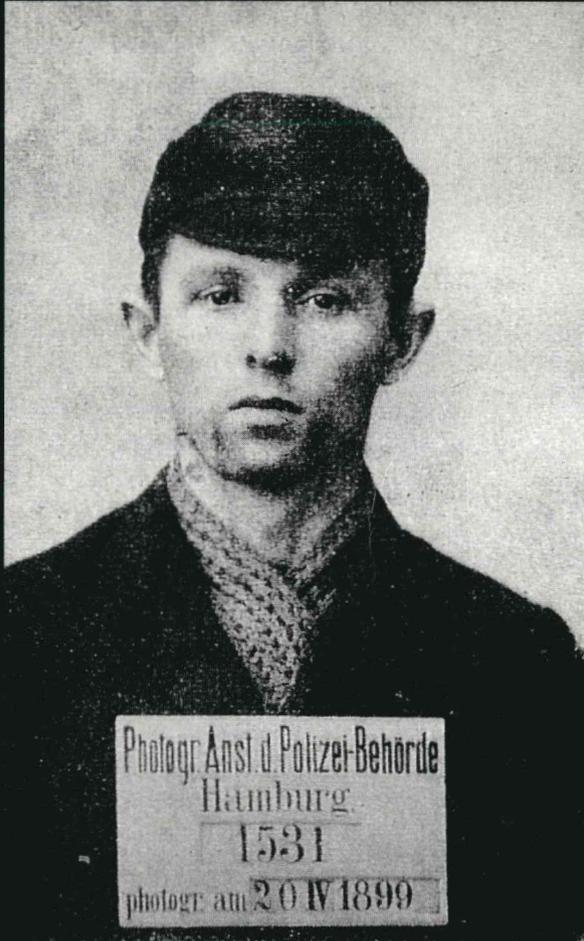


Susanne Regener

# Fotografische Erfassung



Photogr. Anst. d. Polizei-Behörde  
Hamburg.  
1531  
photogr. am 20 IV 1899

Wilhelm Fink Verlag

Susanne Regener

# Fotografische Erfassung

Zur Geschichte medialer Konstruktionen  
des Kriminellen

Wilhelm Fink Verlag



Habilitationsschrift auf Empfehlung des Fachbereichs 9 – Kulturwissenschaften – der Universität Bremen gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Regener, Susanne:**

Fotografische Erfassung : zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen / Susanne Regener. – München : Fink, 1999

Zugl.: Bremen, Univ., Habil.-Schr., 1999

ISBN 3-7705-3432-8

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

ISBN 3-3-7705-3432-8

© 1999 Wilhelm Fink Verlag, München

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn

# INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG: VISUALISIERUNGEN UND VISAGEN .....	7
ERSTER TEIL: VERBRECHERBILD .....	25
DIE ANFÄNGE .....	27
Verbrecher im Atelier .....	27
Bilder in der Fahndung .....	63
Bildmacht und Schriftmacht .....	87
DIE SUCHE NACH DEM RICHTIGEN BILD .....	103
Verbrecher vor dem Gefängnis .....	103
Ästhetische Verwandlungen .....	111
Verkleidungen im Gefängnis .....	119
DAS SYSTEM BERTILLON .....	131
Identifizierung und Scharfblick .....	131
Optische Erfassung .....	147
Bildtechnik und Blicktechnik .....	161
ZWEITER TEIL: VERBRECHERTYPEN .....	169
SCHULEN DES SEHENS .....	171
Lombrosos Archiv .....	171
Kriminalmuseen .....	184
VERZEICHNUNGEN DES KRIMINELLEN .....	193
Köpfe .....	193
Karikierte Gesichter .....	206
Körperdetails und das Ganze .....	240

RASSE – GESCHLECHT – ALTER	253
Das Rassenfoto .....	253
Die kriminelle Frau .....	264
Das kriminelle Kind .....	278
SCHLUSS: DIE MACHT DES BILDES	295
ARCHIVVERZEICHNIS .....	315
BILDQUELLENVERZEICHNIS	317
LITERATURVERZEICHNIS	329
DANKSAGUNG .....	357

