

Verbrecherbilder

Fotoporträts der Polizei und Physiognomisierung des Kriminellen

Susanne Regener

Regener, Susanne 1992: Verbrecherbilder. Fotoporträts der Polizei und Physiognomisierung des Kriminellen. – *Ethnologia Europaea* 22: 67–85.

Die Fotografie, die im Polizeiwesen von verdächtigten oder einer Straftat angeklagten Personen angefertigt wird, ist eine besondere Form der menschlichen Abbildung, die sich historisch in spezifischer Weise und in Abgrenzung zur gewöhnlichen Atelierfotografie entwickelt hat. Die Entstehung visueller Muster, die in eindeutiger Weise die von der Gesellschaft ausgeschlossenen Individuen bezeichnen sollen, ist nur im Zusammenhang mit dem Kontext zu verstehen, der die Bilder erst zu Bedeutungsträgern macht. Allerdings ist die Polizeifotografie mehr als ein Symbol für den besonderen Blick auf den Kriminellen. Zu einem *Verbrecherbild* wird die Fotografie innerhalb eines kriminologischen Diskurses, dem eine Theorie des Zusammenhanges von Physiognomie und Seele zugrunde liegt. Der Beitrag ist als eine Kritik an der visuellen und symbolischen Darstellung der Dichotomisierung von Normal und Anormal zu verstehen.

Dr. Susanne Regener, Universität Hamburg, Institut für Volkskunde, Bogenallee 11, D-2000 Hamburg 13.

1.

Fotografische Bilder sind wichtige Vehikel für die Vorstellungskraft, die aus unserem Alltag nicht mehr wegzudenken sind. Eine Fotografie wird als Ausschnitt der Realität oft als Substitut vorurteilsfreien Sehens benutzt. Eine Fotografie steht zwar zumeist in einem wie auch immer gearteten Zusammenhang (z.B. Zeitung, Fotoalbum, Archiv), aber die Fotografie ist nicht bloß Illustration und Dokumentation, sondern als komplexes Symbol selbst an dem Prozeß der Wahrnehmung beteiligt. Das Bild setzt sich zwar, wie die Sprache, aus Elementen zusammen, die die Bestandteile eines Gegenstandes darstellen. Aber diese Elemente sind im Bild nicht Einheiten mit unabhängigen Bedeutungen, sondern nur in ihrer Kombination zu erfassen. Das Bild an sich ist komplex, seine Besonderheit ist die Unmittelbarkeit, mit der das Ganze auf einmal vor das Auge gebracht wird (Langer 1979). Oftmals wird ein Text an die Fotografie angehängt, und ich will

im folgenden zeigen, daß Bild und Text nicht in naiver Weise aufeinander bezogen sind. Vielmehr werden durch den Text Sinnrichtungen vorgegeben, die die Wahrnehmung des Bildes leiten.

Im Oktober 1991 reproduzierte die *Bild-Zeitung* auf der ersten Seite die Fotografien von drei jungen Männern, die jener rechtsradikalen Szene zugerechnet werden, die seit dem Sommer 1991 sowohl im Osten als auch im Westen der Bundesrepublik Deutschlands Anschläge auf Heime von Asylbewerbern verübten (Abb. 1). Es waren diese kriminellen Taten, aber vor allem die vielen sich spontan damit sympathisierenden Bürger, die die Diskussion um die Ausländerfeindlichkeit der Deutschen im In- und Ausland entfachte. Da ein Kind während dieser Übergriffe schwer verletzt wurde, meinte die *Bild-Zeitung* den Haß in den drei abgebildeten Männern konzentrieren zu können und präsentierte Fotografien von ihnen als Beweismittel. Der nachgestellte Text zu den Fotografien lautet:



Abb. 1: Bild-Zeitung, 9.10.1991.

»Das sind sie, die Gesichter des Hasses – die Täter von Hünxe. Diese drei jungen Männer, die auf den Fotos noch so unverschämt grinsen, warfen den Brandsatz in das Kinderbettchen des Asylantenkinds Zeinab (8). Das kleine Mädchen liegt – für immer entstellt – auf der Intensivstation. Viele Verbrechen passieren jeden Tag – das Verbrechen dieser drei ist von ganz besonderer Art. 46 Jahre nach Hitler dokumentiert es totalen, irrsinnigen Ausländerhaß. Vergeßt sie nie, diese Gesichter! Sie haben die kleine Zeinab auf dem Gewissen, sie haben Schande über unser Land gebracht (...)«

Erst die Bildunterschrift lenkt unseren Blick und verknüpft die Tat mit einem bestimmten Aussehen. Auf den technisch mangelhaften Amateurfotografien werden so die Mundstellung als »unverschämtes Grinsen«, der ins Objektiv gerichteten Blick als »haßerfüllt« interpretiert. In einen privaten Rezeptionszusammenhang gebracht, würden diese Fotografien anders ausgelegt werden, vielleicht als Ausdruck von Fröhlichkeit oder jugendlichem Darstellungszwang. Die *Bild-Zeitung* präsentiert eine Visualisierung der Schreckenstäter. Durch den Text wird die Wahrnehmung in eine

bestimmte Richtung gelenkt, und die Verknüpfung von Tat und Aussehen appelliert offenbar an etwas, was in uns bereits angelegt ist.

Ein weiteres Beispiel aus der Gegenwart soll beleuchten, wie stark der Kontext, in den eine Fotografie gestellt wird, unsere Wahrnehmungsweise beeinflusst. Die an exponierten öffentlichen Orten angebrachten Fahndungsplakate des Bundeskriminalamtes (Abb. 2) werben um Aufmerksamkeit für spezifische Gesichter, hinter denen sich bestimmte gesellschaftsfeindliche Gesinnungen verbergen sollen. Allein das Wort *Terroristen* hat Signalfunktion; viel Text zu den Abbildungen ist nicht mehr nötig, denn wir *wissen* bereits um die Gefährlichkeit der abgebildeten Personen. Eine hysterische Hetze gegen bestimmte Gesichter, die sich im Zusammenhang mit der RAF in Westdeutschland in der 2. Hälfte der 1970er Jahre über die Presse entwickelte, hatte die Wahrnehmung und die Aufmerksamkeit für Ähnlichkeiten und Differenzen geschult. Allerdings ist der Dokumentations- und



Abb. 2: Fahndungsplakat des Bundeskriminalamtes Wiesbaden 1990.



Abb. 3: Anonym, 1866 (Sammlung Porse).

Unterscheidungscharakter dieser mangelhaft reproduzierten Fotografien nahezu völlig wertlos: jeder wird in seiner Umgebung Personen finden können, die den hier Abgebildeten ähneln. Ich vermute, daß die Fotos eher als Instrumente der polizeilichen Macht fungieren, in dem Sinne, daß uns hier bedeutet werden soll, daß unter uns Menschen leben, die offenbar »gefährlich« für die Gesellschaft sind und deshalb isoliert werden sollten. Visuell sind diese verdächtigten Personen schon erfaßt. Die Polizei verweist damit auf ihre Macht, indem sie sagt: wir haben ein *Bild* von ihnen, wir *wissen* von ihrer Existenz, hier ist der fotografische Beweis. Nicht nur durch diesen Zusammenhang, sondern auch durch die Form der Fotografie ordnen wir die Bilder automatisch als *Verbrecherfotos* ein. Die harten Kontraste,

