

# MEDIEN KOMPARA RATISTIK

Beiträge zur  
Vergleichenden Medienwissenschaft

4 / 2022

AISTHESIS VERLAG

*Wissenschaftlicher Beirat:*

Lorenz Engell (Weimar), Jörn Glasenapp (Bamberg), Vinzenz Hedinger (Frankfurt a. M.), Jochen Hörisch (Mannheim), Angela Keppler (Mannheim), Andreas Mahler (Berlin), Ruth Mayer (Hannover), Nicolas Pethes (Köln), Jens Schröter (Bonn), Linda Simonis (Bochum), Uwe Wirth (Gießen), Sandro Zanetti (Zürich)

Das Periodical *Medienkomparatistik* eröffnet ein neues Forum für vergleichende Medienwissenschaft. Das Zusammenwirken unterschiedlicher Medien und verschiedener medialer Praktiken spielt nicht nur in der gegenwärtigen Alltagswelt eine zunehmend bedeutende Rolle. Vielmehr hat sich in den letzten Jahren, ausgehend von den literatur-, kunst-, und medienwissenschaftlichen Einzeldisziplinen ein fächerübergreifendes Diskussionsfeld herausgebildet, das sich gezielt Fragen des Medienvergleichs und der Interferenz von Medien widmet. Dieser interdisziplinäre Forschungsbereich erlebt derzeit in den Kulturwissenschaften eine erstaunliche Konjunktur. Neben der vergleichenden Methodologie als wichtige heuristische Grundlage besteht eine weitere Zielsetzung der Medienkomparatistik darin, allgemeine Kriterien zur systematischen Erfassung der einzelnen Medien zu entwickeln und ihre jeweiligen Operationsleistungen in sich wandelnden kulturellen Kontexten zu erkunden. Dabei soll ein weites Spektrum medialer Formen und Verfahren einbezogen werden, das von analogen und digitalen Bild- und Schriftmedien über dispositive Anordnungen bis hin zu diskursiven Wissensformationen reicht.

Welche spezifischen Eigenschaften zeichnen einzelne Medien aus, was trennt und was verbindet sie? Welche produktiven Austauschbeziehungen ergeben sich aus medialen Konkurrenzen und Konvergenzen? Wie lassen sich historische Transformationen medialer Praktiken und Ästhetiken erfassen? Wie können mediale Verhältnisbestimmungen medientheoretisch neu konturiert werden?

Das Periodical erscheint zunächst jährlich in einem Band von ca. 200 Seiten. Da es in einem interdisziplinären Forschungsbereich angesiedelt ist, richtet es sich an verschiedene kulturwissenschaftliche Fachgruppen, wie zum Beispiel Komparatistik, Medienwissenschaft, Kunstgeschichte sowie einzelne Philologien wie Anglistik, Germanistik, Romanistik etc.

# Medienkomparatistik

Beiträge zur  
Vergleichenden Medienwissenschaft

4. Jahrgang

2022

Herausgegeben von  
Lisa Gotto und Annette Simonis

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2023

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Publiziert von  
Aisthesis Verlag Bielefeld 2025  
Oberntorwall 21, D-33602 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-2013-8  
Print ISBN 978-3-8498-1887-6  
E-Book ISBN 978-3-8498-1888-3  
ISSN 2627-1591  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Joachim Harst (Köln)

## Virtuelle Investigationen

### Transformationen des Indizienparadigmas zwischen Sherlock Holmes und *Forensic Architecture*

Der Aufsatz untersucht in einem kontrastiven Vergleich zwischen dem klassischen Detektiv Sherlock Holmes und heutigen Forschungsagenturen wie *Forensic Architecture* einen aktuellen Wandel des „Indizienparadigmas“ (Ginzburg). Ausgehend von der Rolle, die das „Indizienparadigma“ für eine kritische Literatur- und Kulturwissenschaft spielt, wird der staatstragende Positivismus eines Sherlock Holmes von dem staatskritischen Konstruktivismus von *Forensic Architecture* unterschieden: Während Holmes die Spur als ein positives Datum auffasste, wird sie in den virtuellen Investigationen von *Forensic Architecture* zu einem aus Daten Hervorgebrachten. Diese Gegenüberstellung ist jedoch zu differenzieren, wenn man die ‚Ästhetik der Objektivität‘ (Charlesworth) der Animationsvideos kritisch untersucht, mit denen *Forensic Architecture* ihre Ergebnisse präsentieren. Der Aufsatz schließt mit der Frage, welche Konsequenzen sich aus den neuen Formen des Wissenserwerbs für die Methodik der Literatur- und Kulturwissenschaften ziehen lassen.

## Einleitung

Wenn man Parker, einer Figur aus Ricardo Piglias Roman *El camino de Ida* (2013, dt. 2015) Glauben schenken darf, sind Privatdetektive in der heutigen digitalisierten Welt obsolet geworden. Was klassische Detektive mit ihrem *leg-work* zusammensuchten, wird heute durch den Computer gefunden. Parker arbeitet mit einem „Schaltkreis“ aus vier Computern und einem „Webcrawler“:

Der Browser suchte die Dateien, die Parker brauchte, und die gewünschte Information war auf der Stelle da. Wir *private eyes* müssen nicht mehr auf die Straße, sagte er. Alles was wir suchen, ist hier.<sup>1</sup>

Angesichts einer derart vom Computer durchdrungenen Wirklichkeit braucht der Detektiv nicht mehr Spuren zu sammeln und deuten, sondern kann sich damit begnügen, Informationen zusammenzuführen. Parker könnte damit als Fürsprecher jener virtuellen Investigationen der jüngsten Vergangenheit gelten, die das Sammeln, Vernetzen und Verarbeiten von Daten ausschließlich digital betreiben. Dennoch bleibt ihm bei Piglia eine konventionelle Rolle vorbehalten,

---

1 Ricardo Piglia. *Munk*. Übers. von Carsten Regling. Berlin: Wagenbach, 2015.

wenn er an späterer Stelle festhält: „Wir Detektive lösen keine Fälle mehr, aber wir können sie erzählen“.<sup>2</sup>

Damit bleibt Parker nurmehr ein Rest dessen, was Carlo Ginzburg das „Indizienparadigma“ nannte. In einem bekannten Aufsatz von 1979 argumentierte der Kulturwissenschaftler, das Sammeln und Deuten von Indizien hänge so eng mit ihrer narrativen Kontextualisierung zusammen, dass die Erzählung ihren Ursprung im Spurenlesen der prähistorischen Jäger und Sammler nehme.<sup>3</sup> Die Pointe war dabei, das moderne Spurenlesen nicht nur als detektivische, sondern zugleich als kulturwissenschaftliche Praxis zu beschreiben, sodass literarische Detektiv:innen als Reflexionsfiguren von Wissenschaftler:innen erscheinen können. In der Konsequenz konnten aber auch die Ergebnisse der Wissenschaft als mehr oder minder fiktionale Erzählungen diskreditiert werden. Gegen diese „postmoderne Skepsis“ gegenüber dem Realitätsgehalt wissenschaftlicher Erkenntnis wandte Ginzburg ein, gerade die Literatur sei voller Spuren des Realen, lasse sich also historisch deuten.<sup>4</sup> Dies gilt zweifellos für Pigiias Roman, der in einem komplexen autofiktionalen Verfahren sowohl Selbst- als auch amerikanische Kultur- bzw. Gesellschaftsanalyse betreibt.<sup>5</sup> So setzt er die an einer amerikanischen Eliteuniversität herrschenden Lesepraktiken in Szene, die kritische Lektüre und egomanische Gewaltsamkeit zusammenführen, wie Piglia in einem pointierten Vergleich zwischen Wissenschaftlerin und Serienmörderin festhält.<sup>6</sup> Und allgemeiner verweist er nicht nur mit der Nebenfigur Parker darauf, dass sich investigative Praktiken im 21. Jahrhundert grundlegend gewandelt haben.

Folgt man dieser Beobachtung, ist auch Ginzburgs „Indizienparadigma“ und der von ihm postulierte Zusammenhang zwischen Spur, Narration, Beweis und Erkenntnis einer Revision zu unterziehen. Der vorliegende Aufsatz will dazu einen Beitrag leisten, indem er Ginzburgs Parallelisierung von Detektiv:innen und Wissenschaftler:innen analytisch nachgeht: Nach einer einleitenden Auseinandersetzung mit dem Detektiv als Reflexionsfigur in der Kulturwissenschaft macht er den aktuellen Wandel von Investigationspraktiken in einem kontrastiven Vergleich zwischen dem klassischen Detektiv Sherlock Holmes und

2 Piglia. *Munk* (wie Anm. 1), S. 157.

3 Carlo Ginzburg. *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst* (1979). Berlin: Wagenbach, 1995.

4 Carlo Ginzburg. *Threads and Traces: True False Fictive*. Berkeley, CA: California UP, 2012.

5 Leopold Federmair. *Wer war Emilio Renzi? Eine Spurensuche mit Ricardo Piglia*. Wien: Klever, 2020.

6 Die Figur Ida Brown, eine junge und erfolgreiche Literaturwissenschaftlerin, unterbricht einen Vortrag Paul de Mans, um dessen Thesen einer offensiven Kritik zu unterziehen. Der Erzähler kommentiert, Ida habe ihre Einwände „mit der Präzision einer Serienmörderin“ geäußert. Grundsätzlich gebe es nichts „Grausameres als das Aufeinandertreffen eines etablierten Professors und eines aufstrebenden Newcomers. Diese Kämpfe folgen keinen festen Regeln, und doch geht es um Leben oder Tod“. Piglia. *Munk* (wie Anm. 1). S. 122.

heutigen virtuellen Investigationen am Beispiel der Forschungsagentur *Forensic Architecture* deutlich. Dieser Wandel lässt sich unter das Schlagwort ‚Virtualisierung‘ fassen: Denn wo Holmes materielle Gegenstände und physische Tatorte untersuchte, müssen heute die zu lesenden Objekte oftmals erst digital hergestellt werden.

