

Jan Harms

Von Sprechakten und Schreibfakten. Logiken des Protokolls in den True- Crime-Podcasts "Serial" und "Undisclosed"

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19407>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Harms, Jan: Von Sprechakten und Schreibfakten. Logiken des Protokolls in den True- Crime-Podcasts "Serial" und "Undisclosed". In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 15 (2023), Nr. 1, S. 43–53. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19407>.

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/>

VON SPRECHAKTEN UND SCHREIBFAKTEN

Logiken des Protokolls in den True-Crime-Podcasts «Serial» und «Undisclosed»

«For the last year, I've spent every working day trying to figure out where a high school kid was for an hour after school one day in 1999, or if you want to get technical about it, and apparently I do, where a high school kid was for 21 minutes after school one day in 1999.»¹ Mit dem Fokus auf diese 21 Minuten beginnt die Journalistin Sarah Koenig im Oktober 2014 die erste Staffel des Podcasts *Serial*. Über zwölf Folgen hinweg schildert sie ihre Recherchen zum Fall der 1999 ermordeten 18-jährigen Highschool-Schülerin Hae Min Lee, in dem der Ex-Freund des Opfers, Adnan Syed, angeklagt und im Jahr 2000 schuldig gesprochen wurde. Koenigs Faszination fürs *getting technical* äußert sich dabei in einer akribischen Beschäftigung mit Dokumenten unterschiedlichster Art. Sie rekonstruiert das Geschehen auf der Basis von Ermittlungsakten, Polizeiberichten und Tatortfotos, die dem Publikum, dem damit eine ähnliche Affinität unterstellt wird, unter der Rubrik *Maps, Documents, Etc.* auf der Webseite des Podcasts teilweise bereitgestellt werden. Mit *Serial* – so viel kann hier vorweggenommen werden – zeigt sich der Podcast als mehr als ein bloß auditives Medium.²

Insofern das Rezeptionsangebot eben auch digitalisierte Akten und weiteres Schriftgut umfasst, scheint der True-Crime-Podcast geradezu prädestiniert, Momente des Medienwechsels zwischen Stimme und Schrift in den Blick zu nehmen, die auch das Protokoll als zentrales Medium des Rechts ausmachen.³ Dessen transkriptive Logik kann mit Cornelia Vismann auf die pointierte Formel «Aus Sprechakten werden Schreibfakten und am Ende schlicht Akten» gebracht werden,⁴ der Übergang von der Stimme zur Schrift geht im juristischen Kontext mit einer festgeschriebenen «Protokoll-Wahrheit» einher.⁵ Diese erscheint in *Serial* jedoch zunehmend verdächtig, denn anstelle klarer Fakten ergeben sich im Laufe der Recherche zahllose Widersprüche, Unklarheiten und Zweifel. Immer wieder sieht sich Koenig daher gezwungen, die Frage nach Syeds Schuld neu zu bewerten. Ihre Ambivalenz, so wurde vielfach konstatiert, ist das eigentliche Thema von *Serial*.⁶

¹ *Serial*, S1 EP1: *The Alibi*, Podcast-Folge, Produktion: Sarah Koenig, Julie Snyder, Dana Chivvis, Erstausstrahlung 3.10.2014, TC 00:00:30–00:01:35.

² Zur Intermedialität des Podcasts vgl. Martin Spinelli, Lance Dann: *Podcasting. The Audio Media Revolution*, New York, Ann Arbor 2019, 13 f.

³ Der Begriff *protocol* wird im untersuchten Material selbst nicht verwendet, was auf die im Vergleich zum deutschen Pendant engere Bedeutung zurückgeführt werden kann: «Protocol» meint die Vor-, nicht aber die Mit-Schrift, während «Protokoll» im Deutschen beide Funktionen umfasst. Bezüglich der Mitschrift differenziert das Englische weiter zwischen «transcript», das insbesondere auch im gerichtlichen Kontext das Wortprotokoll bezeichnet, und den «minutes», bei denen es sich eher um ein Ergebnisprotokoll handelt.

⁴ Cornelia Vismann: *Action Writing. Zur Mündlichkeit im Recht*, in: dies.: *Das Recht und seine Mittel. Ausgewählte Schriften*, hg. v. Markus Krajewski, Fabian Steinhauer, Frankfurt/M. 2012, 394–416, hier 399.

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. etwa jüngst Neil Verma: *Nobody Knows Anything. Recessive Epistemologies in True Crime Podcasting*, in: Mia Lindgren, Jason Loviglio (Hg.): *The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies*, London, New York 2022, 179–187, hier 181 f.

Anlass zum Zweifeln bieten etwa die Aussagen des Zeugen Jay Wilds, aus denen sich zahlreiche *Inconsistencies* – so der Titel der vierten Folge – ergeben. Sein bei Vernehmungen und vor Gericht protokolliertes Geständnis, er habe Syed beim Vergraben der Leiche geholfen, findet sich in mindestens sechs Versionen, die sich in teils maßgeblichen Details voneinander unterscheiden.⁷ Von Interesse sind im Folgenden allerdings nicht die einzelnen Widersprüche der inkonsistenten Aussagen, sondern vielmehr, wie die Podcasts *Serial* und später *Undisclosed* sich diesen über die Modalitäten ihrer Aufzeichnung nähern. Verbrechen und Urteil werden, in gegendokumentarischer Manier, nicht als einfach gegeben, sondern als Resultate juridischer und medialer Prozesse verstanden.⁸