das formatfüllende Brustporträt, die Einstellung der Kamera auf Augenhöhe stehen in starkem Kontrast zu den ästhetischen Porträtformen, die uns sonst im Alltag umgeben. Die Beispiele aus der Gegenwart haben eine bestimmte Wirkung, weil eine Wahrnehmungsprägung vorausgesetzt werden kann. Der Vorgeschichte dieser Prägung und des Einverständnisses mit dem Gebrauch der Fotografien soll im folgenden nachgegangen werden. Zunächst will ich skizzenhaft die Geschichte der fotografischen »Behandlung« von verdächtigten und verurteilten Personen durch die Polizei, das heißt, die Entwicklung des Typus der *Verbrecherfotografie* aufzeigen. Ferner möchte ich Andeutungen machen über den Bedeutungszusammenhang von polizeilichen Fotografien und allgemeinen Wahrnehmungsmustern von Kriminellen. Das heißt, geht es um die Verknüpfung von Wahrnehmungsgeschichte mit institutioneller Geschichte. Ein weiterer Schwerpunkt der Ausführungen liegt auf der Betrachtung der Gebrauchsweise der Polizeifotografien und ihrer Symbolik. Die Beleuchtung des Kontextes erfordert eine Fokussierung auf den wissenschaftlichen Diskurs über den Verbrecher und das Anormale. In den Bereichen von Physiognomik, Kriminologie, Anthropologie und Kriminalpsychologie werden spezifische Bilder, *images*, von kriminellen Outsidern erstellt, denen die Fotografien teilweise selbst als Vorlagen dienen. Die Bilder sind Symbole einer Macht der Disziplinargewalt; sie sind Ausdruck des wissenschaftlichen Zugriffs auf den Körper des Menschen (Foucault 1976: 220). Der Mensch als Objekt der Unterwerfung und Objekt der Stigmatisierung? Die Aufgabe ist es, das gesellschaftliche Imaginäre aufzuspüren, das sich in diesen Fotografien und ihrer Vermittlung verbirgt. Wer ist der Andere? Ist die Abbildung lediglich ein Konstrukt, Projektionsfläche der Vorstellungen? Dem Wahrnehmungsparadigma von den, von der Gesellschaft Ausgeschlossenen sind die Vorstellungen vom Normalen immanent. Es geht um diese Grenzziehungen zwischen dem Anderen und dem Eigenen, zwischen Innen und Außen, Normal und Anormal, die mit der Erfindung der Fotografie in besonderer Weise visualisiert werden.



Abb. 4: E. Rye, Petersen 1867, Ausschnitt aus Verbrecheralbum (Møntergaarden Odense).

2.

Vor der Erfindung der Fotografie benutzte man für die polizeiliche Fahndung Beschreibungen von verdächtigten Personen, die sogenannten Steckbriefe, die andere Polizeidienststellen und gegebenenfalls auch die Öffentlichkeit auf flüchtige Verbrecher aufmerksam machen sollten. Das Äußere der Gesuchten wurde mit unsicheren, vagen Formulierungen umschrieben. Die Texte ähnelten einander und verhalfen kaum zu einer plastischen Vorstellung eines bestimmten Individuums. Die Erfindung der Fotografie brachte neue Möglichkeiten nicht nur der Illustration; entscheidend war, daß das Foto selbst zum Hauptelement der Identifizierung wurde. Das Signalement konnte reduziert werden; das Foto brachte ein mehr an Informationen und war nach zeitgenössischer Auffassung *wahrhaftig*.

Zu dem Zeitpunkt, als das fotografische Verfahren vereinfacht wurde und eine Porträt-In-

dustrie entstand, ging man auch im Polizeiwesen dazu über, vermehrt Fotografien von den verhafteten Personen anzufertigen. Etwa um 1860 entstanden in den Polizeiverwaltungen der größeren Städte die ersten sogenannten Verbrecheralben. Sie bestanden entweder aus Karteien mit auf Karton aufgezogenen Fotos und knappen Bemerkungen zum Signalement der Person (Abb. 3) oder aus großformatigen Alben, in die die Fotos im seinerzeit populären Carte-de-visite-Format in die sogenannten Masken eingesteckt wurden. In den ersten Jahrzehnten wurden ortsansässige Atelierfotografen beauftragt, die von der Polizei arrestierten Personen zu fotografieren. E. Rye, zum Beispiel, war ein bekannter Fotograf in Odense, der damals zweitgrößten Stadt Dänemarks, der zusammen mit seinem Nachfolger Lars Dinesen in der Zeit zwischen 1867 und 1878 Aufnahmen für die ledergebundenen Verbrecheralben anfertigte.

Nicht jeder Verdächtige wurde in Ryes Ate-



Abb. 5: E. Rye, Hansen 1867, Ausschnitt aus Verbrecheralbum (Møntergaarden Odense).



Abb. 6: Anonym, Ausschnitt aus Album der Gefangenen 1884 (Staatsgefängnis Horsens).

lier gebracht. Für dieses Material ist nachweisbar, daß die Polizei bei der Auswahl der zu fotografierenden Personen eine Idee der besonderen Gefährlichkeit verfolgte, derzufolge Vermutungen über Dispositionen zur Rückfälligkeit einzelner angestellt wurden (Grandt-Nielsen/Laurberg 1989: 11). Die »Verbrecherporträts«, die Rye anfertigte, unterscheiden sich auf den ersten Blick kaum von den Aufnahmen seiner sonst bürgerlichen Klientel. Die Atelierfotografie hatte ganz bestimmte, standardisierte Abbildungsformen für Porträts von Frauen, Männern, Kindern entwickelt, für die auch ein spezifisches Mobilar und Hintergründe zur Verfügung standen (Regener 1991). In einigen Fällen plazierte Rye auch die Verdächtigen direkt in diese Staffage, wie zum Beispiel das Dienstmädchen, das wegen Betrug inhaftiert worden war (Abb. 4). Ein Unterschied zur bürgerlichen Repräsentationsfotografie ist dort zu erkennen, wo Rye die Staffage beiseite räumt und den »De-

linquenten« im leeren, ungeschmückten Raum auf einem Stuhl Platz nehmen läßt (Abb. 5). Während die für den privat-häuslichen und den repräsentativ-öffentlichen Bereich angefertigten Fotografien schmeichelnd und verschönernd den Kunden in ein idealisiertes Bild setzen, deutet sich bei den Aufnahmen der Kriminellen schon eine Idee der Visualisierung von Andersartigkeit an. Zwar ist Rye in der Wahl des Bildausschnittes und der Aufstellung des Polizei-Kunden noch seinem gewohnten Handwerk verpflichtet, aber indem er auf die übliche Staffage-Ausschmückung verzichtet, negiert er auch die Zugehörigkeit jener Personen zum bürgerlichen Kundenkreis. Den meisten Verdächtigten ist anzusehen, daß sie mit der fotografischen Prozedur nicht vertraut waren, und Rye hat ihnen scheinbar auch keine Anweisungen zur vorteilhaften Inszenierung gegeben. Körperhaltung und Gesichtsausdruck der meisten Personen wirken verschreckt, mißtrauisch, widerspenstig, und, wenn man die zeitgenössischen Atelieraufnahmen zum Vergleich heranzieht, wenig fotogen. Kennzeichen dieser ersten Phase der Polizeifotografie ist kurz gesagt das Ungeschönte. Im Vorgriff auf das noch Folgende sei bemerkt, daß die Betreuung des Kriminellen im Fotoatelier noch nicht systematisiert war.

Bemerkenswert ist eine Fotografiesammlung von 1884, die im Staatsgefängnis von Horsens (Dänemark) aufbewahrt wird. Es handelt sich um ein Album mit Visitfotografien von Gefangenen, die im Atelier eines Fotografen angefertigt wurden (Abb. 6). Alle Abgebildeten wurden für diesen Vorgang eingekleidet. Dazu stand offenbar nur ein begrenzter Fundus an Kleidungsstücken (Anzug, Weste, Hemd, Hut) zu Verfügung, so daß nur in den wenigsten Fällen das Habit der Größe und Statur der Gefangenen angemessen ist. Bereits zu einer Gefängnisstrafe verurteilt und somit aus der bürgerlichen Welt ausgeschlossen, sind diese Personen, die man hier in eine Verkleidung zwingt, durch die sie scheinbar noch zur bürgerlichen Welt gehören. Was mag hinter dieser geradezu theatralischen Inszenierung der Strafgefangenen stecken? Die Quellenlage läßt in diesem Fall nur Spekulationen über mögliche Intentionen zu. Da man das Publi-



Abb. 7: Polizei Odde c1900 (Landsarkivet Viborg).

kum für Nachforschungen bei entflohenen Häftlingen mit Fotografien konfrontierte, könnte die Verkleidung den Sinn gehabt haben, der Öffentlichkeit ein im Alltag vertrautes Äußeres zu zeigen, um damit bei einer gewohnt stereotypen Kleidung die Aufmerksamkeit auf körperliche und physiognomische Besonderheiten zu lenken. Die mögliche Täuschung – ein flüchtiger Häftling wird sich so schnell wie möglich seiner Anstaltskleidung entledigen wollen – wird hier im Bild vorweggenommen. Aber möglicherweise war diese Absicht weniger bewußt als angenommen. Im übertragenen Sinne wäre die Verkleidung als eine symbolische Reintegration der Sträflinge in die Gesellschaft zu verstehen, hinter der sich auch die Idee verbirgt, daß es theoretisch jeden treffen könnte, in diesem Album ausgestellt zu werden. Die zwanghafte Verkleidung erscheint als ein Spiel mit Identitäten, dessen Pendant uns in der Anstaltskleidung begegnet. Durch stereotype Muster werden Zugehörigkeiten suggeriert und Wertungen vorgenommen.