Der damit in den Blick genommene Wandel lässt sich besonders deutlich am Begriff der Spur festmachen. Während die Spur für Holmes ein unmittelbar Gegebenes und in diesem Sinne ein ‚Datum‘ ist, das der Analyse offensteht, aber nicht zu hinterfragen ist, geht es bei virtuellen Investigationen häufig darum, Spuren überhaupt erst hervorzubringen. Analog zu der „epistemologischen Revolution“, die Rheinberger in den Naturwissenschaften beobachtet, ist auch die detektivische Investigation „von der hypothesengeleiteten zur datengeleiteten Forschung übergegangen“.<sup>7</sup> Denn was Agenturen wie *Forensic Architecture* als Spur präsentieren, gehört längst nicht mehr „der Welt der Dinge an“ und zeigt auch nicht mehr eine eindeutige Ursache-Wirkung-Relation an, wie es ein Fingerabdruck tut.<sup>8</sup> Vielmehr arbeiten sie mit so massenhaft wie zufällig erhobenen Daten, die erst in der vernetzenden Auswertung als Spuren interpretierbar werden und so „noch unbekanntem, neuen Fakten ans Licht verhelfen“.<sup>9</sup> Solche „Fakten“ sind dann aber, wie Rheinberger betont, eben nicht das „Gegebene“, sondern das „Gemachte“ – und völlig konsequent beschreibt daher auch Eyal Weizman die Tätigkeit von *Forensic Architecture* als „production of evidence“.<sup>10</sup> Im Kontrast zu der behaupteten Objektivität eines Holmes wird damit auch ein Zusammenhang zwischen (subjektivem) Gestalten und Erkennen nahegelegt, der gleichwohl dem Anspruch einer Referenz auf Realität keinen Abbruch tut.

## Investigationspraxis und Erkenntnis

Ginzburgs vielschichtiger Aufsatz analysierte das detektivische Spurenlesen als eine grundlegende geistes- und humanwissenschaftliche Praxis. Als eine Spur wurde dabei dasjenige unscheinbare Detail aufgefasst, das bei adäquater Interpretation den Zugang zu „einer tieferen[n], sonst nicht erreichbare[n] Realität“<sup>11</sup> ermöglichte. In diesem Sinne können sowohl die Symptome in der Psychoanalyse als auch die malerischen Details in Morellis kunsthistorischen Untersuchungen

7 Hans-Jörg Rheinberger. „Wie werden aus Spuren Daten, und wie verhalten sich Daten zu Fakten?“. *Nach Feierabend* 3 (2007). S. 124.

8 Vgl. Sybille Krämer: „Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme“, in: Sybille Krämer und Werner Kogge (Hg.). *Spur: Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007. S. 11-33, hier S. 15.

9 Rheinberger. „Wie werden aus Spuren Daten“ (wie Anm. 7). S. 124.

10 Eyal Weizman. *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2017.

11 Ginzburg. *Spurensicherung* (wie Anm. 3). S. 14.

und die Indizien bei Sherlock Holmes als Spuren aufgefasst werden.<sup>12</sup> Die Praxis des Spurenlesens konstituiert dabei ein Wissen, das sich in mancher Hinsicht von dem der ‚exakten‘ Wissenschaften unterscheidet. Sie beginnt mit dem Sammeln von Detailbeobachtungen, die ihre Relevanz erst im (narrativ konstruierten) Zusammenhang erweisen können. Dieser wird über einen Verdacht (Hypothese) und abduktive, also logisch nicht zwingende Schlussfolgerungen in einen narrativen Zusammenhang gebracht.<sup>13</sup> Weil dieses Vorgehen darüber hinaus fallbasiert ist, sind seine Methoden und Erkenntnisse schwer zu verallgemeinern und bleiben in der Empirie verankert. Da diese Charakterisierung der Geisteswissenschaften ihre ‚harte‘ Wissenschaftlichkeit in Frage zu stellen scheint, wurde Ginzburgs Aufsatz von Anfang an kontrovers diskutiert. In späteren Stellungnahmen unterstrich Ginzburg jedoch, dass es ihm keineswegs um eine solche Infragestellung ginge, sondern vielmehr um eine positive Profilierung der spezifisch kulturwissenschaftlichen Erkenntnis- und Beweisverfahren.<sup>14</sup>

Ginzburgs These der Konstitution eines „Indizienparadigmas“ um 1800 kann mit verschiedenen weiteren wissenschaftsgeschichtlichen Beobachtungen erhärtet werden. Hier sind v. a. Foucaults diskursanalytische Arbeiten zu nennen. Denn Michel Foucault arbeitet zum einen den rechtshistorischen Bruch heraus, den die Umstellung von Geständnis bzw. Zeugenbericht (und der damit verbundenen Gewissheit) zum Indizienbeweis und der freien Beweiswürdigung durch den Richter produziert<sup>15</sup> – ein Bruch, der den Detektiv als Figur des Wissens überhaupt erst möglich macht.<sup>16</sup> Und zum anderen bettet Foucault diesen Bruch in eine umfassendere Analyse der „Disziplinargesellschaft“ ein, die in Anthropologie, Psychiatrie und weiteren Disziplinen eine neue, nämlich eben indiziengeleitete und fallbasierte Wissensform zur Kontrolle ihrer Mitglieder einsetzt.<sup>17</sup> Foucaults These, dass der moderne Individualismus als ein Kontrolleffekt zu verstehen sei, wird auch von Ginzburg belegt, der die Entstehung von Individualität in Wechselwirkung mit den Möglichkeiten ihrer Identifizierung sieht. Dies veranschaulicht er konkret am Beispiel des Fingerabdrucks, der ab 1823 als

12 Ebd. Zum Begriff der Spur vgl. auch Sybille Krämer. „Was also ist eine Spur?“ (Anm. 8).

13 Vgl. zur Abduktion Umberto Eco. „Horns, Hooves, Insteps: Some Hypotheses on Three Types of Abduction“. *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*. Hg. Umberto Eco und Thomas A. Sebeok. Bloomington: Indiana UP, 1983. S. 198-220.

14 Vgl. Carlo Ginzburg. „Reflexionen über eine Hypothese, fünfundzwanzig Jahre danach“. *Zeigen und/oder Beweisen?: Die Fotografie als Kulturtechnik und Medium des Wissens*. Hg. Herta Wolf und Michael Kempf (2007). ND Berlin: de Gruyter, 2016. S. 1-12, hier S. 2-4.

15 Vgl. Michel Foucault. „La vérité et les formes juridiques“. *Dits et écrits* (Bd. 2, 1974). Hg. Daniel Defert. ND Paris: Gallimard, 1994. S. 538-646.

16 Vgl. Achim Saupe. *Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker: Historik, Kriminalistik und der Nationalsozialismus als Kriminalroman*. Bielefeld: transcript, 2015.

17 Vgl. Michel Foucault. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.



Mittel der Identifizierung untersucht wird.<sup>18</sup> Anders als Foucault betont Ginzburg jedoch die ambivalente Stellung der Humanwissenschaften zwischen Kontrolle und Kritik. Denn trotz ihres Zusammenwirkens mit der Disziplinarmacht sind die Spurenleser:innen bei Ginzburg auch potentielle Ideologiekritiker, weil ihr detektivischer Blick die Tiefenstrukturen herausarbeitet, die Oberflächenphänomene erklären und als „ideologischen Nebel“ entlarven können.<sup>19</sup> Insofern kann der Detektiv als Verkörperung jener „Hermeneutik des Verdachts“ verstanden werden, die Paul Ricœur an der Illusionskritik eines Marx, Nietzsche und Freud veranschaulicht.<sup>20</sup>

Ginzburgs Untersuchung des Spurenlesens streift natürlich auch den Bereich des professionellen Lesens, das sich in den Literaturwissenschaften institutionalisiert hat. Gerade hier ist die Parallelisierung von Detektiv:in und Wissenschaftler:in kritisiert worden. So schreibt Rita Felski, die Figuration der Literaturwissenschaftler:in als Detektiv:in manifestiere ein Lesen, das Tiefenstrukturen „hinter“ dem Text aufdecken, z. B. die Komplizität mit oder Subversion von Machtverhältnissen in Literatur herausstellen wolle und letztlich die „Hermeneutik des Verdachts“ zur Paranoia steigern.<sup>21</sup> Mit der Unterscheidung zwischen (täuschender) Oberfläche und (wahrer) Tiefe sitze diese „critique“ jedoch einer irreführenden Ontologie auf, während ihr Anfangsverdacht von einem vorausgesetzten Wissen ausgehe: „something, somewhere [...] is always already guilty of some crime“.<sup>22</sup> Das von Felski vertretene „postkritische“ Lesen will dagegen nicht nach „Schuldigen“ suchen, sondern in einer „Phänomenologie des Lesens“ die Wirkungen des Textes als „co-actor“ im Lektüreprozess beschreiben.<sup>23</sup> In diesem Sinne betont Felski in ihrer Analyse der „rhetoric of critique“ die Rolle des Affekts beim detektivischen Lesen<sup>24</sup> und nennt später Emma Bovary als exemplarische postkritische Leserin: Sei sie doch schließlich bereit gewesen, neue Wahrnehmungsweisen durch Literatur anzunehmen, anstatt sie kritisch zu analysieren; gerade ihre in der Literaturwissenschaft stets problematisierte affektive Bindung an die Literatur sei in Hinblick auf ihre Erkenntnisleistung neu zu bewerten.<sup>25</sup>

Felskis Buch zeigt jedoch unbeabsichtigt auch, wie präsent das detektivische Indizienparadigma bis heute ist. Während sie ihre „postcritique“ gegen die klassische Detektivgeschichte profiliert, wäre es aus wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive plausibler, die vielfachen Transformationen des literarischen Spurenlesens im 20. Jahrhundert herauszuarbeiten – bestehen doch zahlreiche Verschränkungen

18 Vgl. Ginzburg, *Spurensicherung* (wie Anm. 3), S. 32-36. Dazu auch Ronald R. Thomas, *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. Kap. 12.