So gibt Koenig etwa die handschriftlichen Notizen der Polizei wieder, denen zufolge Wilds bei seiner ersten Befragung zunächst einen banalen Tagesablauf schildert – Besuch in der Mall, Treffen mit Freund*innen –, bevor die Aussage schließlich in ein Geständnis seiner Beteiligung am Verbrechen umschlägt: «After two pages of notes like that, it says, «Alright, I come clean.»⁹ Während der Vernehmung entstanden, mag diese Echtzeitmitschrift zwar zunächst Präsenz und Glaubwürdigkeit suggerieren,¹⁰ damit wird jedoch durch Koenig – wohl nicht ganz ernsthaft – schon im nächsten Satz gebrochen: «At least, that's what I think it says. The detective's handwriting is messy, so maybe it says, «A bright eye came down.»¹¹ Der Sprechakt, mit dem Wilds sein Geständnis beginnt, wird zwar «mit einem institutionell abgesicherten Wahrheitsanspruch in Schrift gespeichert»¹² und damit zur Tatsache, das undeutliche Schriftbild erlaubt es aber eben auch, ganz andere – wenn auch sinnlose – Aussagen aus dem Protokoll herauszulesen. Damit steht die Notiz sinnbildlich für ein medientheoretisches Wissen, das in *Serial* an dieser Stelle anzuklingen scheint. Denn verdichtet sich in der Debatte um Mündlichkeit und Schriftlichkeit die Einsicht einer grundsätzlichen Mediengebundenheit von Kommunikation,¹³ so zeigt sich hier im Speziellen, wie die protokollarische Transkription mit Arbitrarität und Störung einhergeht: «Das Protokoll ist kein transparentes, neutrales Medium, sondern konstruiert eine Wirklichkeit.»¹⁴ Der Weg von den Sprechakten zu den Schreibfakten erweist sich als prekär. Dass das Protokoll einen produktiven wie restriktiven Anteil an der von ihm hervorgebrachten Wahrheit hat, wird als implizit-medientheoretische Beobachtung von den beiden Podcasts mitgeführt und entfaltet dabei auch politisches Potenzial – können so doch auch staatliche Akteur*innen der Wahrheitsfindung kritisch in den Blick genommen werden.

Leerstellen

Wilds' unleserlich protokollierter Sprechakt «Alright, I come clean» geht nicht nur mit einem darauffolgenden Geständnis einher, sondern auch mit einem neuen Aufzeichnungsmodus – an die Stelle der handschriftlichen Notizen tritt nun eine Tonbandaufnahme. Indem die Instanz der Aufzeichnung von

⁷ *Serial*, S1 EP4: *Inconsistencies*, Podcast-Folge, Produktion: Sarah Koenig, Julie Snyder, Dana Chivvis, Erstrausstrahlung 16.10.2014, TC 00:23:20.

⁸ Zu diesem Verständnis des Gegendokumentarischen vgl. Esra Canpalat u. a.: *Operationen, Foren, Interventionen. Eine Annäherung an den Begriff Gegen|Dokumentation*, in: dies. (Hg.): *Gegen|Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen*, Bielefeld 2020, 7–25.

⁹ *Serial*, S1 EP4: *Inconsistencies*, TC 00:12:40.

¹⁰ Vgl. Vismann: *Action Writing*, 398.

¹¹ *Serial*, S1 EP4: *Inconsistencies*, TC00:12:48.

¹² Michael Niehaus: *Epochen des Protokolls*, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, Bd. 2, Nr. 2: *Medien des Rechts*, 2011, 141–156, hier 141.

¹³ Vgl. weiterführend Sybille Krämer: *Mündlichkeit/Schriftlichkeit*, in: Alexander Roesler, Bernd Stiegler (Hg.): *Grundbegriffe der Medientheorie*, Paderborn 2005, 192–199, hier 192 f.

¹⁴ Michael Niehaus: *Protokollieren*, in: Heiko Christians, Matthias Bickenbach, Nikolaus Wegmann (Hg.): *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*, Bd. 1, Köln u. a. 2015, 463–481, hier 479.

