

Rezension zu

Simon Rothöhler: Medien der Forensik.

Bielefeld: transcript 2021. ISBN: 978-3-8376-6000-5. 204 Seiten, 35,00 € bzw. open access. DOI: 10.1515/9783839460009.

von **Annegret Scheibe**

Die vielfältige Beschäftigung mit Verfahren, Bildern, Praktiken und Medien der Forensik erfährt eine anhaltende Konjunktur – in den letzten Jahren im Kontext zentraler Publikationen wie *Forensic Media* (Greg Siegel 2014), *Material Witness: Media, Forensics, Evidence* (Susan Schuppli 2020) oder *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth* (Eyal Weizman/Matthew Fuller 2021, anschließend an *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, 2017). Dabei vereint der *forensic turn* eine Reihe von Phänomenen, die bereits ab den 1990er Jahren beginnen und die, auch über die Rubrik des Digitalen hinaus, die Entwicklung neuer Technologien und Methoden der Strafverfolgung betreffen. Die Geschichte der forensischen Verfahren ist dabei auch immer eine der Expert*innen und ihrer Ausdifferenzierung: Forensische Archäologie, Anthropologie, Pathologie, DNA-Spezialist*innen, Statistik, Ballistik, Tatortphotographie u. a. sind inzwischen Teil eines orchestrierten Ermittlungsfeldes. Im Kern des forensischen Ansatzes der Strafverfolgung steht "der Experte", der die Dinge sprechen lässt; "Material Evidence" ersetzt zunehmend Dokumentation und Zeugenbefragung. Diese Hinwendung zu Materialitäten in Polizeiarbeit, Militär, Human Rights Bewegungen, aber auch Populärkultur hat immer wieder zu Ideologiekritik und einem mitunter falsch verstandenen Positivismus der Materialitätsdebatte geführt. Im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts finden sich im Rahmen des *forensic turns* zahlreiche kultur- und medienwissenschaftliche Überlegungen etwa zu Unmittelbarkeit/Transparenz (u. a. Harrasser/Lethen/Timm 2009) sowie eine geisteswissenschaftliche Renaissance des Spurenbegriffs (Krämer 2007). Die Auseinandersetzung im zweiten Jahrzehnt widmet sich zunehmend gesellschaftspoliti-



schen und medientechnologischen Fragen, ohne jedoch medienphilosophische und -ästhetische Fragen aus dem Blick zu verlieren.

Im letztgenannten Kontext ist auch Simon Rothöhlers Band *Medien der Forensik* (2021) zu verorten. Auch für ihn sind spezifische Ausgangspunkte der zweiten forensischen Konjunktur zentral: zum einen Krise und Abwendung von institutioneller Forensik (welche vornehmlich auf technologische Bilder und die Orte ihrer Hervorbringung fokussiert) und zum anderen das Verständnis eines breiteren Forensikbegriffs mit expliziter Hinwendung zur Ausweitung auf Perspektiven und Wendungen in digitalen Praktiken. Das Interesse an forensischen Verfahren richtet sich auf unterschiedliche Kontexte: Alltags- und Populärkultur, journalistische und aktivistische Zusammenhänge. Rothöhler unternimmt mit *Medien der Forensik* eine Kartographie des Feldes ohne Anspruch auf Vollständigkeit, die den Paradigmenwechsel als wechselseitiges Spannungsverhältnis zwischen Medien und

Forensik in der digitalen Medienkultur nachvollzieht, um so "Forensik über mediale Bezüge zu denken und Medien forensisch" (S. 8). Dies bringt ihn am Ende gar zu Spekulationen über das "Forensisch-Werden" der Medienforschung (S. 8).

Das erste Kapitel "Forensische Spurenmedienkunde" beginnt mit einer begriffsgeschichtlichen Herleitung über die Trias: Spurenlesen am Tatort, mediale Lesbarmachung bzw. Spurenbild und Sichtbarmachung und Aufbereitung zum Zwecke der Gerichtsbarkeit. Das prozedurale Prinzip Tatort – Labor – Gericht, als Trias in früheren Debatten häufig vernachlässigt, sei, so Rothöhler, entlang medienforensischer Begrifflichkeiten zu denken. Das zentrale Moment der Spurensicherung als "Dinge zum Sprechen bringen" ist bereits Kern der im 19. Jahrhundert entstehenden Forensik; ebenso wie das Antreten technischer Beweise gegen die Unzuverlässigkeit menschlicher Wahrnehmung und Zeugenaussagen. An dieser Stelle kommt auch bereits ein zentraler Gedanke von Rothöhler zur Sprache: Mit Referenz auf Ginzburgs Indizienparadigma gehe es bei der Materialanalyse gerade eben nicht um eine "Technisierung des Sachbeweises", sondern um ein ständiges Im-Blick-Behalten epistemischer Praktiken und eine Berücksichtigung des Individuellen. Technisierte Kunst und Spurensicherung erfordere damit medienhistoriographische und medienästhetische Kompetenzen – ein Gedanke der einer geläufigen Vorstellung von Quantifizierung, Big Data und dem Wunsch nach Präskription im Umgang mit dem Digitalen erst einmal entgegengesetzt scheint.

