

Lisa Stuckey

Patient Patients. Architektur als Medium der Fürsorge und Fürsprache in Investigationen von Forensic Architecture

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15773>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stuckey, Lisa: Patient Patients. Architektur als Medium der Fürsorge und Fürsprache in Investigationen von Forensic Architecture. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*. Heft 24: Medien der Sorge, Jg. 13 (2021), Nr. 1, S. 38–46. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15773>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

PATIENT PATIENTS

Architektur als Medium der Fürsorge und Fürsprache in Investigationen von Forensic Architecture

In kriminalistischer Manier beginnen die Investigationen von Forensic Architecture in medias res: ohne einleitendes Philosophieren über die Darstellbarkeit der zu untersuchenden sozio-politischen oder -ökologischen Verbrechen. Meistens sind es Menschenrechtsplattformen, Nichtregierungsorganisationen oder Gemeinschaften, die Forensic Architecture mit der Untersuchung eines politischen Konflikts oder einer ökologischen Notlage beauftragen. Die Tätigkeit des zwischen Forschungseinrichtung und detektivischer Dienstleistungsagentur zu situierenden Kollektivs (angesiedelt an Goldsmiths, University of London) wird so nicht zuletzt vom wirklichkeitsgenerierenden Effekt des Krisenpostulats legitimiert. Dieser Effekt ist mitverantwortlich für die Präsenz, die das Kollektiv seit rund zehn Jahren auf internationalen Wanderausstellungen, bei Preisnominierungen sowie in Förderprogrammen künstlerischer und angewandter Forschung genießt. Dabei thematisieren die Untersuchungen die behandelte Krise nicht als unaussprechliche Katastrophe, etwa indem sie ihr Trauma, Riss oder Fragmentierung voranstellen würden. Stattdessen dienen spezifische Methodenverschränkungen von etwa kartografischem Kreuzverhör und Architektursimulation der legalen Anklage als «a disruption of inane consensus».¹ Distribuiert in künstlerischen, akademischen, aktivistischen und rechtlichen Kontexten, können die produzierten «Beweise» jedoch nur so weit (medien-)reflexiv sein, wie es möglich ist, auf ihrer Basis eine Urteilempfehlung abzugeben.

Üblicherweise gehört die auf eine *Krise* der Demokratie zurückzuführende *Sorge* um sie zu den Aufgaben staatlicher Behörden, also zur *Rechtspflege*. Wo der Mensch oder die Gesellschaft basierend auf Indizien und Symptomen als «krank» diagnostiziert worden seien, verweist der Historiker Carlo Ginzburg darauf, dass «Krise» als «medizinischer, hippokratischer Ausdruck» in Wahrheit juristischen Ursprungs sei.²

Der vorliegende Aufsatz behandelt die Frage, auf welchen therapeutischen und rechtlichen Enthüllungsversprechen die Arbeiten von Forensic Architecture beruhen. Derlei theoriepolitische Probleme implizieren auch die Frage nach dem

¹ Avital Ronell: *Complaint. Grievance among Friends*, Urbana u. a. 2018, 61.

² Vgl. Carlo Ginzburg: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, Berlin 2002, 48.

Ausgeschlossen: Hypothesenorientiert soll beleuchtet werden, welche Register in den ästhetisch-forensischen Ermittlungen und ihren medialen Inszenierungen, Formatierungen und Konfigurationen marginalisiert werden. Denn die Investigationen von Forensic Architecture legen nahe, die unbeantworteten (An-)Rufe poststrukturalistischer Kritik aufzunehmen: «[U]nder the pressure of <accepting a call>»³ akzeptiert die Agentur – «the complaint behaves as a call».⁴ Noch unbekannt dabei sind der Gesprächsverlauf und das darin Stummgeschaltete.

Zudem steht zur Debatte, inwiefern Forensic Architecture darauf abzielt, von der gerichtlichen Instanz akzeptiert zu werden und sich in diesem Unterfangen zum einen deren Verfahrens- und Artikulationsweisen aneignet, zum anderen Anteil daran hat, unerwartete Handlungsmöglichkeiten entstehen zu lassen. Hergeleitet aus Justitias Abbildungsverbot betrifft die zentrale Hypothese den Bruch mit Darstellungskonventionen, der eine Affektübertragung auf die Architektur als Medium der Fürsorge und Fürsprache bewirkt.⁵