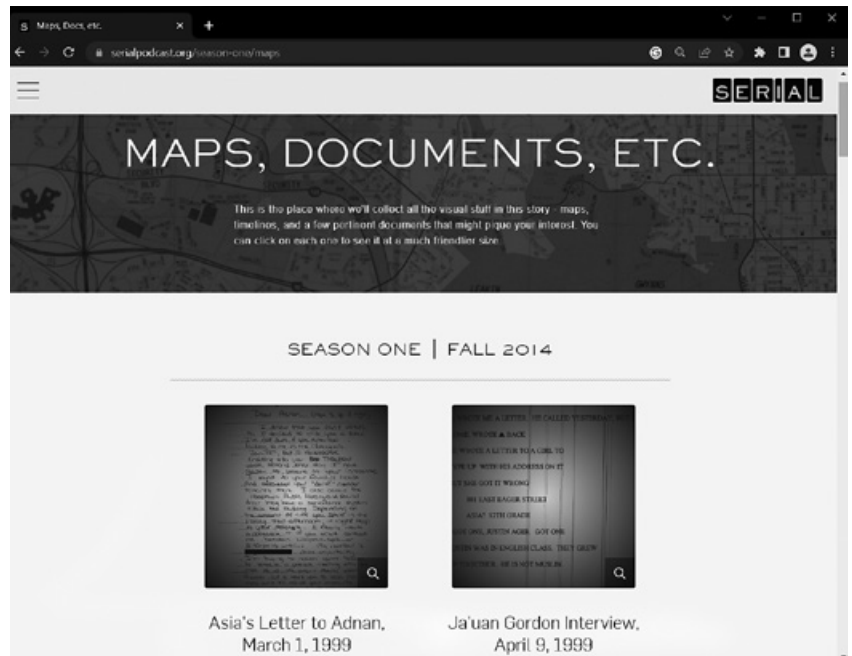


Abb. 1 «Maps, Documents, etc.» als digitale Paratexte auf der Seite von *Serial*

der menschlichen Hand(schrift) auf ein technisches Speichermedium verschoben wird, scheinen die Mängel der manuellen Mitschrift ausgehebelt – wird hier doch vermeintlich mit «mechanischer Objektivität»¹⁵ einfach alles Gesagte neutral aufgezeichnet und so das schriftliche Protokoll eigentlich überflüssig.¹⁶ Aber, so stellt Koenig schnell fest, auch dieser Mitschnitt liefert eben nur einen Ausschnitt des Gesagten: «In both of Jay’s taped statements, there’s a before. A period of time before the tape recorder is turned on. When the cops first bring Jay in on February 28th, they talked to him for about an hour before the tape went on.»¹⁷ Der banale wie grundlegende Umstand, dass die Aufzeichnung eben erst mit ihrem Start beginnt, öffnet Raum für Spekulationen. Eigentlich soll das Tonband lückenlos alles Gesagte dokumentieren, doch das Verhör unter Ausschluss der Öffentlichkeit bleibt eine Leerstelle, die Interpretationen ermöglicht und anregt.¹⁸ Wie zuvor schon die handschriftlichen Notizen auf Uneindeutigkeiten des Protokolls hinweisen, so sucht Koenig auch im Tonband nach solchen Spielräumen für Ambivalenz. Nicht allein das schriftliche Protokoll geht notwendigerweise mit – intentionalen oder nicht-intentionalen – Mängeln, Störungen und Ausschlüssen einher,¹⁹ ebenso ist die technische Aufzeichnung von Unzulänglichkeiten geprägt.

Entscheidend ist dabei, wie Koenig diese Leerstelle bestimmt und konkretisiert. Denn hier zeigt sich, dass die Stimme im Kontext der Rechtsprechung eben nicht autonom von der Schrift agiert, sondern stets auf diese bezogen bleibt.²⁰ Um Teil der Akten werden zu können, wird die Tonbandaufzeichnung

¹⁵ Den Begriff der *mechanical objectivity* prägen Lorraine Daston und Peter Galison für ein Paradigma streng regulierter technischer Bildproduktion in den Wissenschaften des späten 19. Jahrhunderts, vgl. dies.: *Objectivity*, New York 2007, 121–125.

¹⁶ Vgl. Niehaus: *Epochen des Protokolls*, 155 f.

¹⁷ *Serial*, S1 EP8: *The Deal with Jay*, Podcast-Folge, Produktion: Sarah Koenig, Julie Snyder, Dana Chivvis, Erstaussstrahlung 13.11.2014, TC 00:14:20.

¹⁸ Vgl. Peter Brooks: *Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature*, Chicago, London 2000, 12–14.

¹⁹ Vgl. Niehaus: *Protokollieren*, 463 f.

²⁰ Vgl. Cornelia Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, Frankfurt/M. 2011, 124.

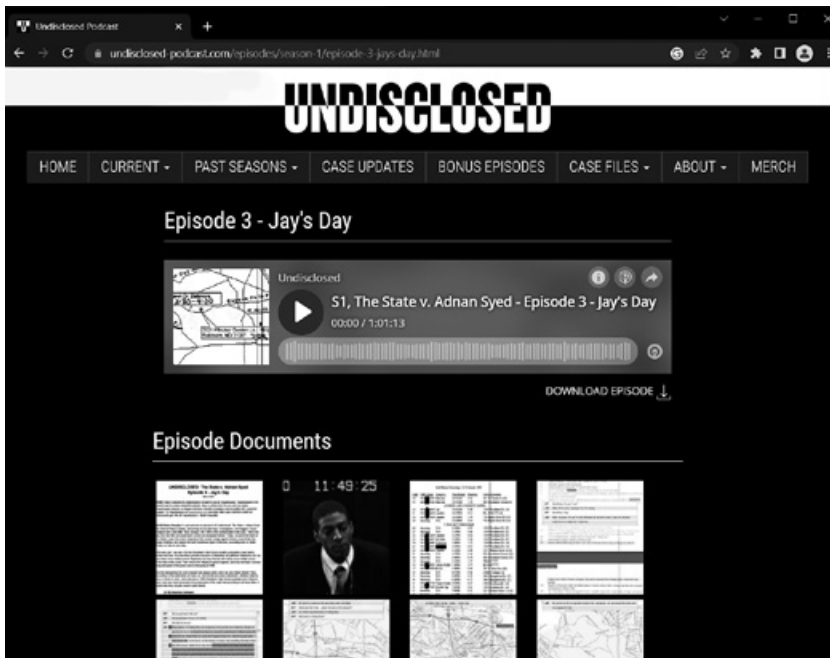


Abb. 2 *Undisclosed* stellt den Podcast in den Kontext digitalisierter Aktenkonvolute

nicht nur transkribiert – dazu mehr im Folgenden –, sondern die Aufnahme ist auch in protokollarische Ordnungen eingebunden, die weitere Anhaltspunkte für Zweifel bieten:

Then, on March 15th, the second interview. Jay signs his initials to an official explanation of rights form at 3:15 p.m. Then the tape starts [...]. 6:20 p.m. So from 3:15 to 6:20, three hours have gone by since Jay signed that form. This is what's called the pre-interview, and Trainou [ein Experte für falsche Geständnisse, JH] says, that's where the mischief can happen. The contamination. Not necessarily intentionally, but it happens. The pre-interview was when the cops and the witness kind of iron out the statement so it can be taped as a coherent thing. That was standard procedure back then.²¹

Anders als dem schriftlichen Protokoll fehlt es dem auditiven Mitschnitt an «Unterscribbarkeit»²² und damit der Möglichkeit zur institutionellen Beglaubigung. Deshalb sind Formulare notwendig, in denen Wilds die Belehrung über seine Rechte als Verdächtiger bestätigt und die nun für Koenig als Zeitsignaturen fungieren. Diese Initialen wachen über die Einhaltung der protokollarischen Vorschriften, das Protokollformular sichert die Förmlichkeiten.²³ Als Nebeneffekt kann so nachvollzogen werden, dass Wilds bei seiner zweiten Befragung bereits um 15:15 Uhr mit den Beamt*innen spricht – über drei Stunden bevor die Aufnahme um 18:20 Uhr startet. Koenigs Verdacht über eine mögliche Beeinflussung des Zeugen durch die Polizei ergibt sich somit aus dem Protokoll selbst heraus und folgt ganz dessen Logik: «Nur auf dem Boden der

²¹ *Serial*, S1 EP8: *The Deal with Jay*, TC 00:14:34.