In der Regel jedoch wurden die von der Poli-

zei Festgenommenen in ihrer situativen Alltagskleidung und die Strafgefangenen in der Anstaltskleidung fotografiert. An vielen Orten bestellte man den Fotografen in das Untersuchungsgefängnis der örtlichen Polizeistation und ließ die Aufnahmen zumeist vor dem Gebäude anfertigen (Abb. 7). Bei diesen Abbildungen wird für den Betrachter deutlich, daß es sich um Personen von besonderer Bedeutung handelt: Fotografien, die nicht aus einem Familienalbum stammen. Ein schroffes en-face-Bild, gelegentlich komplementiert mit einem Profilbild, dokumentiert die Abweichung von der Norm der zeitgenössischen Porträtfotografie.

In den 1880er Jahren arbeitete der Präsident der Pariser Polizeipräfektur, Alphons Bertillon, an einer Vereinfachung und Vereinheitlichung der Fotografien von Verdächtigten, die im Zusammenhang mit einem ererkennungsdienstlichen Behandlungssystem stehen sollte. Danach wurde von jedem durch die Polizei Festgenommenen ein Signalement (Personalien), eine anthropometrische Registrierung (körperliche und mentale Beschaffenheit) und eine Fotografie aufgenommen (Abb. 8). Die



Abb. 8: Polizei Hamburg, Anthropometrische Registraturkarte 1898 (Kriminalpolizeiliche Lehrmittelsammlung Hamburg).



Abb. 9: Polizei Aarhus c1890 (Sammlung Porse).

verschiedenen Daten wurden auf einer Karteikarte verzeichnet; nach der Jahrhundertwende kam noch der Fingerabdruck hinzu. Gegen Ende der 1890er Jahre fand Bertillons Vorschlag internationale Anwendung, um so – wie gesagt wurde – dem organisierten Verbrechertum Herr werden zu können.

Die erkennungsdienstliche Fotografie gibt den Abgebildeten in 1/7 seiner natürlichen Größe von vorn und von der Seite wieder. (Abb. 8). Die Person wird auf einem besonderen, drehbaren Stuhl in eine Nackenstütze eingespannt. Die Kamera ist in einem bestimmten zum Aufnahmestuhl fest installiert. Durch einen zwischen Stuhl und Fotoapparat aufgestellten Spiegel und Markierungspunkte auf der Mattscheibe der Kamera wird die Haltung überprüft. (Diese Apparatur ist mit wenigen Modifikationen noch heute bei der Polizei in Gebrauch.)

Bertillons Vorschlag, alle erkennungsdienstlichen Maßnahmen in den Polizeidienststellen zu vereinen und die Mitarbeiter sowohl für die anthropometrische Untersuchung als auch für

das Fotografieren anzulernen, beruht auf seiner Kritik an den bis dato geführten Karteien über straffällig gewordene Personen, welche ein nur unzureichendes Signalement und nahezu unbrauchbare Fotografien enthalten würden. Die Berufsfotografen würden bei ihrer Arbeit ästhetischen Maßstäben folgen, bei denen gerade jene Erkennungszeichen, die die Polizei benötigt, nicht ins Auge fallen oder gar retuschiert würden (Bertillon 1896).

Die »Wahrheit«, die der Atelierfotograf im Bild einzufangen glaubte, ist offenbar nicht kongruent mit jener, die die Polizei von den Abbildungen erwartet, die sie zur Identifizierung von Personen braucht. Der »gezwungene Klient« darf auf keinen Fall selbst Wünsche äußern, oder sich unkorrigiert gebärden, wie das bei dem Atelierfotografen Rye noch der Fall war. Im Gegenteil, der Delinquent wird so in eine Apparatur eingespannt, daß eine Bewegung nicht mehr möglich ist, so daß bei gleicher Beleuchtung, genormtem Format, gleicher Stellung vergleichbare Bilder entstehen (Bertillon 1895: 1).

Das en-face-Foto wird in erster Linie für Nachforschungen in der Öffentlichkeit benutzt, während die Profilaufnahme allein für die sichere Identifizierung durch Fachleute angefertigt wird. Der Laie soll ein sogenanntes einheitliches Porträt vorgewiesen bekommen, bei dem er möglichst nicht gleich entdecken soll, daß es sich um eine gerichtliche Fotografie handelt (Bertillon 1895: 10). Aus diesem Grund wurden von Bertillon auch jene Aufnahmen verworfen, die mit Hilfe eines Spiegels versuchten, das Profil der porträtierten Person auf einem Bild miteinzufangen (Abb. 9). Diese Spezialfotografie, die in England erfunden wurde, war in vielen Ländern, teilweise bis zur Jahrhundertwende populär. Es war entweder ein einfacher rechteckiger Spiegel oder der einer Sonderanfertigung mit einem Ausschnitt für die Schulter, der dem Verdächtigten mal rechts, mal links neben den Kopf gehalten wurde. Das entstehende Spiegelbild des Profils ist verzerrt und vor allem unscharf, Komponenten, die dem zeitgenössischen Anspruch der Kriminalisten nach Genauigkeit und Normierung widersprachen. Gleichzeitig steht diese Form der Fotografie der gewohnten



• Anarchist, Schreiner Samuel Stierhelm, ungarischer Staatsangehöriger, der durch Verfügung des königl. Regierungs-Präsidenten zu Köln aus Preußen ausgewiesen ist.

Abb. 10: Deutsches Fahndungsblatt 1908.

Wahrnehmung des Publikums entgegen, das dadurch verunsichert oder manipuliert werden könnte. (Dieser Aspekt war ja offenbar schon mit der Verkleidungsszenarie bei den Strafgefängenen in Horsens berücksichtigt worden.)

Eine Fotografie, die für polizeiliche Recherchen aus dem Verbrecheralbum herausgelöst wurde, sollte das Erinnerungsvermögen von potentiellen Zeugen anregen (Abb. 10). Die Vorstellungen, von dem für diese Zwecke adäquaten Porträt, basierten auf wahrnehmungspsychologischen Überlegungen: Im Alltag – so wurde gesagt – würde man sich selbst im Spiegel und andere nur von vorn sehen. Das Profilbild sei deshalb eine unnatürliche Aufsicht und würde die Suche nach dem Ähnlichen irritieren. Bei der Begegnung eines neuen Gesichtes würde man sich weniger die Gesichtszüge als vielmehr den Ausdruck einer Person einprägen, sei er nun gleichgültig oder leidenschaftlich, schreibt Bertillon (1895: 16). Bei den Fotografien sollte trotz Beibehaltung der gleichen Stellung versucht werden, den »natürlichen Ausdruck« der Person einzufangen. Der Fotograf sollte deshalb mit dem Verhafteten sprechen und scherzen, so daß situativ bedingte Verzerrungen, die durch Widerstand oder Verunsicherung entstehen,

ausgeschlossen werden könnten. Bertillon schreibt:

»Einige gemüthliche Scherze über die photographische Kunst oder die Einrichtung des Locales, über Regen oder schönes Wetter etc. an den Verhafteten selbst oder an den Aufseher, der ihn begleitet, gerichtet, genügen meistens, selbst die finstersten Mienen aufzuhellen. Der Geist dieser Unglücklichen klammert sich daran viel leichter an, weil sie isolirt und ihre Gemüthsverfassung eine klägliche ist. Aber der Effect dauert nur einen Augenblick; daraus muss man Nutzen zu ziehen wissen und dabei die richtige Stellung des Kopfes zu erhalten trachten« (Bertillon 1895: 17).

Über ein Machtgefälle wird hier hinweggetäuscht: der Verhaftete wird zur Aufnahme gezwungen und hat keinerlei Verfügungsgehalt über den Gebrauch der Fotografie.

