

Rechtsgeschichte

www.rg.mpg.de

<http://www.rg-rechtsgeschichte.de/rg14>
Zitiervorschlag: Rechtsgeschichte Rg 14 (2009)
<http://dx.doi.org/10.12946/rg14/243-245>

Rg **14** 2009 243–245

Miloš Vec

Unglücke und Verbrechen geschehen unangekündigt

Ästhetik und Metaphysik früher bundesdeutscher Polizeifotografie: Zu den Bildern dieses Bandes

Dieser Beitrag steht unter einer
Creative Commons cc-by-nc-nd 3.0



Unglücke und Verbrechen geschehen unangekündigt

Ästhetik und Metaphysik früher bundesdeutscher Polizeifotografie:
Zu den Bildern dieses Bandes*

Im Spätherbst 2007 wurde in Mannheim eine Ausstellung mit früher bundesrepublikanischer Polizeifotografie eröffnet, die bis zum April 2008 gezeigt wurde. Die Bilder waren dabei über zwei Ausstellungsorte verteilt, denn die Schau fand sowohl im Museum Weltkulturen der Reiss-Engelhorn-Museen als auch im ersten Stock des Mannheimer Polizeipräsidiums statt. Die Besucher konnten somit ganz praktisch über die grundlegende Frage reflektieren, ob die Umgebung einer Ausstellung unmittelbare Rückwirkung auf die Wahrnehmung der Inhalte durch ihre Betrachter hat.

Der Kurator Thomas Schirnböck jedenfalls war hiervon explizit überzeugt. Er wünschte eine Dekontextualisierung jener Fotografien, während die diensthabenden Polizisten in den Räumen des Präsidiums ebenso ausdrücklich für das Gegenteil plädierten. »Ohne Einblick in die Polizeiarbeit ist das alles schwer zu verstehen«, lautete der skeptische Kommentar eines Uniformierten an die Adresse der Besucher, und in ihm blieb eine andauernde Zweckbindung jener Fotografien erhalten, die ursprünglich von Polizeibeamten im Rahmen ihres Dienstes hergestellt worden waren, aber in ihren Themen und Perspektiven nun weit über diesen Adressatenkreis hinaus interessieren.

Allein unter historischen Prämissen gibt es mehrere Möglichkeiten: Denn die Fotografien können einerseits als südwestdeutsche Regionalgeschichte gelesen werden oder als allgemeine Sozialgeschichte der bundesrepublikanischen Nachkriegsjahre; sie sind andererseits aber auch

Kriminalbilder und passen in dieser Hinsicht zu einem »Rechtsgeschichte«-Heft mit dem Themenschwerpunkt »Kriminalitätsgeschichte«. Auf Wunsch der Redaktion dieser Zeitschrift hat Thomas Schirnböck sie uns zur Verfügung gestellt, wofür wir ihm an dieser Stelle sehr herzlich danken! Dabei stellt sich für den rechtsgeschichtlich Interessierten die Herausforderung, diese ihm selbstverständlich historisch scheinenden Bilder zu lesen.

Denn natürlich sind das alles Rätselbilder. Die Themenblöcke der Ausstellung, die im Juli des vergangenen Jahres auch im Goethe-Institut in Shanghai gezeigt wurde, lauteten nüchtern Mobilität, Elendsquartiere 1946, Häuser, Straßen und Plätze, Tatwerkzeuge und Spuren, Nummern und Zeichen, Nacht, Zaungäste, Opfer, Räume. Das ist ein gezieltes Understatement, hinter dem sich Objekte und Sichtweisen verbergen, die den Beobachter vor unlösbare Aufgaben stellen. Der kriminalistische Titel der Ausstellung und des Katalogs: »Spurensuche«, der den Wunsch nach Tataufklärung kommuniziert, war insofern gut gewählt.

»Spurensuche« zeigt Polizeifotografien, die auf den ersten Blick oft banale Straßenszenen, Gebäudefassaden und Wohnräume dokumentieren. Die Alltäglichkeit ist so erdrückend, dass man schließlich alle Versuche auf Ausforschung der Pointe aufgibt. Das wahre Thema der Fotografien aber benennen die knappen Untertitel der Bilder; wir haben sie in diesen Rg-Band übernommen. Sie konfrontieren die eigenwillige und spröde Ästhetik der Fotografien mit einem

* Die Bilder sind dem Ausstellungskatalog entnommen: ALFRIED WIECZOREK, THOMAS SCHIRNBÖCK (Hg.), Spurensuche. Polizeifotografie Mannheim 1946–1971, Regensburg: Verlag Schnell und Steiner 2007, 112 Seiten. – Mein Text ist die überarbeitete Fassung der Besprechung der Ausstellung, die zuerst in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 9. Oktober 2007, S. 40, publiziert wurde.

Das Copyright © an den Bildern liegt beim Polizeipräsidium Mannheim.

substantivischen Stakkato der Lyrik des Verbrechens: »Porsche Targa Mord« oder »Parkbank Lustmord Mordversuch«.

Irgendetwas muss geschehen sein: Das ist das gruselige Versprechen, das dem Beobachter eine metaphysische Seite dieser Polizeifotografien offenbart. Mitten in die Alltagswelt hinein erfolgte ein Einbruch des Verbrechens oder einer anderen Katastrophe, die die Szenerie schlagartig zum Dokumentationsobjekt aufwerteten. Selten sieht man es direkt, etwa beim »Polizistenmord«, den diversen verunglückten Verkehrsmitteln – Autos, Schiffen, Straßenbahnen und einem Panzer – oder dem traurigen »Opfer einer Engelmacherin«, auf dem man entblößte Beine in einer Baugrube sieht. Vielfach fotografierten die Polizeifotografen nur die unveränderten Schauplätze von beendeten Straftaten, bei denen die Bildern nun wahrheitswidrig zu behaupten scheinen, sie würden den Zustand im Moment der Tat festfrieren. Doch Unglücke und Verbrechen geschehen unangekündigt, und das Bild folgt erst danach.