²² Niehaus: *Epochen des Protokolls*, 155.

²³ Vgl. Vismann: *Action Writing*, 410f.

Protokoll-Wahrheit [...] lässt sich ein im Protokoll faktizierter Akt überhaupt angreifen.»²⁴ Jenseits der Wahrheit der Aussage bildet das Protokoll eine formelle Wahrheit über deren Zustandekommen ab.²⁵

Statt des vom Zeugen Wilds versprochenen «coming clean» des Geständnisses ermöglicht das Vorgehen der Polizei also Kontamination. Die Leerstelle des *pre-interview* macht damit gleichzeitig auf die Ausschlüsse des Protokolls aufmerksam wie auch auf dessen produktive Funktion: Protokolle können nicht nur unterschlagen, was ist, sie können auch produzieren, was nicht ist. Wie geschriebene Protokolle zeichnet auch das Tonband einen Gesprächsverlauf nicht einfach auf, es «gibt also keineswegs wieder, was tatsächlich gesagt worden ist, sondern *erarbeitet* die Antwort, die ins Protokoll aufgenommen werden soll».²⁶ Diese protokollarische Performativität bringt eine sich selbst beglaubigende Wahrheit hervor, die Sprecher*innen unabhängig vom tatsächlichen Geschehen an ihre Aussagen bindet.²⁷ Auch eine Lüge oder sonstige Falschaussage wird durch das Protokoll zum geglückten Sprechakt²⁸ – mit realen Konsequenzen, verbringt der Ex-Freund des Mordopfers, Adnan Syed, doch aufgrund von Wilds' Aussage schließlich 23 Jahre in Haft.

Der Verdacht, es könne sich bei Syeds Verurteilung um einen möglichen Justizirrtum handeln, verleiht den medialen Logiken des Protokolls somit politische Brisanz, bieten sie doch Ansatzpunkte für Fragen nach der Funktionsweise und Zuverlässigkeit von behördlichen Ermittlungen. Dennoch bleiben, bei allem Wissen um die Funktionsweise des Protokolls, dessen inhärente Machtverhältnisse und damit konkrete politische Ansatzpunkte in *Serial* eher Nebensache. Es kann wohl auch als Ausdruck eines – bisweilen als spezifisch *weiß* identifizierten²⁹ – Privilegs verstanden werden, dass die Journalistin Koenig den Kontext von institutionellem Rassismus für die Aussage des Schwarzen Belastungszeugen Jay Wilds bei der Polizei nur sehr beiläufig thematisiert. Dementsprechend wurden *Serial* und Koenig im Zuge der Freilassung Syeds im September 2022 teilweise scharf kritisiert, weil sie – auf die eigene Unsicherheit und Ratlosigkeit fokussiert – ein Fehlverhalten der Polizei im Rahmen der Ermittlungen zwar in Betracht zieht, systemische Hintergründe aber eben nicht klar benennt.³⁰

Überschüsse

Ungeachtet solcher Einwände wird *Serial* immer wieder als Startpunkt eines neuen True-Crime-Booms mit explizit *kritischer* Ausrichtung beschrieben,³¹ wie etwa Jean Murley exemplarisch konstatiert: «[T]rue crime now seems to be taking up the offer to critically examine reality, not just to serve it up on a plate.»³² Damit grenzen sich neuere Formate dezidiert von tradierten True-Crime-Narrativen ab, die ohne weitreichenden investigativen Anspruch auskommen und in denen polizeiliches Wissen oftmals besonders privilegierten Status genießt. Auch wenn die fortbestehende Dominanz solcher zumeist

²⁴ Ebd., 399.

²⁵ Vgl. ebd., 398f.

²⁶ Niehaus: Epochen des Protokolls, 155. Herv. i. Orig.

²⁷ Vgl. Stefan Nellen: Die Akte der Verwaltung. Zu den administrativen Grundlagen des Rechts, in: Marcus Twellmann (Hg.): *Wissen, wie Recht ist*. Bruno Latours empirische Philosophie einer Existenzweise, Konstanz 2016, 65–91, hier 79.

²⁸ Vgl. Vismann: *Action Writing*, 407–411.

²⁹ Zur inhärenten *whiteness* von *Serial* vgl. auch Jay Caspian Kang: *White Reporter Privilege*, in: *The Awl*, 13.11.2014, theawl.com/2014/11/white-reporter-privilege (21.4.2021).

³⁰ Vgl. dazu auch Ellen McCracken: *The Serial Commodity. Rhetoric, Recombination, and Indeterminacy in the Digital Age*, in: dies. (Hg.): *The Serial Podcast and Storytelling in the Digital Age*, New York 2017, 54–71, hier 62–65. McCrackens kritische Analyse macht in dieser Unsicherheit, die sie als strategisch gesetzte Fassade der Unentscheidbarkeit ansieht, einen maßgeblichen Aspekt des auch kommerziellen Erfolgs von *Serial* aus.

³¹ Vgl. etwa Michael Buozis: *Giving Voice to the Accused. Serial and the Critical Potential of True Crime*, in: *Communication and Critical/Cultural Studies*, Bd. 14, Nr. 3, 2017, 254–270. Die Kanonisierung von *Serial* erfolgt auch im wissenschaftlichen Kontext frühzeitig, 2017 erscheint etwa ein Sammelband zum Podcast, vgl. McCracken (Hg.): *The Serial Podcast and Storytelling in the Digital Age*.