Das Ziel war die Herstellung einer Fotografie, die den »wahren Charakter« offenbaren sollte. Aber genau darin lag auch das bekundete Bestreben der Atelierfotografen des 19. Jahrhunderts (Wiegand 1981: 108). Zweierlei verschiedene Darstellungssysteme entstanden mit der

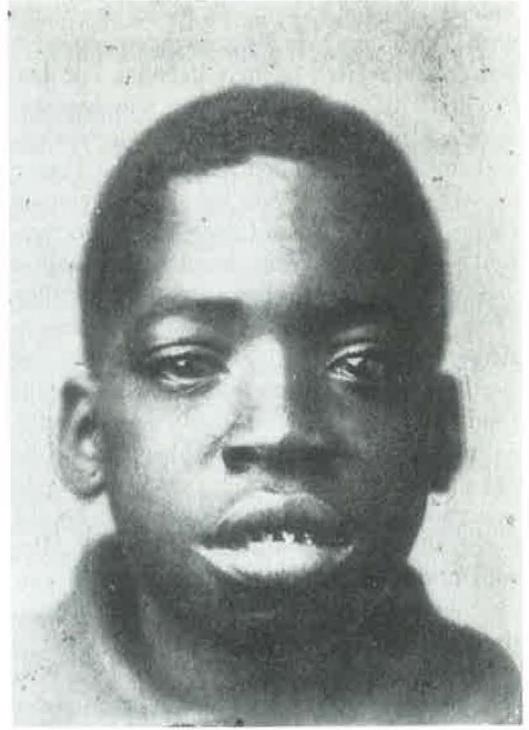


Abb. 11: Carl Dammann, Marinesoldat 1870/71 (Theye 1989).

Fotografie: das eine war an der Ästhetik der bürgerlichen Kultur orientiert, das andere an naturwissenschaftlichen und anthropologischen Wertmustern. In beiden Fällen liegen standardisierte Abbildungsformen vor (Regener 1988).

3.

Für die kriminaltechnische Fotografie lieferte die Anthropologie die Vorbilder. Bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts verwendeten Ethnologen bei ihren Überseereisen die Fotografie als Mittel der Dokumentation ihrer Forschungsobjekte (Abb. 11). Die Fotografie ist symbolhaftes Instrument der ethnologischen Sammelwut, die die kolonialistische Expansion kennzeichnete. Die Bestandsaufnahmen in den Kolonien waren von der Idee getragen, fotografische Museen der Menschenrassen herzustellen. Den Anthropologen ging es darum, mit sogenannten Typenaufnahmen, das Typische einer ganzen ethnischen Gruppe in

den Gesichtszügen und der Körperoberfläche herauszufinden. Die Fotografie sollte den Gesamteindruck der Person zur Anschauung bringen, der durch die gleichzeitig vorgenommenen Messungen (Anthropometrie) nicht ausgedrückt werden konnte. Ferner wurden später am Heimatort mit Hilfe der standardisierten Fotografien Vergleiche und Vermessungen durchgeführt (Theye 1989).

Die anthropologische wird wie die kriminaltechnische Fotografie mit gleichen Mitteln, wie gleichem Reduktionsmaß, neutralem Hintergrund, mit Kopf- und Körperstütze hergestellt. Auf beiden Abbildungen wird das Objekt entblößt gezeigt, das heißt, es ist aus seiner Umwelt herausgelöst. Die Aufnahmen frontal und im Profil sind auf das Physische begrenzt. Die Intentionen der beiden Disziplinen sind definitiv unterschiedlich: für die Ethnologen soll die Fotografie das Typische und für den Kriminalisten das Identifizierbar-Individuelle erkennen lassen. Allerdings, ich werde noch darauf zurückkommen, wurde auch im wissenschaftlichen Anwendungsbereich der Poli-

zeitfotografie das Individuelle hinter der Suche nach dem Typus zum Verschwinden gebracht. Jedoch theoretisch beharrt Bertillon auf dem Profilbild als dem Medium der Wiedererkennung: »Wenn auch die doppelte Projection unentbehrlich zur genauen Kenntnis der Person ist, so ist doch das Profil mit seinen genauen Linien in viel höherem Grade als das en face-Bild geeignet, uns die bestimmte Individualität von jedem Gesicht darzustellen« (Bertillon 1895: 14). 1897 wird auf der Kriminalbeamtenkonferenz in Berlin die Einführung des Bertillonschen Systems einheitlich für ganz Deutschland beschlossen, und in den folgenden Jahren beginnt man, eigene Fotoateliers in die Erkennungsdienststellen zu integrieren. In Lehrgängen werden Kriminalbeamte für die Fotografie und die anthropometrische Messung unterrichtet, so daß international vergleichbare Datenbanken entstehen können (Beese 1964: 543).

Die spezifische Entwicklung der Polizeifotografie ist nur vor dem Hintergrund der Verfeinerung und Umorganisation des Justizwesens zu interpretieren. Im 19. Jahrhundert entstanden neue Strafgesetze, die die mittelalterlichen Auffassungen von Kriminalität und den Vollzug von körperlichen Strafen, wie Folter und Brandmarkung abschafften. Die Bestrafung wird zu einem der verborgensten Teile der Rechtssache. Die Öffentlichkeit ist an der Strafzeremonie, wie der öffentlichen Marter vor dem Publikum, nicht mehr beteiligt. Die Bestrafung »verläßt den Bereich der alltäglichen Wahrnehmung und tritt in den des abstrakten Bewußtseins ein« (Foucault 1976: 16). Die, die gegen die Regeln der Gesellschaft und der bürgerlichen Ordnung verstoßen haben, sind nicht mehr sichtbar. Das Wesentliche der Strafe selbst – so lautet das neue Paradigma – besteht nicht in der Bestrafung, sondern in der Aufgabe des Besserns, Heilens, Erziehens (Foucault 1976: 17).

Das Angesicht des Verurteilten wird der Öffentlichkeit entzogen, aber mit Hilfe der Fotografie im Bereich der Justiz bewahrt. Über die Strafverbüßung hinaus bleibt das Bild des Betroffenen archiviertes Zeichen der Verdächtigung, der potentiellen Kriminalität. Über den subtilen Weg literarischer und wissen-

schaftlicher Bearbeitung erhält das Publikum das Bild vom Anderen, dem »Verbrecher« zurück, und zwar in Form einer mythischen Figur, wie ich im folgenden zeigen will. Die ersten Fotografien, die im Auftrag der Polizei entstehen, sind noch stark an private Bilder angelehnt. Die Grenze zwischen privaten (Familien-) und öffentlichen (Polizei-) Porträts ist nicht deutlich erkennbar. Wie gezeigt wurde, versuchte man durch Verkleidung von Gefangenen und selbst noch mit der Bertillon-Aufnahme eine Verbindung zu den gewohnten Wahrnehmungsmustern herzustellen.

Ein neuer Stil der Repräsentation entsteht nach und nach, der die Bereiche des Normalen und des Abweichenden deutlich voneinander scheidet und die Macht der Norm erkennen läßt.

4.

Die Fotografien von verhafteten Personen sind nicht nur durch die bloße Existenz ihrer Sammlung in den Institutionen von Polizei/Gefängnis/Justiz Indikatoren für die Demonstration einer Ordnung, die bedeutet, daß man über die (u.a. visuelle) Kontrolle der gesellschaftlich Ausgeschlossenen verfügt. Die Archive der »potentiell Kriminellen« wurden darüber hinaus für anthropologische Klassifizierungsarbeiten über das Normale und das Abweichende benutzt.