Ein weiterer Aspekt eines breiteren Forensikbegriffs ist das inzwischen ausdifferenzierte Feld wissenschaftlicher Teilgebiete, und hier setzen auch die weiteren Überlegungen für den Kern des Bandes an: Rothöhler stellt Fragen nach der Rolle der Medienforschung in ihrer interdisziplinären Pluralität, die nicht alleine verstanden werden soll als reflexive Medialität der Forensik und damit auch Forensik mit Medien, sondern als Forensik *der* Medien. Die drei inhaltlichen Kapitel widmen sich folglich der Forensik als "Tatbeteiligung" von Medientechnik und medientechnischen Aktanten, als Untersuchung von Artefakten medientechnischen Handelns sowie der Frage, wie Medien sowohl zur Aufklärung krimineller Handlungen bei-

tragen als auch als "Tatwerkzeuge" fungieren bzw. wie in diesem Zusammenhang von Medientatorten gesprochen werden kann.

Ausgangspunkt bildet nach Rothöhler eine zunehmende forensische Inanspruchnahme von Medien im Digitalen. Die Einzelkapitel kartieren die verschiedenen Felder und Kontexte und sollen nachvollziehen, wie Medien forensisch genutzt, operationalisiert, verstanden und theoretisiert werden. Einbezogen werden zentrale Begrifflichkeiten sowie Denkfiguren wie etwa die der Spur, Inskription und Evidenz, Indizien- und Sichtbarkeitsparadigma, ohne dass hier Anspruch auf historische oder terminologische Vollständigkeit erhoben wird.

Das erste und größere der beiden inhaltlichen Hauptkapitel widmet sich der "Forensik digitaler Medien". Es ist gleichzeitig das Herzstück einer historischen Betrachtung, die die Implikationen der digitalen Wende skizzenhaft nachvollzieht und in Teilen stark an Texten der vor allem deutschsprachigen Kriminaltechnik orientiert ist. Zum einen gelte es, so Rothöhler, in Anbetracht zunehmender Digitalisierung Ermittlungswege in der realen und digitalen Welt zusammenzubringen. Zum anderen seien "tracking" und "tracing" im lebensweltlichen Bereich inzwischen allgegenwärtig und führten zu einer Reihe nichtintentionaler Spuren, was nicht nur zu einem erhöhten Spurenaufkommen führe, sondern auch neue Formen des forensischen Rückwärtslesens mit sich bringe. "Der Tatort der Zukunft ist global" (S. 33) durchzieht als Maxime den Band, was zusätzlich die Frage nach Infrastruktur und Zugänglichkeiten digitaler Spuren aufwerfe.

Die ersten Teilkapitel dieses Abschnitts sind historischen Aspekten und Fragestellungen im Wandel von analogen zu digitalen forensischen Praktiken und dem auszuhaftenden Nachvollzug konkreter Anwendungen und Praktiken gewidmet, von einer Unterscheidung digitalisierter und nativer digitaler Spuren (im Abschnitt "Computerisierte Verfahren und Kybernetik") bis hin zur Entwicklung "Von der Tatortphotographie zur virtuellen Tatortumgebung". Auf dieser Basis stellt das fünfte Teilkapitel "Forensisch-Werden der Digitalmedienforschung" Bezüge zu Denkfiguren und theoretischen Vorüberlegungen her und vereint inte-

ressante Aspekte und zukünftige Anknüpfungspunkte für die weitere Beschäftigung mit forensischer Medienforschung. Rothöhlers leitende Überlegungen: Letztere sind gerade nicht auf Big Data und Korrelationen ausgerichtet sei, sondern auf kleine Informationseinheiten und Kausalitäten, "close reading distinkter medialer Operationen und Verfasstheiten ersetzt die Konstatierung einer undurchdringlichen Ubiquität der Medien" und Forensik setzt nicht auf Prognostik, sondern "auf die Nachträglichkeit [...] rekonstruktiven Rückwärtslesens: auf das, was medial der Fall war und nun Spur ist" (S. 83) – kurzum, auf ein qualitatives Vorgehen. Zentrale Bezugnahmen bilden zum einen Carlo Ginzburgs spuretheoretische Topoi, um für eine Medienforensik als "individualisierende Wissenschaftseinrichtung" zu argumentieren, die am Individuellen, an Situationen und Dokumenten und gerade nicht an hochgerechneter Mustererkennung interessiert ist. Den zweiten Bezugsrahmen bildet Matthew Kirschenbaums zentraler Text ("Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination", 2008) zur elektronischen Datenverarbeitung, der die Betonung digitaler Spuren und die Unterscheidung digitaler Materialitäten in den Blick nimmt. An diese eher theoretischen Überlegungen schließt Rothöhler wie in den vorangegangenen Kapiteln mit konkreten aktuellen forensischen Praktiken der Computerforensik an.