³² Jean Murley: *Making Murderers. The Evolution of True Crime*, in: Chris Raczkowski (Hg.): *A History of American Crime Fiction*, Cambridge (MA) 2017, 288–299, hier 289.

voyeuristischen und täter*innenzentrierten Formate für das Genre von den teils äußerst optimistischen Diagnosen einer kritischen Wende von True Crime nicht erfasst wird,³³ zeichnet sich dennoch mit dem Aufkommen des Podcasts eine neue Tendenz ab. Denn *Serial* trägt als «first household-name in podcasting»³⁴ nicht nur wesentlich zur Etablierung dieses Mediums bei, sondern regt auch zahlreiche Nachfolger an.³⁵ So entstehen unmittelbar nach der Veröffentlichung von *Serial* neben intensiven Diskussionen in den Sozialen Medien auch weitere, daran anschließende Podcasts.³⁶ Eine besondere Rolle nimmt hier der Podcast *Undisclosed* ein, der sich ab April 2015 mit den Ermittlungen gegen Syed beschäftigt und die detailorientierte Rekonstruktion noch einmal deutlich weitertreibt: Während sich *Serial* über eine Laufzeit von achteinhalb Stunden erstreckt, widmet *Undisclosed* dem Fall insgesamt über 46 Stunden.

In der akribischen Auseinandersetzung mit den Aussagen von Jay Wilds tritt dabei auch eine Verschärfung des politischen Potenzials zutage, wie schon der kurze Paratext zur dritten Folge *Jay's Day* deutlich macht: «The team tracks Jay Wilds' movements on Jan 13, 1999, using documentary evidence to sort the truth from the lies.»³⁷ Im Kontrast zur Ambiguität von *Serial* formuliert *Undisclosed* nun einen Anspruch auf klare Fakten, der Podcast verfolgt explizit die Agenda, Syeds Unschuld zu beweisen – und bewegt sich damit auch in einer aktivistischen Sphäre.³⁸ Dies ist wohl einerseits durch einen persönlichen Bezug einer der Hosts zu erklären – Rabia Chaudry ist persönlich mit Syeds Familie befreundet – und andererseits durch die juristische Expertise aller drei Hosts, zwei Anwältinnen und ein Professor für Beweisrecht, bedingt.

Neben den Ungereimtheiten in Wilds' Aussage geht es auch in *Undisclosed* um die Dokumentationsmodi der Vernehmung. Host Susan Simpson leitet ihre Überlegungen mit dem Verweis auf einen zuvor verfassten Blögeintrag ein.³⁹

If you've read my blog, you know that I've spent a lot of time analyzing Jay's interview statements. There's a lot of weird stuff in there, but when you read a transcript, the context for a lot of statements is lost. When parts of the dialogue don't seem to make sense or don't add up, you're left wondering if there's some sort of tone of voice or some inflection or something else about the interaction that could explain why they're saying the things they said.⁴⁰

Im schriftlichen Medium des Blogs hatte sich Simpson bereits eingehend den Transkripten von Wilds' Aussagen gewidmet und dabei ihre Irritationen und den Verdacht beschrieben, die Verschriftlichung könnte der *tatsächlichen* Aussage nicht vollends gerecht werden. Nun, im Rahmen des Podcasts, kann sie auch auf die digitalisierten Tonbandaufzeichnungen zurückgreifen und diese mit der verschriftlichten Version abgleichen.

Dabei fallen Simpson im auditiven Mitschnitt zunächst die langen Pausen auf, die Wilds in seiner Aussage immer wieder macht und die das schriftliche Protokoll unterschlägt. Sie fragt sich und das Publikum, ob das Zögern auf Unkenntnis der Tat zurückzuführen sein könnte, weil er tatsächlich gar nicht

³³ Zu nennen wären hier z. B.

Podcasts wie *My Favourite Murder* oder *Crime Junkie*, die für eine Kommodifizierung von Verbrechen durch True Crime stehen.

³⁴ Spinelli, Dann: *Podcasting*, 14.

³⁵ Neben Podcasts wie *In the Dark* oder *On Our Watch* können auch dokumentarische Streaming-Serien wie *Making a Murderer* oder *The Jinx* als exemplarisch für eine kritisch-investigative Wende von True Crime gesehen werden, vgl. auch Stella Bruzzi: *Making a Genre. The Case of the Contemporary True Crime Documentary*, in: *Law and Humanities*, Bd. 10, Nr. 2, 2016, 249–280.

³⁶ Der Fall ist außerdem Gegenstand der HBO-Doku-Serie *The Case Against Adnan Syed* (Regie: Amy Berg, 1. Staffel, 4. Episoden, 2019).

³⁷ *Undisclosed*, S1 EP3: *Jay's Day*, Podcast-Folge, Produktion: Rabia Chaudry, Colin Miller, Susan Simpson, Erstausstrahlung 12.5.2015, Shownotes zur Folge.

³⁸ Im Anschluss an die erste Staffel, bei der die Frage nach Syeds Schuld im Zentrum steht, beschäftigt sich *Undisclosed* in den folgenden Staffeln mit 22 weiteren Fällen, bei denen die Macher*innen von Justizirrtümern und Machtmissbrauch ausgehen. Die Staffel *The Killing of Freddie Grey* thematisiert etwa tödliche Polizeigewalt. Allgemein gilt der Anspruch, aktiv in juristische Fälle zu intervenieren, indem neue Beweise präsentiert und unter Umständen ein neues Verfahren bzw. die Freilassung eines*einer Beklagten erwirkt wird. Im März 2022 wird der Podcast nach sieben Jahren eingestellt.

³⁹ Vgl. für die im Folgenden besprochene Sequenz *Undisclosed*, S1 EP3: *Jay's Day*, TC 00:32:25.

⁴⁰ Ebd., TC 00:32:05.

