

Neue forensische Landschaften. Verschwundene, Suchmanöver und die Arbeit der Bilder in Mexiko

Anne Huffschmid

Aufblende: Bilder an der Schwelle

Nahaufnahmen sind nicht erwünscht bei den Exhumierungsarbeiten auf dem Gelände, das unter dem Ortsnamen *Colinas de Santa Fe* bekannt wurde: nicht bei den Grabungen und erst recht nicht beim Herausholen von Körperteilen in schwarzen Mülltüten. An die 300 menschliche Körper wurden auf dem versteckt gelegenen Terrain seit August 2016 geborgen. Was hier geschieht, strapaziert die Vorstellungskraft in mehrfacher Hinsicht: durch die schiere Anzahl von verscharrten Leichnamen auf einem Gelände, das nicht größer als zwei Fußballplätze ist; durch die ungeheuerliche Arbeitsteilung, die sich hier etabliert hat: Es sind Mütter von Verschwundenen, die die Sucharbeiten vor Ort koordinieren. Mithilfe von eigens angeheuerten Helfern sondieren sie Tag für Tag das Terrain, rammen Metallstäbe in den Boden, riechen daran, bei verdächtigem Geruch wird weitergegraben. Erst wenn wieder ein Leichnam geortet ist, übernehmen die Offiziellen von der ›Wissenschaftspolizei‹. Kaum vorstellbar ist schließlich die Nähe der Grabungsstätte zu städtischer Normalität: Gerade 20 Autominuten sind es von der Altstadt von Veracruz, und nur wenige Kilometer zu jener Wohnsiedlung, die mit dem Massengrab zu fataler Berühmtheit gelangt ist.

Interessanterweise wurde die Bildbeschränkung nicht von den Behörden, sondern von dem auf dem Gelände tätigen Mütterkollektiv verfügt. Damit wolle man den üblichen ›Medienzirkus‹ verhindern, wie mir die Sprecherin erklärte.¹ Dies ist zweifellos diskussionswürdig: Wer ist letztlich autorisiert über diese Orte und ihre Bilder zu verfügen – nur die Betroffenen oder gibt es auch so etwas wie ein öffentliches Interesse? Bemerkenswert aber scheint mir, dass die Akteur_innen, offenbar im Wissen um die Bildkulturen der Gewalt, hier so etwas wie eine eigene Bildpolitik verfolgen.

1 Lucía de los Ángeles, Gründerin des in Veracruz aktiven Colectivo Solecito, am 18. November 2016, Berlin. Die Aktivistin, Mutter eines 2013 entführten jungen Mannes, lernte ich im Sommer 2015 in Mexiko-Stadt kennen; seither stehen wir in regelmäßigem Austausch.

Was bedeutet eine solche Bildbeschränkung? Und allgemeiner gefragt: Was *tun* Bilder in Kontexten der Gewalt, welche visuellen Strategien und Politiken verfolgen die Akteur_innen, welche Bilder wollen und können *wir* sehen, zeigen oder produzieren? Meine Forschung zu forensischen Prozessen und Landschaften war von Anbeginn als (auch) bildbasierte Erkundung angelegt und daher ohnehin stets mit diesen Fragen konfrontiert.² Für diesen Text wird die Frage nach dem *Handeln* der Bilder in Bezug auf ›unvorstellbare‹ Gewalt nun ausdrücklich nach vorne geholt. Der Beitrag widmet sich ihr aus verschiedenen, aber miteinander verschränkten Perspektiven: Anlass und Fluchtpunkt ist das Handeln von Menschen in einem spezifischen Szenario, den mexikanischen Gewaltlandschaften. Als Hintergrundfolie ziehe ich forensische Verfahren zur Aufdeckung unsichtbar gemachter Gewaltverhältnisse heran. Schließlich geht es um die Möglichkeit, diese forensischen Zugänge als narrative und bildproduzierende Verfahren zu begreifen und damit das *eigene* Bildhandeln zu reflektieren: (Inwieweit) lassen sich komplexe Gewaltzusammenhänge les- und verstehbar machen, ohne sie einer allzu rationalisierenden Logik zu unterwerfen, aber auch ohne ihrer emotionalen Wucht zu erliegen?

Visualität des Verschwindens

Zeitgenössische Blickfelder und Bildarchive quellen über von Abbildungen menschlicher Körper, die in allen erdenklichen Varianten zugerichtet wurden. Die medial reproduzierbare Inszenierung dieser Zurichtungen wird zum Bestandteil der Gewaltausübung, als Stillleben oder Live-Act, und somit werden auch die Bilder zu Sendern und Akteuren. Denn selbst wenn Betrachter_innen ihren Empfang, also das Hinsehen, verweigern, wirkt bereits (das Wissen um) die Existenz dieser Bilder auf unsere Vorstellungskraft und Bildwelten. Terror ist immer auch Kommunikation. »Nekro-Theater« nennt die Kulturhistorikerin Ileana Diéguez (2016: 125f.) diese performative Qualität der Gewalt: die Entmenschlichung als theatrale Aufführung. Ihr komplementäres Gegenstück ist das Verschwindenlassen, eine der bewährtesten Terrortechniken seit Mitte des 20. Jahrhunderts, die sich dem visuellen Zugriff wiederum entzieht. Ziele bereits die industrielle Menschenvernichtung der Nationalsozialisten auf Auslöschung, bei der die Vernichteten zur amorphen Körpermasse und somit unidentifizierbar wurden, so hat sich diese Technik in den lateinamerikanischen Terrorregimen ausdifferenziert. Einzelne wurden nun aus dem »sozialen Körper« herausgeschnitten und zum Verschwinden gebracht, alle Spuren und Reste ihrer Existenz unkenntlich gemacht. In der sozialen Imagination entstehen so wirkmächtige Nicht-Bilder, die sich als schwarze Löcher beschreiben lassen: ein bild- und körperloser Limbo, in den Menschen als soziale Wesen (die sie ja auch als Tote noch wären) hineingesogen werden. Sie kommunizieren die Potenz, nicht nur über Menschen, sondern über das Menschsein *an sich* zu verfügen.

2 Das Projekt nahm 2013 als Filmrecherche seinen Ausgang und wird seit 2015 als Forschungsprojekt am Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin durchgeführt (Deutsche Stiftung Friedensforschung). Es untersucht soziale Bedeutungen von forensischen Praktiken und Prozessen in verschieden(artig)en Gewaltszenarien in Lateinamerika. Standen in den ersten Jahren die lateinamerikanischen Menschenrechtsforensiker_innen im Vordergrund, so erweiterte sich dieser Fokus seit 2016 um neue forensische Praxen in Mexiko (s.u.).