19 Ginzburg, *Spurensicherung* (wie Anm. 3), S. 36.

20 Vgl. Paul Ricoeur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris: Le Seuil, 1965.

21 Vgl. Rita Felski, *The Limits of Critique*. Chicago, IL: Chicago UP, 2015.

22 Vgl. ebd. S. 39.

23 Vgl. ebd. S. 11-13.

24 Ebd. S. 107.

25 Ebd. S. 178.

zwischen (post-)strukturalistischer „Kritik“ und (post-)moderner Detektivgeschichte. So werden binäre und hierarchisierte Gegensatzpaare wie Oberfläche und Tiefe nicht nur bei Derrida oder Deleuze/Guattari, sondern auch in den modernistischen Detektivgeschichten von Borges ausdifferenziert. In *La muerta y la brújula* (*Der Tod und der Kompass*, 1942/1944) macht Borges darüber hinaus die affektive Dimension detektivischen Lesens zur Grundlage seines Plots. Diese Erzählung ist zugleich eine Auseinandersetzung mit den Dupin-Geschichten Poes, anhand derer einige „kritische“ Denker:innen – Lacan, Derrida, Johnson – ihr Verständnis von Analyse, Erkenntnis und Kritik formuliert haben.<sup>26</sup> Die drei genannten Lektüren, die jeweils aufeinander Bezug nahmen, mussten dabei erkennen, „that they replayed the structure of the tale in a critical register“<sup>27</sup>, dass sie also eher Effekte als Kritiker des Textes waren. Borges greift diese Struktur auf und macht sie zur Grundlage seiner Erzählung, in der ein Detektiv-Interpret einem Verbrecher in die Falle geht, weil er dessen „Text“ lesen zu können glaubt. Wie Irwin zeigt, ist eine sinnvolle Ausdifferenzierung des kritischen Lesens gerade durch die sorgfältige Lektüre von Detektivgeschichten zu erreichen.

Diese „affordance“ der Detektivliteratur lässt sich auch an weiteren Beispielen belegen. Ausgehend von Ginzburg hat sich Eco mit der zeichentheoretischen Dimension des Spurenlesens und seiner Logik beschäftigt. Neben seinen theoretischen Schriften<sup>28</sup> muss man jedoch auch seine Romane – allen voran *Il nome della rosa* (*Der Name der Rose*, 1980) – als semiotische Denkspiele verstehen, die erkunden, welche Variationen von Erkenntnis das Kriminalgenre zu denken erlaubt. So stellt bereits die einführende Inszenierung der Lesefähigkeiten der Detektivfigur William von Baskerville eine literarische Auseinandersetzung mit der Begriffsgeschichte der Serendipität oder Zufallskreativität dar, die in erhellendem Kontrast zur behaupteten Rationalität von Detektiven steht.<sup>29</sup> Ähnlich geht Latour in seinen frühen „innovation studies“ vor, die er explizit mit „detective stories“ vergleicht und als „scientifiction“ beschreibt.<sup>30</sup> In Arbeiten wie *Laboratory Life* (1986) oder *Aramis* (1993) geht es Latour gerade darum, den detektivischen Gestus der Soziologie – wie ihn später auch Luc Boltanski thematisiert<sup>31</sup> – zu überwinden und die fiktionale Konstruktion logischer

26 Vgl. John P. Muller (Hg.). *The Purloined Poe: Lacan, Derrida & Psychoanalytic Reading*. Baltimore u. a.: Johns Hopkins UP, 1988.

27 John T. Irwin. „Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading. Poe, Borges and the Analytic Detective Story“. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Hg. Patricia Merivale und Susan Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, S. 27-54, hier S. 33.

28 Vgl. Eco. „Horns, Hooves, Insteps“ (wie Anm. 13).

29 Reinhard Möller. „Art. Serendipität“. *Umberto Eco-Handbuch*. Hg. Erik Schilling. Stuttgart: Metzler, 2021. S. 358-361.

30 Vgl. Terry Austrin und John Farnsworth: „Hybrid Genres: Fieldwork, Detection and the Method of Bruno Latour“. *Qualitative Research* 5, Nr. 2 (2005). S. 147.

31 Vgl. Luc Boltanski. *Énigmes et complots: une enquête à propos d'enquêtes*. Paris: Gallimard, 2012.

Zusammenhänge im Laboratorium, aber auch bei der eigenen Arbeit herauszustellen.<sup>32</sup> Mit Parodie und Genremischung soll eine neue Soziologie entwickelt werden, „in which there is no metalanguage, no master discourse“.<sup>33</sup>

Der Verweis auf Latour soll nicht nur daran erinnern, dass ein für Felskis „postcritique“ entscheidender Denker auf das detektivische Paradigma zurückgreift, um eine neue Soziologie zu entwickeln. Latours Akteur-Netzwerk-Theorie ist auch für die Arbeit heutiger Investigator:innen wichtig, wie die theoretischen Ausführungen von Eyal Weizman, dem Leiter von *Forensic Architecture* belegen, die Ginzburgs „Indizienparadigma“ und insbesondere den Begriff der Spur mit einem Latourschen Blick lesen. Die Verschränkungen von Detektivliteratur und Wissenschaft sind daher nicht in dem eingeschränkten Sinn zu verstehen, dass postmoderne Detektivgeschichten Erkenntniskritik betreiben. Vielmehr kann die kreative Auseinandersetzung mit ihnen zu neuen Formen des Wissens führen, die über das Feld der Literatur hinausgehen. Das wird im Folgenden anhand eines Vergleichs zwischen der klassischen Detektivgeschichte und virtuellen Investigationen weiter ausgeführt.

## Forensisches Lesen

Liest man die archetypischen Sherlock Holmes-Geschichten mit Ginzburgs „Indizienparadigma“ im Kopf, so fällt zuerst auf, dass Holmes seine Forschungen in einem ganz anderen Licht darstellt. Während Ginzburg den narrativen Konstruktivismus des Spurenlesens herausarbeitet, betont Holmes den geradezu positivistischen Anspruch seiner „science of deduction.“ So wird nämlich Holmes' Spurenlesen in Kapitelüberschriften der ersten beiden Romane (*A Study in Scarlet*, 1888, und *The Sign of Four*, 1890) bezeichnet und zugleich am Beispiel konkreter Schlussfolgerungen vorgeführt. Holmes will bspw. in der Lage sein, anhand genauer Beobachtung seines Gegenübers dessen Beruf zu erschließen, und er teilt dies in einem Zeitungsaufsatz mit, dessen Titel bezeichnenderweise „The Book of Life“ lautet: Holmes' Anspruch ist es, seine Umgebung wie ein Buch lesen und dabei auf jede Spekulation verzichten zu können – seine Schlüsse seien allein in den Fakten selbst begründet. Daher wird er von Watson auch als „the most perfect reasoning and observing machine“ beschrieben.<sup>34</sup>

Holmes' unkritischer Positivismus schlägt sich verschiedentlich in seiner Tätigkeit nieder. So beschäftigt er sich mit der Entwicklung einer Chemikalie zum Nachweis von Blutspuren, dank derer, wie er meint, so mancher Mordprozess entschieden werden könne. Ähnlich ist seine Wertschätzung von „first hand evidence“<sup>35</sup> zu bewerten: Während er die üblichen Fälle aus dem Lehnstuhl

32 Vgl. Austrin und Farnsworth. „Hybrid Genres“ (wie Anm. 30). S. 160.

33 Ebd. S. 161.

34 Arthur Conan Doyle. *The New Annotated Sherlock Holmes* (Bd. 3). Hg. Leslie Klinger. New York, NY: Norton, 2005. S. 161.

35 Ebd. S. 65.

lösen könne, sei bei schwierigeren die Untersuchung des Tatorts unerlässlich, dessen Spuren Holmes oft bereits eine genaue Charakterisierung des Täters ermöglichen. Auch hier wird der Bezug zum Lesen betont, wenn Holmes in *A Study in Scarlet* ein mit Blut geschriebenes Wort am Tatort mit Lupe und Maßband untersucht und danach die Größe des Täters, die Beschaffenheit seiner Fingernägel, ja sogar seinen Teint und seine Nationalität bestimmt – letzteres unter Verweis auf die Form der Buchstaben, die darauf schließen ließen, dass der Schreibende kein Muttersprachler sei.<sup>36</sup>

Dem Anspruch nach repräsentiert Holmes also ein Lesen, das keinen Raum für Interpretation lässt und in den Spuren unmittelbar Sachverhalte entdeckt. Darin ist es den zeitgleich entwickelten forensischen Techniken und Apparaten ähnlich, die entworfen wurden, um den Körper in einen lesbaren Text zu verwandeln.<sup>37</sup> Als besonders naheliegendes Beispiel ist der Polygraf zu nennen, der innerkörperliche Vorgänge beim Sprechen diagrammatisch notiert. Mit ihm wird zeitgenössisch das Versprechen einer universalen Sprache verbunden, die ohne Worte und daher ohne Interpretation auskommt, und einer Wissenschaft, die dank der maschinellen Tugenden (nämlich eben keinen freien Willen, kein Begehren, keine Interpretationsfähigkeit zu besitzen) eine „mechanical objectivity“ erreicht.<sup>38</sup> Das ist auch für den Strafprozess relevant, wo der Polygraf nach seinen Verteidigern dem Richter die schwierige Gewichtung von Zeugenaussagen – die immer Interpretation und damit Ungenauigkeit einschließt – abnehmen könnte. So arbeiten die Vertreter einer neuen „science of proof“ daran, den Anteil der Interpretation an der Beweiswürdigung zu reduzieren und die Urteilsfindung damit weitestgehend zu objektivieren.<sup>39</sup> Während diese Reformbestrebungen im Traditionalismus des anglo-amerikanischen Verfahrens ein Hindernis finden, trägt ein Detektiv wie Holmes, der sich mit einer Maschine vergleichen lässt, mit seiner behaupteten „science of deduction“ die Prävalenz des wissenschaftlichen Beweises geradezu programmatisch zur Schau. Ginge es nach Holmes, so würden Gerichtsverfahren tatsächlich mithilfe wissenschaftlicher Testverfahren (wie dem von ihm entwickelten Bluttest) entschieden.<sup>40</sup>