Affektentzug und Justitias Abbildungsverbot

Zum Affektentzug und seiner Verbindung zum Visuellen sei einleitend ein emphatischer Satz von Georges Didi-Huberman angeführt: «Um zu wissen, muß man sich ein Bild machen.»⁶ Welche Strategien aber ermöglichen es, sich in Prozessen der Rechtsprechung ein Bild zu machen – zunächst von einem verbrecherischen Geschehen, und darüber hinaus von Recht und Gerechtigkeit? Da Forensic Architecture den Einsatz für *social justice* professionalisiert, erscheint es sinnvoll, die allegorische Figur der Justitia zu betrachten. Seit der Neuzeit symbolisiert die römische Göttin das Ideal strafender Gerechtigkeit. Sie ist ein abstraktes Prinzip, versinnbildlicht durch die Waage, das Schwert und die Augenbinde. Letztere kann in bestimmten Kontexten Inbegriff eines gewaltvoll Blind-Gemacht-/Entmündigt-Werdens sein. Bei Justitia fungiert sie als Emblem einer liberalen Idee: Parteilosigkeit und ein Urteilen frei vom visuellen Erscheinungsbild der Angeklagten bzw. der im Gerichtsprozess beteiligten Akteur_innen.

Insofern hat die dominante Fixierung auf Visuelles, wie sie sich in der internationalen Rechtsprechung seit den Nürnberger Prozessen in den 1940er Jahren findet, eine vergleichsweise junge Geschichte – Medienbrüche kommen im Gericht stets verspätet an. So fordert Richard K. Sherwin in *Visualizing Law in the Age of the Digital Baroque* (2011) eine neue «visual literacy» in Rechtsprechung und -wissenschaft.⁷ Auch Cornelia Vismann behandelt im Aufsatz «Image and Law – a Troubled Relationship» (2008) eine implizite Bildkritik des Rechts, die sich in Form von «iconoscepticism» gegenüber dem Bild äußert; diesem werde eine intrinsische Verknüpfung mit Affekt und Ambiguität attribuiert.⁸ So beargwöhne das Gericht visuelle Prozess-Dokumentation ebenso wie Metaphern als Sprachbilder aufgrund ihrer Mehrdeutigkeit: «[W]ords too are polysemic. And this is precisely why the law also regards metaphors with great

³ Avital Ronell: *The Telephone Book. Technology, Schizophrenia, Electric Speech*, Lincoln, London 1989, 13.

⁴ Ronell: *Complaint*, 49.

⁵ Eine in diesem Zusammenhang anzuführende Publikation ist: Angelika Fitz, Elke Krasny, Architekturzentrum Wien (Hg.): *Critical Care. Architecture and Urbanism for a Broken Planet*, Cambridge, London 2019. Von ökologischen und planetarischen Krisen ausgehend, wird Architektur als Medium der Sorge in *Critical Care* sowohl aus Theorien zum Urbanismus als auch feministischen zur Sorgearbeit hergeleitet und dabei über Reparatur und alternative Ökonomien gedacht, während sie im vorliegenden Aufsatz über rechtliche Fürsprache und Fürsorge konzipiert wird.

⁶ Georges Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*, München 2007, 15.

⁷ Richard K. Sherwin: *Visualizing Law in the Age of the Digital Baroque. Arabesques and Entanglements*, London, New York 2011, 3.

⁸ Vgl. Cornelia Vismann: *Image and Law – a Troubled Relationship*, in: *Parallax*, Bd. 14, Nr. 4: *Law and Visual Culture*, 2008, 1–9, hier 1.

scepticism.»⁹ Trotz partiell anhaltender Skepsis findet das Visuelle heute Eingang ins Gericht. Dabei werden in verschiedenen medienästhetischen Verfahren durchaus unterschiedliche Verhältnisse von Bildern zu Polysemie und Affektgehalt aktualisiert. Die durch das Anwaltsbüro Doug Passon Law angebotenen *sentencing mitigation videos* z. B. ergänzen die reine Anhörung durch bildförmige Geschichten als Dokufiktionen, die Richter_innen anstelle des den Angeklagten überlassenen letzten Wortes gezeigt werden; diese setzen gezielt auf die visuelle Affizierung der Richter_innen, um deren Urteil zu mildern.¹⁰ In Abgrenzung zu solchen gegenwärtigen Phänomenen kann in den visuellen Strategien von Forensic Architecture ein Entzug von Affekten beobachtet werden. So gehen den *deep maps* und simulierten Architekturmodellen der *narrative environments*, die Forensic Architecture als Evidenzen (Beweismaterialien) vorlegt, zwar ebenso ästhetische Gestaltungsentscheidungen voraus, jedoch sprechen sie nicht auf die beschriebene Weise emotive Register an. Nachdem in den Investigationen von Forensic Architecture anthropologisch ausgerichtete Affekte zugunsten eines systematischen Informationsabzugs getilgt wurden, muss folglich das Bild nicht mehr verboten werden: «It is [...] the ban, the law's most immediate form of articulation, which links law to the realm of images [...].»¹¹

⁹ Ebd., 4.