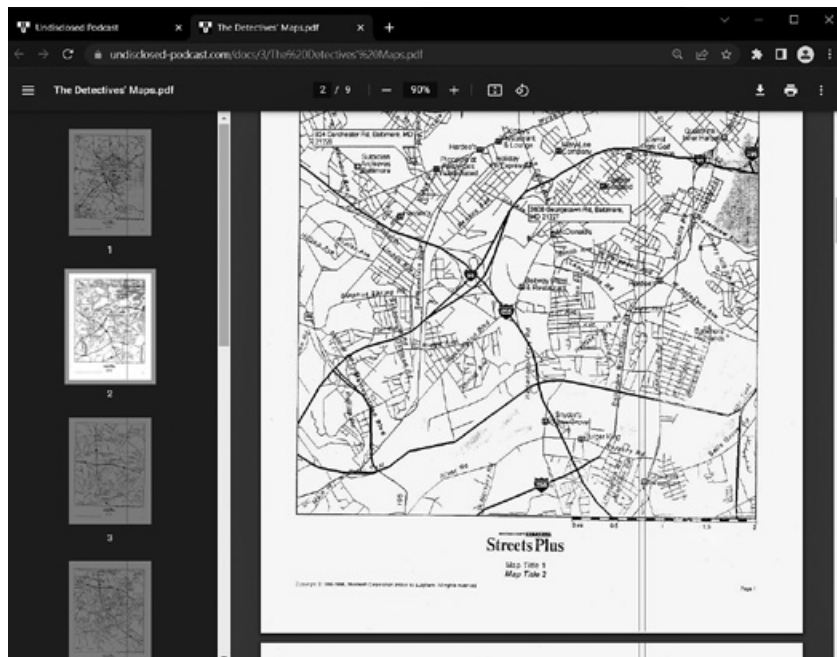


Abb. 3 Karten aus der Polizeiakte dienen zur Rekonstruktion der Ermittlung

daran beteiligt war. Die Wahrheit der Aussage verortet sie somit nicht mehr auf der Ebene des Gesagten, sondern vielmehr in den lautlichen Qualitäten der Stimme selbst. Damit bekräftigt sie jenes Primat der Stimme, das Vismann schon in Prozessordnungen um 1800 identifiziert, wonach es die «unverstellte Stimme unter der Oberfläche des Gesagten» sei, «die unkorrupt und authentisch Seelenzustände offenbart». ⁴¹ Auch gegen den Willen der Aussagenden könne die Stimme folglich die Wahrheit enthüllen. Indem nun aber die Schrift des Protokolls diese hörbaren Leerstellen der Lesbarkeit entzieht, verdichtet sie das Zögern und verleiht der Aussage so eine Kohärenz, die sie in Form des Tonbandmitschnitts nicht zu haben scheint. Kontamination geschieht folglich nicht nur im Off vor der Aufnahme, wie es Koenig in *Serial* gemutmaßt hatte, sondern «Protokolle [selbst] kontaminieren den unmittelbaren Eindruck». ⁴² Der Medienwechsel in die Schrift verdeckt die losen Enden in der Aussage und produziert kohärente Schreibfakten.

Doch zeigt sich im zögernden Wilds mehr als ein «Subjekt, das im Reden und in der Art seiner Rede sich verrät». ⁴³ Denn die Tonbandaufzeichnung gibt mehr über das Zustandekommen der Aussage preis, als sie wohl sollte. Um die These einer Beeinflussung Wilds' durch die Polizei zu untermauern, kann der Podcast die auditive Trumpfkarte spielen. Simpson integriert Ausschnitte aus den Tonbändern und zeigt unter Zuhilfenahme von Audiosoftware, dass die Pausen in der Aufnahme zwar stumm, aber keineswegs still bleiben: Wilds' Zögern fällt immer wieder mit einem Klopfgeräusch zusammen, nach

⁴¹ Vismann: *Action Writing*, 408.

⁴² Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, 121.

⁴³ Ebd., 118.

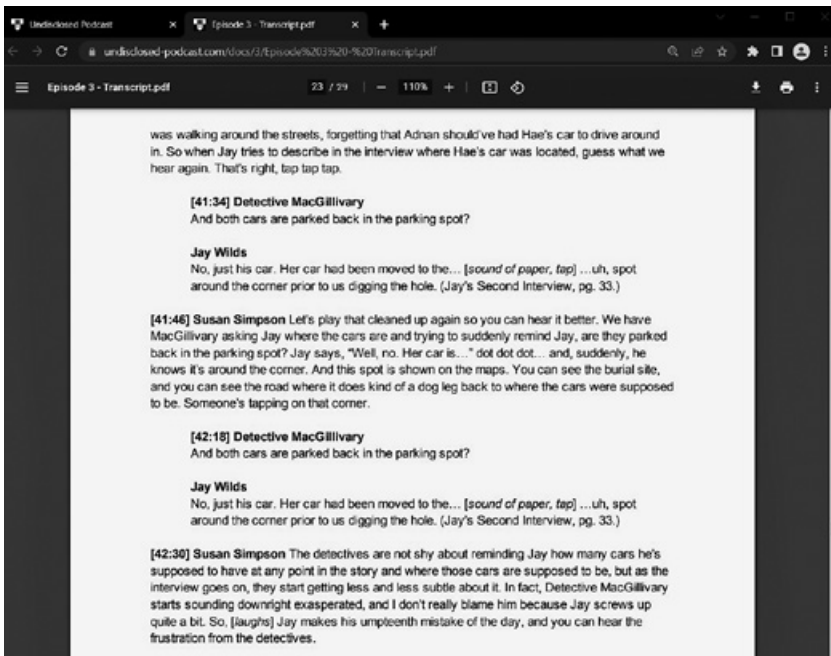


Abb. 4 Der Podcast *Undisclosed* wird selbst zum Transkript

dem er dann mit neuem Elan weitererzählt. Die Erklärung für dieses Geräusch – onomatopoetisch übersetzt als «tap, tap, tap» – führt Simpson schließlich zu Dokumenten aus der Ermittlungsakte. Ihrer Interpretation nach hätten die beiden Polizisten Wilds in der Vernehmung durch lautes Tippen auf eine Karte von Baltimore und eine Chronologie des Tattages diejenigen Stationen vorgegeben, die in seiner Aussage als Nächstes vorkommen müssten, um ein kohärentes Geständnis zu erzeugen. Jenseits der Sprache zeigen sich konkrete semiotische Anhaltspunkte, die es erlauben, die Leerstellen in einem Moment der hermeneutischen Vereindeutigung zu füllen.