## EINLEITUNG: VISUALISIERUNGEN UND VISAGEN

Heute ist nichts alltäglicher als das fotografische Bild vom Menschen. „Wir leben in einer *facialen* Gesellschaft, die ununterbrochen Gesichter produziert.“<sup>1</sup> Die Bilderflut begegnet uns in Zeitung, Film, Fernsehen: Fotografien von Menschen wollen uns verführen, besetzen uns, geben Rätsel auf, werden zu Spiegelbildern oder Gegenbildern unserer selbst. Das öffentliche Gesicht (*image*) ist ein Produkt der Fotografie: Ab Mitte des 19. Jahrhunderts „ereignet sich so etwas wie die Geburt des *homo photographicus*, des modernen Bildermenschen“<sup>2</sup>; von nun an konnte jeder ein Gesicht haben und es mit anderen in den Vergleich bringen. Was ist das für ein Gesicht, das der andere Mensch *ist*? Wie kommt dieses Produkt zustande, und was sehe ich in ihm? Was bringt ein Gesicht zum Ausdruck, wie ordne ich es anderen Gesichtern zu?

Diese Fragen leiten unsere Wahrnehmung von Bildern, die auf eine besondere Tradition der abendländischen Gesichtswahrnehmung zurückgehen. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts wird das Antlitz mit einer „Gesichthaftigkeit“<sup>3</sup> verknüpft, das heißt es geht darum zu wissen, was das Gesicht zeigt oder was sich dahinter verbirgt. Es ist die Physiognomik, die das Gesicht als ein System aus Zeichen liest. Das Gesicht ist Bedeutung. Die Bedeutung der Bedeutung zu ermitteln, ist Ziel meiner Studie. Genauer: Ich frage danach, wie die Bedeutungsproduktion funktioniert, und zwar konzentriere ich mich auf den Bereich des kriminellen Gesichts.

Die Fotografie stellt verschiedene Gesichter vor: schöne, ideale, berühmte, normale und eben auch häßliche, anormale, kriminelle Gesichter. Es sind medialisierte Ansichten von Vorstellungen und Phantasmen des Guten und des Bösen, des Normalen und des Anormalen oder des Fremden und des Eigenen. Das eine Bild ist ohne das andere nicht denkbar; die Geschichte vom Bild des kriminellen Außenseiters ist auch eine der Grenzziehung zwischen *inside* und *outside*, eine Geschichte der Ordnung der Gesichter. Die Ausdrücke ‚Verbrecherbild‘ und ‚kriminelles Ge-

---

<sup>1</sup> Thomas Macho, „Gesichtsverluste“, in: *Ästhetik und Kommunikation*, 25, H. 94/95 (1996), 25-28, hier: 26.

<sup>2</sup> Ulrich Raulff, „Image oder Das öffentliche Gesicht“, in: Dietmar Kamper/Christoph Wulf (Hg.), *Das Schwinden der Sinne*, Frankfurt a.M. 1984, 46-58, hier: 53.

<sup>3</sup> Susanne Lüdemann, „Defaire le visage“, in: *Ästhetik und Kommunikation*, 25, H. 94/95 (1996), 33-45, hier: 33.

sicht' stehen in dieser Studie für eine *Konstruktion*. Eine Fotografie ist ein komplexes Gebilde, das entstanden ist aus dem, was vor der Kamera, hinter/mit der Kamera und nach der Entwicklung des Fotos geschieht. Fotografien sind Kombinationen aus Technik, Inszenierung und Deutung. Einleitend sollen drei Beispiele aus der Gegenwart Verbrecherbilder unseres Alltags zeigen. Ohne daß ich damit auf die Aspekte der Kriminalitätsdarstellung im Journalismus eingehen will<sup>4</sup>, beschreibe ich die Bilder genau, da an ihnen Fragen auftreten, die den Blick in die Geschichte der Medialisierung von Kriminellen für diese Arbeit motiviert haben.