¹⁰ Siehe die vom Büro Doug Passon Law angebotenen Services auf der Webseite, dougpassonlaw.com/services/ (26.3.2020).

¹¹ Vismann: Image and Law, 1.

¹² Während die auf Theorien von Marshall McLuhan zurückzuführende frühe Medienökologie, die 1968 von Neil Postman ausformuliert wurde, das Verhältnis von Medien und Menschen prothetisch dachte, basiert sie heute auf dem Verständnis einer Kollision der Natur-Kultur-Trennung. Der Einbezug der Ökologie in die Medienwissenschaften bedeute eine «begriffs- und theoriepolitische[] Transformation» (Erich Hörl: Die Ökologisierung des Denkens, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Bd. 8, Nr. 14: Medienökologien, 2016, 33–45, hier 35) sowie «eine grundlegende Perspektivenverschiebung: Statt «Medienrevolutionen» und ihrem Kreislauf von Innovation, Akkumulation und Obsoleszenz interessieren vermehrt Praktiken des Reparierens, des Recyclens» (Petra Löffler, Florian Sprenger: *Medienökologien: Einleitung in den Schwerpunkt*, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Bd. 8, Nr. 14: *Medienökologien*, 2016, 10–18, hier 17).

¹³ Cornelia Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, Frankfurt/M., 2011, 193.

Affektübertragung auf die Architektur: Von der Erfahrung zum Widerfahrenen

Wer maßgeblich zum Affektentzug beiträgt, sind geduldige Patient_innen – *patient patients* (lat.: *pati* = erdulden, erleiden) – in Form von Architekturen, die zugleich für Affektübertragungen verantwortlich gemacht werden. Ihre Pathologiegeschichte wird diagnostiziert, indem Gewalt, Zerstörung und sonstige Transformation ästhetisch-forensisch ausgelesen werden. Sie warten sozusagen *patiently* auf Diagnose und Behandlung. Ohne Illusion einfacher Auflösung, jedoch nicht ohne Impetus der Aufklärung, stehen statt einzelnen Psychen und Subjekten medienökologisch¹² vermittelte Gewaltverknüpfungen im Blick: Posthumane Ethik und Medienwissenschaften treffen darin aufeinander. Medienarchitektur subsumiert Rechtsarchitektur und alle an ihr beteiligten Akteur_innen in ein Informationskontinuum, sodass in der Betonung des Materiell-Sensorischen und der «technischen Zeugen»¹³ begrifflich wenig Raum für das (menschliche) Empfinden zu bleiben scheint. Ist dies das Resultat einer konsequent posthumanistischen Praxis? Forensische Architekt_innen sind in der Position der Spurendekodierenden, welche die architektonischen Medialitäten und Infrastrukturen im Kontext von Krise und Krieg als Kollektivkörper zu verstehen suchen. An die Stelle öffentlich zur Schau gestellter Empörung oder des Einfühlens in ein Individuum tritt nicht Mitgefühl mit der «Natur» oder einer anderen betroffenen Partei, sondern eine kreuzverhörende Kartografie, die methodisch die teilnehmende Beobachtung ersetzt. So soll zugleich objektivierend Ungeerechtigkeit aufgezeigt und reparativ Gerechtigkeit offeriert werden.

Mit Verfahren der Datengewinnung durch elektronische Aufzeichnungsapparate sowie Auslesungstechniken aus Architekturen vollzieht sich eine Verschiebung vom Sinnlichen zum Sensorischen. Verletzlichkeit wird so in das Referenzmedium der Daten überführt und als *matter of facts* – Fakten als Materialitäten – operabel gemacht. Obwohl die Investigationen konstant mit angeschossenen, getöteten, entführten, verletzten oder vermissten Körpern sowie mit abwesenden und zerstörten Beweismaterialien zu tun haben, löst das Sprechen über Räumlichkeiten eines über Körperlichkeiten ab. Hier ist nicht von *bodily experience* die Rede, vielmehr findet eine Dezentralisierung des Erfahrungsbegriffs statt (der im 20. Jahrhundert sowohl Diskurse um Zeug_innenschaft als auch um die offene ästhetische Kunsterfahrung prägte). Wie kam es zu dieser dramaturgischen Entscheidung, welche medienhistorischen Entwicklungen bedingen sie?