Einer der bekanntesten Wissenschaftler, der im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts mit diesem Material gearbeitet hat, ist der Mediziner und Anthropologe Cesare Lombroso. Sein dreibändiges Hauptwerk *Homo Delinquens* (Lombroso 1887) umfaßt eine Beschreibung des Verbrechens in allen Ausprägungen, das die Kriminologie nachhaltig beeinflusst hat. Lombrosos *Movens* war die Untersuchung einer Anatomie des Verbrechers, die er in die Nähe der Pathologie rückte. Mit Hilfe von Atavismustheorien unterschied er zwischen dem »geborenen Verbrecher« und dem »Gelegenheitsverbrecher«. Der »delinquente nato« würde einen anthropologischen Typus des Menschengeschlechts repräsentieren, dessen körperliche und geistige Eigenschaften mit de-

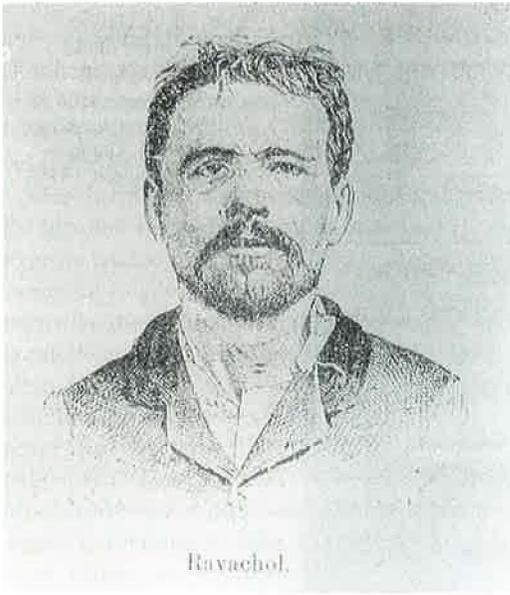


Abb. 12: Nach einer Fotografie, anonym c1892 (Lombroso 1895).

nen der sogenannten Wilden übereinstimmen würden. Von Darwin beeinflusst, ging Lombroso einen Schritt weiter und erklärte eine Reihe von Körpermerkmalen zu atavistischen Erscheinungen von prähistorischer Natur und setzte sie in Relation zu physischen Eigentümlichkeiten und psychischer Defektbildung (Strasser 1984: 54).

Lombrosos grundlegendes Material bestand aus tausenden von Messungen, die er an Gefangenen, an Skeletten, Schädeln und an Fotografien von Sträflingen teils selbst durchgeführt, teils von gleichgesinnten Wissenschaftlern geliefert bekommen hatte. Über diese Statistik entfaltete er eine *Rede der Degeneration*, die die anatomischen, physiognomischen und charakterlichen Eigenschaften der Verbrecher betreffen sollte. Orientierungsmaßstäbe sind dabei bestimmte Vorstellungen vom »normalen« menschlichen Äußeren und dessen symbolischen Ausdruck »normaler« Verhaltensweisen und seelischer, »guter« Anlagen. An einem Beispiel soll Lombrosos Wahrnehmungsweise verdeutlicht werden.

In der Monographie über »Die Anarchisten« (1895) interpretiert Lombroso die Physiognomie von Ravachol nach einer Fotografie und stellt sie in einen Zusammenhang mit dessen

Lebensgeschichte. Die Fotografie (Abb. 12) wird zum Beweismittel exponiert:

»Ravachol und Pini stellen den vollkommensten Typus des geborenen Verbrechers dar, nicht nur in ihrer äußeren Erscheinung, sondern auch durch ihre Zugehörigkeit zum Gewohnheitsverbrechertum, in ihrer Freude am Bösen, in dem völligen Mangel moralischen Gefühls, in dem zur Schau getragenen Hasse gegen die Familie und ihrer Gleichgültigkeit gegen das Leben der Menschen. In Ravachols Physiognomie frappiert auf den ersten Blick der Ausdruck der Brutalität; das Gesicht ist außerordentlich asymmetrisch, die Nase stark nach rechts abgebogen, die Stirn zeigt starke Augenbrauenbogen, der Schädel eine enorme Verengung der Schläfengegend (Stenokrotaphie); er hat Henkelohren, die in ungleicher Höhe am Kopf sitzen, schließlich vervollständigt der massive, vorspringende Unterkiefer von quadratischer Form den von mir aufgestellten Verbrechertypus. Dazu kommt eine Sprachartikulationsstörung, welche häufig bei degenerierten Individuen zu finden ist. Sein Seelenleben und seine Galgenphysiognomie harmonisieren auf das Vollständigste. Er verläßt mit 15 Jahren die Elementarschule fast als völliger Analphabet und wird aus der Lehre fortgeschickt. Er bleibt völlig arbeitsscheu, stiehlt, macht falsches Geld, gräbt eine Leiche aus und beraubt sie ihrer Ringe, ermordet einen alten Eremiten, um sich in den Besitz seiner Ersparnisse zu bringen. Um dieselbe Zeit macht er einen Mordversuch gegen seine Mutter und einen schamlosen Nothzuchtversuch an seiner Schwester. Es fehlt auch nicht an einer erblichen Anlage zum Verbrecher, da sein Großvater und Urgroßvater als Räuber und Brandstifter auf dem Schaffott gestorben sind« (Lombroso 1895: 30 f.).

Über die politischen Intentionen dieses Anarchisten, weshalb Ravachol von der Polizei verfolgt wurde, wird nicht gesprochen. Stattdessen entwirft Lombroso ein Psychogramm von ihm, das er an der Oberfläche, an den Linien, den Formen und Proportionen des Kopfes und Gesichtes glaubt, sehen zu können. Die Seele würde auf dem Antlitz gespiegelt (»Sein See-



Abb. 13: F. Galton, "Composites, made from Portraits of Criminals convicted of Murder, Manslaughter or Crime of Violence c1880" (Pearson 1914–30).

lenleben und seine Galgenphysiognomie harmoniren auf das Vollständigste.«). Die vorgebliche Brutalität sei u.a. dadurch bewiesen, daß Ohren und Nase eine anormale Form hätten, was sich unserem Blick – so behaupte ich – nicht offenbart. Lombroso berichtet von wenigen, bestimmten Aspekten aus Ravachols Lebensgeschichte, die einzig die Funktion haben, die Formierung des Delinquenten aufzuzeigen. Über die gesamte Biographie wird ein Kausalitätsnetz gezogen, daß die Abnormität beweisen und das Strafurteil legitimieren soll. Foucault weist darauf hin, daß die Einführung des Biographischen in der Geschichte des Strafwesens deshalb von großer Bedeutung ist, »weil sie

den »Kriminellen« vor dem Verbrechen und letzten Endes sogar unabhängig vom Verbrechen schafft« (Foucault 1976: 324). In dem vorliegenden Beispiel sind es die mangelnde Schulbildung, der Sprachfehler, die abgebrochene Lehre, Diebstähle, die Lombroso als Indizien für die »von Natur aus« degenerierte, boshafte, arbeitsscheue, gewalttätige Person Ravachols dienen.

Der Positivismus Lombrosos ist in erster Linie dadurch gekennzeichnet, daß er den Körper sucht, in dem sich die angeblichen Anomalien vergegenständlichen. Lombrosos Beschreibungen sind Konstrukte einer Be-Schriftung des Objekts, die die Wahrneh-

mung beeinflussen sollen. Die Fotografien, die hier – entsprechend dem zeitgenössischen Glauben – als objektive Abbildungen der Wirklichkeit angesehen werden, dienen ihm als Untersuchungsobjekte und als Folien für die Schlagkraft seiner Aussagen gleichermaßen.

Was Lombroso an unzähligen Reihen von Fotografien verglich und klassifizierte, glaubte Francis Galton in einer einzigen Fotografie zusammenbringen zu können. Seine *composite portraits*, die unterschiedliche Menschentypen vorstellen sollten, entstanden durch das Über-einanderkopieren von einzelnen Aufnahmen, z.B. die Häftlinge eines Gefängnisses, die Kutsher von Boston, Diebe oder Mörder usw. (Abb. 13). Das Ergebnis war jeweils eine Mischform, das Porträt eines Typs, nicht das eines Individuums. Wie Lombroso, glaubte auch Galton an die Wahrheit der Fotografie und an ihre unparteiische Herstellung, wodurch sie ein Objekt des Wissens selbst wurde (Schmidt 1991). Die positivistische Empirie dieser beiden Wissenschaftler hat die Funktion, Zugehörigkeiten festzustellen und das Normale vom Anormalen zu unterscheiden. Nicht am biographischen Detail sind sie interessiert, sondern mit Messungen und fotografischen Vergleichen auf der Suche nach dem *sichtbaren* Typus. Daß es sich dabei keineswegs um eine wissenschaftliche Marginalie handelt, sondern um einen wichtigen Indikator gesellschaftlicher Wünsche und Projektionen des 19. Jahrhunderts, will ich im folgenden kurz andeuten.

