken« zu beobachten war, bedient sich auch das rezente Verschwörungsdenken vermehrt (pseudo-)forensischer Semantiken und Argumentationsmuster. Operationalisiert als Spurenlektüre, wird hier, wie wirr auch immer, nach »verdächtigen« Details gefahndet, die als Indizien für konspirative Netzwerke gelten sollen. Michael Butter hat die »Beweisführungsformen«, mit denen Verschwörungstheoretiker:innen geheimen Komplotten auf die Spur kommen wollen, näher untersucht und erkennt darin nicht zuletzt eine tendenziell sozialpathologisch artikulierte Überforderung durch die hochgetakteten Informationssequenzen, die algorithmisch aggregierten Wissensordnungen digitaler Medienkulturen.¹⁰⁰

Populär sind aktuell auch Grenzphänomene des Verschwörungsdenkens, wie zuletzt Eva Horn mit Blick auf die Figur des »Besserwissers« gezeigt hat, dessen *Debunking*-Rhetoriken mit einem »machtkritischen« Selbstverständnis des »Selberdenkens« einhergehen.¹⁰¹ Die korrespondierende epistemische Struktur ist in forensischen Begrifflichkeiten beschreibbar, sofern heterodoxes »Besserwissen« typischerwei-

99 Ibid.

100 Michael Butter (2018): »Nichts ist, wie es scheint«. *Über Verschwörungstheorien*. Berlin, Suhrkamp [ebook], S. 76.

101 Eva Horn: »Die Besserwisser«. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 30.05.2021. Zur Frage, inwiefern die rezente Popularität des Verschwörungsdenkens eine »Affinität zwischen kritischer Gesellschaftstheorie und Verschwörungstheorie, Sozialkritik und Paranoia« sichtbar gemacht hat, die als »dunkle Kehrseite eines kritisch-analytischen Blicks« verstanden werden kann (Nicola Gess (2021): *Halbwahrheiten: Zur Manipulation von Wirklichkeit*. Berlin, Matthes & Seitz, S. 82f.), vgl. grundlegend: Bruno Latour: »Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern«. In: *Critical Inquiry*, 30/2, 2004, S. 225-248.

se von ausdauernd zusammengesuchten, kleinteilig interpretierten Informationspartikeln ausgeht, die in digitalen Kommunikationssphären überall zu finden, aufwandlos teilbar und vor allem: leicht dekontextualisierbar sind. Die Isolierung und Entrahmung einzelner Teils Spuren, ihre Herauslösung aus umfassenderen Spurenbildern, in denen Spuren stets mit anderen Spuren relationiert, nur als Relata verstehbar sind, ist Kern des besserwiserischen wie verschwörungstheoretischen Modus Operandi – eine letztlich vorkritische (vorgetäuschte oder missverstandene) Form des Skeptizismus, die erstens daran zu erkennen ist, dass sie sorgfältig darauf achtet, nicht auf sich selbst, auf das eigene Framing dessen, was gewusst werden kann und wissenschaftlich ist, anwendbar zu sein; und die zweitens, auf der Basis dekontextualisierter Spurpartikel, erzählerische Neuvernetzungen vornimmt, die diese nicht (ergebnisoffen) auslesen, sondern (verschwörungsnarrativkonform) umdeuten und einbinden.

Das gerade auch in Reaktion auf die Unübersichtlichkeit digitaler Informationslandschaften entstehende (durch diese getriggerte und beförderte) konspiratorische Netzwerkdenken – Grundformel: Nichts ist, wie es scheint, nichts geschieht zufällig, alles ist (irgendwie) miteinander verbunden –, das durch mediale Dynamiken fragmentierter Echokammerteilöffentlichkeiten spezifisch dynamisiert, nämlich gegenüber evidenzbasierten Wissensformen, internen Widersprüchlichkeiten, Gegenteiliges anzeigenden Indizien abgeschottet wird, signalisiert, so Butter, vor allem ein Begehren nach »semiotischer Komplexitätsreduktion«. ¹⁰² Typisch sei nicht nur die »verschwörungstheoretische Besessenheit mit Details«, sondern auch, dass die »Argumentation [...] zwischen Tiefen- und Oberflächeninterpretation [oszilliert]«. ¹⁰³ Die epistemische Kombination aus horizontalem Gleiten über Interface-Oberflächen und kontingent ansetzenden Vertikalfahrten, umgesetzt über Suchmaschinen, Foren, Threads, Links, die zu Links führen etc., ergebe gerade deshalb ein relativ stabiles Weltbild, weil sich die betroffenen Subjekte (kontrafaktisch) einbilden,