Vismann beschreibt, dass während der Filmvorführung von *Nazi Concentration Camps* bei den Nürnberger Prozessen eine ästhetische Verschiebung stattfand: Rezeptionsästhetisch wurde die filmische Wirkung in den Gesichtern der Angeklagten abgelesen, die anstelle der Opfer im Aufmerksamkeitszentrum standen.¹⁴ Bei Forensic Architecture tritt an die Stelle jener *Erfahrung* die sensorische Untersuchung des dem Material *Widerfahrenen* – als entpersonalisierte Projektion. Der Fokus auf Architektur mag zuallererst kontraintuitiv, ja als Umkehrung erscheinen. Es wirkt, als klammere die Agentur die klassische Opferperspektive der Figur (im Gegensatz zum Grund) aus: Architekturen als Spuren- und Symptomträger werden mitsamt ihrer baulichen, geologischen und sozialen Strukturen zu empfindsamen Zeuginnen und intelligenten Patientinnen emporgehoben. So wird mit der forensischen Ästhetik eine architektonische Sensibilität theoretisch aktiviert. Die Architektur soll in ihrem erfahrenen Leid für sich sprechen und damit zugleich *für* die Figur *fürsprechen* und *fürsorgen*. Zeug_innenschaft wird demgemäß nicht über Empathie verlangenden Verlust angerufen, sondern über die materielle Spur. Insofern findet ein Affektentzug statt, wenn dieser anthropologisch, nicht aber wenn er medial gedacht wird und festzuhalten ist: «Affekte als Medien, Boten, Akteure».¹⁵

Neue Darstellungskonventionen statt «silent heads», «talking heads», «talking cure»

Ein juristisches Diskursereignis, das in diesem Zusammenhang in Augenschein genommen werden muss, ist der Eichmann-Prozess (1961). Eyal Weizman, Gründungsdirektor von Forensic Architecture, spricht von einer damit eingeleiteten «era of the witness», gefolgt von Opfernarrativen in dokumentarischen Menschenrechtsinitiativen, Kunst und Medien; diese Ära sei geprägt vom Verlangen nach Empathie und habe vielfach zu Individuation und apolitischer Haltung geführt.¹⁶ Als Nachwirken kritischer Holocaust-Rezeption wurden in diesem Zusammenhang häufig die Gesichter der <Opfer> oder ihre

¹⁴ Vgl. ebd., 252 f.

¹⁵ Christiane Voss: Affekt.

Affektverkehr des Filmischen aus medienphilosophischer Sicht, in: Lorenz Engell u. a. (Hg.): *Essays zur Film-Philosophie*, München 2015, 63–116, hier 88, Herv. i. Orig.

¹⁶ Vgl. Eyal Weizman: *Forensic Architecture. Violence at the Threshold of Detectability*, New York 2017, 80 f. Weizman bezieht sich hier auf die Publikation von Annette Wieviorka: *The Era of the Witness*, Ithaca, London 2006 [frz. Orig. 1998].

körperlichen Überreste gezeigt und damit zugleich aufmerksamkeitsökonomisch ausgebeutet. Die hegemoniekritische Gegen-Forensik von Forensic Architecture grenzt sich von diesen Praktiken ab: Auf Schockbilder, die etwa Blut und Kriegsverletzungen zeigen, wird weitgehend verzichtet. Ist jedoch aufgrund ihrer Abwesenheit eine Investigation automatisch weniger pathosfällig oder pathosfähig? Wenn ein Gesicht nicht erneut ausgestellt wird, wenn nicht aus ihm abgelesen und nicht auf es projiziert werden soll und es folglich in den meisten Fällen nicht als foto- oder videografische Oberfläche einer betroffenen/affizierten Person funktionalisiert wird, welche die Ermittlung leitet und rechtfertigt – was tritt an seine Stelle? Laut Michael Bachmann habe Annette Wiewiorka in *The Era of the Witness* (2006) – die Publikation, auf die Weizman sich bezieht – den «Funktionswandel der Zeugenschaft <nach Auschwitz>» beschrieben: «von einem im engeren Sinn juristischen Zeugnis, das primär <informieren> soll, zu einem Zeugnis, bei dem die affektive Übertragung von Erfahrung im Vordergrund steht».¹⁷

Neue Darstellungskonventionen prägen die Investigationen von Forensic Architecture: Kommentierte Aufklärung eines Sachverhalts löst sowohl *talking heads* (als klassische filmische Reportagestrategie) als auch *silent heads* (bekannt von ausdrucksneutraler Kriminalfotografie) ab – Körper und Stimme sind in der Mischung aus Found-Footage-Montage, Simulation und Voice-over desynchronisiert. Die verwendeten Computerprogramme erlauben den Einsatz stilisierter und abstrahierter Figuren,¹⁸ sodass adressierte Personen nur partiell als ein von einer optischen Linse erfasstes Bild vorkommen. Wirkt hier Justitias Abbildungsverbot nach?