Dieser Limbo, das schwarze Loch (der bildlosen Grube, die undarstellbare Materie) lässt sich als narrative Herausforderung verstehen. Denn er zwingt uns, andere Bilder und Erzählweisen zu finden, jenseits der mit der direkten Buchstäblichkeit oft einhergehenden Banalisierung oder Fetischisierung, ohne in sterile Abstraktion zu verfallen.³ Es wären Erzählungen, die das Geschehene vorstellbar machen und so die »Mechanismen der Entbildlichung (*désimagination*)« (Didi-Huberman 2007: 36) unterlaufen, die den Politiken des Verschwindens zugrunde liegen. Welche Möglichkeiten haben wir, die narrative Gewalt, also das Handeln der Gewaltbilder oder Nicht-Bilder, zu durchkreuzen?

Mit diesem Grenzgebiet des Visuellen beschäftigt sich Georges Didi-Huberman (2007) in seiner vieldiskutierten Lektüre der Sonderkommando-Serie aus dem Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau. Zur Erinnerung: Diese vier Negative wurden von zwei Häftlingen in einem hochriskanten Manöver aufgenommen und aus dem Lager geschmuggelt. Es ging ausdrücklich darum, der Welt das Unvorstellbare zu *zeigen*, die Vernichtungsmaschine in Aktion. Zu *sehen* sind, gerahmt von schwarzen Balken, dichte Rauchschwaden, nackte tote Körper am Boden, dazwischen Uniformierte; weiter hinten und zwischen Bäumen: lebende Körper nackter, abgemagerter Frauen; im letzten Bild nur ein Baumwipfel. Die Fotografien sind schief, unscharf, überbelichtet, ohne Wissen würden wir hier kaum etwas *erkennen*. Was bei genauerer Betrachtung in diesen Deformationen kenntlich wird, ist die Blickperspektive und der Körper des Fotografierenden, sein Sich-Verstecken-Müssen und darin sein unbedingter Wille, dem Ort der Auslöschung ein Bild zu »entreißen« (Didi-Huberman 2007: 26). In der folgenden Kontroverse um den vermeintlichen »Voyeurismus« fotografischer Zeugnisse der Vernichtung betonte Didi-Huberman stets diese prekäre *Materialität* des fotografischen Bildes. Dieses strebe gar nicht nach einer wie immer gearteten Repräsentation, sondern wirke als »Fetzen« oder als »Riss«, der »einen Schein des Realen auflodern« (Didi-Huberman 2007: 121) lasse.

Eine vergleichbare – und an die Didi-Huberman-Kontroverse anschließende – Debatte um das ambivalente Vermögen von Fotografien im Kontext von Unvorstellbarem löste in Argentinien die Veröffentlichung von Polizeiaufnahmen Gefangener aus den Folterkellern der *Junta* aus: Die in den 1980er Jahren aus dem größten Geheimgefängnis geschmuggelten Aufnahmen, bekannt als »Basterra-Fotos«⁴, bezeugen einerseits die Demütigung von »zum Verschwinden Verurteilten« (es sind Zwangsfotografien, keiner der Abgebildeten ist je wieder aufgetaucht), andererseits aber auch, selbst unter Kerkerbedingungen und gegen die Behauptung des Verschwindens, ihr unauslöschliches Mensch- und Vorhandensein. Diesmal sind es nicht die Aufnahmen selber, sondern es ist ihr Ans-Licht-Bringen, das – wie vierzig Jahre zuvor im Sonderkommando von Auschwitz – als widerständiges Bildhandeln zu deuten ist.

Die Fotografie wird in beiden Fällen zur Kontaktzone mit der Wirklichkeit. Die Bilder zwingen zum Hinsehen, und zwar noch unter oder hinter ihre Oberfläche, in ihre materielle Textur hinein. Diese Materialität des Fotografischen lässt sich zu den Verfahren der

3 Das imaginäre Feld aus medialen Repräsentationen ist, neben der nekro-theatralischen Terror-Folklore, vor allem von einer seit in den 1980er Jahren herausgebildeten »forensischen Ästhetik« (Keenan/Weizman 2012) geprägt, in der Schädel und Skelette zu signifikanten, sprechenden Objekten werden, meist im Verbund mit dem kriminalistisch-polizeilichen Bildrepertoire aus weißen Kittelträgern und Laboren.

4 Näheres zu diesem speziellen Korpus in Huffschmid (2015a: 396-402).

forensischen Anthropologie in Bezug setzen: Hier wie dort geht es um das Fragment, das Unscheinbare, das kaum Erkennbare und um die Möglichkeit, all dies zu etwas Zusammenhängendem in Relation zu setzen – zu einem Menschen, einem Verbrechen, einem Modus Operandi.

Ein solcher Fokus ist nicht zu verwechseln mit dem Glauben an die Authentizität oder gar Wahrheit von Bildern der Gewalt. In Kunsttheorie und Geschichte wird kontrovers diskutiert, ob und inwieweit das »Betrachten des Leidens anderer«, wie der berühmte Essay Susan Sontags (2003) betitelt ist, oder auch »Zeigen der Barbarei« (Diéguez 2016: 28) – also die visuelle Darstellung verstümmelter und exponierter Körper in medialen und künstlerischen Kontexten – einen Beitrag zur Bearbeitung extremer Gewalt leistet. Ileana Diéguez bejaht diese Frage vehement: Auf eine solche Reproduktion zu verzichten bedeute »die Barbarei [zu] verschweigen« (ebd.: 88) und komme einer »Politik der ästhetischen Korrektheit oder affektiven Sterilität« (ebd.: 122) gleich, die letztlich nur der Aufrechterhaltung der eigenen Komfortzone diene. Doch die Wiedergabe von Gewaltbildern abzulehnen, muss nichts mit visuellem Komfort oder Säuberung zu tun haben, – sich also gewissermaßen »nicht die Augen schmutzig machen« wollen – sondern kann vielmehr mit der Einsicht in die Handlungsmacht dieser Bilder zusammenhängen. Wie Diéguez selbst in ihrem Begriff der »Nekro-Theatralität« herausgearbeitet hat, sind Terrorakteure immer (auch) performativ motiviert. Was die Autorin ausdrücklich zurückweist, dass nämlich die mediale Zirkulation von Terrorinszenierungen als deren »Erweiterung« (ebd.: 211) fungiert, gilt es aus meiner Sicht gerade anzuerkennen. Diese Bilder sind eben nicht nur »Zeugnis« oder »Dokument« (ebd.: 211) von Geschehnissen an einem bestimmten Ort, sondern aktiv an der Produktion von deren Bedeutung beteiligt: Sie kommunizieren die Macht zur Entmenschlichung, also die Macht, Personen in ihre körperlichen Bestandteile zu zerlegen und sie zu Fleisch und Knochen mutieren zu lassen. Dies geschieht auch unabhängig von den Absichten, mit denen die Bilder – von Fotograf_innen oder Kunstschaffenden – in Umlauf gebracht werden. Semiotische Analyse untersucht keine Intentionen, sondern Effekte.