*Bild*, 1.11.1994

Im Herbst 1994 bewegte eine Geiselnahme in Deutschland die Printmedien und das Fernsehen. Nach einem Bankraub hatten die zuvor aus der Haftanstalt Fuhlsbüttel in Hamburg entflohenen Täter Raymond Albert und Gerhard Polak Geiseln genommen, um sich die Flucht ins Ausland zu sichern. Die *Bild*-Zeitung druckt auf

<sup>4</sup> Zum Feld der Vorstellungen über Devianz und Kriminelle in den gegenwärtigen Medien siehe Philippe Robert, *Strafe, Strafrecht, Kriminologie*, Frankfurt a.M./New York 1990, 92–106.

der ersten Seite die Fotografien der Häftlinge. Es sind vergrößerte, unscharfe Reproduktionen von Aufnahmen zweier Gesichter, die von der Polizei im Zusammenhang mit früheren Straftaten angefertigt worden waren.<sup>5</sup> „Die Geisel-Ungeheuer“ lautet die Schlagzeile, die über den Fotos angebracht ist, womit die Art der Tat und der Charakter der Täter auf eine Kurzformel gebracht wird. Die semantische Unlogik dieser Headline bringt in einer ironischen Verkehrung etwas zum Ausdruck, das nicht gemeint ist, aber was dennoch auf ein Problem verweist. Die Abgebildeten sind selbst Geiseln, das heißt Gefangene der Polizei, die schon ein Bild von den Tätern als Vorbestrafte besitzt. Albert und Polak werden als Ungeheuer bezeichnet, monsterhafte Wesen aus einer nicht-menschlichen Welt. Es gibt diesen anderen Ort, der ist das Gefängnis, und etikettartig wird dies dem Leser mit dem Aufdruck „Aus Santa Fu geflohen“ enthüllt. Unter den Fotos erscheinen die Namen der Täter mit Altersangabe und einer schlagwortartigen Charakterisierung: „Der Macheten-Mörder“ und „Sein grausiger Kumpan“. Die Wendungen sollen anzeigen, daß hier eine Anormalität vorliegt. Die von der Polizei als „skrupellos“ und

„gefährlich“<sup>6</sup> eingestuften Täter sprachen, laut Interview mit der *Bild*-Zeitung, über sich selbst: „Wir sind ganz normale Menschen, verstehen Sie? Wir sind ganz klar und kühl.“<sup>7</sup> Das klingt, als wollten sie korrigierend Einfluß nehmen auf den Bildentwurf der Presse.

Das zweite Beispiel bezieht sich auf den Brandanschlag auf ein Asylbewerberheim in Hünxe (Nordrhein-Westfalen) im Herbst 1991, bei dem zwei Kinder lebensgefährliche Verletzungen erlitten. Die Beschuldigten sind 18- und 19-jährige Skinheads, von denen Abbildungen auf der Titelseite der *Bild*-Zeitung unter der Überschrift „Die Täter:



*Bild*, 9.10.1991

<sup>5</sup> Siehe *Bild*, 1.11.1994. Die Gesichter sind hier formatfüllend vergrößert worden, während die Originale üblicherweise den ganzen Kopf und den Schulteransatz zeigen wie auf dem Ausschnitt, den die *Hamburger Morgenpost*, 2.11.1994, wählte.

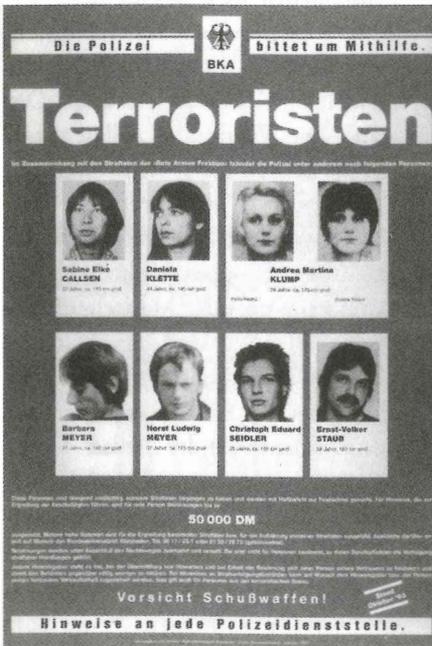
<sup>6</sup> Siehe *Hamburger Morgenpost*, 2.11.1994, 6.

<sup>7</sup> *Bild*, 1.11.1994, 7.