Wie *Serial* legt also auch *Undisclosed* gleichzeitig die Ausschlüsse und die produktiven Seiten des Protokolls offen. Während das polizeiliche Transkript jedes Zögern in der Aussage kaschiert, bringt das Tonband einen Überschuss hervor. Die performative Wirkung des Protokolls produziert eben nicht nur institutionelle Wahrheiten im Sinne der Ermittler*innen, deren Äußerung von den Sprechenden vielleicht unbeabsichtigt war. Es ist gleichsam für Gegenlektüren mobilisierbar, denn das «Protokoll ist ein Medium des Rechts, aber es ist zugleich mehr als das, insofern es einen Überschuss produziert. Es schafft institutionelle Tatsachen, von denen fraglich ist, welcher Verwendung oder Verarbeitung sie zugeführt werden sollen.»⁴⁴ Diese produktive Funktion des Protokolls zeigt sich also nicht nur in der Möglichkeit, Fakten hervorzubringen, die nicht mit der Welt übereinstimmen, sondern auch in einem Surplus, das gegen die Ermittlung selbst gewendet werden kann. In Simpsons Deutung der nicht fürs

⁴⁴ Niehaus: Epochen des Protokolls, 146.

Protokoll bestimmten Klopfgeräusche schreiben sich diese als Index der Manipulation in die Materialität der Aufzeichnung ein und machen die die Aussage bestimmenden Machtverhältnisse explizit.⁴⁵

Aktenkundig-Werden

Noch einmal deutlich umfangreicher als *Serial* stellt *Undisclosed* seinem Publikum Dokumente aus den polizeilichen und gerichtlichen Akten zur Verfügung. So können etwa die Stadtkarten mit den hörbaren Zeigegesten abgeglichen werden. Die digitale Karte – von Polizist*innen ausgedruckt, später eingescannt und nun als PDF auf der Website des Podcasts aufrufbar – erhält damit eine völlig neue Funktion. Sie verliert ihren ursprünglichen Zweck, das geschehene Verbrechen zu lokalisieren, und dient nun zur Rekonstruktion der Polizeiarbeit. Nicht mehr die Referenz der Karte auf die Tatorte und die Bewegungen der Verdächtigen sind von Interesse, sondern die Referenz auf die Karte als Dokument der Ermittlung. Diese exzessive Bereitstellung von Akten, etwa auch in *The Undisclosed Wiki*, der sich zum Ziel setzt, sämtliche verfügbaren Fallakten zu bündeln und geordnet zugänglich zu machen, folgt selbst dem Gedanken des protokollarischen Überschusses. Darin liegt die Hoffnung, in der Masse des Schriftguts möglicherweise das entscheidende und juristisch relevante Indiz für den Fall zu entdecken und das als defizitär empfundene Urteil zu korrigieren, denn «[j]edes Protokoll erzeugt eine unerwünschte Datenknappheit, wohingegen das Urteil desto besser begründet ist, je mehr Daten man auszuwerten hat».⁴⁶

Im «späteren Wiedergebrauch»⁴⁷ der Ermittlungsakten, etwa einer ihren ursprünglichen Zwecken und Intentionen zuwiderlaufenden Relektüre, kommt True Crime auch als paradigmatischer Fall partizipativer Digitalkultur zum Tragen. Der umfassende Upload von Dokumenten geht mit einer Idee von Transparenz durch digitale Zugänglichkeit einher, dem Wunsch, näher an die Wahrheit zu gelangen, wenn nur genug Daten verfügbar sind.⁴⁸ Angeregt dadurch beginnen Rezipient*innen als *desktop detectives* oder *internet sleuths* selbst zu ermitteln und zu theoretisieren.⁴⁹ Eine solche Popularisierung semi-forensischer Methodiken sieht Simon Rothöhler «auf spezifische Weise mit rezenten Phänomenen und Verfasstheiten digitaler Medienkulturen» verbunden,⁵⁰ zu denen auch der Podcast gezählt werden kann. Denn als unabgeschlossener Medientext regt dieser eine weiterführende transmediale Auseinandersetzung in besonderem Maße an: «*[A] podcast is more than a mere audio text, it is a relationship invited through an audio text between people involved in making and listening to that text and beyond*».⁵¹ Die gemeinsame Arbeit der Produzent*innen und eines Publikums, das sich über Soziale Medien als Community formiert,⁵² überschreitet die Grenzen des Auditiven.

So stellt das Mündliche in Form des Verhörmitschnitts in *Undisclosed* einerseits ein Feld «der antibürokratischen Kritik und Widerständigkeit» dar,⁵³ das

⁴⁵ Vgl. Niehaus: Protokollieren, 463 f. Niehaus' eigenes Beispiel an dieser Stelle ist ein Protokoll aus dem Konstanz des späten 18. Jahrhunderts. In diesem lässt sich eine Durchstreichung entziffern, die die – damals bereits verbotene – Androhung von Gewalt belegt. Entgegen seinen Intentionen lässt sich so aus dem Protokoll ein Gewaltverhältnis herauslesen.

⁴⁶ Niehaus: Epochen des Protokolls, 153.

⁴⁷ Cornelia Vismann: Akten. Medientechnik und Recht, Frankfurt/M. 2000, 169.

⁴⁸ Zu diesem Phantasma digitaler True-Crime-Formate vgl. auch Verma: Nobody Knows Anything, 185.

⁴⁹ Vgl. Tanya Horeck: *Justice on Demand. True Crime in the Digital Streaming Era*, Detroit 2019, 4–7.

⁵⁰ Simon Rothöhler: *Medien der Forensik*, Bielefeld 2021, 106.

⁵¹ Spinelli, Dann: *Podcasting*, 13, Herv. i. Orig.

⁵² Vgl. ebd., 13 f.