Ähnlich wie sich eine textbezogene Diskursanalyse nicht nur mit dem Gesagten sondern immer auch mit dem Nicht-Gesagten, also dem Schweigen, zu beschäftigen hat, so fokussiert das, was ich *Bildarbeit* nenne – also die Beschäftigung mit visuellen Diskursen – das Gesehene ebenso wie das Ungesehene, die blinden Flecken unseres Blick- und Bildhorizonts. Dieses *visuelle Schweigen*, das Nicht-Bild als Bildverbot oder bewusste Blickverweigerung, interessiert mich als Ausgangspunkt für eine narrative Annäherung an das Verschwinden. Nicht als Kapitulation vor einer vermeintlich gebotenen Bildlosigkeit, sondern als Erzählstrategie, die visuelles Wissen⁵ einbindet und andere als die gewohnten Zugänge zur Black Box der Gewalt ermöglicht. David MacDougall (2006: 5) unterscheidet »Wahrnehmungswissen« von begrifflichem Wissen (*conceptual knowledge*), das erst durch das Zeigen ermöglicht werde: »Showing becomes a way of saying the insayable« (ebd.: 96). Dies bedeutet keine Dichotomie zwischen Sagen und Sehen. Denn gerade weil die Landschaften einen oft so sprachlos machen, gilt es womöglich, neue Formen des Zeigens und Sprechens zu finden.

5 Zum »Wissen der Bilder«, den Bildpolitiken des Verschwindens in Lateinamerika und dem eigenen (hier noch: fotografischen) Bildhandeln im Kontext von Raum- und Erinnerungsforschung siehe meine Überlegungen in Huffschnid (2015a: 375-442).

Grenzüberschreitungen: Menschenrechtsforensik und *counterforensics*

In meiner Forschung zu forensischen Prozessen (Praxen, Diskursen und Landschaften) in Lateinamerika, und insbesondere in Mexiko, habe ich deren *konstituierende* Potenz (Huffschmid 2015c) herausgearbeitet, also die Fähigkeit, sowohl namenlose Körperreste als Personen zu rekonstruieren, wie auch verdeckte Täterschaften und Verbrechensmuster lesbar zu machen und damit beide als soziale Tatbestände erst zu *konstituieren*. Dieses Können gründet, sehr allgemein gesprochen, auf Verfahren des Auseinandernehmens und Neu-Zusammensetzens und zielt auf Rematerialisierung und schließlich auch auf Restitution, als Wiederherstellung von etwas Unsichtbar-Gemachtem oder gewaltsam Zerstörtem. Gewalt wird be/greifbar gemacht und damit auch der »Euphemismus« (Somigliana 2012: 32) der *Desaparecidos*, der Verschwundenen, unterlaufen, der ja eine Art Geisterexistenz behauptet und damit das Morden mit einem semantischen Schleier versieht. Es ist bei diesen Verfahren eine assoziative Logik am Werk, die Verknüpfungen zwischen verschiedenen Materialitäten und Größenordnungen herstellt (Keenan/Weizman 2012: 65). Um die Wirkmacht dieser verkettenden Verfahren zu verstehen, gilt es die Vorstellung vom Forensischen zu erweitern, jenseits eines primär technischen, kriminalistischen und naturwissenschaftlichen Verständnisses. Dafür sind zwei – höchst unterschiedliche – forensische Arbeitszusammenhänge von entscheidender Bedeutung.

Die erste radikale Erweiterung ist in Lateinamerika, genauer in Argentinien, Mitte der 1980er Jahre zu verorten. Nach dem Ende der Militärdiktatur wurde dort die forensische Anthropologie als nicht-staatliche Praxis gleichsam neu erfunden, in Gestalt des heute weltberühmten *Equipo Argentino de Antropología Forense* (EAAF).⁶ War die junge Disziplin, eine Verschmelzung aus forensischer Anthropologie und Kriminalistik, zuvor auf den Einzelfall des Privatverbrechens bezogen, so verlagerte sich nun der Fokus. Angesichts einer systematischen Politik des Verschwindenlassens galt es nicht mehr primär, individuelle Täterschaft zu klären, sondern die gezielt ausgelöschte Identität der Getöteten. Das Selbstverständnis einer neutralen Naturwissenschaft wandelte sich zu einer *situierten* Wissenspraxis, die zwar weiterhin als objektiv (weil »wissenschaftlich«) legitimiert agierte, aber nun – zumal als bewusst außerhalb des Staates gegründeter Zusammenschluss – klar positioniert war: im Dienste der Opfer eines kriminellen Staates und im Ringen um die Aufklärung seiner Verbrechen.

Mit dieser Fokuserlagerung ging eine interdisziplinäre Wende einher: War zuvor das *Labor* das Zentrum forensischen Arbeitens gewesen, so erweiterte sich dieses um das *Feld*, die Analyse um Prozeduren des Suchens, Grabens und der Exhumierung, die kriminalistisch-anthropologische Expertise um die der Archäologie – und der Sozialwissenschaften. Denn nun wurden auch Recherchen zum familiären und politischen Umfeld der Verschwundenen zum integralen Bestandteil der forensischen Werkzeugkiste. Es bildeten sich neue Bande zwischen Familien und Forensiker_innen, die Gewaltbetroffenen wurden zum zentralen Bezugspunkt des argentinischen Teams.

6 Ausführlicher zu dieser »Neuausrichtung« Huffschmid 2015b und 2015c, zur transnationalen Grenzüberschreibung, insbesondere mit Blick auf das Wirken des EAAF in Mexiko, vgl. Huffschmid 2018a.

Dabei ist der oft gerühmte Erfolg des EAAF eher qualitativer als quantitativer Natur. In ihrem Heimatland haben die heute weltweit operierenden Expert_innen in drei Jahrzehnten knapp 700 Überreste als Personen identifiziert. Diese Zahlen, die mit dem massiven Einsatz von Genanalyse – 2008 startete eine flächendeckende Gendaten-Kampagne – stark anstiegen, sind nicht unbedeutend. Dennoch belaufen sie sich auf weniger als ein Zehntel der über 10.000 namentlich registrierten *Desaparecidos*. So lässt sich der wichtigste Effekt dieser forensischen Gewaltbearbeitung womöglich als *epistemisch* bezeichnen, da er sich auf das bezieht, *was man wissen kann*. Schon die »bloße Möglichkeit, dass eine Identität wiederhergestellt werden kann«, schreibt EAAF-Mitglied Maco Somigliana (2012: 32), stelle die »Gültigkeit des Euphemismus« als Ganzes infrage.