Vergeßt sie nie!<sup>8</sup> erscheinen. Im Gegensatz zu den Fotos institutioneller Herkunft von Albert und Polak sind diese Abbildungen nach Fotografien aus privaten Zusammenhängen und außerdem in Ausschnitten reproduziert worden. Die Überschrift suggeriert eine verobjektivierende Darstellung, die durch den Begleittext ausgeführt wird: „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 [...]“<sup>9</sup> Das Tatmotiv Ausländerhaß will der Zeitungsredakteur aus

den abgebildeten Gesichtern herauslesen können und als ikonographische Erkenntnis an die Leser weitergeben.

Aus der kriminalpolizeilichen Strafverfolgung stammt das dritte Beispiel: ein öffentliches Fahndungsplakat aus dem Jahre 1993, im folgenden vereinfacht Terroristenplakat genannt. Die Polizei richtet sich mit dieser Porträtserie an die Bevölkerung und bittet um Mithilfe, wie es heißt, zur Identifizierung bzw. Ergreifung von Beschuldigten, die verdächtigt werden, Straftaten der „Rote Armee Fraktion“ begangen zu haben.<sup>10</sup> Den Namen-, Alters- und Größenangaben sind Reproduktionen von Fotografien der Gesichter zugeordnet, über deren Herkunft von polizeilicher Seite „aus rechtlichen Gründen“ keine Angaben gemacht werden können.<sup>11</sup> Waren die Betroffenen nicht schon einmal vorbe-



*Fahndungsplakat RAF, 1993*

<sup>8</sup> *Bild*, 9.10.1991.

<sup>9</sup> *Ebd.*, Titelseite.

<sup>10</sup> Hg.v. Bundeskriminalamt (BKA) Wiesbaden, Stand Oktober 1993.

<sup>11</sup> Laut Anfrage beim BKA Wiesbaden, Januar 1997. Das gezeigte ist das letzte Terroristen-Fahndungsplakat einer Serie, die 1974 begann. Mit der Selbstgestaltung von Christoph E. Seidler ist es im November 1996 inaktuell und aus der Öffentlichkeit entfernt worden.

strafft und damit fotografisch vom polizeilichen Erkennungsdienst erfaßt, dann müssen wir davon ausgehen, daß die Fotos entweder aus dem privaten Umfeld stammen oder Paßbilder sind, die durch standardisierte Vorgaben große Ähnlichkeit mit den polizeilich hergestellten Fotos haben. Paßbilder aus dem Automaten<sup>12</sup> wurden vermutlich verwendet, vielleicht auch Porträtstudien aus dem Atelier eines Berufsphotografen sowie Ausschnitte, bei denen um den Kopf herum Schablonen die nichtzugehörigen Bildelemente und den Hintergrund verdecken. Fototechnische Veränderungen sind erkennbar, unscharfe Ausschnitte entstehen, und bei Andrea Martina Klump (oben, rechts) ist mit dem Minolta-Bildmischgerät die Frisur verändert worden.<sup>13</sup> Die großgesetzte Überschrift „Terroristen“ auf rotfarbenem Grund hat Signalwirkung, vergleichbar mit der Schlagzeilenanordnung der *Bild-Zeitung*. Die Schlagzeile hat die Funktion, die ihr beigefügten Bilder auf Orte zu beziehen, die gesellschaftliche Randgebiete sind: auf ferne Welten von Kriminalität, Terrorismus, Gefängnissen. Bei den Terroristenabbildungen hat man versucht, jegliche Andeutung des Privaten zu eliminieren und sie den Polizeifotos so ähnlich wie möglich zu machen. Das Gesicht erhält nicht nur für die Fahndung eine Bedeutung, sondern auch darüber hinaus für die Öffentlichkeit ein Etikett.<sup>14</sup>