Der anschließende größere Teilbereich in Rothöhlers Ausführungen umfasst den Phänomenbereich der "Populären Forensik". Lässt sich zunächst an prominente gewordene Beispiele wie das langlaufende Procedural Drama *CSI – Crime Scene Investigation* denken, welches die öffentliche Vorstellung über das Funktionieren forensischer Wissenschaften maßgeblich geprägt und eine Reihe von medialen Effekten hervorgebracht hat, gehen Rothöhlers Beschreibungen über die Beobachtung popkultureller Phänomene hinaus. Popularisierung als "Set kultureller Praktiken" (S. 108) bezieht verschiedene Akteur*innen und Effekte ebenso mit ein wie eine „medientechnische Expansion der Spurenlage“, die damit neue und vor allem nicht-institutionelle Zugänge zu Personen und Ereignisorten eröffnet. Diese angenommene "Diffusion der Forensik" (S. 111) wird in zwei Teilkapiteln entfaltet.

Das erste Teilkapitel widmet sich dem dokumentarästhetischen Genre des "True Crime", in dem weniger forensische Arbeitsprozesse, sondern vielmehr verfahrensrelevante Befunde, wie etwa das Aufspüren von Justizirrtümern, eine Rolle spielen. Folglich ergeben sich vor allem für das Digitale verschiedene Spielarten, die Zuschauer*innen als "truth seekers" auftreten lassen und zwischen "forensic fandom" und "forensic effort" zu Strategien der Nachrecherche anregen. Gerade solche Tendenzen wie die einer Normalisierung und "digital literacy", das "Gewöhnlichwerden einer paraforensischen Suche" (S. 115) im Digitalen liefern für Rothöhler die Argumente für ein "Forensisch-Werden" der Medien. Hier geht es weniger um das semiotische Prinzip der Indizienverfolgung, sondern vielmehr um das Element der Betrachtung, das Erleben von Affekten ohne notwendig epistemischen Mehrwert, um die "forensic attitude" als spezifisches Grundverhältnis zu Medienprodukten und Prozessen. Dass diese Haltung auch kritisch oder skeptisch ausfallen kann, belegen Rothöhlers Anschlussüberlegungen zum zweiten Teilkapitel, das "Real Crime & Counter Forensics" gewidmet ist. Den zentralen Bezugspunkt bildet die inzwischen vieldiskutierte Arbeit der britischen Rechercheagentur "Forensic Architecture" um Eyal Weizman, die mit der Aufarbeitung von Menschenrechtsverletzungen und staatlicher Gewalt und inzwischen auch von Umweltkatastrophen befasst ist. "Counter Forensics" ist als gegenstaatliche Praxis angelegt und produziert eine Ästhetik, die auf einer Aktualisierung der Begriffsgeschichte fußt: *forensis* als das Forum, der Ort der Versammlung und des Gerichtsverfahrens in der Antike und als Ort der Vergegenwärtigung verschiedener Materialien und des Vor-Augen-Stellens. Dabei hat die Ästhetik zwei Momente: den der sensorischen Registratur und des Sichtbarmachens sowie den der Ausstellung des Verfahrens selbst. Popularisierung zielt hier auf den performativen Akt, der notwendig für Justiziabilität ist und durch den der Prozess des Sichtbarmachens zugleich epistemisch ist.

Unter dem Label "Diffusion der Forensik" werden im vorliegenden Kapitel zwei interessante Phänomenbereiche und disparate Kontexte für die Popularisierung von Forensik zusammengebracht. Etwas un-

glücklich fällt die Titelbezeichnung "Populäre Forensik" aus, da das Populäre neben Breitenwirkung und Aufklärungsaspekten vornehmlich das Ziel der Unterhaltung hat. Das lässt sich für "True Crime"-Formate sicher festhalten, für "Forensic Architecture" und die Counter-Forensik-Praxis jedoch weniger plausibel begründen.