Es ging darum, einen Bann zu brechen und, wie es die argentinische Journalistin Marta Dillon formuliert, »den Tod an seinen Platz zu verweisen« (Dillon 2015: 60). Ihr Bericht vom Umgang mit den exhumierten und identifizierten Gebeinen der 1976 verschleppten Mutter verdeutlicht, wie wichtig das Materielle für die Verarbeitung ist: Die wenigen Knochenstücke werden zum Katalysator für die emotionale Wiederbegegnung mit der Mutter, aber auch für die Lösung der lange blockierten Trauer und das Abschiednehmen. Aufschlussreich an Dillons Bericht, der mit einer Prozession zum städtischen Friedhof endet, ist zudem der Effekt der Sozialisierung: das gemeinsame Trauern im Freundes- und Familienkreis, die öffentliche Würdigung einer politischen Biographie und nicht zuletzt die Möglichkeit, die Verantwortung für den Mord an die Gesellschaft und ihre Gerichte zu übergeben. Fluchtpunkt einer erneuerten, an den Menschenrechten ausgerichteten Forensik ist die Rückholung zum Verschwinden gebrachter Menschen in die soziale Welt, also ihre Wiederverortung in Zeit und Raum.⁷

Die zweite Erweiterung betrifft die Forschungspraxis der transdisziplinär und international operierenden Agentur *Forensic Architecture* (vgl. Forensic Architecture 2014, Weizman 2014; 2017). Im Unterschied zu den lateinamerikanischen Forensik-Teams, die zwar im Dienste der Menschenrechte agieren, aber sich dabei wissenschaftlich unparteiisch geben, wird hier Parteilichkeit offensiv postuliert. Ausdrücklich geht es der 2011 von dem Architekten Eyal Weizman an der *Goldsmiths, University of London* ins Leben gerufenen Gruppe darum, Verbrechen zusammenhänge ans Licht zu bringen, an denen staatliche Mächte beteiligt sind. Dies bedeutet, nicht nur das Verbrechen an sich, sondern auch die Manöver seiner Unsichtbarmachung ins Visier zu nehmen und auf Grundlage seiner materiellen wie medialen Spuren nachzuweisen. Nicht nur das kriminelle Staatshandeln steht also im Fokus, sondern das staatliche Monopol auf

7 Mit der Rekonstitution toter Körper als soziale Wesen geht die Vorstellung von Toten als rechtsfähige Subjekte einher, wie sie von der Philosophin und Forensikerin Celeste Perosino (2012) diskutiert wird. Über den in Grundgesetzen gewöhnlich verbrieften Anspruch von Toten auf Menschenwürde und Identität diskutiert Perosino das darüber hinausgehende Recht von Verschwundenen auf Identifizierung und auf »Gesuchtwerden« (ebd.: 124f.). Aus den Menschenrechten namenloser Körpern auf Identität, Integrität oder Selbstverfügung entstehen, so Perosino, eine Reihe von Verpflichtungen für die Lebenden, Personen wie Institutionen. Dies hätte, nicht nur für lateinamerikanische Gewaltlandschaften, weitreichende ethische und politische Konsequenzen.

Beweisführung und Wahrheitsproduktion, der »forensische Blick wird umgedreht« (Weizman 2017: 64), eine vormals polizeiliche Praxis zu einer »anti-hegemonialen« (Weizman 2014: 11) umgepolt. Aus dieser Perspektive entsteht das instruktive Konzept der Gegenforensik (*counterforensics*) als bewusst staatskritische »zivile Praxis« (Weizman 2017: 64). Folgerichtig wird der forensische Beweis, die Inbezugsetzung einer materiellen Spur zu einem Verbrechenzusammenhang, zum »Gegenbeweis« (*counterevidence*). Oft sind diese Spuren »an der Schwelle zur Wahrnehmbarkeit« situiert, so der Titel von Weizmans jüngstem Buch, als *weak signals* (ebd.: 128). Es sind vor allem diese »schwachen Signale«, Spurenelemente und Fragmente, mit deren Verknüpfung unsichtbar gemachte Gewalt rekonstruiert werden kann (ebd.).

Um diese Verfahren vom politisch-bürokratischen Komplex der forensischen Disziplin zu unterscheiden, greift Weizman auf den Begriff der *Forensis* zurück (Weizman 2014: 9, Weizman 2017: 64). *Forensis* trägt das alt-römische *Forum* in sich und meinte die öffentliche, performative Dimension der Beweisführung: Ein Fall, oder eine Beweiskette, konstituierte sich danach erst dann, wenn dieser vor einer Versammlung dargelegt und verhandelt und dabei auch Objekte, Gegenstände oder Bilder zum Sprechen gebracht wurden. Diese diskursive, öffentliche und politische Dimension sei im Zuge der Herausbildung moderner Institutionen (Gerichtsbarkeit, Wissenschaft, Polizei), so Weizman, immer mehr »verloren gegangen« (Weizman 2017: 65). Das Forschungsprogramm von *Forensic Architecture* kann als Repolitisierung des Forensischen gelesen werden. Darin wird, abweichend vom positivistischen (Selbst-)Verständnis der Disziplin, sprachlichen, szenischen und visuellen Praxen eine zentrale Rolle zugeschrieben. Denn für forensische Schlagkraft genügt es nicht, lückenlose und fehlerfreie Beweisketten zu konstruieren, sondern diese sind wirkmächtig in Szene zu setzen und in Umlauf zu bringen. Gegenforensik ist eine immer auch bild- und formgebende und daher »ästhetische Praxis« (ebd.: 94). Wenn schon die Wirkmacht forensischer *Rekonstruktion* und Ermittlung sich wesentlich als visuelle Praxis konstituiert, so gilt dies erst recht für den Versuch einer forensisch motivierten *Erzählung*. Bevor sich der letzte Abschnitt der filmischen Praxis widmet, als eigener Suchbewegung nach einer möglichen Bildsprache für das Verborgene, seien zunächst der Schauplatz Mexiko wie auch die Idee der Landschaft näher beleuchtet.

Fokus Mexiko: Gewaltlandschaften und neue forensische Praxen

Bestand das Novum in Lateinamerika nach Ende der Militärregime darin, dass forensische Wissenschaftler_innen als neuartige Erinnerungsakteure die Szenerie betraten, so hat das mexikanische Gewaltregime der Gegenwart eine weitere Neuerung hervorgebracht: Seit einigen Jahren nehmen Familienangehörige, Mütter in erster Linie, die forensische Suche nach ihren verschwundenen Söhnen und Töchtern vermehrt und buchstäblich in die eigenen Hände.