Lombroso wird entweder als Pionier der modernen Kriminologie bezeichnet, oder als Obskurant, der Unsinniges über Verbrecher mit mißgebildeten Köpfen schrieb. Eine Kritik der positivistischen Kriminologie sollte jedoch vor dem Hintergrund seiner Entstehung diskutiert werden. Daniel Pick (1989) hat in seinem Buch *Faces of Degeneration* insbesondere auf den Zusammenhang zwischen der sozialen und politischen Situation Italiens und den Lombrososchen Theorien aufmerksam gemacht. Italien war zu jener Zeit gespalten: im Norden war die herrschende Klasse und im Süden die armen und sozial benachteiligten Schichten angesiedelt. Lombroso, selbst Nord-Italiener, war als Mediziner und Psychiater um die Kul-

tivierung des Südens bemüht, wie es seine programmatischen Frühschriften belegen. War er anfangs einer sozialen Medizin verpflichtet, so wurde er später euphorischer Anhänger der Phrenologie und den damit verbundenen Kurzschlüssen über die »degenerierten Gruppen« der Gesellschaft. Der Süden Italiens stellte sich im Verhältnis zum nördlichen Landesteil als ein anderer Staat dar mit verschiedenen Rassen, Einwanderern, verschiedenen Sprachen, Bräuchen, Subkulturen, die im Widerspruch zu den Leistungen des Nationalen standen. 1862 nahm Lombroso an 3000 Soldaten anthropologische Untersuchungen vor, um ethnische Unterschiedlichkeiten der Italiener nachzuweisen. Kriminalität, Hysterie, Verrücktheit, Parasitentum, Prostitution und andere fragmentarische soziale Realitäten wurden als Figuren der Störung aufgefaßt. Für die Idee des Nationalen des ausgehenden 19. Jahrhunderts brachte Lombrosos soziales Evolutionsmodell die widersprüchlichen sozialen Prozesse scheinbar in eine diskursive Einheit. Der Nord-Süd-Konflikt fungiert als Metapher für die Zuschreibung von arm und reich, zivilisiert und unzivilisiert, bürgerlich und proletarisch, gut und böse, die über die Nation hinaus Bedeutung hatte. Allerdings lag eine Naivität im italienischen Positivismus, die gleichzeitig seine Besonderheit ausmachte, nämlich sich vorzustellen, daß durch Einsperren die Subversion abgewehrt werden könnte. In Italien betraf die Verfolgung insbesondere Anarchisten. Italiener waren früh Leiter des anti-autoritären Flügels der Internationalen. Wie das obige Beispiel stellvertretend zeigt, wurden die Anarchisten von Lombroso gnadenlos mit vererbten Anomalien ausgezeichnet und von allen Kriminellen am härtesten stigmatisiert. Während die Französische Revolution die Vererbbarkeit (Aristokratie, Monarchie) überwunden hatte, wurde sie ironischerweise durch das Konzept der vererbten Degenerationerscheinungen wiederbelebt.

5.

Die Fotografien sollten beweisen, daß der Körper Einschreibefläche der Seele sei. Anhand eines Beispiels der kriminalanthropologischen



Abb. 14: Anonym c1890
(Lombroso/Ferrero
1984).

Sicht auf die Frau möchte ich diesen Vorgang näher beschreiben. Der wissenschaftliche Diskurs über Verbrecherbilder ist zuallererst an dem Ausschluß der Kriminellen aus der Gesellschaft und ihrer Stigmatisierung als Gestalten des Bösen und des Anormalen interessiert und erst in zweiter Linie an der Unterscheidung des Geschlechts. Da Frauen sowohl historisch als auch in der Gegenwart in der Kriminalstatistik immer nur zu einem geringeren Prozentsatz auftreten (Blasius 1990), werden sie in der Kriminalanthropologie unter einem besonderen Aspekt, dem der Vermännlichung, behandelt. Gemeinsam mit Ferrero untersucht Lombroso (1894) in einem breit ange-

legten Werk speziell die kriminell gewordene Frau unter dem Titel *Das Weib als Verbrecherin und Prostituirte*. Wieder dienen Fotografien des Erkennungsdienstes und der Gefängnisse aus Italien, Rußland, Frankreich, Deutschland, neben Körpermessungen als Beweise für ihre Theorien über die Übereinstimmung zwischen innerer, krimineller Veranlagung und äußerer Erscheinung. Lombroso/Ferrero beschreiben in dieser Publikation zunächst die Anatomie, Biologie und Psyche der »normalen Frau«, um dann vor dieser Folie des Normalen, das Abweichende und angebliche Anomalien zu entfalten. Umfangreiche, akribische anthropologische Messergebnisse verwei-

sen auf verschiedene körperliche und Schädel-Anomalien, die allerdings – wie die Forscher selbst zugeben (Lombroso/Ferrero 1894: 281; 321) – nur spärliche Resultate für die Differenzierung von normal und anormal ergeben. Aber dennoch *sehen* sie etwas markant Deviantes in der Gestalt der straffällig gewordenen Frau und mithin in ihrer fotografischen Abbildung (Abb. 14). Dieser Widerspruch ist nur begreiflich, »wenn man sich klarmacht, in welchem Ausmaße hier »Empirie« als Reich physiognomischer Evidenzen der Forschung präexistiert« (Strasser 1984: 68). In den Physiognomien der Frauen, die kriminell wurden, sehen Lombroso und Ferrero durchweg »männliche Züge«, wobei bemerkenswert sei, »dass diese Physiognomien im Profil hart und grausam, en face angenehm erscheinen (...)« (Lombroso/Ferrero 1894: 323). Hier zeigt sich ein wiederkehrendes Motiv der Spaltung in einerseits Vermännlichung der Frau und andererseits in der weiblichen Kunst der optischen Täuschung. Allerdings sei der Anthropologe in der Lage, hinter die Kosmetik-Maske zu schauen und die Wahrheit offenzulegen. Lombroso/Ferrero *sehen* in der »normalen Frau« einen körperlich unterentwickelten Mann; die Frau sei gegenüber dem Mann infantil geblieben. Infantilität wird mit Inferiorität gleichgesetzt und der Frau als natürliche Verhaltensdisposition zugeordnet. Bricht die Frau aus diesem Muster aus – und insbesondere die Prostitution wird als verbrecherisches Vergehen abnormer Art bezeichnet – sind Unnatürlichkeit, Abnormität und das Böse nach Lombroso im Gesichtsausdruck zu finden.

Am Beispiel der Fotografien zweier Mörderinnen (Abb. 14) sollen die geradezu paranoid anmutenden Lesarten von Lombroso/Ferrero angedeutet werden. Fig. 7/8 (Berland) wird als »lüsterne Mörderin« vorgestellt: »Sie hat einen kleinen Schädel, fliehende Stirn, schiefe, eingedrückte Stülpnase, zahlreiche tiefe, vorzeitige Runzeln, zurückliegende Stirn, männliche Züge, dicke und verzerrte Lippen, angewachsene Ohrläppchen« (Lombroso/Ferrero 1894: 338). Von Fig. 9/10 (Thomas) wird berichtet, daß sie eine Raubmörderbande geleitet habe, trunksüchtig sei und mit vielen Männern zusammenlebte, die sie zum Morden verführt

hätte. »Sie hat asymmetrisches Gesicht, Henkelohren mit angewachsenem Lobulus, schiefe, abgedrehte Nase, dünne, verzerrte Lippen und außerordentlich viel Runzeln« (Lombroso/Ferrero 1894: 339). Das Bild, das von der Verbrecherin entworfen wird, weicht durch Asymmetrie, durch zu große oder zu kleine oder zu schiefe Gesichtselemente vom Bild der normalen Frau ab. Das Abweichende ist somit unweiblich, was für Lombroso/Ferrero bedeutet, daß die kriminelle Frau in einem doppelten Sinne schuldig wird: nicht nur das Vergehen macht sie »böse«, sondern sie übt darüber hinaus Verrat am weiblichen Geschlecht, dem sie nicht länger zuzurechnen sei. Aber auch die normale Frau wird in diesem Gedankengebäude als ein halbkriminelles Wesen a priori gesehen, dessen »böse Triebe« allerdings (wie bei Kindern) fast immer latent bleiben würden. Die kriminelle Frau würde unter den Verbrechern eine Ausnahmestellung einnehmen, so fassen die Autoren zusammen:

»denn die natürliche Rückschlagsbildung beim Weibe ist die Prostitution, nicht die Kriminalität, da das primitive Weib mehr Prostituierte als Verbrecherin ist. Als doppelte Ausnahme muß die Verbrecherin also doppelt monströs sein. Wir haben gesehen, wie zahlreich die Ursachen sind, die ein Weib vor der Kriminalität bewahren (Mutterschaft, Mitleid, Schwäche etc. etc.), wenn daher ein Weib trotz alledem ein Verbrechen begeht, so muss ihre Perversität, die all diese Hindernisse überwindet, enorm sein« (Lombroso/Ferrero 1894: 413).