102 Butter: »Nichts ist, wie es scheint«, S. 76.

103 Ibid., S. 91.

mit ›medienkritischem‹ Bewusstsein auf Spurensuche gehende Forensiker:innen zu sein – auch wenn das konspirativ gefilterte Spurenbild de facto ohne Rückkoppelung an anderweitig vorliegende Evidenzstände prozessiert wird, wie Butter schreibt: »Hat man nämlich einmal verstanden, dass es eine Verschwörung gibt und worauf sie abzielt, findet man Belege dafür (fast) überall.«¹⁰⁴ In einem Essay zur Manipulationskraft von »Halbwahrheiten« hat Nicola Gess in diesem Sinn betont, dass bei der systematischen Ausblendung nichtpassender, dem Verschwörungsdenken widersprechender Evidenzen gleichwohl wichtig ist, vertikal prozessierte Details erzählerisch zu verknüpfen: »Denn Halbwahrheiten operieren gerade nicht nach dem binären Schema *wahr/falsch*, sondern nach Schemata wie *glaubwürdig/unglaubwürdig*, *affektiv/nüchtern*, *konnektiv/geschlossen* und in einem narrativen Rahmen, für den die innere Kohärenz und nicht die Korrespondenz mit externen Sachverhalten entscheiden ist.«¹⁰⁵

Grundsätzlich sind die entsprechenden Desinformationsattacken, seien sie paranoisch strukturiert, ideologisch orchestriert oder zunächst noch ein Abgleiten in die postfaktisch-manipulativen Digitalwelten der »prosumer von Halbwahrheiten«,¹⁰⁶ gegen institutionelle Autoritäten gerichtet, darunter Massenmedien (»Fake News«, »Staatsfunk«) und Universitäten (Stichwort Klimawandelleugner¹⁰⁷) – und bedienen sich ebenfalls »digitaler Methoden«, um die dazugehörigen Narrative zu vernetzen, zirkulieren zu lassen. Post-Truth ist nicht zuletzt ein aufmerksamkeitsökonomischer Effekt gezielter Datenproliferation, algorithmisch gesteuert durch Troll-Farmen und Bot-Armeen: »[I]t adds rather than subtracts, augmenting the level of noise in a deliberate maneuver to divert attention.«¹⁰⁸ Wenn Mediennutzer:in-

104 Ibid.

105 Gess (2021): *Halbwahrheiten*, S. 30.

106 Ibid., S. 88.

107 Zu Post-Truth-Strategien der Wissenschaftsleugnung im PLURV-Stil vgl. Pascal Diethelm, Martin McKee: »Denialism: what is it and how should scientists respond?« In: *European Journal of Public Health*, 19/1, January 2009, S. 2-4.

108 Weizman: »Open Verification«.

nen, um mit der schieren Datenmasse, mit der Intensität ubiquitärer Datafizierung umzugehen, sich mit veralltäglichten para-forensischen Praktiken durch digitale Medienkulturen bewegen, entstehen vermutlich zwangsläufig auch reaktionäre Varianten, Appropriationen, Entwendungen. Eine Spur, die in diese Richtung zeigt, führt wie skizziert zu Post-Truth-Relativismen, propagiert und perpetuiert mittels Fake-Forensiken.