Denn gewaltsames Verschwindenlassen ist nicht nur Symptom für die Gewaltvergangenheit von Militärdiktaturen und Bürgerkriegen, sondern ein im gegenwärtigen Mexiko akuter Gewaltmodus, wenn auch unter neuen Vorzeichen. Bis April 2018 verzeichneten

Statistiken des Innenministeriums 37.435 Männer und Frauen als »verschunden«⁸ – mehr als die Gesamtheit aller der von südamerikanischen Militärregimen Verschleppten. Dahinter steckt heute nicht mehr ein monolithischer Staat als klar benennbares Zentrum, sondern ein Geflecht von Akteur_innen aus verschiedenen kriminellen Ökonomien, die – teils verflochten mit korrumpierten Segmenten des Staatsapparates – um territoriale Kontrolle, Routen und Märkte konkurrieren. Die Militarisierung im Zuge des so genannten *war on drugs* seit 2007 hat diese Konkurrenz erheblich brutalisiert und eine beispiellose Gewalteskalation in Gang gesetzt. In dieser Territorialkonkurrenz kommt der »nekropolitischen«⁹ Verfügung über Körper- oder Menschenmaterial eine zentrale Rolle zu. Diese Diversifizierung der Gewalt wird auch am Profil der Opfer deutlich: Die meisten von ihnen geraten nicht aufgrund ihres (politischen oder journalistischen) Tuns, sondern aufgrund ihrer sozialen Verfügbarkeit in die Schusslinie.

Die Verschleppung der 43 jungen Männer aus dem Landlehrerkolleg aus Ayotzinapa im süd-mexikanischen Guerrero im September 2014 markiert in mehrfacher Hinsicht einen Wendepunkt: Erstens wurde der spezifische Modus des Verschwindenlassens, obwohl die Zahlen schon seit 2008 drastisch anstiegen, erst mit Ayotzinapa öffentlich skandalisiert. Dies mag damit zu tun haben, dass die oftmals diffuse Täterschaft hier eindeutige Gestalt annahm – die von uniformierten Polizisten – wie auch das Profil der Verschleppten – Studenten, wenn auch aus nicht-urbanem Milieu – höhere soziale Aufmerksamkeit mobilisiert als andere Opfergruppen. Zweitens wurde erstmals die forensische Intervention sichtbar zum Politikum: Die Untersuchungen des argentinischen EAAF, das im Auftrag der Eltern der 43 Entführten ermittelte, führten zwar nicht dazu, die – bis heute – Verschundenen zu lokalisieren, konnten aber die von den Behörden in Umlauf gebrachte Version, die einer extremen Verharmlosung gleichkam, gleichsam »wissenschaftlich« zu Fall zu bringen.¹⁰

Schließlich war der Ayotzinapa-Skandal Ausgangspunkt für die forensische Selbstorganisation der sogenannten *Buscadores*, der Suchenden. Denn als lokale Trupps auf der Suche nach den 43 die Umgegend durchkämmten, waren sie es, die auf erste irreguläre Grabstellen stießen. Die menschlichen Überreste darin gehörten zwar nicht zu den Studenten, die Angehörigen früherer Verschwendener aus der Gegend fühlten sich durch die Funde aber ermutigt, sich gleichfalls auf die Suche zu machen. In kleinen Gruppen begannen sie auf die Hügel zu steigen, um die Erde nach Überresten abzusuchen – und wurden immer wieder fündig. Das Suchen, *la búsqueda*, seit Jahrzehnten Leitmotiv von Müttern von Verschundenen in Lateinamerika, bekam nun erstmals eine leibhaftige und materielle Dimension. Das Beispiel der *Buscadores* von Guerrero machte Schule, seit 2015 entstehen selbstorganisierte Suchbrigaden im ganzen Land. Diese agieren in

8 Das entspricht einem Anstieg von 40 Prozent im Vergleich zum August 2014, also in weniger als vier Jahren. Quelle: La Jornada, 2.6. 2018.

9 Auf diese neuen Gewaltökonomien wird hier aus Platzgründen nicht näher eingegangen; vgl. für die Adaptation des Konzepts von Achille Mbembe (2003) für Lateinamerika den Band von Fuentes Diaz (2012).

10 *Forensic Architecture* hat im Auftrag des EAAF und einer Menschenrechtsorganisation eine detaillierte Rekonstruktion des Geschehens in einer digitalen Plattform erarbeitet: <https://www.plataforma-ayotzinapa.org> (24.01.2019).

Randzonen des Legalen: von den Behörden nicht offiziell akkreditiert, aber geduldet, mit Geleitschutz ausgestattet, zuweilen drangsaliert und stets überwacht.

Auch regierungsunabhängige Forensiker_innen¹¹ äußerten sich skeptisch zu diesem ›extralegalen‹ Aktivismus. Neben der emotionalen Belastung werteten sie vor allem den Eingriff in die Tatorte und die Zerstörung von Beweismaterial kritisch. Während einerseits übergroße Erwartungen an die Identifizierung durch Genanalysen – die eine umstrittene private Organisation gespendet hatte – geschürt würden, trete Verbrechenaufklärung und Strafverfolgung in den Hintergrund, der Staat werde aus seiner Verantwortung entlassen, so die Kritik (vgl. Huffschmid 2015b). Tatsächlich übernehmen die Suchbrigaden staatliche Aufgaben, indem sie menschliche Überreste lokalisieren und damit überhaupt erst einen forensischen Tatbestand konstituieren. Die formale Legalisierung des toten Körpers, seine Exhumierung und Weiterbearbeitung übernehmen – mittlerweile – die zuständigen Behörden. Für die meisten der *Buscadores*, die sich binnen kurzer Zeit beachtliches forensisches Wissen angeeignet haben, spielt Strafverfolgung in der Tat eine untergeordnete Rolle. Zugleich aber führen sie wie niemand sonst das politische wie professionelle Versagen der Behörden vor. Zweifellos sind die *Buscadores* als Symptom der Verzweiflung über einen versagenden Rechtsstaat zu lesen. Zugleich aber kristallisiert sich in diesem Tätigwerden eine neue – und ich meine: kontraforensische – Handlungsmacht heraus, die Selbstermächtigung, Sinnstiftung und neue Formen der Sozialität befördert.¹²