Es liegt daher nahe, die Entwicklung der literarischen Detektivfigur, der forensischen Technik und auch der Kriminologie auf ähnliche Konfigurationen kultureller Bedürfnisse und Ängste zurückzuführen.<sup>41</sup> Wie Thomas nachweist, zielen diese auf ein Lesbarmachen des Devianten und Kriminellen, das oft mit dem Fremden identifiziert wird.<sup>42</sup> So dient es im Rückschluss auch dazu, einen

36 Ebd. S. 65 u. 69.

37 Thomas. *Detective Fiction* (wie Anm. 18). S. 4.

38 Lorraine Daston und Peter Galison. „The Image of Objectivity“. *Representations* 40, Nr. 1 (1992). S. 115f.

39 Thomas. *Detective Fiction* (wie Anm. 18). S. 34-37 mit Verweis auf die Publikationen von Bentham (1825) und Wigmore (1913).

40 Conan Doyle. *The New Annotated Sherlock Holmes* (wie Anm. 34). S. 20-23.

41 Thomas. *Detective Fiction* (wie Anm. 18). S. 23.

42 Ebd.

homogenen Gesellschaftskörper zu konstruieren, der ja im 19. Jahrhundert zunehmend über Nationalität definiert wird. In diesem Rahmen wird auch der Fingerabdruck zur Identifizierung wiederholter Verbrecher erkundet, die besonders in den Kolonien von Bedeutung war, weil deren Subjekte „streitsüchtig, schlau, verlogen und in den Augen der Europäer alle gleich“ erschienen.<sup>43</sup> Der Fingerabdruck dient dazu, das Fremde und das Kriminelle lesbar zu machen, und verbindet so beides miteinander. Auf ähnliche Weise wird das Verbrechen in den beiden genannten Holmes-Romanen aus (ehemaligen) britischen Kolonien (Nordamerika, Indien) ins Mutterland getragen, wo es von Holmes dingfest gemacht wird. Dieser Zusammenhang wird in *The Sign of Four* besonders deutlich, wo Holmes einen Täter anhand seines Fußabdrucks als „aborigine of the Andaman Islands“ identifiziert.<sup>44</sup> Während seine Spurendeutung an dieser Stelle explizit auf eine „geografische Enzyklopädie“ referiert, die diese Aborigines als „savages“, „cannibals“ und „terror to shipwrecked crews“ charakterisiert, darf man natürlich auch an Defoes *Robinson Crusoe* (1719) denken, wo das koloniale Subjekt in einem Fußabdruck der Spur eines bedrohlichen Fremden begegnet, der natürlich nur ein wilder Kannibale sein kann.<sup>45</sup> Wie keine andere macht diese Stelle deutlich, wie eng Holmes' Geschichten mit dem britischen Kolonialismus und der Konstruktion des Nationalstaats verbunden ist.<sup>46</sup>

Das lässt sich mit weiteren Beobachtungen erhärten. Holmes „science of deduction“ wird an anderer Stelle mit der induktiven Methode Cuviers verglichen, die als Paradigma von investigativer Wissenschaftlichkeit schlechthin galt und u. a. die beginnende Soziologie prägte.<sup>47</sup> Die Herausbildung eines wissenschaftlichen „normal science paradigm“ (Thomas Kuhn) hängt aber eng mit der Umstrukturierung des Nationalstaats zu einem bürokratischen Apparat zusammen, wie sie im 19. Jahrhundert stattfindet.<sup>48</sup> Diese zeichnet sich u. a. dadurch aus, dass die vielfältig und individuell gelebten Realitäten der Bürger „in einer unauflösbaren Synthese mit dem Staat als reflexiver Kontroll- und Steuerungsinstanz“ verdichtet werden, wie Boltanski ausführlich darlegt.<sup>49</sup> So schließe der Staat die Lücke zwischen individueller und institutierter Realität und greife dabei auch auf die disziplinär sich standardisierenden Wissenschaften, insbesondere natürlich die Soziologie, Ökonomie und Statistik zurück. Denn erst die Konvergenz von Staat und Wissenschaft erlaube „die Etablierung und Stabilisierung

43 Ginzburg. *Spurensicherung* (wie Anm. 3). S. 36.

44 Conan Doyle. *The New Annotated Sherlock Holmes* (wie Anm. 34). S. 307.

45 Zur Bedeutung des Indizienparadigmas für Defoes Roman vgl. Alexis Tadié. „De la trace au paradigme fictionnel“. *L'interprétation des indices*. Hg. Denis Thouard. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2007. S. 227-239.

46 Thomas. *Detective Fiction* (wie Anm. 18). S. 238f.

47 Vgl. Dominique Kalifa. „Enquête et ‚culture de l'enquête‘ au XIXe siècle“. *Romans-tisme* 149 (2010). S. 8.

48 Vgl. Eric J. Hobsbawm. *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge, MA: Cambridge UP, 1990.

49 Luc Boltanski. *Rätsel und Komplote: Kriminalliteratur, Paranoia, moderne Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2013. S. 48.

einer Realität“, die als „Zusammensetzung von physikalischen, ökonomischen und sozialen Gesetzen sowie aus parlamentarischen Gesetzen, Ministerialerlässen, Polizeimaßnahmen und allgemeiner gesagt Rechtsmitteln sowie sozialen Repräsentations- und Steuerungstechnologien“ erscheint.<sup>50</sup> Dabei knüpft Boltanski direkt an Ginzburgs Andeutungen zum Zusammenwirken von detektivischem Spurenlesen und staatlicher Verwaltung von Identitäten an, wenn er die Identifikations- mit „Verwaltungstechniken zur statistischen oder rechnerischen Totalisierung“ verbindet, die es erlaubten, „die formal freien Individuen indirekt, von weitem zu lenken“, indem ihre „Verhaltensweisen [...] berechenbar und vorhersehbar gemacht“ werden.<sup>51</sup> Über eben diese Techniken referiert auch Holmes, wenn er eine Abhandlung von Winwood Reade (*The Martyrdom of Man*, 1872) resümiert, der zufolge der Mensch, als Individuum ein unlösbares Rätsel, in der Masse eine mathematische Gewissheit werde: „You can, for example, never foretell what any one man will do, but you can say with precision what an average number will be up to“.<sup>52</sup> So wirken Detektion und Regierungskunst zusammen.

Vor diesem Hintergrund erhält die Tätigkeit des Detektivs eine deutlicher profilierte politische Dimension. Wenn der Nationalstaat als Garant einer „globalen politischen Form“ der Realität auftritt, so muss jedes Moment, das die Realität erschüttert, auch den Staat einer Prüfung unterziehen. Zu diesen Momenten zählen wichtige Elemente der Detektivgeschichte – und zwar weniger das Verbrechen selbst als vielmehr „das Rätsel als Anomalie der Realität“<sup>53</sup>, das Zurechnungs- und Bedeutungsfragen aufwirft.<sup>54</sup> So wird es von Poe in *The Man of the Crowd* (1840) thematisiert, dessen Erzähler sich von dem einen Menschen fasziniert zeigt, der seinem detektivischen Blick nicht lesbar ist: Der Verbrecher ist für ihn ein Buch „[that] does not permit itself to be read“.<sup>55</sup> Sherlock Holmes' Anspruch besteht demgegenüber darin, im „Buch des Lebens“ zu lesen und somit die kohärente Realität wiederherzustellen: Es kann keine Anomalie gegeben haben, wenn sich das Vorgefallene problemlos und eindeutig aus den Spuren lesen lässt.

Der Positivismus einer solchen „science“ hängt allerdings (entgegen Holmes' oben zitiertem Zeitungsartikel) mit einem Elitarismus zusammen. Wie die Einführung forensischer Apparaturen vor Gericht das Hinzuziehen von Experten

---

50 Ebd. S. 50.

51 Ebd. S. 137.

52 Conan Doyle. *The New Annotated Sherlock Holmes* (wie Anm. 34). S. 330. Zur Zusammenhang zwischen Detektivgeschichte, Soziologie und Statistik vgl. auch Rüdiger Campe. „Ereignis der Wirklichkeit. Über Erzählung und Probabilität bei Balzac (Ferragus) und Poe (Marie Rogêt)“. *Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen in Literatur und Wissenschaft, 1730-1930*. Hg. von Michael Gamper und Michael Bies. Zürich: Diaphanes, 2012, S. 263-288.

53 Boltanski. *Rätsel und Komplotte* (wie Anm. 50). S. 53.

54 Ebd. S. 24-27.

55 Edgar Allan Poe. „The Man of the Crowd“. *Poetry and Tales* (1840). Hg. Patrick F. Quinn. ND New York, NY: Library of America, 1984. S. 388.

nötig macht, die die produzierten Daten auswerten, so ist das Lesen im „Book of Life“ – Watsons Staunen bestätigt es immer wieder – nur Ausnahmerecheinungen gegeben, die man unter den Polizisten vergeblich suchen würde. Übersteht der Staat also die im Rätsel liegende ‚Prüfung‘, so bleibt er auf die Ausnahme ‚Detektiv‘ angewiesen. Das bedeutet einerseits, dass die Aufrechterhaltung der Ordnung auf eine „Ausnahme-Regelung“ zurückgreifen muss.<sup>56</sup> Es bedeutet aber andererseits auch, dass der scheinbare ‚Wiedergewinn‘ der Ordnung weit mehr eine Neukonstitution ist: Der Detektiv liest nicht, was bereits Realität war, sondern *realisiert*, was er nur zu lesen vorgibt und später institutionell bestätigen lässt. Das arbeiten all jene Ansätze heraus, die die Logik von Holmes’ Schlussfolgerungen kritisch befragen und seine „science“ als wissenspolitische Propaganda entlarven.<sup>57</sup> Doyles Erzählungen dagegen unterdrücken diesen Aspekt eines detektivischen „truth making“<sup>58</sup> und lassen ihren Detektiv daher als ‚forensischen‘ Leser erscheinen.

