

Maren Tribukait

**Rezension: Christine Karallus, Die Sichtbarkeit des Verbrechens. Die
Tatortfotografie als Beweismittel um 1900**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1629>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 03.09.2018 mit der URL:
<https://www.visual-history.de/2018/09/03/rezension-karallus-sichtbarkeit-des-verbrechens/>
erschiedenen Textes



3. September 2018
Maren Tribukait
Thema: Gesellschaft
Rubrik: Rezensionen

REZENSION: CHRISTINE KARALLUS, DIE SICHTBARKEIT DES VERBRECHENS

Lesen Sie auch:

Dietmar Kammerer:
Die Anfänge von
Videoüberwachung in
Deutschland
Christine Bartlitz:
NEUE
REZENSIONEN:
H-SOZ-KULT
Stefanie Duffnes:
Fotografie als
Forschung
Violetta Rudolf: Bilder
zeigen – aber wie?
Linda Conze: Die
Ordnung des Festes
/Die Ordnung des
Bildes. Fotografische
Blicke auf
Festumzüge in
Schwaben
(1926–1934)

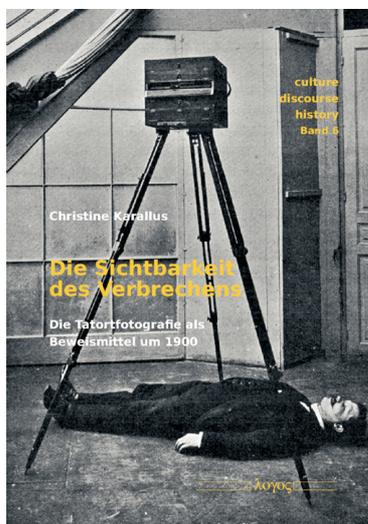
Die Tatortfotografie als Beweismittel um 1900

Am Anfang der Untersuchung stehen zwei Alben mit 40 Tatortdokumentationen aus der Polizeihistorischen Sammlung im Berliner Polizeipräsidium. Die darin enthaltenen, um 1900 entstandenen Tatortfotografien, die die „schonungslose Gewalt des Tötens“ (S. 27) zeigen, werfen für Christine Karallus die Frage nach dem dahinter stehenden „fotografischen Akt“ (Philippe Dubois) auf, das heißt nach den Entstehungsbedingungen der Fotografien in ihrer Gesamtheit. Vor dem Hintergrund, dass Tatortfotografien 1903 vom Deutschen Reichsgericht als Beweismittel in Strafsachen zugelassen wurden, richtet sich ihr Interesse darauf, auf welche Weise diese als unmittelbar und objektiv konstruiert wurden. Dazu wählt sie den an Michel Foucault orientierten Ansatz einer „genealogisch-historischen Diskursanalyse, die nach den Wissens- und Wahrheitspraktiken von Recht und Kriminalistik“ fragt (S. 21). Der

Schwerpunkt liegt also auf der diskursiven Hervorbringung der Bilder, die auch Rückschlüsse auf die nur selten dokumentierten Produktionspraktiken erlaubt.

Die Gliederung der Untersuchung orientiert sich an fünf Feldern, auf denen sich die „Situierung der Tatortfotografie als Augenscheinsobjekt“ (S. 39) vollzog, die mit „Kriminalistik“, „Recht“, „Augenschein“, „Tatortfotografie“ und „Machtraum Tatortfotografie“ bezeichnet werden. Diese Präsentation verwirrt zunächst etwas, da die Begriffe auf unterschiedlichen Ebenen liegen. Doch es gelingt Karallus, die verschiedenen Schichten dieses überaus komplexen Prozesses freizulegen, dabei sowohl die langwierige Ausformung relevanter Konzepte nachzuzeichnen als auch die Jahrhundertwende als Kulminationspunkt zu markieren.

Im ersten Abschnitt „Kriminalistik“ werden die Professionalisierung der Kriminalpolizei in Berlin einschließlich der Techniken der Spurensicherung skizziert, außerdem geht es um die Neukonzeption des Faches Kriminalistik Ende des 19. Jahrhunderts, die die Fotografie als Realie des Strafrechts stärkte. Anschließend wird unter der Überschrift „Recht“ herausgearbeitet, dass die Zulassung der Tatortfotografien als Beweismittel vor Gericht im Jahr 1903 mit einem mechanischen Objektivitätsbegriff begründet wurde, der die Schwächen des menschlichen Auges zu kompensieren versprach. Trotz des Glaubens an eine authentische Wiedergabe der Tatortszenarie hielten die Juristen zur Identifizierung der Fotografien vor Gericht jedoch eine Kontextualisierung



Christine Karallus: Die Sichtbarkeit des Verbrechens.
Die Tatortfotografie als Beweismittel um 1900, Berlin
2017

für notwendig. Diese wurde durch den „Akten-Akt“ (Cornelia Vismann) gelöst: die Zuordnung der Bilder zu den Akten. Der Abschnitt „Augenschein“ rollt dann die Konstruktion des Augenscheinbeweises im 19. Jahrhundert und der mit ihm verbundenen Dokumentationstechniken Protokoll, Skizze und Zeichnung auf. Deutlich werden hier die Anschlussmöglichkeiten für die Fotografie: Zum einen wurde mit dem Lokalaugenscheinprotokoll das Unmittelbarkeitsprinzip der Beweisaufnahme etabliert, zum anderen wurden in der Fachdiskussion immer wieder die Lücken in den Protokollen und somit die Grenzen des Sagbaren beklagt. Beides bereitete den Einsatz der Fotografie als Medium der Spurensicherung vor.