Diese Ideosynkrasien über die Inferiorität und das *Nicht* des Weibes sind nicht persönliche Fixierungen, sondern kulturelle Muster, die später, z.B. von Otto Weininger (1904) reformuliert werden. Der Verbrecher/die Verbrecherin ist die »projektive Gestalt des Fremden« (Strasser 1984: 65), eine Instanz des Bösen, der durch die Fotografie eine Leibhaftigkeit verliehen wird. Die physiognomischen Stigmata werden von Lombroso in die Licht- und Schattenbildungen der Fotografien *eingelassen*. Das abgebildete Individuum erhält erst dadurch

einen Namen, es ist nicht nur der Andere, sondern auch die Gefahr.

Die phrenologischen und anthropologischen Messungen erscheinen uns lediglich als abgehobener wissenschaftlich-empirischer Überbau. Was sieht Lombroso? Schon auf der Ebene der Wahrnehmung wird die Zuordnung der Signifikanten zu Bedeutungsgehalten problematisch. Die Daten verweisen lediglich auf Phantasien. Anhand von (oder vor) polizeilichen Fotografien wird etwas *Imaginäres* konstruiert. Die von Bertillon stereotypisierte und entblößende Verbrecherfotografie erhält auf diesem Wege einen neuen Text und eine neue Einordnung in der Welt der repräsentativen Zeichen der Gesellschaft. Durch die Konfrontation mit dem Mythos vom Bösen werden physiognomische Daten eingelesen und Typen statt Individuen *gesehen*. Die Vorstellung vom Verbrecher ist Teil eines »Systems von Normalisierungsgraden«, von dem Foucault sagt, daß es (zusammen mit dem System der Überwachung) am Ende des klassischen Zeitalters zu einem der großen Machtinstrumente wird (Foucault 1979: 237). Analog zur früheren Brandmarkung von Kriminellen, so könnte man konstatieren, soll die fotografische Abbildung als Mal fungieren, das den Ausschluß aus dem homogenen Gesellschaftskörper symbolisiert.

6.

Lombrosos Theorie der Degeneration hat Vorläufer, z.B. bei Morel und Pritchard, seine physiognomischen Konzepte bauen auf Galls und Darwins Studien. Unter den Zeitgenossen fanden sich schnell Anhänger der italienischen Schule, in Deutschland z.B. Kurella und Baer, die national neue Daten erhoben. Die typologische Schule, die den »Verbrechermenschen« entwirft, ist Teil des 19. Jahrhunderts, in dem die Disziplinargewalt daran arbeitet, die »Auswärtigen« wie »Pestkranke« zu behandeln (Foucault 1979: 255 f.). Doch trotz heftiger Kritik an Lombrosos Ergebnissen haben die Methoden der Klassifizierung und Charakterisierung der Kriminalanthropologie überlebt. Selbst heute scheint sich die Kriminologie noch nicht gänzlich von »vulgär-methodologischen

Simplifikationen« befreit zu haben (Sack 1978: 231).

Ein kurzer Einblick in die Wissenschaftsgeschichte der Kriminologie soll die divergierenden Theoreme andeuten, die auf der Grundlage verschiedener Menschenbilder aufgebaut sind. In den USA wurden bereits um die Jahrhundertwende von der *soziologischen Schule* Theorien entwickelt, deren zentrale These es ist, daß das kriminelle Verhalten aus dem selben Prozeß resultiert wie andere soziale Verhaltensweisen. Die sozialen Bedingungen bestimmter Milieus und Subkulturen wurden hinsichtlich der Kriminalitätsrate diskutiert. Prozesse der Mobilität, Kulturkonflikte, Normen und Stratifikationen, politische, religiöse und ökonomische Ideologien, Verteilung von Reichtum sind Themen, die in die Kriminologie integriert und in den 1940er Jahren in Studien über Milieu und Kriminalität ausgebaut wurden (z.B. von Burgess und Sutherland). Die amerikanische Kriminologie war auch institutionell soziologischen Ursprungs. Der seit etwa 1950 zu verfolgende Trend, die Relation zwischen Aspekten der sozialen Struktur und den insbesondere schichtenspezifischen Variationen der Kriminalität zu analysieren, beruht auf der traditionellen Orientierung an Theoriekonzepten der Sozialpsychologie (Sutherland/Cressey 1974: 56).

Im Gegensatz dazu konzentrierte sich die deutsche Kriminologie bis in die 1940er Jahre eingengt auf die Interpretation und Klassifikation von krimineller Tat und Täter und blieb dabei der positivistischen Schule des 19. Jahrhunderts in ihren Grundmustern verbunden. Der Verbrecher wurde als vorgegebenes Objekt diskutiert, an dem sich eine bestimmte Mentalität entfaltete. Wenngleich auch Lombrosos Ergebnisse als »Übertreibungen« (Wulffen 1925: 127) bezeichnet werden, der Blickwinkel auf den Verbrecher als einer anormalen Gestalt wird beibehalten und empirisches Material anthropologischer und psychologischer Art über ihn angehäuft. Über Analogieschlüsse von normalem auf abweichendes Verhalten werden Erkenntnisse über den Täter gewonnen.

Erfahrung aber auch *Intuition* sind Kategorien des methodischen Programms (Wulffen

1925: 17–23). Anschauungs- und Vergleichsmaterial bietet, neben den empirischen Befunden (aus Psychologie, Soziologie, Somatologie), das eigene Leben des Kriminologen. Mit dem Bewußtsein einer kulturellen und menschlichen Superiorität werden in der Kriminalpsychologie über normale und anormale Verhaltensweisen, Triebe, Affekte, Gefühle, Phantasien, Charaktere, Träume, Physiognomien entschieden. Die Seelenanalyse wird in unmittelbare Beziehung zum äußeren Ausdruck des Menschen gesetzt. Für die Praxis bedeutete das konkret, daß Gesichts- und Körperausdruck für die Überführung und das Beweisverfahren interpretiert wurden, indem man die Physiognomie »mit den Willenshandlungen ihres Trägers und deren Motiven« abglich (Wulffen 1925: 289). Der »Verbrechermensch« wird in diesen Theorien zur idealtypischen Form des *nicht-zivilisierten* Menschen. Im Sinne gesellschaftlich verankerter, »normaler« Muster ist sein Ausdruck entweder nicht entwickelt oder abgestumpft, wie Wulffen es an einem Beispiel der Ausdruckstätigkeit, dem Erröten, versucht nachzuweisen. Das Erröten aus Scham wird als Gemütsbewegung bezeichnet, die eine körperliche Reaktion auf ein durch das Bewußtsein erfaßte peinliche Situation darstellt. Bei Kindern müßte dieser Reflex erst herausgebildet werden, bei älteren Menschen würde oftmals eine Abstumpfung vorliegen. Die Sensibilität, die das Erröten hervorruft, sei Zeichen der individuellen Entwicklung und der Gesellschaftsfähigkeit des Menschen. Unter Berufung auf Darwin wird konstatiert, daß die Gemütsbewegung des Errötens »in den niederen Volksklassen« zumeist fehlt und bei den »Verbrechern« selten anzutreffen ist (Wulffen 1925: 290 f.). Das Sichtbare, bzw. Unsichtbare wird in eine Rangordnung gebracht, die Teil des Zwangs zu einer Einheitlichkeit ist. Die Fixierung von Besonderheiten wird für die Ein- oder Ausgliederung zweckrational gebunden.