## Digitale Gegenforensik

Vor dem Hintergrund dieser knappen Skizze detektivischen Spurenlesens heben sich aktuelle Investigationspraktiken, die sich digitaler Techniken bedienen, deutlich genug ab. Sie sollen im Folgenden anhand von Ermittlungen der Londoner Forschungsagentur *Forensic Architecture* charakterisiert werden. Bereits basale Selbstbeschreibungen der Gruppe weisen auf den Unterschied hin: So bezeichnet der Leiter der Gruppe, Eyal Weizman, deren Praktiken u. a. als „counter-investigations“ oder „counter-forensics“ und stellt sie somit in Gegensatz zu staatlich beauftragten forensischen Ermittlungen sowie – indirekt – in Kontrast zur oben untersuchten staatstragenden Detektivgeschichte. Beansprucht wird damit eine kritische Untersuchung staatlicher Wahrheitsproduktion („investigate the means of state investigations“<sup>59</sup>) und eine Appropriation der Produktionsmittel von Beweisen („take over the means of evidence production“<sup>60</sup>).

Folgt man dieser Gegenüberstellung, so fallen zunächst zwei markante Unterschiede ins Auge: Wo Sherlock Holmes die Bedeutung einer persönlichen Untersuchung des Tatorts unterstreicht, arbeiten *Forensic Architecture* häufig mit digital erstellten Rekonstruktionen. Diese dienen neben der virtuellen Besichtigung eines Tatorts auch der Anordnung und in besonderen Fällen sogar der Produktion von Spuren. Während Holmes die Spur als positives Datum auffasst, streichen *Forensic Architecture* daher den Konstruktivismus der Spur heraus.

56 Boltanski. *Rätsel und Komplotte* (wie Anm. 50). S. 72.

57 Uwe Wirth. „His ignorance was as remarkable as his knowledge“. Weiß Sherlock Holmes, was er tut?“. *Literatur und Nicht-Wissen*. Hg. Michael Bies und Michael Gamper. Zürich/Berlin: Diaphanes, 2012. S. 291-306.

58 Thomas. *Detective Fiction* (wie Anm. 18). S. 6.

59 Weizman. *Forensic Architecture* (wie Anm. 10). S. 68.

60 Ebd. S. 64.

Was damit gemeint ist, soll zunächst an einem einfachen Beispiel veranschaulicht werden. Das Video *Drone Strike in Miranshab* (2014) widmet sich der Rekonstruktion eines Drohnenangriffs in der Grenzregion zwischen Pakistan und Afghanistan, zu der Journalist:innen keinen Zugang haben.<sup>61</sup> Dieser Angriff galt Personen, die sich in einem Mehrfamilienhaus aufhielten. Daher sollte die Bombe das Dach durchschlagen und erst im Wohnraum selbst detonieren. Während solche gezielten Angriffe als besonders effizient und arm an Kollateralschäden dargestellt werden, ist natürlich nicht mit Sicherheit zu sagen, ob sich nicht weitere Personen zufällig im Raum aufhalten und unbeabsichtigt getötet werden. Die Ermittlung von *Forensic Architecture* konzentrierte sich nun darauf, den Tatort anhand eines geschmuggelten Videos, das die zerstörte Wohnung zeigt, modellhaft zu rekonstruieren und die Einschlagslöcher der Bombensplitter darin räumlich anzuordnen. Die solchermaßen generierten Daten – ein dreidimensionales, maßstabsgetreues Modell der zerstörten Wohnung – ließen sodann Rückschlüsse auf die verwendete Bombe und den Zeitpunkt ihrer Detonation zu.

Darüber hinaus wurden die Einschlagslöcher der Splitter zur Herstellung weiterer Spuren verwendet. Im Modell wurde sichtbar, dass sich die Löcher nicht gleichmäßig über die Wände verteilen, sondern dass es Flächen ohne Splitterspuren gibt. Es liegt nahe, dass an diesen Stellen die Splitter von menschlichen Körpern aufgenommen worden sind. Die Aussparungen lassen sich dann als Negativspuren der getöteten Menschen verstehen. Im Video werden sie daher mit einer schwarzen Linie umrissen, die an die Dokumentation von Leichen an einem Tatort erinnert. So zielt die Ermittlung hier darauf, eine Spur der Getöteten in einem digitalen Modell zu konstruieren, die Leichen damit sichtbar zu machen und ihrer staatlichen Unsichtbarmachung entgegenzuwirken.<sup>62</sup> Die so hergestellte Spur ist also nicht technisch zu verstehen, sondern hat repräsentativen Charakter: Ihre Anwesenheit soll an die Abwesenheit derjenigen erinnern, die sie hervorgerufen haben.<sup>63</sup>

Digitale Modelle werden aber auch bei vielen anderen virtuellen Ermittlungen von *Forensic Architecture* angewendet. So kann die Rekonstruktion eines Ereignisses durch Fotos und Videos erfolgen, die im Netz gepostet wurden. Solches Material ist im Einzelnen standortgebunden und fragmentarisch, kann aber mithilfe digitaler Analyse in einem Raummodell verortet und synchronisiert werden, so dass die Einzelaufnahmen einander ergänzen. Dank der Selbstüberwachung der Internet-User können solche virtuellen Investigationen zu weitreichenden Erkenntnissen kommen, ohne einen physisch-materiellen Tatort je betreten zu müssen. Im Fall der *Beirut Port Explosion* (2020) konnte *Forensic Architecture* bspw. den Verlauf eines Feuers in einer Lagerhalle rekonstruieren

---

61 Forensic Architecture. „Drone Strike in Miranshab“ (2014). <https://forensic-architecture.org/investigation/drone-strike-in-miranshab>.

62 Vgl. Weizman. *Forensic Architecture* (wie Anm. 10). S. 40.

63 Vgl. Krämer. „Was ist eine Spur?“ (wie Anm. 12). S. 15.



und Rückschlüsse auf die unsachgemäße Lagerung explosiver Waren in ihrem Inneren ziehen.<sup>64</sup>

### *Spuren/Spüren*

Doch kommt dem digitalen Modell nicht allein die Aufgabe zu, dasjenige zu repräsentieren, was nicht mit eigenen Augen gesehen werden kann. Vielmehr kann das Modell zugleich als „Bildraum“ dienen, in dem Indizien und Informationen („scraps of information“, „shards of evidence“)<sup>65</sup> angeordnet werden.

These models become an optical and interpretive device, because within them one can navigate between and compare multiple perspectives manifested as separate image and video files. These in turn are used to sharpen the model.<sup>66</sup>

Der linear-narrativen Ordnung, der das Spurenlesen in der analogen Welt folgt,<sup>67</sup> wird hier also die räumliche Navigation gegenübergestellt, die es nicht nur erlaubt, ein Datum von verschiedenen Seiten zu betrachten, sondern zudem verschiedenen experimentellen Routen der Verknüpfung zu folgen. Zudem ist nicht von positiven Spuren, sondern von „shards of evidence“ die Rede, die erst durch das Zusammenfügen im Modell ihren vollgültigen Indizien- oder Beweischarakter (der englische Begriff schwankt zwischen beiden Bedeutungen) erweisen. Ereignisse im städtischen Raum können bspw. von den verschiedensten Sensoren verzeichnet werden, zu denen Weizman auch Gebäude und Pflanzen zählt. Doch sind solche Spuren häufig unbestimmt, so dass sie erst im Netzwerk zu „evidence“ werden: „Each of these sensors is indeterminate, and patient investigative labor has to be invested in reading anything from them and then later also in cross-referencing and pulling the data together.“<sup>68</sup> Während Holmes die Spur als ein materielles Datum betrachtet, wird sie bei *Forensic Architecture* als über das Modell vermittelte Raumpraktik konfiguriert.

Daneben lassen sich weitere Verschiebungen im Spurbegriff ausmachen, die *Forensic Architecture* mit der Akteur-Netzwerk-Theorie verbinden. Alles, was Spuren verzeichnen kann – Lebewesen, Gegenstände, technische Apparate und Algorithmen – wird von Weizman/Fuller als „Sensor“ aufgefasst, der mit Sinnlichkeit („sensing“) begabt ist und daraus unter Umständen Sinn machen kann („sense-making“). Sogar ein Ziegelstein spüre und verzeichne die klimatischen Bedingungen seiner Umwelt, die ablaufende Zeit und sein Verhältnis zu den

64 Forensic Architecture. „The Beirut Port Explosion“ (2020). <https://forensic-architecture.org/investigation/beirut-port-explosion>.