Alle diese Fälle von Visualisierungen einer kriminellen Tat beschuldigter Personen werfen Fragen auf, die als erster Ausgangspunkt für die vorliegende Studie folgende Bereiche berühren: Auf einer technischen Ebene sehen wir Bilder ganz verschiedener Herkunft (aus der Institution Polizei, aus dem Paß, aus dem Familienalbum) und unterschiedliche Entstehungshintergründe: Die Polizeifotos sind unter Zwang entstanden, die der Skinheads eventuell auf einer Party durch einen Gleichaltrigen oder auf einer Urlaubsfahrt durch die Eltern, die der gesuchten Terroristen in einem Paßbildautomaten oder bei einer Observation. In jedem Fall wird durch Headline, Bildunterschriften, Texte, Polizeiaussage, Bildpräsentation und Bildbearbeitung etwas hergestellt, das die Fotos zu Dokumenten von sozial abweichenden Personen macht. Knipserfotos<sup>15</sup>, Atelierfotografien oder Polizeifotos des Erkennungsdienstes (ED) – offenbar ist jede Bildform geeignet, den Menschen als

<sup>12</sup> Z.B. das Foto von Friederike Krabbe zeigt im Hintergrund den für Paßbildautomaten typischen, in Falten gelegten Vorhang; siehe Terroristenplakat, BKA Wiesbaden, Stand Juli 1990.

<sup>13</sup> Laut Anfrage beim BKA Wiesbaden, Januar 1997.

<sup>14</sup> Die Etikettierung war von besonderer öffentlicher Wirkung, wenn wir bedenken, daß der RAF-Terrorismus in den 1970er und Anfang der 1980er Jahre von gesteigerter gesellschaftspolitischer Brisanz war, und daß die Beobachtungs- und Verfolgungspraxis auch auf andere linksgerichtete Gruppierungen ausgedehnt wurde.

<sup>15</sup> Der Begriff bezeichnet Amateurfotografien, Produkte für den privaten Gebrauch; zu Geschichte und Begriff siehe Timm Starl, *Knipser*, München 1995. [Da eine ausführliche Bibliographie angefügt ist, wird bei Erstnennung einer Publikation nur der Ober-titel genannt.]

Kriminellen darzustellen. Oder wird erst durch die technische Manipulation ein Bild zu einem, das wir als Verbrecherbild wahrnehmen?

Unsere Foto-Beispiele stehen also im Kontext einer Veröffentlichung und sind mit Texten verbunden, die auf den Gebrauch der Bilder verweisen. Ganz allgemein ist der gesellschaftliche Gebrauch der Fotografie dadurch bestimmt, daß „das photographische Bildnis für die genaue und objektive Wiedergabe der Wirklichkeit gehalten“<sup>16</sup> wird. Dieser Glaube an die Realität und Objektivität des Abgebildeten ist Voraussetzung dafür, daß in verschiedenen Gebrauchsfeldern mit einer Fotografie eine Idee hergestellt, das Foto also für einen wissenschaftlichen oder populären Kontext funktionalisiert werden kann. Es scheint gleichgültig, wie zum Beispiel das Paßbild von Christoph E. Seidler entstanden ist; durch den Gebrauchskontext polizeilicher Ermittlungsarbeit und einer entsprechenden Betextung wird es als wahres Dokument eines Beschuldigtenporträts wahrgenommen.

Die obigen Beispiele zeigen, daß Bilder wandern. Von der Polizei gelangen sie in die Berichterstattung der Boulevardpresse, oder aus Familialalben herausgelöst gehen sie den umgekehrten Weg an die Fahndungsstelle der Polizei. Die Bilderwanderungen sind mit Bedeutungsverschiebungen verbunden, ebenso wie die technisch manipulierten Reproduktionen einen anderen Gebrauch und eine neue Aussage vorbereiten. Ist es ein Zufall, daß in der Kriminalberichterstattung und auf dem Fahndungsplakat nur das Gesicht des/der Betroffenen fokussiert, ausgeschnitten und vergrößert wird? Warum wird nicht mehr von seinem/ihrer Körper oder Signen aus dem jeweiligen privaten Umfeld abgebildet? Schließlich die Deutung der Abbildung: Die Texte zu den Fotos stellen Diagnosen, das Visualisierte würde Auskunft geben über seelische und charakterliche Verfassungen. Von Ungeheuern, Grausamkeit, Gefährlichkeit, Haß ist die Rede. Die Presse schafft Stereotype<sup>17</sup>, die offenbar an bekannte, kollektive Wahrnehmungsmuster anknüpfen und an die gesellschaftliche Vorstellung von der Fotografie als Spiegel der Wirklichkeit. Der Glaube an den Wahrheitsgehalt von Fotografien, der die Geschichte des Mediums Fotografie begleitet, ist indessen möglicherweise nie mehr gewesen als eine Beschwörung des „Realen als Effekt.“<sup>18</sup> Die Debatten um Wahrheit und Objektivität einer Abbildung durchziehen die historischen wie gegenwärtigen wissenschaftlichen Menschenbilddiskurse.<sup>19</sup> Die Fotografie soll das Reale glauben machen.