⁵³ Friedrich Balke, Bernhard Siegert, Joseph Vogl: Editorial, in: *Archiv für Mediengeschichte*, Nr. 16, 2016: Medien der Bürokratie, 5–12, hier 5.

es erlaubt, festgeschriebene Wahrheit zu hinterfragen. Die konkreten Alternativszenarien, die der Podcast ins Spiel bringt, haben den Anspruch, in die offizielle Sphäre des Rechts zurückzuwirken und die – im September 2022 tatsächlich erfolgte – Freilassung Syeds zu erreichen. Anders als in *Serial* bleiben die Lücken im Protokoll dabei keine spekulativen Leerstellen, sondern werden in eine semi-juristische Argumentation eingebunden. Es scheint daher konsequent, dass – bei aller Skepsis gegenüber der kontaminierenden Schrift des Protokolls – in *Undisclosed* nicht einfach die vermeintliche Unmittelbarkeit und Neutralität der Stimme in einer Tonbandaufzeichnung triumphiert.

Stattdessen bleiben auch die Podcast-Stimmen auf die Schrift bezogen. Um Barrierefreiheit und eine bessere Auffindbarkeit durch Suchmaschinen zu gewährleisten, wird auf der Website von *Undisclosed* ein Transkript jeder Folge bereitgestellt.⁵⁴ Die im Podcast abgespielten Ausschnitte aus der Vernehmung werden hier erneut, aber eben anders als im polizeilichen Transkript, ins Schriftliche überführt – aus den Sprechakten werden neue Schreibfakten. Was das offizielle Protokoll unterschlägt, wird nun explizit ausgewiesen: Auslassungspunkte markieren Zögern und Pausen, die hörbaren Zeigegesten finden sich als «tap, tap, tap» verschriftlicht. In eckigen Klammern heißt es beispielsweise an einer Stelle, an der die Polizisten mutmaßlich eine Karte hervorholen, um Wilds den nächsten Schauplatz zu zeigen und den Ablauf der Geschehnisse vorzugeben: «[sound of paper, tap]». Wird das polizeiliche Protokoll mit seinen Unterschlagungen als Produkt eines Machtverhältnisses entlarvt, das die gerichtliche Version stützt, ja überhaupt hervorbringt, nimmt das Podcast-Transkript selbst ebendiese Taktik auf: Die neuen Deutungen werden als neue Protokoll-Wahrheit hervorgebracht, sie werden «schlicht Akten».⁵⁵

Mit dieser alternativen Transformation von Sprechakten zu Schreibfakten werden die juristischen Protokoll- und Akten-Logiken nicht verlassen, sondern vielmehr zeigt sich exemplarisch, wie der Podcast diesen weiterhin folgt. Wo die protokollarischen Prozesse der juristischen Faktenproduktion mit implizitem medientheoretischen Wissen aufgedeckt werden, kommen wiederum selbst evidenzstiftende Verfahren zum Einsatz. Podcaster*innen und Rezipient*innen erstellen neben den Transkripten des Podcasts immer neue Übersichtsdokumente, Tabellen, Zeitleisten, Personenregister oder interaktive Karten. Damit findet die institutionell-bürokratische Form der Akte als Zusammenstellung heterogener Dokumente, die im juristischen Kontext als «Kernprozessor des Rechts» fungiert,⁵⁶ eine digitale Entsprechung. Sind das *Zu-den-Akten-Nehmen* und die Produktion von Schreibfakten sonst Privilegien staatlicher Ermittlungsbehörden, eignen sich die wilden Aktensammlungen solche Techniken des *Geltend-Machens* an.⁵⁷

Treten sowohl *Serial* als auch *Undisclosed* also als Gegenentwürfe zu den True-Crime-Formaten auf, die offizielles Wissen über Verbrechen unkritisch wiedergeben, so kann ihr Umgang mit den Ermittlungsakten als indikativ für

⁵⁴ Auch für die Forschung zu Podcasts nehmen diese Transkripte eine nicht unerhebliche Bedeutung ein. Ein umfangreiches Korpus wie *Undisclosed* wird auf diese Weise durchsuchbar. Dabei ist zu beachten, dass es sich selbstverständlich um eine Transkription handelt, die den Gegenstand verändert.

⁵⁵ Vismann: *Action Writing*, 399.

⁵⁶ Nellen: *Die Akte der Verwaltung*, 71.

⁵⁷ Vgl. Niehaus: *Protokollieren*, 470 f.

⁵⁸ Vgl. dazu etwa Pooja Rangan, Brett Story: *Four Propositions on True Crime and Abolition*, in: *World Records*, Nr. 5, 2021: *Beyond Story*, 1–8, hier 4.

⁵⁹ Zu dieser Kritik vgl. auch Daniel LaChance, Paul Kaplan: *Criminal Justice in the Middlebrow Imagination. The Punitive Dimensions of Making a Murderer*, in: *Crime, Media, Culture. An International Journal*, Bd. 16, Nr. 1, 2020, 81–96; sowie Laura Laabs: *Symptome des Systems. (In-)Stabile Körper in Making a Murderer und The Staircase*, in: *ffk Journal*, Bd. 6, 2021, 341–360.

ihr ambivalentes Verhältnis zu juristischen Institutionen verstanden werden. Wo sich *Serial* durch den individualisierten Blick Koenigs einer Benennung etwa rassistischer Machtstrukturen entzieht, verbleibt auch *Undisclosed* bei aller Skepsis gegenüber den offiziellen Schreibfakten in den Gegenlektüren innerhalb der Logiken des Protokolls und damit des Rechts. Vor dem Hintergrund jüngster abolitionistischer Bewegungen im Rahmen von *Black Lives Matter* erscheinen damit auch kritische Formen von True Crime als nicht immer geeignet, systemische Fragen über eine karzerale und punitive Strafjustiz zu stellen.⁵⁸ Vielmehr können sich auch hier – insbesondere mit dem Motiv der*des unschuldig Verurteilten – unter umgekehrten Vorzeichen erneut Logiken von Schuld und Strafe in die alternativen Protokolle einschreiben.⁵⁹