Weder sollen bestimmte bedrohte politische Subjekte stellvertretend Leid inszenieren, noch wird davon ausgegangen, dass diese unmittelbar (auch im Sinne einer *talking cure*) für sich sprechen können. Das Geständnis, in Form einer Zeug_innen- oder Opferaussage, bildet in der forensischen Analyse ein Objekt unter anderen.

Naheliegend scheint, dass die Untersuchungen auf faktische, nicht emotionale Wirkung aus sind. Wird Empathie/Einfühlung/Tuchfühlung also erneut von faktischer Vernunft getrennt? Oder machen Formen struktureller Subtraktion eine affektive Aufladung wieder möglich, insbesondere wenn das Datenförmige animiert wird? Einfühlung ist auch eine Frage des kulturellen Vorwissens und der Denkstile. So lässt sich der Verzicht auf bestimmte Formen von Empathie bei einer Wendung zur objektiven Nachvollziehbarkeit bzw. Nachprüfbarkeit als <politisch korrekter> Stil verstehen.

«Response-ability» in Form kasuistischer Fürsorge

Resultierend aus *missachteter* Verletzlichkeit wird Verletzung in Investigationen von Forensic Architecture über die Architektur kommuniziert und als diskriminierende soziale Ordnung oder Gesetzes- und Rechtsverletzung

¹⁷ Vgl. Michael Bachmann: Spiele mit Zeugen. Zur Gerichtsbarkeit der Bühne im Gegenwartstheater, in: Sibylle Krämer, Sibylle Schmidt (Hg.): *Zeugen in der Kunst*. München 2016, 211–225, hier 220.

¹⁸ Das trifft auf eine Reihe von Investigationen durch Forensic Architecture zu, etwa auf *Torture in Saydnaya Prison* (2016), *The Enforced Disappearance of the Ayotzinapa Students* (2017), *The Ali Enterprises Factory Fire* (2018) oder *The Killing of Rouzan al-Najjar* (2019). Umfangreiche Dokumentationsmaterialien finden sich auf der auch als Archiv fungierenden Webseite der Agentur, forensic-architecture.org (30.12.2020).

rationalisiert. Die Idee der Rechtsverletzung, welche die *Missachtung* von Rechtsnormen meint, entstand mit dem Gerichtswesen nach Einführung einer Vorform der Staatsanwaltschaft: über die Einschaltung eines_einer Dritten, über den_die vermittelnde_n Richter_in. Von da an wird nicht nur eine betroffene Person, sondern auch das abstrakte Rechtsprinzip, verkörpert im Staat, verletzt.¹⁹ In *Krieg und Affekt* (2009), spricht Judith Butler über die Schutzbedürftigkeit prekären Lebens und erwähnt die Notwendigkeit «bilaterale[r] Abkommen, die auf der Anerkennung jener fundamentalen Verletzbarkeit basieren».²⁰ Der von Donna Haraway in *When Species Meet* (2008) geprägte Begriff der «response-ability»²¹ ließe sich mit Butler als Zusammenwirken von «Ansprechbarkeit» und «Verantwortung» beschreiben.²² Ob Verantwortung und Schuld moralische, ethische oder legale Fragen tangieren, behandelt Giorgio Agamben, wenn er schreibt: «To assume guilt and responsibility [...] is to leave the territory of ethics and enter that of law.»²³ Er macht damit auf eine Problematik aufmerksam, die auch Tribunale betrifft, denn diese können unterschiedliche Ziele verfolgen, wie beispielsweise das Anklagen eines vergangenen Regimes zur Versöhnung, das Absetzen eines Regimes, das Verkünden von Befunden oder das Anregen eines Wahrheitsdiskurses. Die Untersuchungen von Forensic Architecture sollen also mit professionalisierter Parteilichkeit und semi-öffentlicher Fürsorge sowohl in Tribunalen als auch Gerichten Interessen vertreten – geregelt über Verträge zwischen der Agentur und den Beauftragenden. Idealerweise existiert dabei eine Kooperation: Betroffene Akteur_innen, inklusive der an der medialen Spurenaufzeichnung Beteiligten, sollen zur (Open-Source-)Investigation beisteuern oder sogar selbst zu Ermittler_innen werden. Diesem Ideal nach sind sowohl Betroffenheit als auch Sorgearbeit nicht auf das subjektive Erleben beschränkt, sondern im Sinne erweiterter und systemisch wie infrastrukturell vermittelter Subjektivierung zu verstehen. Darauf aufbauend sei festgestellt: Die Institutionskritik der zweiten Generation (die in den Künsten auf die 1980er/1990er Jahre datiert wird) aktualisiert sich heute in einer auf Produktions- und Lebensbedingungen gerichteten aktivistisch-institutionalisierten und kasuistischen Partikular-Fürsorge. Weil «affektive[] Reaktionen stets vermittelt sind»,²⁴ wird mit der rechtspolitischen Etho-Ästhetik nicht ein bekannter «Interpretationsrahmen aufgerufen»,²⁵ sondern ein neuer geschaffen, um indifferente Haltung gegenüber einem Gewaltakt zu durchstoßen – denn die Menschheit sei «aufgeteilt [...] in einerseits diejenigen, für die wir spontan und unbegründet Sorge empfinden, und andererseits diejenigen, deren Leben und Sterben uns schlichtweg nicht berührt oder gar nicht erst als solches in den Blick kommt».²⁶ Daher müsse die «Kritik der Gewalt» bei «der Frage nach der «Repräsentierbarkeit des Lebens selbst» einsetzen, wobei die medialen Deutungsmuster zentral seien, so Butler.²⁷ Dieser Aspekt erscheint wesentlich, um nachzuvollziehen, weshalb bestimmte Register ausgearbeitet werden – trotz der durch die Gegen-Forensik ermöglichten