Im anschließenden Teil steht die Tatortfotografie als Praktik im Mittelpunkt. Unter Rückgriff auf zeitgenössische Handbuchliteratur arbeitet Karallus aus dem überlieferten Bildmaterial heraus, welchen Regeln das fotografische Vorgehen vor Ort folgte und welche Beweismittel es hervorbrachte. Damit unterstreicht sie die Ambivalenz der „Bildregime des Rechts“ (S. 363): Deutlich werden die Rechtsregeln, die die Bilder vom Tatort normierten, aber umgekehrt auch die Bildregeln, die dem Recht ihren Stempel aufdrückten. Die medialen Eigenschaften der Fotografie formatierten die Tatortbilder als Beweismittel, und somit griffen diese auch als Akteure in den Prozess der Rechtsfindung ein. Die Tatortfotografie stelle nicht nur eine Verbesserung bisheriger Techniken wie der Zeichnung dar, hebt Karallus hervor, sondern sie markiere in rechtshistorischer Perspektive eine Diskontinuität, da ihr in den rechtlichen Diskursen und Praktiken – anschließend an ihr spezifisches Verhältnis von Repräsentation und Referenz – ein hohes Maß an Authentizität zuerkannt wurde, so die zentrale These der Untersuchung.

Die fotografischen Arrangements am Tatort, wie etwa die Verwendung eines Leiterstativs oder die typische Bildsequenzierung, konnten den Unmittelbarkeitswert der hergestellten Bilder für die Rechtspraktiker nicht mindern, da sie die bildhaften Zeichen in ein direktes, eindeutiges Verhältnis mit ihren Referenten setzten. Aufgrund dieser Lesart übersahen die Beteiligten offenbar, dass Tatortfotografien manche ermittlungsrelevante Details nicht zeigten oder manipulierten: In einem Fall wurde etwa ein Knopf unter dem Bett nicht fotografiert, weil dies nicht dem standardisierten Vorgehen entsprach. In einem anderen Fall wurden die Schuhe des Opfers zwischen den einzelnen Aufnahmen am Tatort offensichtlich bewegt, und dennoch wurde ihre Lage für die Rekonstruktion des Tathergangs herangezogen.

Der letzte Abschnitt „Machtraum Tatortfotografie“ knüpft an diesen Teil insofern an, als Tatortfotografien als Akteure im Kompetenzstreit von Justiz und Polizei begriffen werden. Langfristig konnte die Kriminalpolizei die Tatortfotografie als Mittel nutzen, die Kontrolle über die Spurensicherung am Tatort an sich zu ziehen und im Ermittlungsverfahren ihre Position gegenüber den Untersuchungsrichtern zu stärken, so Karallus. Allerdings können weder die Platzierung des Kapitels in der Gesamtargumentation noch die Interpretation so recht überzeugen. Zum einen hätte das Thema besser in den ersten Abschnitt gepasst, in dem es mit der Professionalisierung der Kriminalpolizei auch schon anklängt. Zum anderen wird die übergeordnete politische Bedeutung der Zurückdrängung der Untersuchungsrichter zugunsten von Staatsanwaltschaft und Polizei nicht deutlich: Wenn die Tatortfotografie als Produktionsform von Wahrheit Herrschaft, nämlich die des Polizeiapparates hervorgebracht hat, was bedeutet dies dann für die Subjekte außerhalb der Apparate? Wie verändern sich die Beziehungen von Herrschaftsapparat und Subjekt, wenn die durch ein Gewaltverbrechen „gestörte Normalität“ (S. 371) mithilfe eines mechanischen Aufnahmeverfahrens registriert und die so produzierten Bilder vor Gericht als authentisch präsentiert werden?

Hier schließen sich Fragen an, die auch die Zirkulation der Bilder im Rechtssystem und darüber hinaus berühren. Diese offen gebliebenen Fragen können aber das Verdienst der Arbeit nicht schmälern, als erste die Tatortfotografie als Wissens- und Wahrheitspraktik beleuchtet zu haben. Ihre Stärke liegt in der kunstgerechten genealogischen Rekonstruktion der Diskurse und Praktiken, die die Tatortfotografie hervorgebracht und im Rechtsfindungsprozess situiert haben. Hervorzuheben ist auch der transdisziplinäre Blick, der auf rechts-, wissenschafts- und kunsthistorische Forschung zurückgreift und diese mit fotografiethoretischen Ansätzen verbindet. Inhaltlich schließt die Untersuchung eine Lücke der fotografiehistorischen Forschung zu Recht und Kriminalität, die die Tatortfotografie bisher weitgehend umgangen hat. An diesem Bildtypus führt Christine Karallus eindrucksvoll vor, wie fotografische Bilder naturalisiert werden und Menschen Dinge sehen lassen, die sie nicht sehen können – und nicht zuletzt zeigt sie, welch hoher Aufwand nötig ist, um die medial und diskursiv erzeugten visuellen Selbstverständlichkeiten zu erschüttern.

Christine Karallus: Die Sichtbarkeit des Verbrechens. Die Tatortfotografie als Beweismittel um 1900 (culture – discourse – history Bd. 6), Berlin: Logos Verlag 2017, 456 S., 49,80 €

Zitation

Maren Tribukait, Rezension: Christine Karallus, Die Sichtbarkeit des Verbrechens. Die Tatortfotografie als Beweismittel um 1900, in: Visual History, 03.09.2018, <https://www.visual-history.de/2018/09/03/rezension-karallus-sichtbarkeit-des-verbrechens/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1629>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2019 Clio-online e.V. und Autor*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber*in vorliegt.

Bitte kontaktieren Sie: <bartlitz@zzf-potsdam.de>