Die Suche als Akt der Lokalisierung verweist auf die Dimension des Raums, Gewaltprozesse sind immer auch räumlich zu lesen. Der Philosoph Arturo Aguirre (2016) schlägt vor, extreme Gewalt als eine Form von »Enträumlichung« (Aguirre 2016: 61) zu verstehen. Zum einen wird ein konkreter Lebensraum, ein bewohnter Ort und Körper, materiell zerstört. Zugleich vernichtet die Gewalt den sozialen Raum der Zusammengehörigkeit. Der von ihr produzierte Schmerz führt zu einer Art Implosion: Er kappt jede Sozialität und schluckt die Erinnerung des Menschen an sich selbst. Was bleibt, ist pure Gegenwart, ein Ist-Zustand, der alle Aufmerksamkeit absorbiert. Diese räumliche Kontraktion kommt einer negativen Raumproduktion gleich: kein Nichts, vielmehr ein schwarzes Loch, mit einer unheilvollen Sogwirkung. Eine Materialisierung dieses implodierten Raums ist das anonyme Massengrab (*la fosa común*): Es ist der Ort, in dem die sterblichen Überreste vom sozialen Sein endgültig und vorsätzlich gelöst und zu einer amorphen Körpermasse werden, eine Art Hohlraum (*oquedad*) und Negativform des Menschlichen (ebd.: 84).

Den räumlichen Zusammenhang solcher ›Hohlräume‹ hat Paco Ferrándiz für das franquistische Spanien bereits als »Terrorlandschaften« (Ferrándiz 2014: 191) bezeichnet. Der Begriff der *Landschaft* als räumliche Konstellation scheint mir in mancherlei Hinsicht produktiv. Allerdings nur, wenn wir diesen jenseits der klaren und klassischen Unterscheidungen, etwa zwischen Natur und kulturellem Konstrukt (Ingold 1993: 152), aber auch der zwischen dem reinen Wahrnehmungsphänomen einerseits und dem zu entzifferndem *Text* andererseits (Mitchell 1994: 1), verorten. Landschaft wäre also nicht

11 Befragt habe ich im März 2015 dazu Mitglieder unabhängiger forensischer Teams aus Argentinien, Peru und Mexiko; Näheres in Huffschmid (2015b).

12 »Uns geht es nicht um Gerechtigkeit, wir suchen nur unsere Kinder«, war in Gesprächen mit *Buscadores* aus Guerrero, Veracruz und Coahuila immer wieder zu vernehmen (vgl. Huffschmid 2018b).

(nur) Gegenstand kontemplativen Begehrens, der aus der Distanz betrachtet wird und in dieser Kontemplation überhaupt erst entsteht, sondern ein Handlungsraum, der sich durch spezifische Materialität und vor allem durch die sich in ihn einschreibenden Handlungen herausbildet und formt. Mit Ingold (1993) begreife ich Landschaft vor allem als eine Kategorie der Erfahrung,¹³ die durch das Zusammenspiel unterschiedlicher Akteure und Tätigkeiten geprägt ist: keine kulturelle Projektionsfläche, eher eine Reibungsfläche.

Mit der Adjektivierung als *forensisch* geht es mir um das Zusammenspiel zwischen *Körpern*, die Machtverhältnisse zwischen ihnen und um die abgründige Ambivalenz dieser Landschaften: Sie sind Szenarien der Entmenschlichung, in denen zugleich um Rehumanisierung gerungen wird. Es sind denkbar verschieden(artig)e Körper, die hier am Werke sind: die unsichtbaren Mörder und Totengräber; die namenlosen Ermordeten, die verscharrt und ihres sozialen Status beraubt wurden; die *Buscadores*, die ihre Lieben suchen und dabei auf eben diese unbekanntenen Körper stoßen; und schließlich die Uniformierten, die in diesen Landschaften die Staatsmacht repräsentieren. Landschaft ist hier, einigermaßen buchstäblich, ein »strategisches Feld« (Mitchell 1994:16) für die verschiedensten Interventionen und Einschreibungen. Wichtig scheint mir der relationale Charakter, den schon Tim Ingold (1993) in seiner Betrachtung von Alltagslandschaften betonte: Auch eine forensische Landschaft, die sich immer erst vor unseren Augen zu einer solchen zusammenfügt, können wir nicht von außen, gleichsam aus sicherer Distanz, betrachten. Schon in der Betrachtung sind wir, selbst wenn wir nicht als Suchende in sie intervenieren, ein Teil von ihr und sie wird ein Teil unserer imaginären Welt. Aus dieser Erfahrung und Positionierung als Zu-Schauende ergibt sich die ästhetische wie (bild)politische Frage nach dem eigenen Bildhandeln und nach Erzählperspektiven, die Gewaltlandschaften als »physisches und multisensorisches Medium« (Mitchell 1994:14) auch für andere erfahrbar zu machen.

Eine forensische Erzählung?

Forensisch meint, wie oben gesehen, nicht nur klar konturierte Arbeitsbereiche wie Exhumierung, Identifizierung, Restitution und gerichtliche Gutachten, sondern allgemeiner Verfahren der Produktion von *Wissen*, das in gerichtlichen, aber auch anderen Foren der Öffentlichkeit zum Einsatz kommt. Zugleich bergen sie ein *narratives* Potenzial, indem sie materielle Spuren in Körpern, Gegenständen oder Landschaften zu signifikanten Geschichten verweben. Auch Forschende und Erzählende stehen vor der Herausforderung, scheinbar Unzusammenhängendes zusammenzufügen, Verstreutes und Fragmentiertes zu verknüpfen, in Zeit und Raum verorten, Sinn zu stiften. Hier wie dort geht es nicht nur um Evidenz und Zeugenschaft, sondern auch um Arbeit an der Imagination.

13 Ingold (1993) postuliert so etwas wie eine organische Zeitlichkeit, die durch Alltagshandlungen (»dwelling perspective«) gebildet wird und dabei ein unabgeschlossener Prozess ist: » (...) the landscape is never complete: neither »built« nor »unbuilt«, it is perpetually under construction« (ebd.: 162). Auch wenn Ingold, anders als Mitchell (1994), sich ausschließlich für Alltagswelten und nicht für Machteffekte interessiert, so scheint mir sein Fokus auf die materielle als sinnliche wie sinnstiftende Qualität von Landschaftlichkeit fruchtbar für die Annäherung an die hier betrachteten Gewaltszenario. Ich danke Jan-Holger Hennies für den Hinweis auf den Aufsatz.