Strukturell ähnliche Ansätze konspirativer Desinformation haben natürlich eine lange Tradition – Weizman verweist etwa auf altbekannte Argumentationsmuster, derer sich Holocaust-Negationisten immer gerne bedient haben: »finding and amplifying minor inconsistencies in historical documents – a feature of all archival records – to create what [they] hoped would become a generalized doubt about whether it happened at all«. ¹⁰⁹ Um ein pseudo-forensisches Muster handelt es sich hierbei insofern, als es auch in der Forensik in gewisser Weise um die Amplifizierung (vermeintlich) nachrangiger Details geht. Mikroskopische Analysen kleinster Spurmaterialeien können zu elementaren Bausteinen innerhalb kriminalistischer Evidenzarchitekturen avancieren, »große Erzählungen« plausibilisieren, tragen. Post-Truth-Apologeten sind so gesehen Anti-Forensiker, die sich pseudo-forensisch camouflieren – was durchaus als weiterer Beleg für die diagnostizierte Popularität forensischer Semantiken und *attitudes* gelten kann. Hier, in Formen populistischer Entleerung mittels faktischer Fake-Forensiken, sollen die mitgelieferten Erzählungen Tatsachen zersetzen, sollen Rezipient:innen für valides Wissen unerreichbar werden, in konspirativ-labyrinthischen *rabbit holes* verloren gehen – medientechnisch gebaut als Plattform-Threads, Webforen, »Filterblasen«, abonnierten Messenger-Chats. »Dark Epistemology« im Telegram-Stil: »an attempt to cast doubt over the very possibility of there being any way to reliably establish [facts] at all«, ¹¹⁰ eine Hermeneutik ideologisch lancierten

109 Ibid.

110 Ibid.

Dauerverdachts,¹¹¹ ein forensisches Raunen, das jedwede Forensik erodieren soll, nicht nur die gouvernmental institutionalisierte.

Im Bemühen um die programmatisch gemeinte Aufrechterhaltung einer kritischen Distanz zu institutionellen Autoritäten, die, mit Blick auf Machtasymmetrien und tote Winkel, trotz dieser Konfliktlagen weiterhin notwendig erscheint, soll die operative Antwort der FA-Projekte in einer nochmals forcierten Offenlegung der eigenen Evidenzverfahren bestehen. Denn grundsätzlich teilt die Forschungsagentur – das unterscheidet das Gegenforensik-Label kategorial von anti-forensischen Umtrieben – mit der professionellen Forensik epistemische Standards. Forensic Architecture distanziert sich nicht von den wissenschaftlichen Verfahrensweisen und Erkenntnisständen forensischer Disziplinen, die in staatlichen Operationsfeldern zur Anwendung kommen, sondern geht im Gegenteil davon aus, dass die dort umgesetzten Protokolle der Evidenzherstellung auf unteradressierte, mitunter absichtsvoll kaschierte Bereiche staatlichen Handelns angewandt werden müssen. Die demonstrative »How To«-Rhetorik der FA-Videos – die nicht nur einzelne Ereigniszusammenhänge rekonstruieren, diese aus horizontalen Spurmaterialektüren Schritt für Schritt rückwärtslesen, sondern auch als Bauanleitungen des »how to establish facts« verstanden werden sollen (inklusive verlinkter Open-Source-Tools) – bleibt dem Ziel einer politischen Deinstitutionalisierung der Forensik gleichwohl verpflichtet: »to open and socialize the production of evidence«. Die operative Formel dazu lautet »open verification«:

»The texture of the present is defined by a groundswell of online data which is full of raw information, but also disinformation, noise, bias, and distortion. Open-source investigations fish in these seas. Its methods deal with the collection and analysis of material found online or in other publicly available sources, and can sometimes also include content that is leaked or obtained by freedom of information

111 Vgl. dazu auch: Boris Groys (2000): *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*. München, Wien, Hanser.

requests. They are loosely based on the culture of open-source code, where work is undertaken in a diffuse manner and contributed to by a network of like-minded practitioners using the internet. [...] Verification relates to truth not as a noun or as an essence, but as a practice, one that is contingent, collective, and poly-perspectival. [...] [Verification] could also be opened up to engage with new kinds of material – open-source and activist-produced – and employ different methodological processes that open and socialize the production of evidence, integrate scientific with aesthetic sensibilities, and work across and bring together different types of seemingly incompatible institutions and forms of knowledge.«¹¹²