<sup>16</sup> Pierre Bourdieu, „Die gesellschaftliche Definition der Photographie“, in: ders. u.a., *Eine illegitime Kunst*, Frankfurt a.M. 1981, 85-109, hier: 88.

<sup>17</sup> Siehe Robert, *Strafe*, 104.

<sup>18</sup> Paul Virilio, *Die Sehmaschine*, Berlin 1989, 138.

<sup>19</sup> Vgl. *Kunstforum: Die Zukunft des Körpers I-II*, 132, 133 (1996). Zur Problematik der ‚Realität‘ des Körpers, seiner Erzeugung, Verwandlung und medialen Präsenz siehe Florian Rötzer, „Die Zukunft des Körpers“, in: *Kunstforum*, 132 (1996), 55-70. Die historischen Debatten werden im Verlauf dieser Untersuchung benannt.

Die Fotobeispiele aus unserem Alltag wurden indessen vorangestellt, weil sie auf eine Tradition der *visage* als Verbrechergesicht aufmerksam machen. Was hier im Bereich des Trivialen und der Massenmedien wirksam ist, nämlich die Vorstellung, man könne den Verbrecher an seiner *Visage*<sup>20</sup>, an seiner Fratze, erkennen, hat einen historischen Hintergrund. Die Visualisierung des Kriminellen konnotiert Anormalität, von der man meint, daß sie physiognomisch sichtbar sei. Die Medienberichterstattung vermittelt etwas, was Teil einer gesellschaftlichen Kommunikation über Kriminelle und Kriminalität ist und das auf einer Institutionalisierung von Mustern beruht.<sup>21</sup> Polizei und Justiz sowie Anthropologie und Physiognomik entwerfen und objektivieren Verbrecherbilder, die die Folie für die öffentlich kommunizierten Darstellungen liefern. An diesem *background* bin ich interessiert: Die historische Entwicklung der institutionell und wissenschaftlich hergestellten Darstellungs- und Wahrnehmungsmuster über kriminell gewordene Menschen soll zum Thema gemacht werden.

Kriminelle sind Außenseiter der Gesellschaft. Sie werden gekennzeichnet durch abweichendes Verhalten und abweichendes Aussehen, Begriffe, die in unmittelbarer Beziehung stehen zu kulturellen Norm- und Wertvorstellungen einer Gemeinschaft. In Anlehnung an den Soziologen Howard S. Becker<sup>22</sup> verstehe ich unter dem Begriff Außenseiter/*outsiders* Personen, die nicht nach jenen gesellschaftlichen Regeln leben, die formal als Gesetze und informell als Vereinbarungen existieren. Doch die Gründe für den Ausschluß liegen nicht im Verhalten des Einzelnen, sondern sind Ergebnis einer Etikettierung:

I mean, rather, that *social groups create deviance by making the rules whose infraction constitutes deviance*, and by applying those rules to particular people and labeling them as outsiders. From this point of view, deviance is *not* a quality of the act the person commits, but rather a consequence of the application by other rules and sanctions to an ‚offender‘. The deviant is one to whom that label has successfully been applied; the deviant behavior is behavior that people so label.<sup>23</sup>

Unter dieser Prämisse wird der kriminelle Außenseiter als sozio-kulturelles Konstrukt begriffen, dessen historische Verwandlung zu einem Bild diese Studie verfolgt. Von Verbrecherbildern wird in einem mehrfachen Sinne gesprochen: Das fotografisch-ikonographische Objekt steht in einer wechselwirkenden Beziehung zu vertexteten Diskursen, die Vorstellungen über Körper und Wesen des Kriminellen entwerfen.

<sup>20</sup> Zum Wortfeld siehe Claudia Schmölders, *Das Vorurteil im Leibe*, Berlin 1995, 77-79.