Welchen Fragen sich eine Erzählung, die ich versuchsweise *forensisch* nennen möchte, zu stellen hat, sei anhand der (noch andauernden) Filmforschung *Forensic Landscapes* erläutert. Seit 2017 wurden dafür zwei der neueren mexikanischen Szenarien in den Blick genommen,¹⁴ die eingangs erwähnte Exhumierungsstätte nahe der Hafenstadt Veracruz, und ein Wüstenareal außerhalb der Stadt Torreón, im nordmexikanischen Bundesstaat Coahuila, in dem Suchbrigaden von Familienangehörigen seit 2015 menschliche Knochenfragmente lokalisieren.¹⁵ Beide Suchmanöver werden seit dem Frühjahr 2017 immer wieder aufgesucht und audiovisuell aufgezeichnet, aus einer gleichsam (an)teilnehmenden und zunehmend vertrauten Blickperspektive, ohne dass eine echte Teilnahme oder gar Beteiligung simuliert würde.

Unsere Suche besteht vielmehr darin, das Gesehene, Erfahrene und Aufgenommene zu narrativen Strängen zu verflechten und erzählbar zu machen: Wie Geschichten weben, die der Offenheit und Opazität, der Vielschichtigkeit und Unabsehbarkeit solcher Prozesse gerecht werden? Wie das Fühlen und Erleben mit Verstehen und Erkennen verknüpfen? Welchen Bildern vertrauen, um von der Entgrenzung wie auch vom Un(be)greifbaren zu berichten? Aus diesen Fragen ergeben sich eine Reihe bild- und erzählstrategischer Probleme, die ästhetischer wie politischer Natur sind. Einige davon seien, zusammen mit beispielhaften Bildmotiven, hier kurz skizziert:

Erstens die grundlegende Schwierigkeit, in solchen Todeszonen so etwas wie visuelle Erfahrung oder gar Verstehen zu ermöglichen. Unabdingbar dafür scheint mir Verdichtung ohne (zusätzliche) Emotionalisierung, Drama ohne Dramatisierung, die Bilder *atmen* lassen: die Landschaften als Denk- und Assoziationsräume zu öffnen. Das bedeutet in diesem Fall den Verzicht auf die (Nach-)Erzählung der Leidensgeschichten von Gewaltbetroffenen und stattdessen die Fokussierung auf ihr *Tun*, ihre handelnden aber auch verwundbaren Körper und auf das von ihnen produzierte Wissen. Ein Beispiel dafür sind die von ihnen selbst entwickelten Suchtechniken, die zu Bild- und Leitmotiven der Erzählung werden können: etwa die *Varilla*, ein bis zu zwei Meter langer Metallstab, der mit beachtlicher Kraftanstrengung in die Erde geschraubt wird, um Verwesungsgeruch zu lokalisieren, oder das so genannte *Logbuch*, ein einfaches Schreibheft, in dem per Hand sämtliche in den Gruben gefundene Körper- und Kleiderreste inventarisiert werden – eine Art selbstverwaltete ›Datenbank‹, als Versuch der Wiedergewinnung von Kontrolle über einen offensichtlich entgrenzten Prozess. Aus der Erzählperspektive fungieren diese handschriftlichen Aufzeichnungen zudem als eine Art Filter, der es

14 Im Rahmen eines ab Ende 2018 laufenden neuen Forschungsprojekts (*Schwarze Löcher und forensische Imagination*, VolkswagenStiftung) widme ich mich, ausgehend von dem bisherigen Materialkorpus, der Frage nach Erzählbarkeit und narrativen Strategien; in einem explorativen Editionsprozess werden dafür audiovisuelle und transmediale Formate entwickelt. Seit April 2017 arbeite ich dabei mit dem visuellen Anthropologen und Dokumentarfilmer Jan-Holger Hennies zusammen, der für Kamera, Ton und Edition verantwortlich zeichnet und an der visuellen Konzeption beteiligt ist.

15 Auf dem Gelände, das die Mütter des *Colectivo Solecito* aufgrund eines anonymen Hinweises – eine handgezeichnete Karte – gefunden haben, wurden von August 2016 bis Ende 2018 nahezu 300 tote Körper geborgen. Diesen Prozess rekonstruiert und reflektiert der erste im Rahmen von *Forensic Landscapes* fertig gestellte Dokumentarfilm *Desafiando la Tierra / Defying the Earth* (37 Min., Huffschmid/Hennies, Juni 2018).

ermöglicht, von der Zerstörung eines menschlichen Körpers direkt zu sprechen, ohne seiner zerstörenden Bildmacht zu erliegen.

Hier schließt sich, zweitens, der Fokus auf das Bildwissen und -handeln der Akteure an, etwa kartografische Übersichten, fotografische Archive, aber auch ihre visuellen Expertisen: etwa die Fähigkeit, Auffälliges an der Vegetation zu erkennen oder unscheinbare Steinchen im Wüstensand als menschliche Knochenpartikel zu identifizieren. Es ist eine Perspektive, die das Winzige mit dem großen Ganzen zu verknüpfen sucht: »Für uns ist noch das kleinste Knochenfragment wichtig; jedes dieser Fragmente ist ein Mensch«, sagte uns einer der Suchenden in Coahuila.¹⁶ Diese Art der Verknüpfung lässt sich als forensisch bezeichnen: Auch wenn das Knochenstückchen kein Mensch *ist*, so beweist es ihn doch, sogar unabhängig von der Namenszuordnung. Und das massenhafte Vorhandensein von Menschenpartikeln, die von der Gruppe Woche für Woche zusammengesammelt werden, zeugt eindeutig von einem Modus der Auslöschung.¹⁷ Diese forensische Potenz, die regelmäßig die »Schwelle der Wahrnehmbarkeit« überschreitet, gilt es, in unserer Bilderzählung kenntlich zu machen.

Drittens stellt sich die Frage, wie sich Materialität repräsentieren lässt, ohne in Buchstäblichkeit oder visuellen Fetischismus (das Zoomen auf Graben und Gruben, Schädel und Skelette) zu verfallen – und wie zudem der Ambivalenz des Materials (der Knochenreste als Zeugnis von Menschsein wie Entmenschlichung) gerecht geworden werden kann. Ein Beispiel für ein Motiv, das solches vermag, sind die mit Kordeln abgesteckten Rechtecke, die auf dem Sandboden in Colinas de Santa Fe bei genauem Hinsehen überall zu erkennen sind. Die Quadrate markieren jene Stellen, an denen Leichname oder Körperteile gefunden und aus dem Boden geholt worden sind. Wir sehen also eine Art Nicht-Grab, die Stelle, an dem ein namenloser Leichnam verscharrt war, der sich aber bereits an einem anderen Ort befindet, wo versucht wird, ihm seinen Namen zurück zu geben. Ein visuell zweifellos »schwaches Signal« (Weizman 2017: 128), kaum erkennbar auf den ersten Blick, und doch repräsentativ für die paradoxe Materialität des Ortes.