65 Eyal Weizman und Matthew Fuller. *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*. London: Verso, 2021. S. 5.

66 Ebd. S. 5f.

67 Vgl. Ginzburg. *Spurensicherung* (wie Anm. 3). S. 16f. und Krämer. „Was ist eine Spur?“ (wie Anm. 12). S. 17.

68 Weizman. *Forensic Architecture* (wie Anm. 10). S. 58.

übrigen Steinen der Mauer in der Veränderung seiner Beschaffenheit.<sup>69</sup> Damit wird die Spur als „Gespürtes“ neu bestimmt und verliert ihren scheinbar objektiven Charakter.<sup>70</sup> Statt dessen wird die Investigation in den Bereich der Ästhetik übertragen:

Aesthetics is understood here as the sensing capacity of entities, which are themselves momentary concretions emerging out of relational forces inherent to matter in various forms, via the remote, proximate or overlapping presence or action of other entities and forces. Sensing is the internalisation, and hence mediation, of environmental conditions into the organisation of an entity. That entity, like most matter and all organisms, is quite likely a composite one, and as something that emerges from and through relations, it is traversed by other entities.<sup>71</sup>

Die Welt erscheint mithin als komplexes Netzwerk einander gegenseitig spürender Sensoren, die zahllose – freilich palimpsestartige und lückenhafte<sup>72</sup> – Logbücher führen und erst in dieser Relationalität überhaupt zu Gegenständen („entities“) werden. Dem oder der Ermittler:in käme dann die Aufgabe zu, durch Techniken der Verstärkung, Vervielfältigung, Übersetzung und Vernetzung („hyper-aesthetics“) das verschieden Verspürte in seinem Zusammenhang lesbar zu machen und damit seine Realität hervorzubringen. Auch wenn Weizman selbst nicht auf Latour verweist, sind es Konzeptionen wie diese, die eine „Latourian inflexion“<sup>73</sup> von *Forensic Architecture* kenntlich machen.

Als ein Beispiel für diese Praxis kann die Arbeit von *Forensic Oceanography* verstanden werden, einer Projektgruppe, die die „liquid traces“ von Migrant:innenbooten im Mittelmeerraum rekonstruiert.<sup>74</sup> Da sich die direkten Spuren eines Schiffes im Wasser alsbald verlieren, geht es bei der Untersuchung darum, „to augment the sensorial potential of water with secondary sensors that translate fleeting, erasable traces“.<sup>75</sup> Dazu werden Daten, die verschiedene Körperschaften zur Überwachung des Meeres und seiner Grenzräume erhoben haben, miteinander vernetzt, um die Beschaffenheit des Meeres und den Schiffsverkehr in einer bestimmten Region und Zeitspanne zu

69 Vgl. Weizman und Fuller. *Investigative Aesthetics* (wie Anm. 66). Kap. 2.

70 Der Übergang zwischen „sense“ und „trace“ wird von Weizman/Fuller nicht weiter artikuliert; in Kap. 2 verwenden sie „sense“ und „trace“ nebeneinander und sprechen von „the sensed trace“. Ebd. S. 46.

71 Ebd. S. 51.

72 „No material recording is ever quite pure; it is always an interaction of different forms of recording each partially erasing prior states.“ (Ebd. S. 46).

73 Maria Walsh. „*Forensic Architecture*: Counter Investigations“. *Art Monthly* 416 (2018). S. 27.

74 Charles Heller und Lorenzo Pezzani. „Liquid Traces: Investigating the Deaths of Migrants at the EU’s Maritime Frontier“. *The Borders of „Europe“*. *Autonomy of Migration, Tactics of Bordering*. Hg. Nicholas De Genova. Durham: Duke UP, 2017. S. 95-119.

75 Weizman und Fuller. *Investigative Aesthetics* (wie Anm. 66). S. 69.

berechnen.<sup>76</sup> Zusammen mit einzelnen Datenpunkten, die sich z. B. aus der punktuellen Nutzung von GPS und Satellitentelefonie durch die Migrant:innen ergeben, lässt sich so die wahrscheinliche Route eines Schiffes rekonstruieren. Das damit zu gewinnende Beweismaterial lässt sich am Beispiel des Falls „Left-to-Die-Boat“ veranschaulichen.<sup>77</sup> Hier konnte die Route eines Schiffes, das wegen Treibstoffmangels manövrierunfähig war und ziellos im Meer driftete, rekonstruiert werden und damit bewiesen werden, dass es zahlreichen weiteren privaten wie militärischen Schiffen begegnete, die seine Seenotsignale ignorierten. Neben dem Nachweis unterlassener Hilfeleistung bedeutet das auch „that traces are indeed left in water, and that by reading them carefully the sea itself can be turned into a witness“.<sup>78</sup> Solche Spuren werden jedoch erst lesbar, wenn sie durch Vernetzung und Amplifikation zunächst unterbestimmter Signale hergebracht werden.

Das Animationsvideo, das die Ermittlung dokumentiert, stellt diesen Prozess auch grafisch dar.<sup>79</sup> In einer für *Forensic Architecture* typischen Präsentationsform wird das Fortschreiten der Ermittlung mit der rekonstruierten Vergangenheit parallelisiert: Das Video zeigt eine Karte des Mittelmeerraums, in die die ausgelesenen Sensormedien eingetragen werden, während sich am linken Rand ein Zeitstrahl befindet, der den zeitlichen Ablauf der Migration mit der Laufzeit des Videos korreliert. Eine Stimme aus dem Off kommentiert die Auswertung der Daten sowie zusätzlicher Dokumente, die in einer Randleiste eingeblendet werden. Die mit diesen Mitteln berechnete „flüssige Spur“ wird im Video sichtbar gemacht, indem die hypothetische Route des Bootes fortlaufend in die Karte eingezeichnet wird.

Die theoretischen Ausführungen Weizmans sowie exemplarische Ermittlungen von *Forensic Architecture* zeigen also, dass hier ein neuer, konstruktivistischer Spurbegriff vorliegt – und tatsächlich spricht Weizman ausdrücklich von „evidence assemblages“<sup>80</sup> sowie „evidence production“.<sup>81</sup> Daraus folgt auch eine Abgrenzung gegenüber der „detektivischen“ Kritik, die jedoch – trotz der gemeinsamen Abhängigkeit von Latour – differenzierter als die „postcritique“ Felskis ausfällt. Denn die „Kritik“, genauer: die Diskursanalyse hat sich ja tatsächlich als „archäologisches“ Unternehmen verstanden, das die unter einer trügerischen Oberfläche (der „Repräsentation“) verborgene Wahrheit oder Realität (Diskurse, Strukturen, Epistemen) zu bergen suchte.<sup>82</sup> Die kritische Einsicht, dass Wahrheit *gemacht* wird, weil sie von autorisierenden Institutionen und

76 Heller und Pezzani. „Liquid Traces“ (wie Anm. 75). S. 103f.

77 Forensic Architecture. „The Left-to-Die Boat“ (2012). <https://forensic-architecture.org/investigation/the-left-to-die-boat>.

78 Heller und Pezzani. „Liquid Traces“ (wie Anm. 75). S. 96.

79 Vgl. allgemein Miren Gutiérrez. „Data and Documentaries: Methodological Hybridizations in Activism“. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies* 12, Nr. 2 (2020). S. 315-32.

80 Weizman. *Forensic Architecture* (wie Anm. 10). S. 58.

81 Ebd. S. 64.

82 Weizman und Fuller. *Investigative Aesthetics* (wie Anm. 66). S. 107-111.

Diskursen abhängig ist, wurde jedoch nicht auf die diskursanalytische Praxis übertragen, deren konstruktiver Charakter in den Hintergrund gestellt wurde. Eben diesen Punkt betonen jedoch Weizman/Fuller, wenn sie den Wahrheitsanspruch virtueller Investigationen performativ begründen: „to uncover the real we must make the real“.<sup>83</sup> Gerade mit dieser Haltung sehen sich Weizman/Fuller allerdings als Weiterdenker der Kritik. Daher entwerfen sie – anders als die „postcritique“ – ihre Praxis als eine Verschränkung von Kritik und Investigation. An anderer Stelle beschreibt sich Weizman entsprechend als „a future archaeologist looking back at the present“.<sup>84</sup>

### *Zeigen und Beweisen*

Vor dem Hintergrund dieser Modifikation des Begriffs der Spur fällt auf, dass Weizman/Fuller wiederholt affirmativ auf Ginzburg und dessen „Indizienparadigma“ zu sprechen kommen.<sup>85</sup> Schließlich habe Ginzburg es sich zur Aufgabe gemacht, das Leben der „kleinen Leute“ zu rekonstruieren, die keine Spuren in historischen Dokumenten hinterlassen und daher eine Lektüre „gegen den Strich“ nötig machen, die signifikante Details in assoziativer Verknüpfung zur Rekonstruktion einer Vergangenheit verbindet. Ein solches Vorgehen sieht sich schnell dem Vorwurf des Konstruktivismus ausgesetzt, so dass sich Ginzburg immer wieder gegen die Kritik zur Wehr setzte, seine Geschichtsschreibung sei vielmehr ein Geschichtenerzählen und ermangelte des wissenschaftlichen Beweises. Eine Verteidigungslinie Ginzburgs verlief dabei über die Rhetorik: Denn die Rhetorizität von Beweisverfahren bedeute gerade nicht ihre Fiktionalität, sondern vielmehr – nach dem antiken Verständnis von Rhetorik als öffentlicher Rede – ihre Verankerung in einer gemeinschaftlichen Aushandlung.<sup>86</sup> Auf eben diesen Punkt kommt auch Weizman zurück, wenn er die „production of evidence“ von *Forensic Architecture* mit verschiedenen – gerichtlichen sowie künstlerischen – Foren verknüpft, in denen Wahrheitsfindung betrieben wird. Schließlich verweist der Name der Forschungsagentur selbst auf die „forensische Rede“, also die Gerichtsrede auf dem Forum, in der dank der Leistung des Rhetors die Gegenstände selbst zur Sprache kämen.<sup>87</sup> Ähnlich meint auch Ginzburg, der Historiker habe die Spuren der Vergangenheit in seinen Dokumenten auszumachen und zum Sprechen zu bringen („what is outside the text, is also in the text, nestling in its folds: we have to discover it, and make it talk“<sup>88</sup>).