¹⁹ Für die europäische Rechtsgeschichte gilt, so Michel Foucault: «Im Hochmittelalter gab es keine judikative Gewalt.» Diese entwickelte sich durch die Monopolisierung von Reichtum in der entstehenden mittelalterlichen Monarchie im 12. Jahrhundert mit dem «procureur du roi, [der] Vorform des Staatsanwalts», der von nun an in Streitigkeiten zwischen Individuen einbezogen wurde: «Der procureur präsentiert sich als Vertreter des in seinem Recht verletzten Herrschers.» Vgl. Michel Foucault: *Die Wahrheit und die juristischen Formen*, Frankfurt/M. 2003, 64 f., Herv. i. Orig.

²⁰ Vgl. Judith Butler: *Krieg und Affekt*, Zürich 2009, 25.

²¹ Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis, London 2008, 88.

²² Vgl. Butler: *Krieg und Affekt*, 13.

²³ Giorgio Agamben: *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*, New York 1999, 24.

²⁴ Butler: *Krieg und Affekt*, 13.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., 35.

²⁷ Vgl. ebd., 36f.

Maßstabsveränderungen und der Ausweitung des Wahrnehmbaren (*sensorial matter*) als auch des Gedächtnisses (*architecture of memory*) auf die Architektur. Denn die Art und Weise, auf die Forensic Architecture durch Investigativen Sachverhalte kommuniziert, entspricht der Aufforderung nach normativem gerichtlichem Affektentzug. Mit Karl-Heinz Ladeur sei an das historisch verankerte Ausschlussverhältnis von zu Spruchkörpern abstrahierten Gerichten und Affekten erinnert: «Eine Logik der Institution sollte das praktische Wissen und die Koordinationsmuster der urbanen Ordnung von der <Wut> der Kränkung und der Rache unabhängig machen.»²⁸ Forensic Architecture gestaltet den institutionellen Rahmen, der detektivisch Wut, Kränkung und Rache weitgehend aus den Ermittlungen ausblendet – mit unterschiedlichen Resultaten. Manche Rezipierende mögen vor Kopf gestoßen sein, anderen mag die nüchterne Sachlichkeit entgegenkommen oder den Investigationen überhaupt erst Eintritt in bestimmte (etwa gerichtliche anstelle tribunaler) Verhandlungszusammenhänge gewähren. Gleichzeitig ist jedoch – bezugnehmend auf die obige Hypothese, dass das Sensorische wenig Raum für menschliches Empfinden lasse – zu fragen, wie Imaginationsfähigkeit mit der Animation von Fakten und datenförmigen Spuren zusammenhängt, wenn versinnlichende Deutung Sorge empfinden lässt und neues Denken und somit auch Formen der Verantwortung anregt.