Als Reaktion auf die »Textur« digitaler Medienkulturen, auf das ubiquitäre Speichern, Übertragen und Prozessieren immer granularer werdender Informationspartikel, findet die – hier über dezidiert quelloffene Evidenzverfahren¹¹³ tendenziell barrierefrei angelegte – Popularisierung der Forensik längst statt. Wie gezeigt: auf verschiedenen Ebenen. Vergesellschaftet, zumindest distribuiert – mitunter eher: diffundiert – ist sie auch in Form para-forensischer Praktiken, in der Allgegenwart digitalen Spurenlesens: als Orientierungstechnik und *forensic attitude*. Mit populären Forensiken, seien sie para-forensisch, gegenforensisch oder pseudo-forensisch ausgerichtet, geht, ganz materialiter gedacht, forensische Vertikalität verloren. Anti-Forensik operiert pseudo-vertikal, während Gegenforensik auf kompensatorische Horizontalität setzt und Para-Forensik sich dazu agnostisch verhält. Populäre Forensik kann unterhaltsam sein, im digitalen Alltag pragmatische Orientierung und (vermeintliche) Informiertheit verschaffen, kritisch-reflexiv praktiziert werden oder auf den Modus Operandi einer populistischen Entkernung im Dienste gar nicht mal so neuer »reactionary forces« verweisen.

112 Weizman: »Open Verification«.

113 Vgl. dazu: Cory Altheide, Harlan Carvey (2011): *Digital Forensics with Open Source Tools*. Waltham/MA, Syngress.

Der epistemische Mehrwert, den Gegenforensik beansprucht (und in vielen FA-Projekten auch einzulösen versteht), liegt in einer kasuistisch konkretisierten, forenöffentlichen Nachvollziehbarkeit der Verknüpfung von Spuren, die viele und weit verteilte sind. Ob das Band dauerhaft hält, wenn die Erkenntniswege nicht nur, qua »open verification«, prozessbegleitend (und manchmal fast didaktisch) transparent gemacht, sondern auch als Open-Source-Werkzeugkasten (gegen)forensischer Lektüren kontinuierlich zur freien Verfügung gestellt werden? Die Aufgabe ist klar – und ein Prozess, der als solcher kein Ende finden kann, wie Weizman schreibt: »establishing lateral relations between scattered evidentiary source«.¹¹⁴ Wie weit forensische Evidenzproduktion deinstitutionalisierbar ist, ob es nicht Restbeträge institutioneller Verstetigung jenseits der Konsolidierung von Praxiskonventionen braucht, Foren, die nicht vollständig fluide sind, Bürokratismen, die die Reproduzierbarkeit von Protokollen, die auch im Sinne der sozialen Stabilisierung eines *common ground* normative sein können, mitemöglichen, scheint gleichwohl eine offene Frage zu sein. Forensische Selbstermächtigungen ohne transparente Legitimitätsflüsse können jedenfalls schnell problematisch, einseitig, destruktiv, zu politisch instrumentalisierbaren Projekten werden.

Auch dunkle Epistemologien, die keine sind, bevorzugen Gesellschaften, in denen Expertisen keine festen Orte, keine institutionellen Adressen mehr haben, selbst nur noch »Texturen« unter anderen sind. Populäre Forensik beschreibt, so gesehen, auch ein ambivalentes Verhältnis zur informatisierten Gewebeoberflächenstruktur digitaler Medienkulturen: Überall lauern vielfach gespeicherte, übertragene, prozessierte, ausgelesene, kommodifizierte Spuren, die sich über einen »globalen Tatort« verteilen, der (auch) unser Alltag ist.