<sup>21</sup> Siehe Werner Lehne, *Der Konflikt um die Hafenstrasse*, Pfaffenweiler 1994, 9.

<sup>22</sup> *Outsiders*, New York/London 1966 [deutsche Ausgabe: *Außenseiter*, Frankfurt a.M. 1973].

<sup>23</sup> Ebd., 9.

Die Konstruktion des Kriminellen in diesem Verbilderungsprozeß ist nur vor dem Hintergrund epochenspezifischer Bedingungen zu verstehen: Die Erfindung der Fotografie fügt sich ein in jenes sich seit etwa 1800 ausbreitende Realismusparadigma, das einen Umbruch in der Betrachtung von Menschen einleitet. Das Bild erhält eine eigene Wirkmächtigkeit als Dokument physiognomischer Studien. Johann Caspar Lavaters Archiv steht stellvertretend für die Wendung von der Vorherrschaft des Textes über die Abbildung zur Aufwertung des Bildes als Darstellungsmedium.<sup>24</sup> Mit dem Realismusparadigma verbindet sich im 19. Jahrhundert ein Sichtbarkeitsparadigma, das heißt der Mensch – wie Michel Foucault dargelegt hat – wird durch die Disziplinen der Macht in einem ständigen „Scheinwerferlicht“ beobachtet, kontrolliert, klassifiziert.<sup>25</sup> Foucaults Arbeit, die empirische Produktion von Wissen über das Individuum in der Moderne in den verschiedenen Zweigen der Humanwissenschaften aufzudecken, geschah überwiegend anhand eines Textkorpus. Die vorliegende Studie will die technisch erzeugten Bilder in ihrer Instrumentalisierung für das Sichtbarkeitsparadigma von Kriminellen in den Vordergrund stellen. Meine These ist, daß die Fotografien von Kriminellen unsichtbare Spuren jener klassifikatorischen Zurichtung des *outsider* enthalten; durch die sinnstiftenden Strategien wissenschaftlicher Wahrnehmungs- und Deutungsmuster werden die Fotos zu Dokumenten einer symbolischen Erfassung.

In dieser Eigenschaft als Ausdrucksmittel einer Vorstellung soll das fotografische Objekt in zwei Schritten analysiert werden. Im ersten Teil des Buches werden die Verbrecherfotografien unter dem Aspekt ihrer mediengeschichtlichen Entwicklung und institutionellen Bedeutung betrachtet. Die Kriminalistik<sup>26</sup>, hier verstanden als Bereich praktischer Polizeiarbeit und Polizeiverwaltung, entwickelt einen Gestaltungswillen für die visuelle Repräsentation von Beschuldigten und Strafgefangenen. Bevor sich am Ende ein Polizeifoto als ein für die „totale Institution“<sup>27</sup> Gefängnis charakteristisches Darstellungsmuster herauskristallisiert, kann man verschiedene Prozesse inhaltlicher Auseinandersetzung mit der Kategorie Verbrecher/Krimineller/Außenseiter nachverfolgen, die auf eine technisch-ästhetische Umsetzung drängen. Sowohl die mediale Abgrenzung der Verbrecherfotografien von denen unbescholtener Bürger als auch die Erstellung eines erkennungsdienstlichen Standardfotos sind internationale Phänomene. Ich beziehe mich auf Primärquellen, die ich in Archiven in Deutschland, Dänemark und Italien recherchiert habe und stelle sie in den (weltweiten) Vergleich mit bereits publiziertem Bildmaterial.<sup>28</sup> Untersucht

<sup>24</sup> Vgl. Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte*, München/Wien 1976, 29-40.

<sup>25</sup> Vgl. Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, 8. Aufl., Frankfurt a.M. 1989.

<sup>26</sup> Zum Begriff siehe Johannes Feest, „Kriminalistik“, in: *Kleines kriminologisches Wörterbuch*, hg.v. Günther Kaiser u.a., Heidelberg 1993, 236-238.

<sup>27</sup> Erving Goffman, *Asyle*, Frankfurt a.M. 1973, 16.