Symptomproduktion versus Symptomlinderung

Forensic Architecture setzt mit dem impliziten Konjunkturwechsel von der psychoanalytischen zur forensischen Figur eine starke These in den Raum und untermauert sie mit einem Verweis auf die Unterhaltungsindustrie, in der TV-Serien wie *Crime Scene Investigation (CSI, 2000–2015)* die Popularität der *forensischen* im Vergleich zur *psychoanalytischen* Detektivfigur seit den 1980er/1990er Jahren veranschaulicht:

If popular entertainment is any indicator of the cultural shift towards forensic fetishism then it is significant that—from *CSI* to the novels of Patricia Cornwell and the former forensics expert Kathy Reichs—the scientist-detective has gradually taken the place of the psychologist/psychoanalyst-detective popular in TV drama throughout the 1980s and 1990s.²⁹

Insbesondere bezogen auf transformierte Konstellationen von Affekt, Medien und Sorge wäre eine mögliche Reaktion auf Weizmans Aussage, die etablierte Opposition zwischen Psychoanalyse und Forensik zu hinterfragen. Dem angeführten Trend entgegenwirkend fragt die ZfM in ihrer Schwerpunktausgabe *Psychische Apparate* (2017) etwa nach dem Vergessen der Psychoanalyse innerhalb der Medienwissenschaften; nicht eine Ablösung des Psychoanalytischen durch die Empirie wird behauptet, sondern die Transformation ihrer Begrifflichkeiten und Konzeptualisierungen: «[O]hne die Psychoanalyse

²⁸ Karl-Heinz Ladeur: *Die Textualität des Rechts. Zur poststrukturalistischen Kritik des Rechts*, Weilerswist 2016, 133.

²⁹ Eyal Weizman: Introduction. Forensis, in: *Forensic Architecture (Hg.): Forensis. The Architecture of Public Truth*, Berlin 2014, 9–32, hier 31, Anm. 7, Herv. i. Orig.

lässt sich eine Genealogie der Medienwissenschaft kaum denken.»³⁰ Es ließe sich daran anknüpfend fragen, in welchem Verhältnis psychoanalytische und medienforensische Methoden, mit dem Nicht-Sichtbaren oder -Sagbaren zurechtzukommen, zueinander stehen. Die Antipsychiatrie-Bewegung im Rahmen postkolonialer und -strukturalistischer Normativitätsdebatten wandte sich gegen die als Normen/Gesetze existierenden Instanzen des Über-Ichs.³¹ «Once the superego takes the reins, we are in legal territory. Witnesses take the stand, judgments are passed, verdicts announced. In sum, an ethics demands a hearing.»³² Vor dem Hintergrund der aus der Rezeption dieser Normativitätsdebatte ausgeklammerten Wahrheitsfrage, die sich in den Dichotomien der Normen bewegt, ist die Verschiebung hin zur Gegen-Forensik zu verstehen. Diese präsentiert sich als Ablösung des auf Gespräch basierenden therapeutischen Narrativs (*talking cure*); sie bietet partielle Abhilfe von einer «Krise des Selbstbezugs»³³ über das Motiv der materialbasierten Aufdeckung und die fürsorgende Anklage. Somit ist die detektivische Agentur nicht utopisch an einem besseren Gesellschaftsentwurf beteiligt, sondern arbeitet sich pro- oder respektiv am Symptom ab. Wie die forensische Arbeit kann auch die psychoanalytische eine an der vom Verbrechen verschuldeten Lücke sein; Antworten fallen jedoch gänzlich anders aus, wenn es um das «trotz allem» (angelehnt an Didi-Huberman) einer Artikulation oder Versinnlichung geht. Forensische Verbrechensaufklärung in Form analoger Ausgrabung oder digitaler Medienarchäologie arbeitet mit Daten- oder Erinnerungsspuren, verursacht etwa durch die Ballistik (Einfall des geworfenen Körpers), den Filmriss, die Spaltung oder die optische Unschärfe.

Die fünf «Grundfragen der Forensik» bestehen aus (i) «Visualität und Evidenz», (ii) «Serialität», (iii) «Wissen und Handeln», (iv) «Aktivität und Passivität» und (v) «Öffentlichkeit», so Lorenz Engell.³⁴ Eine Schwäche des forensischen Ansatzes liegt darin, nicht über das (medial-)materielle Symptom hinauszugehen und das apriorische *Motiv* zu vernachlässigen. Insofern kommt es nicht zur Analyse der *Motivation* einer kriminellen Handlung, wie von der Psychoanalyse beansprucht; nicht zu psychologisieren, präsentiert sich in der Gegen-Forensik als Errungenschaft. Stattdessen trifft symptomlindernde Sorgearbeit auf eine kriminalistisch rekonstruierende Investigation, wie es häufig in Versöhnungskommissionen passiert; dieses Format pocht auf die Potenzialität, den «zerbrochenen Krug» (in Anspielung auf das Justizdrama von Heinrich von Kleist aus dem Jahr 1808) wieder zu kitten. Während ein psychoanalytischer Diskurs nahelegen mag, dass das Symptom gedeutet, transformiert oder gar gebildet werden sollte,³⁵ ist in forensischem Bezug auf *patient patients* hingegen festzustellen: Einer verursachenden Symptomproduktion steht nun eine gegenforensische Symptomlinderung gegenüber.