Schon in den kriminologischen Studien der 1920er Jahre wird die »Entartungslehre« zum Kernpunkt der Auslotung des Bösen, die im deutschen Faschismus Grundlage der grausamen Praxis der Euthanasie, bzw. Menschenvernichtung wurde. Unterschieden wurde zwi-

schen anatomischen, physiologischen und sozialen Entartungserscheinungen, die sich »in einer mangelnden Anpassung an ein gegebenes Milieu« äußern (Wulffen 1925: 137) und die in Form von Dispositionen als vererblich galten. Während des Nationalsozialismus wurden diese Ideologeme im Rahmen der Kriminalbiologie unter dem Schwerpunkt erbbiologischer Persönlichkeitsforschung weiterhin ausgebaut (Lenz 1929). Sogenannte erb- und kriminalpolitische Dienste, die in Gefängnissen anthropologische und erbbiologische Massenuntersuchungen an Häftlingen vornahmen, lieferten, neben den Archiven der Polizei und Justiz, ein umfangreiches Bild- und Schriftmaterial. Der Lokalisierung des Auszugrenzenden folgte ab 1933 die »Rassenhygiene«, die gesetzlich erlaubte Eugenik, d.h. die Sterilisation von Strafgefangenen und psychisch Kranken und allen jenen Menschen, die unter der neuen Kategorie der »Minderwertigen« eingeordnet wurden.

7.

Das Konzept der deutschen Kriminologie war ein visuell-imaginäres. Im Verbund mit angegliederten Wissenschaftsbereichen hatte sie es sich zur Aufgabe gemacht, Unsichtbares an die Oberfläche zu transportieren, so daß ein plastisches Bild des Stigmas entworfen werden konnte. Die wissenschaftliche Konstruktion eines pathologischen Falls ist in diesem System Grundlage für die Suche nach Ähnlichkeiten. Die Stigmatisierung des Verbrechers ist Ergebnis der Verarbeitung von Erfahrungsmaterialien, für die ein enges Verwobensein von wissenschaftlichen und mythischen Elementen kennzeichnend ist (Strasser 1994: 51). Die Fotografie ist exklusives Instrumentarium dieser Wahrnehmungsmuster. Die nüchterne Form der Polizeifotografie wurde geschaffen, um die Identifizierung von Ähnlichkeiten vorzubereiten. Das war ein an der Naturwissenschaft orientierter Anspruch, der sich mit der Fotografie als Bildmedium mit Objektivitätsanspruch verband. Das Bild jedoch erhielt erst durch seine Be-Schriftung die Bedeutung eines Indikators für die Vorstellung vom Anderen. An der Abbildung sollte das Sehen geschult

werden. Die Oberflächenrealität der Fotografie diente lediglich der disziplinären Wahrnehmung des Subjekts. Die durch die Justiz von der Gesellschaft Ausgeschlossenen wurden individualisiert, indem man von ihnen Beschreibungen, Vermessungen und biographische Berichte anfertigte. In diesem Verhältnis ist auch die Anfertigung einer Fotografie eine (individualisierende) Bedeutungszuweisung. Diese Form der Individualisierung stellt indes keine Erhöhung dar, sondern sowohl Beschreibung als auch Fotografie erweisen sich als Mittel der Kontrolle. Die auf den Einzelnen bezogene »Behandlung« zielt darauf ab, mit den Ergebnissen die Individuen wiederum zu klassifizieren, zu typisieren, zu disziplinieren und sie den Bereichen von Normal oder Anormal unterzuordnen.

Literatur

- Beese, Wolfgang 1964: Zur Geschichte der Polizeifotographie. In: *Kriminalistik* 18: 539–550.
- Bertillon, Alphons 1895: *Die gerichtliche Photographie*. Halle.
- Blasius, Dirk 1990: »Diebshandwerk« und »Widerspruchsgeist«. Motive des Verbrechens im 19. Jahrhundert. In: *Verbrechen, Strafen und soziale Kontrolle*. Dülmen, Richard van (Hg.). Frankfurt a.M.: 215–237.
- Foucault, Michel 1975: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a.M.
- Grandt-Nielsen, Finn/Laurberg, John 1989: *Forbryderbilleder 1867–1870*. Odense.
- Langer, Susanne K. 1979: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, 2., unv. Auflage. Mittenwald.
- Lenz, Adolf 1929: Das Problem der Kriminalbiologie. In: *Mitteilungen der Kriminalbiologischen Gesellschaft*, Bd. 1. Graz.
- Lombroso, Cesare 1887: *Der Verbrecher in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung*, 3 Bde. Hamburg.
- Lombroso, Cesare 1895: *Die Anarchisten. Eine kriminalpsychologische und soziologische Studie*. Hamburg.
- Lombroso, Cesare/Ferrero, G. 1894: *Das Weib als Verbrecherin und Prostituirte. Anthropologische Studien, gegründet auf eine Darstellung der Biologie und Psychologie des normalen Weibes*. Hamburg.
- Pearson, Karl 1914–1930: *The Life, Letters and Labours of Francis Galton*, 2 Bde. Cambridge.
- Pick, Daniel 1989: *Faces of degeneration. A European disorder c. 1848–c. 1918*. Cambridge.
- Regener, Susanne 1988: *Das verzeichnete Mädchen.*

Zur Darstellung des bürgerlichen Mädchens in Photographie, Puppe, Text im ausgehenden 19. Jahrhundert. Marburg.

- Regener, Susanne 1990: Ausgegrenzt. Die optische Inventarisierung des Menschen im Polizeiwesen und in der Psychiatrie. In: *Fotogeschichte* 38: 23–38.
- Regener, Susanne 1991: Atelierfotografi. Demokratisering og standardisering af ansigtet. In: *Synets medier*. Finnemann, N. O./Regener, S./Thomsen, B. M. (Hg.). Aarhus: 45–69.
- Sack, Fritz 1978: Probleme der Kriminalsoziologie. In: *Handbuch der empirischen Sozialforschung*, Bd. 12. René König (Hg.). 2. Aufl. München: 192–492.
- Schindlbeck, Markus (Hg.) 1989: *Die ethnographische Linse*. Berlin.
- Schmidt, Gunnar 1991: Mischmensch und Phantome. Francis Galtons anthropologische Fotoexperimente. In: *Fotogeschichte* 40: 12–30.
- Strasser, Peter 1984: *Verbrechermenschen. Zur kriminalwissenschaftlichen Erzeugung des Bösen*. Frankfurt a.M./New York.
- Sutherland, Edwin H./Cressey, Donald R. 1974: *Criminology*. 9. Aufl. Philadelphia/New York/Toronto.
- Theye, Thomas (Hg.) 1989: *Der geraubte Schatten. Eine Weltreise im Spiegel der ethnographischen Photographie*. München/Luzern.
- Weinger, Otto 1904: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. 3., mit der 2. gleichlautende Aufl. Wien/Leipzig.
- Wiegand, Wilfried (Hg.) 1981: *Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst*. Frankfurt a.M.
- Wulffen, Erich 1925: *Verbrechen und Verbrecher*. Berlin.

Summary

„Images of criminals“. *Photographic Portraits and Physiognomic Stigmata*

This article deals with the development of photographic representation of criminals from about 1860 to the present. It describes various forms of visual inventory which were used by the police and legal authorities. Photographic images of people under charge and prisoners have their own history and the effects of these symbolic forms can still be detected today in the ways criminals are perceived in criminology and in everyday life. The essay offers information about the history of legal institutions, the production and use of images within these institutions in Denmark and Germany.

Here the introduction of Alphonse Bertillon's system of anthropometric photography and classification and its enormous success marks a decisive step in the development of the formative powers on the human body as an iconic symbol. Furthermore, the critique of photographic representation and its significance for social patterns of perception takes into account the context of scientific thought and the history of ideas. Portraits of criminals have always been used by various sciences to form theories about human expression, normality, and degeneration. Especially criminology, having its beginning in the 19th century, had a

major impact in the formation of ideologies about physical and psychical stigmata. In the view of the physiognomists the criminal could be detected and classified through visual investigation. The influential theory of Cesare Lombroso serves as an example of criminological discourse in the 19th century and is critically analysed. The analysis shows that the image of the criminal functions as an indicator of otherness. The symbolicity of the criminal as an object of scientific investigation and of photographic fixation is interpreted as a crossing-point where visual perception and the imaginary are inextricably intertwined.