---

83 Ebd. S. 110.

84 Weizman. *Forensic Architecture* (wie Anm. 10). S. 58.

85 Weizman und Fuller. *Investigative Aesthetics* (wie Anm. 66). Kap. 10.

86 Carlo Ginzburg. *History, Rhetoric, and Proof: The Menachem Stern Jerusalem Lectures*. London, Hanover: New England UP, 1999. S. 2-4.

87 Weizman. *Forensic Architecture* (wie Anm. 10). S. 65-68.

88 Ginzburg. *History, Rhetoric, and Proof* (wie Anm. 87). S. 23.

Der Bezug auf Rhetorik unterstreicht allerdings auch, dass der Beweis in dem – streng genommen paradoxen – Feld „wahrscheinlicher Wahrheit“ („probable truth“<sup>89</sup>) zu situieren ist. Der rhetorische Begriff der Wahrscheinlichkeit verbindet den Anspruch, zu überzeugen, mit der Strategie, dies sichtbar und anschaulich zu tun – und so ist das griechische Vokabular des Beweisens weitgehend auf Zeigen und Schauen ausgerichtet: Der Redner hat den Fall so darzustellen, dass die Jury seine Wahrheit – und damit das zu fällende Urteil – *sehen* kann.<sup>90</sup> Diese Akzentuierung des Sehens verbindet die Gerichtsrede mit dem Schauspiel, dem der Strafprozess seit der Antike strukturell ähnlich ist<sup>91</sup>, wie ja auch der Redner in den rhetorischen Handbüchern immer wieder mit einem Schauspieler verglichen wird. Wenn *Forensic Architecture* selbst einen Bezug zur Rhetorik herstellen, wäre zu fragen, wie sich ihre Arbeiten zu dieser Dimension des rhetorischen Schauspiels verhalten.

Dabei fällt zunächst natürlich auf, dass ein zentrales Medium der Darstellung bei *Forensic Architecture* das im Internet frei zugängliche Animationsvideo ist. Diese Videos, die jeweils einem konkreten Fall gewidmet sind, sind als Hybride zwischen Ermittlung und Dokumentation gestaltet: Sie legen den Ermittlungsprozess und seine Ergebnisse dar, während sie zugleich die in der Ermittlung rekonstruierte Vergangenheit (Tathergang) in Erinnerung rufen.<sup>92</sup> Während eine auffallend sachlich sprechende Stimme im Voiceover kommentiert, wird auf der Bildebene das Beweismaterial (häufig Fotos und Videos) und seine Analyse, z. B. seine raumzeitliche Einbettung im Raummodell oder die Bestimmung von Ort und Zeitpunkt einer Aufnahme, gezeigt. Häufig dient dabei eine Karte oder ein übergreifendes Modell eines Tatorts als Bezugspunkt, der die Anordnung des Materials organisiert. So wird den Rezipient:innen der Eindruck vermittelt, an der Ermittlung selbst teilzunehmen und ihre Ergebnisse nachvollziehen und prüfen zu können – ganz ähnlich also, wie es bei der klassischen Detektivgeschichte der Fall ist.

Anders als die Detektivgeschichte ist die narrative Form der Videos jedoch nicht auf Spannungsaufbau ausgelegt. Auch wenn die ‚gegen-forensischen‘ Ermittlungen von einem klaren politischen Standpunkt ausgehen, vermittelt die Stimme aus dem Off emotionale Neutralität, wie auch das Bildmaterial den Eindruck vermittelt, reine Fakten zu zeigen. Dabei fällt auf, dass die eingesetzten Bildmedien mit verschiedenen Stilen der Objektivität verbunden sind: Das häufig crowd-basierte Foto- und Videomaterial wird im Sinne der „mechanischen Objektivität“ unbefragt als Dokument des Realen eingesetzt, während seine

---

89 Ebd. S. 24.

90 Vgl. hierzu Joachim Harst. „Aristoteles und ‚Papinian‘. Rhetorik und Theatralität des ‚rechten Rechts‘“. *Literatur und Recht*. Hg. Bernhard Greiner/Barbara Thums/Wolfgang Graf Vitzthum. Heidelberg: Winter, 2010. S. 125-51, hier S. 125-130.

91 Vgl. Cornelia Vismann. *Medien der Rechtsprechung*. Hg. Alexandra Kemmerer und Markus Krajewski. Frankfurt a. M.: Fischer, 2011, die von einem „theatralen Dispositiv“ der Rechtsprechung schreibt.

92 Vgl. Gutiérrez. „Data and Documentaries“ (wie Anm. 80).

digitale Bearbeitung durch die Forschergruppe als Eingriff von Expert:innen („trained judgement“) markiert wird, der aufgrund seiner algorithmischen Grundlage eine „digitale Objektivität“ erreicht.<sup>93</sup>

Besondere Beachtung verdient dabei im vorliegenden Zusammenhang der Umgang mit digitalen Modellen und Simulationen, denn ihnen kommt in den Videos eine vergleichbare Funktion wie dem Redner vor Gericht zu: Sie sind „anschaulich, weil sie *zeigen*, was sie erklären.“<sup>94</sup> Entgegen Weizmans theoretischen Ausführungen hebt ihre Inszenierung den repräsentationalen Charakter der Modelle hervor, indem z. B. Überblendungen von Fotodokumenten und digitalen Nachbildungen eingesetzt werden. Dass Modelle auch Werkzeuge sind, die Interpretationen nahelegen und andere ausschließen, Unterschiede betonen oder verdecken und eingrenzen, „welche Aussagen über das Objekt überhaupt sinnvoll sind“<sup>95</sup>, gerät dabei in den Hintergrund. Die Austauschbarkeit von Wirklichkeit und Modell wird vielmehr noch unterstrichen, wenn das Modell an die Stelle der Wirklichkeit tritt: So offenkundig bei den virtuellen Tatorten, die heute zerstörte oder unzugängliche Gebäude betreffen, so aber auch bei der „Simulation analoger Medienmaterialität“ (Perspektive, Kamerafahrten, Montage) in der digitalen Animation, die unter Verweis auf entsprechende Konventionen einen dokumentarischen Charakter erhält und das Modell als „fingierte vorfilmische Realität“ erscheinen lässt.<sup>96</sup> Wenn nun also die Bilddokumente in einem digitalen Raummodell angeordnet werden, dadurch untereinander in Beziehung gesetzt werden und ihre Aussagekraft erhalten, kann man sagen, dass hier „Objektivität durch die zirkuläre Referenzialität zwischen beiden Instanzen hervorgebracht“ werde: „Das Raummodell bringt eine Wirklichkeit hervor, die auf scheinbar objektiven Erkenntnissen aus Foto- und Videomaterial beruht, während diese ihren Objektivitätsstatus der spezifischen Diskursivierung und Anordnung im Kontext des Raummodells als Ersatzobjekt schulden.“<sup>97</sup>

Wenn also ein Kontrast, vielleicht sogar Widerspruch zwischen der Hervorhebung eines Konstruktivismus bei Weizman und der dokumentarischen Inszenierung der Videos von *Forensic Architecture* besteht, so muss dieser seine Begründung am Gegenstand selbst finden. Hier ist der ästhetische Charakter der Videos in den Blick zu rücken, die durch ihre einheitliche und in sich geschlossene Gestaltung auffallen. Der Transformation von Realität in ein digitales

93 Vesna Schierbaum. *Diskursanalyse zu „Forensic Architecture“*. Unveröffentlichte Master-Arbeit, Universität zu Köln, 2021. S. 46-50. Die Begriffe „mechanische Objektivität“ und „trained judgment“ gehen auf Daston/Galison. „The Image of Objectivity“ (wie Anm. 38) zurück.

94 Achim Spelten. „Visuelle Aspekte von Modellen“. *Visuelle Modelle*. Hg. Ingeborg Reichle/Steffen Siegel/Achim Spelten. Paderborn: Fink, 2008. S. 41, meine Hervorhebung.

95 Ingeborg Reichle/Steffen Siegel/Achim Spelten. „Die Wirklichkeit visueller Modelle“. *Visuelle Modelle*. Hg. dies. Paderborn: Fink, 2008. S. 11.

96 Schierbaum. *Diskursanalyse* (wie Anm. 95). S. 52f.

97 Ebd. S. 56.

Modell, das umfassenden Überblick und unbegrenzte Berechenbarkeit suggeriert, entspricht hier die Entscheidung für wiedererkennbares Design und ein lineares, zielgerichtetes Narrativ. Dabei scheint es das verbindende detektivische Narrativ nicht zuzulassen, Spuren-, Quellen- oder Bildkritik zu betreiben: Zwar werden bei einzelnen Ermittlungen die Quellen des Fotomaterials angegeben, doch wird „die ‚Wahrheit‘ der verwendeten Bilder nicht selbst zum Gegenstand der Wahrheitssuche gemacht“.<sup>98</sup> Und die elaborierte Visualisierung komplexen Datenmaterials – vom einfachen Zeitstrahl bis zur errechneten Ausbreitung einer Rauchwolke – kann gerade durch ihren ästhetischen Charakter vergessen machen, dass sie mehr ist als die Veranschaulichung (stets auch nur vorgeblich) ‚roher‘ Daten, weil sie zugleich Daten und Algorithmen verdeckt. Damit einher geht ein Ausschluss von infrastrukturellen Fragen: Wie und aufgrund welcher Selektionsmechanismen das Bildmaterial gewonnen wurde wird ebenso wenig thematisiert wie die Frage, welche alternativen Wege der Erkenntnissuche eingeschlagen und möglicherweise aufgegeben wurden.<sup>99</sup> So postulieren Bilder, Modelle und Simulationen einen unkritischen Evidenzcharakter, dessen rhetorisches Potential Latour wie folgt charakterisierte: „You doubt of what I say? I’ll show you!“<sup>100</sup>