Zwischen Engells und den hier getätigten Überlegungen zum Status des Materials in der forensischen Analyse gibt es multiple Überschneidungen:

30 Kathrin Peters, Stephan Trinkaus: Psychische Apparate. Einleitung in den Schwerpunkt, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Bd. 9, Nr. 17: Psychische Apparate, 2017, 10–15, hier 10.

31 Prominente Vertreter der Antipsychiatrie waren Gilles Deleuze und Félix Guattari, die gemeinsam die «Schizo-Analyse» entwickelten, um sich gegen die Konventionen herkömmlicher psychiatrischer Verfahren und damit gegen Formen der Entrechtung von Patient_innen im therapeutischen Kontext zu wenden, siehe Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt/M. 1974.

32 Ronell: *The Telephone Book*, 105.

33 Juliane Rebentisch: *Die Kunst der Freiheit. Zur Dialektik demokratischer Existenz*, Berlin 2012, 64.

34 Vgl. Lorenz Engell: Forensische Serialität, in: Timo Storck, Svenja Taubner (Hg.): *Von Game of Thrones bis The Walking Dead. Interpretationen von Kultur in Serie*, Berlin, Heidelberg 2017, 299–315, hier 301–304.

35 Zur unter anderem zwischen Sigmund Freud, Jacques Lacan und Slavoj Žižek anzuedelnden Debatte um das Symptom siehe auch Lisa Stuckey: *Die Kuratorin, die Anästhesistin, die Künstlerin und ihre Abwesenheit // Die Künstlerin als Medizinerin: Zur Performance The Symptom and the Cure* von Elisabeth von Samsonow, in: ZEIT KUNST Niederösterreich (Hg.): *Elisabeth von Samsonow*, Bielefeld, Berlin 2016, 235–249.

Auch das Material ist in diesem Sinne ein Opfer, und ein doppeltes, des Verbrechens und der Ermittlung, wobei die Ermittlung dazu führt, das Material zu aktivieren und zum Sprechen, zur Mitwirkung an der Aufklärung zu bringen. Auch hier also geht ein spezieller Effekt von der Überführung des Passiven ins Aktive aus.³⁶

An diesem Zitat lässt sich das Spannungsfeld der Architektur als Studienobjekt der ermittelnden Neugierde sowie als Medium der <Sorge> verdeutlichen:³⁷ zwischen *care* (u. a. Pflege, Sorgfalt), *welfare* (öffentliche Fürsorge, Gemeinwohl) und *worry/concern* (Besorgnis). Da die Aufgabe des *welfare*-Staates, Verbrechen aufzuklären, im Einzelfall durch Forensic Architecture kompensatorisch übernommen wird, bedarf es neuer Deutungsmuster, die in der Architektur als Medium der Fürsprache sowie (Für-)Sorge vorgefunden werden.

Dabei ist die gotische Etymologie zu beachten: «[...] *Kara* [...] means <care,> <lament,> <sorrow.>»³⁸ Insofern *complaint* als legale (An-)Klage, von der aus dieser Aufsatz seinen Anfang genommen hat, sich von *lament* als Wehklage unterscheidet, wird ersichtlich, dass es sprachliche wie poetische Register der Sorge sind, die stummgeschaltet werden: «The lament [...] rises above itself to address an often inaccessible alterity. It carries a strong musical and poetic history.»³⁹

Gefördert im Rahmen des Post-DocTrack-Programms der ÖAW.

³⁶ Engell: Forensische Serialität, 304.

³⁷ Zur Koppelung von Sorge an Neugierde im Dasein äußert sich Martin Heidegger in *Sein und Zeit* (1927), vgl. Catherina Audard: Care, in: Barbara Cassin (Hg.): *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, Übersetzungen ed. v. Emily Apter, Jacques Lezra, Michael Wood, Princeton, Oxford 2014, 125–126.

³⁸ Vgl. ebd., 125, Herv. i. Orig.

³⁹ Ronell: *Complaint*, 51.