114 Weizman: »Open Verification«.



Abb. III.1: CSI: CYBER

Quelle: CBS



Abb. III.2: CRIME SCENE: THE VANISHING AT THE CECIL HOTEL
Quelle: Netflix

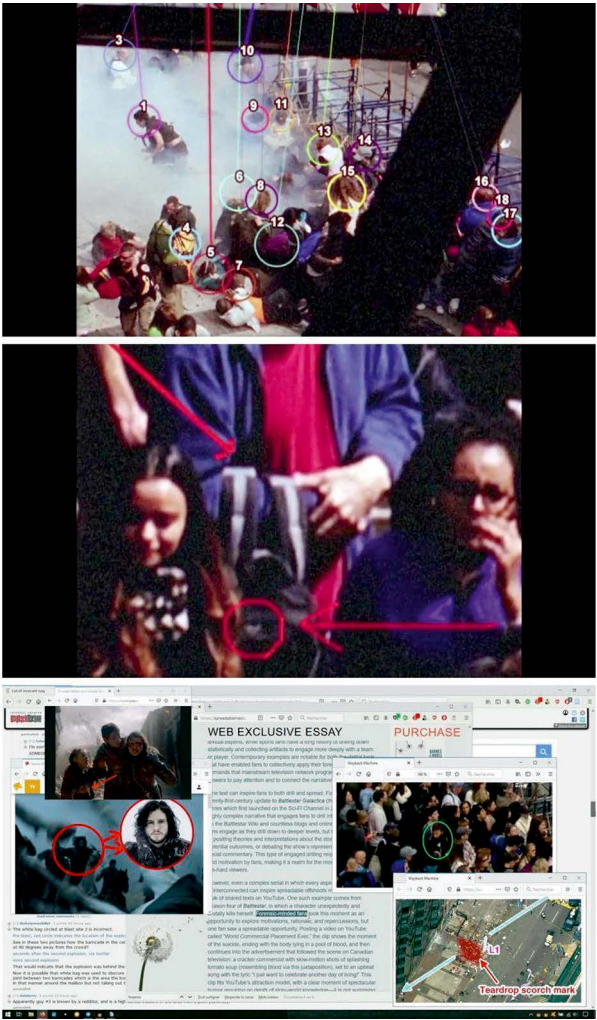


Abb. III.3: FORENSICKNESS

Quelle: Chloé Galibert-Laine

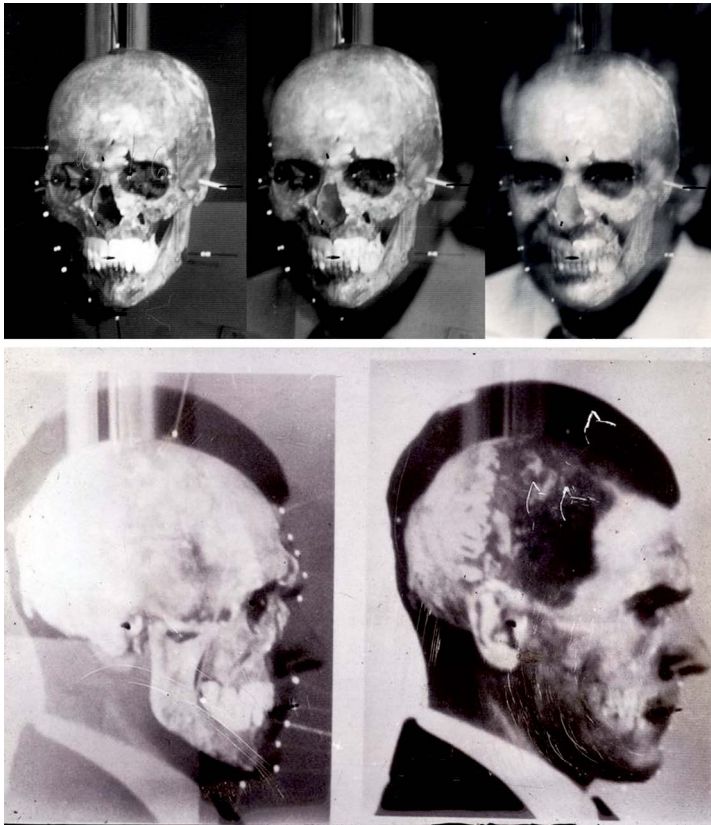


Abb. III.4: Richard Helmers Superimpositionstechnik
Quelle: Keenan/Weizman: *Mengele's Skull*

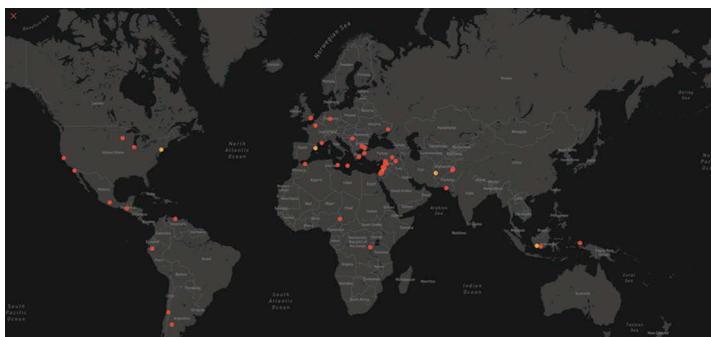


Abb. III.5: Forensic Architecture-Projekte
Quelle: *forensic-architecture.org*



Abb. III.6: Plattform POLICE BRUTALITY AT THE BLM PROTESTS |
Forensic Architecture & Bellingcat
Quelle: *forensic-architecture.org*