Bei den Polizeifotografen handelte es sich um Kriminaltechniker, die eine spezielle Fortbildung genossen hatten. Die Bilder wurden zunächst meist mit Platten- oder Mittelformatkameras aufgenommen, auf Barytpapier abgezogen und sind von hoher handwerklicher Qualität. Das änderte sich erst zu Beginn der 1970er Jahre, als man auf Plastikpapier umstellte – immerhin wurde mit hochwertigen Leicas fotografiert. Daher nimmt die Ausstellung hier eine Zäsur vor und endet mitten in der Zeitgeschichte. Ein anderer Grund ist, dass Polizei und Kurator zugunsten von Tätern, Opfern und Zeugen eine zeitliche Distanz zu den Bildern wünschten. Deswegen bleiben auch alle Datierungen im Ungefähren, deswegen erkennt man an den entscheidenden Stellen keine Gesichter, sogar manches Nummernschild ist geschwärzt.

Darin manifestiert sich der Wunsch, eine Direktheit abzumildern, die diesen Motiven innewohnt. Sie sind nicht für unsere Augen aufgenommen worden und zeigen orthogonale Schüsse auf privateste Lebensumstände. Auch wenn die Aufgabe der Polizeifotografen strikt auf dokumentarische Zwecke von Verbrechensaufklärung und auch Wohlfahrtspflege begrenzt war, so muss man ihren Sichtweisen heute eine hintergründige Ästhetik zubilligen. Das meint nicht nur die offenkundigen kompositorischen Ansprüche, sondern mehr den insgesamt lakonischen Stil, welchen die Mannheimer Schau gekonnt akzentuierte. Diese kriminalistische Sachlichkeit teilt uns eine Weltsicht anonym bleibender Beamter von hoher Abstraktheit und einem Hang zum Unpersönlichen mit.

Hinzu kommt freilich noch eine weitere Ebene der Bilder, die der kriminalistischen Arbeit geschuldet ist und ästhetisch noch kongenialer scheint. Die Tatortbilder sprechen zu ihrem Beobachter vielfach auch in sehr konkreten Zeichen. Das beginnt bei Kreidespuren und Zifferblättern, die in die Landschaft platziert worden sind, bevor sie aufgenommen wurden, und gipfelt in der signalroten Tusche, die die Polizei nachträglich aufs Bild aufgetragen hat. So mäandern Linien, Pfeile und Striche durch unsere Welt und verweisen auf eine verborgene Wirklichkeit, die es zu ergründen gilt.

Es hat lange gedauert, bis der Ausstellungsbetrieb ein Interesse an Polizeifotografie entwickelte. Immer noch ist es nur rudimentär ausgebildet, und die Mannheimer Spurensuche war die erste Ausstellung, die sich mit deutscher historischer Polizeifotografie beschäftigt. Sie legte den Fokus auf Sozialgeschichte und ist daher auch von einem gewissen regionalhistorischen Interesse, weil sie intime Blicke auf die Mannheimer Nachkriegszeit ermöglicht.

Gerade der 1946 erfolgte Auftrag der Stadtverwaltung an die Polizeifotografen, die Elendsquartiere in völlig zerstörten Stadtteilen aufzunehmen, erzeugte als Sozialreportage einen bleibenden Fundus.

Ebenso sind die Blicke der Polizeifotografen auf den eigenen Betrieb historische Dokumente der Institutionengeschichte. »Gruppenbild mit Politessen«, »Reiter- und Diensthundestaffel« oder »Morgendliche Dienstbesprechung mit den Alliierten« zeigt die Polizei, wie sie sich selbst sah, allerdings in gestellten und deswegen stets aufgeräumten Lebenslagen. Das war bei den Kriminalbildern drastisch anders. Da liegt schon mal das Beil neben der Frauenleiche auf dem blutverschmierten Bett, daneben die aufgeschlagene Zeitung von 1957 mit der Schlagzeile »Signale aus dem Weltall«. Freilich war die angebliche Tatwaffe nachträglich dorthin drapiert worden – der Täter wollte die Polizei in die Irre führen, nachdem es deutsch-amerikanischen Streit über den Sputnik-Schock gegeben hatte. Überführt wurde er trotz der Tatortmanipulation – oder vielleicht auch gerade deswegen?

Darüber erfährt man nämlich nichts. Katalog und Ausstellung erzählen – abgesehen vom legendären Mannheimer Postraub von 1949 – keine Geschichten, sie betten die Bilder nicht in jene historischen Kriminalfälle ein, denen sie entstammen. Noch radikaler: Das Projekt »Spurensuche« hat gar kein Interesse an ihrer Entstehung, ihren Funktionen und ihren Wirkungen. Nichts erfährt man über ihren Beweiswert und über ihre Leistungen im Ermittlungsverfahren. Ob sie in späteren Prozessen den Ausschlag zur Verurteilung oder zum Freispruch gaben, bleibt rätselhaft. Die Ausstellung verweigert sich inhaltlich ihren polizeilich-gerichtlichen Funktionen als Ermittlungsinstrument oder Beweis und meidet deswegen auch polizeiliche Kontexte, sie liest sie unter rein ästhetischen und sozialgeschichtlichen Prämissen vorsätzlich gegen den kriminalistischen Strich. So gesehen führt der Titel »Spurensuche« für dieses Korpus in die Irre. Darin liegt ihr Reiz und ihr Problem: Die Bilder dürfen alles sein – nur das nicht, was sie eigentlich sind.

Miloš Vec