Eine viertes Problem betrifft die Herausforderung, von der kaum greifbaren Macht der Institutionen zu berichten, ohne auf allzu eingängige Bildrhetoriken zurückzugreifen. Auch hier erweist sich der Fokus auf die räumliche oder leibliche Materialität als hilfreich: Die brüchige Institutionalität des Staates wird durch Behördenlandschaften, die typischen Machtarchitekturen, aber auch durch seine Repräsentant_innen *verkörpert*, seien es Polizeibeamte oder Funktionäre. Erst durch einen solchen Fokus wurde beispielsweise die augenfällige Passivität der die Brigaden begleitenden Uniformierten, die geradezu mit der Landschaft zu verschmelzen schienen, zu einem signifikanten Bildmotiv.

Und schließlich stellt sich die übergreifende Frage, wie Landschaften visuell zum Sprechen zu bringen sind, denen wir die Gewaltschichten, die in ihnen stecken, partout nicht ansehen. Wie sie als Palimpsest und »sensitive Materialität« (ebd.: 95) kenntlich machen, ohne in Mystifizierung oder vereinfachende Metaphern zu verfallen? Fotografische oder filmische Bilder, wie auch immer sie einander zugeordnet sind, reichen

16 Oscar Sánchez Viesca von der Gruppe Vi.da, 7. Oktober 2017, Torreón.

17 Dieser Modus, die Verbrennung und Zerkleinerung der toten Körper, wird einem der kriminellen Akteure, den Zetas, zugeschrieben; die genauen Hintergründe sind nicht geklärt.

dafür offensichtlich nicht aus. Es gilt, Formate zu entwickeln, in denen Bild- und andere Sprachen der »materiellen Signatur« (MacDougall 2006: 96) des Geschehens auf die Spur kommen und diese in – auch diskursive – Sinnzusammenhänge zu betten, ohne dabei die Ambivalenzen und Eigenlogiken einzuebnen. Bei alledem gilt es sich stets selbst zu verorten, ob mit oder ohne Kamera, ob im Feld oder in der Edition. Immer wieder die Blickperspektive entscheiden, Nähe und Distanz justieren, Verantwortung für das Entschiedene übernehmen. Das gilt für jede Forschung im freien Feld, doch in diesen Landschaften womöglich mehr als anderswo.

Dieser Beitrag hat ein peer review-Verfahren mit double blind-Standard durchlaufen.

Literatur

- AGUIRRE, Arturo (2016): *Nuestro Espacio Doliente. Reiteraciones para pensar en el México contemporáneo*, Puebla: Afinita Editorial, BUAP.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2007): *Bilder trotz allem*, München: Wilhelm Fink.
- DI, Marta (2015): *Aparecida*, Buenos Aires: Sudamericana.
- DIGUÉS, Ileana (2015): *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, Monterrey, Mexiko: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- FERRÁNDIZ, FRANCISCO / ROBBEN, Antonius C.G.M (Hg.) (2015): *Necropolitics. Mass Graves and Exhumation in the Age of Human Rights*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press,
- FORENSIC ARCHITECTURE (Hg.) (2014): *Forensis. The Architecture of Public Truth*, Berlin: Sternberg Press.
- FUENTES DÍAZ, Antonio (Hg.) (2012): *Necropolítica. Violencia y excepción en América Latina*, Puebla: UNIPE.
- HUFFSCHMID, Anne (2015a): *Risse im Raum. Erinnerung, Gewalt und städtisches Leben in Lateinamerika*, Wiesbaden: VS Springer.
- HUFFSCHMID, Anne (2015b): »Knochenarbeit. Wider den Mythos des Verschwindens – Forensische Anthropologie als subversive Praxis«. In: *TerrorZones. Gewalt und Gegenwehr in Lateinamerika*, hg. v. Anne Huffschnid/Wolf-Dieter Vogel/Nana Heidhues/Michael Krämer, Berlin/Hamburg: Assoziation A, 60-75.
- HUFFSCHMID, Anne (2015c). »Huesos y humanidad. Antropología forense y su poder constituyente ante la desaparición forzada«. In: *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 15(3). In: <http://atheneadigital.net/article/view/v15-n3-huffschnid/1565-pdf-es> (24.01.2019).
- HUFFSCHMID, Anne (2018a): »La antropología forense como saber politizado y transfronterizo: la experiencia argentina y sus resonancias en dos tiempos – el pasado franquista de España y la actualidad de México«. In: *Transiciones democráticas y memoria en el mundo hispánico. Miradas transatlánticas: historia, cultura, política*, hg. v. Patrick Eser/ Angela Schrott/Ulrich Winter, Frankfurt/M.: Peter Lang (i.E.).
- HUFFSCHMID, Anne (2018b): »Los des/bordes de la justicia. Nuevas agencias y procesos forenses desde las fosas del presente (mexicano)«. In: *Pasado recientes, violencias actuales: antropología forense, cuerpos y memorias en América Latina y España*, hg. v. Silvia Dutrénit Bielous/Octavio Nadal, Mexiko-Stadt: Instituto Mora (i.E.).

- INGOLD, Tim (1993): »The Temporality of Landscape«. In: *World Archaeology* 25: 2, 152-174.
- KEENAN, Thomas/WEIZMAN, Eyal (2012): *Mengele's Skull. The Advent of a Forensic Aesthetics*, Berlin: Sternberg Press.
- MACDOUGALL, David (2006): *The Corporal Image. Film, Ethnography and the Senses*, Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- MBEMBE, Achille (2003): »Necropolitics«. In: *Public Culture* 15: 1, 11-40.
- MITCHELL, W.J.T. (1994): »Imperial Landscape«. In: *Landscape and Power*, hg. v. W.J.T. Mitchell, Chicago: University of Chicago Press, 5-34.
- PEROSINO, Celeste (2012): *Umbral. Praxis, ética y derechos humanos en torno al cuerpo muerto*. (Unveröffentlichte Doktorarbeit), Universidad de Buenos Aires, Argentinien.
- SOMIGLINA, Maco (2012): »Materia Oscura. Los avatares de la Antropología Forense en Argentina«. In: *Historias desaparecidas. Arqueología, memoria y violencia política*, hg. v. Andrés Zarankin/Melisa A. Salerno/Celeste Perosino, Córdoba: Encuentro Grupo Editor, 25-34.
- SONTAG, Susan (2003): *Regarding the Pain of Others*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- WEIZMAN, Eyal (2014): »Introduction: Forensis«. In: *Forensis. The Architecture of Public Truth*, hg. v. Forensic Architecture, Berlin: Sternberg Press, 9-32.
- WEIZMAN, Eyal (2017): *Forensic Architecture. Violence at the Threshold of Detectability*, New York: Zone Books.