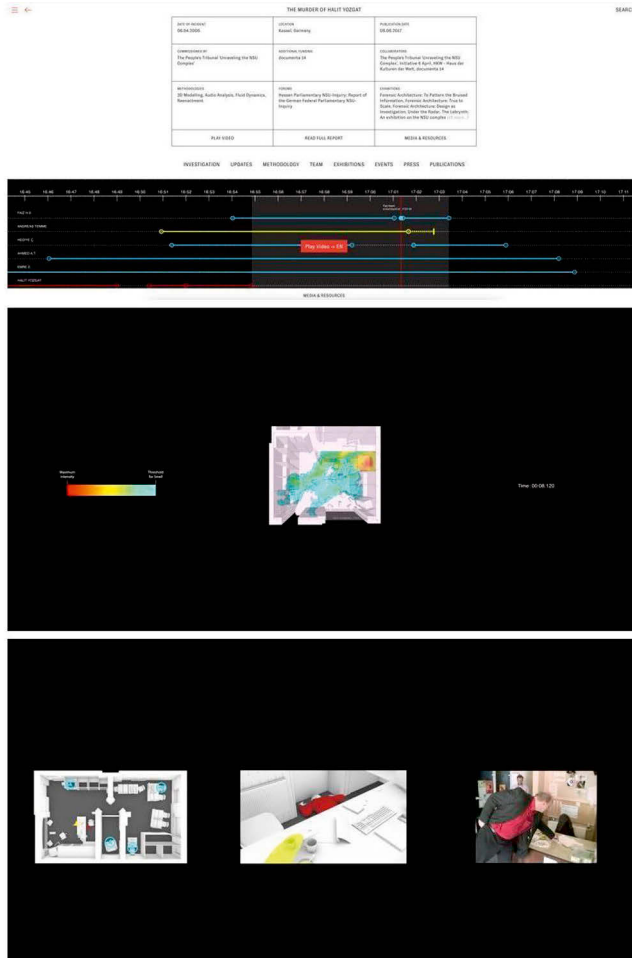


Abb. III.7: THE MURDER OF HALIT YOZGAT
Quelle: *forensic-architecture.org*

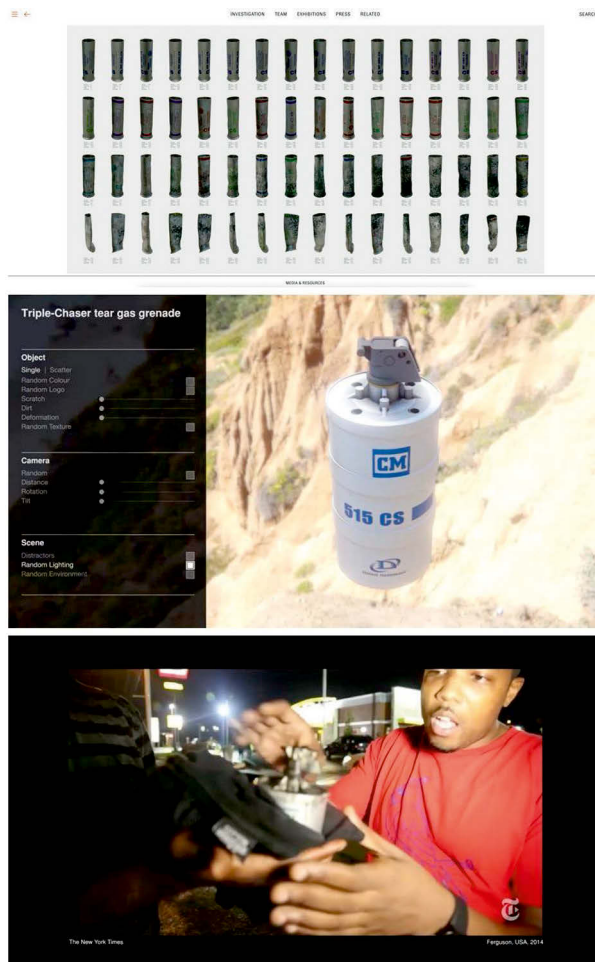


Abb. III.8: MODEL ZOO

Quelle: forensic-architecture.org, NYT