Auf letztere wird noch einmal im vierten und letzten Kapitel verwiesen. Unter dem Label "Environmental Forensics" bietet dieses Kapitel Ausblick und Erweiterung der Perspektive, bei digitaler Forensik nicht nur an die digitaltechnische Vernetzung bei der Spurensuche zu denken. Angesprochen werden etwa Umweltforensik als Subdisziplin und ihr metaphorisches Vokabular des Spurenlesens sowie Unfallforensik und "reverse engineering". Aus medienwissenschaftlicher Perspektive werden medienökologische Fragen gestellt, ebenso wie praxeologische Fragen nach "forensic skills" und Analysefähigkeit der Digitalmedienforschung. Dass solche Ansätze nicht allein medienhistoriographisch bleiben, zeigt die mitunter problematische Praxis von "Forensic Architecture", die so gewonnene Erkenntnisse als prognostisches Werkzeug einsetzt.

Der vorliegende Band kann als Vorstoß ins Feld, als Kartographie ohne Anspruch auf vollständige Behandlung von Einzelaspekten und Teilbereichen verstanden werden. Er leistet einerseits einen wichtigen Beitrag zum Verständnis des anhaltenden *forensic turn*, indem er Schlaglichter auf historische Entwicklungen und Zusammenhänge wirft und zentrale und auch bisher weniger beachtete Beiträge referiert. Exemplarisch genannt sei an dieser Stelle etwa der Gründungstext zur elektronischen Datenverarbeitung von Matthew Kirschenbaum (2008), der sich in den Nullerjahren mit dem Diskurs der Flüchtigkeit von Digitalem auseinandersetzt, oder der Aufsatz von Peter Hirsch zu Internetkriminalität im Standardwerk *Der rote Faden* zur Kriminalpraxis von Clages/Ackermann (4. Auflage 2019). Auch wenn der historische Nachvollzug der Forensik digitaler Medien in der Arbeit das größte Gewicht einnimmt, bleiben beispielreiche Perspektiven mit Überschneidungen zur Theorie-debatte wie "Forensic Architecture" und "Forensic Attitude" nicht aus. Besonders positiv fällt in diesem

Zusammenhang die bereits in der Einleitung vorgetragene differenzierte Auffächerung eines sich etablierenden aktualisierten Forensikbegriffs auf, die breite Anknüpfungspunkte auch über den Band hinaus liefert. Einer der zentralen Beiträge der Arbeit besteht darin, digitale Forensik anders als bisher nicht mehr gemeinhin als Problem von Big Data und Quantifizierungen zu denken, sondern die Aufmerksamkeit auf das Individuelle und Besondere, gerade auch unter dem Vorzeichen steigender Komplexität, zu richten. Zentraler Bezugspunkt für eine qualitative Beurteilung im Digitalen wird Ginzburgs historisch gewordener Text zum Indizienparadigma. Und wenn, wie Rothöhler in seinen Eingangüberlegungen des Bandes thesenartig ausführt, gar von einem "Forensisch-Werden" der Medienforschung gesprochen werden kann, dann ließe sich das vielleicht gerade vor dem Hintergrund des vielzitierten Textes noch weiter fassen: Spurenlesen als anthropologische Grundkonstante und Mischung aus Neugier und Hoffnung des Menschen, angesichts der Komplexität von Welt weiterhin Teilbereiche menschlichen Handelns über Spuren und Indizien zu erschließen. Dazu leistet der Band einen anregenden Beitrag!

Literatur:

- Clages, Horst/Ackermann, Rolf: *Der rote Faden. Grundsätze der Kriminalpraxis*. Heidelberg: Kriminalistik Verlag 2019.
- Harrasser, Karin/Helmut Lethen/Elisabeth Timm (Hg.): *Sehnsucht nach Evidenz*. Themenheft: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1, 2009.
- Krämer, Sybille/Grube, Gernot/Kogge, Werner (Hg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018.
- Schuppli, Susan: *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*. Cambridge, MA: The MIT Press 2020.
- Siegel, Greg: *Forensic Media. Reconstructing Accidents in Accelerated Modernity*. Durham, NC: Duke University Press 2014.
- Weizman, Eyal/Fuller, Matthew: *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*. New York/London: Verso 2021.

Autor/innen-Biografie

Annegret Scheibe

studierte Psychologie, Literatur- und Medienwissenschaften in Heidelberg und Karlsruhe. Von 2014 bis 2019 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Department für Wissenschaftskommunikation, Institut für Technikzukünfte (ITZ) des KIT. Sie ist Doktorandin am Medienwissenschaftlichen Seminar der Universität Siegen; Titel der Arbeit: "Evidenz und Spurensuche in (Post) Forensic Crime Series". Besonderes Interesse gilt hierbei Inszenierungsstrategien, dem historischen Wandel des Forensikbegriffs und Verhältnis von Evidenzverfahren und Forensik. Seit 2020 ist sie zuständig für die Projektentwicklung und -koordination für EPICUR-Europäische Universität an der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften des KIT, wo sie im Rahmen des virtuellen Campus lehrt.

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[rezens.tfm] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>