Die von den Videos erarbeitete „Ästhetik der Objektivität“<sup>101</sup> dient daher nicht dem Nachvollzug einer Ermittlung, sondern ist rhetorische Apodeixis – wobei hier nicht ein menschlicher Redner, sondern ein mediales Artefakt die Fürsprache übernimmt. Damit wird freilich der Charakter des Forums, in dem Wahrheit verhandelt wird, im Vergleich zur Gerichtsrede grundlegend modifiziert. Denn die theatrale Logik des Gerichts gründet auf dem Präsenzprinzip, das sicherstellt, dass alle Prozessbeteiligten an dem Verfahren teilnehmen, und damit erst die Wahrheitsfindung im agonalen Verfahren – also in der pointiert standortbezogenen Stellungnahme der Parteien – ermöglicht.<sup>102</sup> Die von *Forensic Architecture* betonten Foren, die Präsentation von Ermittlungen auf der Website und in öffentlichen Museen, entziehen sich dagegen diesem Prinzip und überlassen die Verhandlung einem zukünftigen Gerichtsverfahren oder einer nachgeordneten Diskussion. Beide dürften die Videos jedoch nur als eine Erkenntnisquelle unter mehreren betrachten, wenn eine produktive Verhandlung möglich sein soll. Denn wie eine Rezensentin der Ausstellung am Londoner Institute of Contemporary Art (07.03.-06.05.2018) bemerkt, kann die Präsentation der Videos allein aufgrund der hier besprochenen Charakteristika

98 Monika Dommann. „180 Sekunden, 2 Angriffe, 6 Tote. CAD als forensische Zeitkapsel. Ein Kommentar zu *Forensic Architecture*“. *Nach Feierabend* 11 (2015). S. 173.

99 Schierbaum. *Diskursanalyse* (wie Anm. 95). S. 59f.

100 Bruno Latour. „Visualization and Cognition. Thinking with Eyes and Hands“. *Knowledge and Society* 6, Nr. 6 (1986). S. 14.

101 J.J. Charlesworth. „*Forensic Architecture* at ICA, London“. *ArtReview* (2018). <https://artreview.com/ar-may-2018-review-forensic-architecture/>.

102 Vismann. *Medien der Rechtsprechung* (wie Anm. 92). S. 374f.

einen „panischen Zweifel“ auslösen, der jeder Diskussion abträglich ist: „I could not tell. I had to believe“.<sup>103</sup>

Allerdings setzen *Forensic Architecture* auch andere Formen der Präsentation ein. Neben der textbasierten wissenschaftlichen Aufarbeitung einzelner Fälle oder den Berichten bzw. Gutachten für verschiedene juristische Gremien ist hier v. a. die Bereitstellung von erarbeitetem Material im Netz zu nennen. So werden z. B. in einigen Fällen die Modelle, die im Animationsvideo einem linearen Narrativ dienstbar gemacht werden, anderen Expert:innen zur Überprüfung, interessierten Laien zum Experimentieren angeboten. Bei anderen werden Satellitenbilder, Karten und schriftliche Berichte zur Verfügung gestellt. Weil dieses Material nicht einer überformenden Erzählung und einer umfassenden Remediation unterworfen ist, kommt hier die kritische Dimension der modellierten Artefakte dank ihres „netzwerkartigen Zusammenhangs“ deutlicher zum Zuge:

Weil eine Repräsentationsform selten alle Aspekte eines Projektes umfasst, werden viele Einzelrepräsentationen hergestellt, die erst im Zusammenhang ihre Bedeutungen und Wirkungen entfalten. Die Produktion von Wissen und Sinn erfolgt damit als Übersetzungsleistung, die sich zwischen den Dingen und ihren Repräsentationen bewegt. [...] Repräsentieren in diesem Sinne bedeutet dann kein einfaches Wiedergeben, sondern ein umfassendes Zusammentragen und Umformen von Informationen in Gestalt von Analogien, Modellen und Spuren.<sup>104</sup>

## Schluss

Der kontrastive Vergleich von klassischer Detektivgeschichte und digitaler Investigationspraxis deutet auf eine aktuelle Transformation des Indizienparadigmas hin: Wenn der ‚forensische‘ Detektiv als Leser positiver Spuren dargestellt wird, dank derer er die staatliche Realität sichern kann, so zielt die ‚gegen-forensische‘ Ermittlung auf die gestaltende Herstellung von Spuren, die eine verborgene Realität ans Licht lockt. Dieser deutliche Gegensatz wird im Fall von *Forensic Architecture* jedoch durch die Präsentation im Animationsvideo nivelliert, die, wenn auch mit anderen Mitteln, eine der Detektivgeschichte vergleichbare Objektivität konstruiert: So kann man von einer „Ästhetik der Objektivität“ sprechen, „which, ironically, has the goal of persuading us of its objectivity“.<sup>105</sup> Diese Parallellisierung legt im Umkehrschluss nahe, dass auch die Detektivgeschichte eine Lektüre „gegen den Strich“ zulässt, die die detektivischen Schlussfolgerungen auf ihre Persuasionstechniken befragt und somit die staatliche Wahrheits- bzw. Realitätsproduktion hinterfragt.<sup>106</sup> Denn natürlich

103 Walsh. „Counter Investigations“ (wie Anm. 74). S. 27.

104 Carolin Höfler. „The Imaginary Gaze of a Future Archaeologist‘. Medienarchitekturen des Dokumentarischen“. *Navigationen* 21, Nr. 2 (2021). S. 106.

105 Charlesworth. „*Forensic Architecture* at ICA, London“ (wie Anm. 103).

106 Vgl. Thomas. *Detective Fiction* (wie Anm. 18). S. 6.



weisen auch die spektakulären Schlussfolgerungen eines Holmes Lücken auf, die nur durch die staunende Reaktion eines Watson kaschiert werden können. Wenn Holmes etwa bei seiner ersten Begegnung mit Watson aus dessen Erscheinung schließt, dass er in Afghanistan gedient haben muss, muss jeder kritische Leser bemerken, dass diese Folgerung keineswegs derart schlagend ist, wie Watsons Reaktion glauben macht.<sup>107</sup> Eine deutlichere ‚gegen-forensische‘ Tendenz wird in heutigen Variationen des Genres, für die einleitend Piglias *El camino de Ida* zitiert wurde, in den Vordergrund gerückt. Hier ist die staatliche Realität selbst ein Rätsel geworden, das sich durch traditionell detektivische Mittel nicht lüften lässt. So endet der Roman mit der Begegnung der alternden Erzähler- und Detektivfigur mit einer jungen Hackerin, in der sich der Wandel des Indizienparadigmas verkörpert.

Die von *Forensic Architecture* betriebene Transformation des Indizienparadigmas lässt sich darüber hinaus auf die Debatte um „Kritik“ und „post-critique“ und damit auf eine grundlegende Methodenfrage der lesenden Wissenschaften zurückbeziehen. Denn die Forschungsagentur zeigt, dass ein kritisches Lesen möglich ist, ohne die „Hermeneutik des Verdachts“ absolut zu setzen. Wie Latour das Genre der Detektivgeschichte nutzte, um grundlegende soziologische Annahmen zu hinterfragen, so lassen die Investigationen von *Forensic Architecture* eine „Latourian inflexion“ erkennen,<sup>108</sup> wie hier am Zusammenhang von Spur und Spuren erinnert wurde. Das kritische Potential dieser Ermittlungen entfaltet sich jedoch weniger in den Animationsvideos als in der Erarbeitung des ihnen zugrundeliegenden Materials – dem transformativen Prozess des „Zusammentragen[s] und Umformen[s] von Informationen in Gestalt von Analogien, Modellen und Spuren“.<sup>109</sup> Diagrammatische Repräsentationsformen werden so in die Nähe von Hypothese und Abduktion gerückt, deren kreatives Potential im Zusammenhang mit detektivischen Schlussfolgerungen bereits hervorgehoben wurde.

Für die vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaften sollte man daraus die Konsequenz ziehen, die Arbeit mit „Graphs, Maps, Trees“<sup>110</sup> nicht mehr allein als Ausdruck eines rein quantifizierenden „distant reading“ zu verstehen, sondern als kritisches Gestalten neu zu lesen. Ebenso wären die grafischen Analyseformen großer Mengen kultureller Daten, wie sie das *Cultural Analytics Lab* um Lev Manovich erarbeitet, vor diesem Hintergrund zu untersuchen. Manovich nutzt Algorithmen, um das in Sozialen Medien gepostete Fotomaterial nach formalen Kriterien in Diagrammen anzuordnen und so Muster hervorzubringen, die als Spuren gedeutet werden können.<sup>111</sup> In diese Richtung gehen auch Arbeiten zur Analyse und Visualisierung großer Textmengen, wie

107 Vgl. Conan Doyle. *The New Annotated Sherlock Holmes* (wie Anm. 34). S. 42.

108 Walsh. „Counter Investigations“ (wie Anm. 74). S. 27.

109 Höfler. „Medienarchitekturen des Dokumentarischen“ (wie Anm. 106). S. 106.

110 Vgl. Franco Moretti. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2005.

111 Vgl. Lev Manovich. *Cultural Analytics*. Cambridge: MIT press, 2020.

sie z. B. Posts in Social Media, aber auch umfangreichen Briefkorrespondenzen erfordern.<sup>112</sup> Die dabei zu erstellenden Modelle und Muster zeigen, dass die hier beschriebene Transformation des Indizienparadigmas auch die Methodenreflexion der Literatur- und Kulturwissenschaften vorantreibt.<sup>113</sup>

---

112 Vgl. das von Julia Nantke geleitete Projekt „Dehmel digital“, das das umfangreiche Korrespondenznetzwerk von Ida und Richard Dehmel digital analysiert und visualisiert: [www.dehmel-digital.de](http://www.dehmel-digital.de)

113 Anm. d. Hrsg.: Der vorliegende Beitrag hat erfolgreich ein Double Blind Peer Review durchlaufen.