<sup>28</sup> Siehe dazu das Bildquellenverzeichnis und das Archivverzeichnis am Schluß des Buches.

wird ein Zeitraum von etwa 100 Jahren, beginnend mit den ersten Daguerreotypien von Kriminellen bis zur fotografischen Erfassung im Nationalsozialismus. Die Darstellung verfährt streng exemplarisch: aus einer Vielzahl von Fotografien gleichen Bildaufbaus und gleichen Bildinhaltes sind wenige ausgewählt, an denen beispielhaft die Zeichensysteme analysiert werden.<sup>29</sup>

Nun werden in der historischen und kulturwissenschaftlichen Forschung fotografische Bilder verschieden verwendet. Die geläufigste Form besteht in ihrer Auswertung als Realiendokumente: Fotos illustrieren Erkenntnisse über zum Beispiel Kleidungsgewohnheiten, über soziale Stellungen, geschichtliche Ereignisse. Die Fotografie hingegen als symbolisches Objekt zu begreifen, ist Anliegen einer relativ jungen Forschungstradition. Ausgehend von den soziologischen Arbeiten Pierre Bourdieus, Robert Castels u.a.<sup>30</sup>, professionelle und Amateurfotografien nach ihrer Sinnhaftigkeit zu befragen, entstanden auch im deutschsprachigen Raum Ansätze, die Geschichtsquelle Fotografie für öffentliche und private Bereiche theoretisch und in ihren symbolischen Werten neu zu bestimmen.<sup>31</sup> Während in der deutschen Geschichtswissenschaft in den letzten Jahren zunehmend fotografische Bilderwelten analysiert werden<sup>32</sup>, steckt die ethnologische/volkskundliche Fotografieforschung noch in den Anfängen. In einschlägigen Handbüchern kommt die Fotografie als Forschungsfeld nicht vor; auch ist ihre Bedeutung als Dokument bisher nur marginal.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Mein Archiv umfaßt über 2000 Reproduktionen von Fotografien und Objekten wie Verbrecheralben, Karteikarten, Totenmasken, Gipsabformungen etc., wobei die Einsammlung selbst schon unter exemplarischen Gesichtspunkten vorgenommen wurde.

<sup>30</sup> In den 1960er Jahren: Siehe Bourdieu u.a., *Kunst* [Original Paris 1965].

<sup>31</sup> Wichtigstes Publikationsorgan ist die seit 1981 erscheinende Zeitschrift *Fotogeschichte: Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, hg.v. Timm Starl. Einen Überblick über Fotografieforschung in Dänemark und Skandinavien geben: Henning Hansen, „Fotoszene und Fotografieforschung in Dänemark“, in: *Fotogeschichte*, 40 (1991), 59-64; Anna Helene Tobiassen, „Private Photographic Collections as an Ethnological Source“, in: *Ethnologia Europaea*, 20 (1990), 81-94. Für die angelsächsische Forschung: Richard Bolton (Hg.), *The Contest of Meaning*, Cambridge/London 1989; John Tagg, *The Burden of Representation*, London 1988.

<sup>32</sup> Z.B. von Arbeit und Industrie, siehe Alf Lütcke, „Industriebilder – Bilder der Industriearbeit?“, in: *Historische Anthropologie*, 1 (1993), 394-430; *Bilder von Krupp*, hg.v. Klaus Tenfelde, München 1994.

<sup>33</sup> Auf dieses Forschungsdefizit hat bereits vor Jahren Joachim Kallinich hingewiesen: „Fotos sind schön und schwer zugleich“, in: Utz Jeggle (Hg.), *Tübinger Beiträge zur Volkskultur*, Tübingen 1986, 285-300; Markus Schindlbeck, „Einführung“, in: ders. (Hg.), *Die ethnographische Linse*, Berlin 1989, 9 f. Vgl. die Handbücher Rolf W. Brednich (Hg.), *Grundriß der Volkskunde*, Berlin 1988 und 2., überarb. u. erw. Aufl., Berlin 1994; Hans Fischer (Hg.), *Ethnologie*, Berlin 1983. Auch das von Skandinavien ausgehende groß angelegte Programm einer ethnologischen Bildforschung unter dem Begriff „Bildlore“ bezieht sich nur am Rande auf fotografische Massenpro-

Kulturwissenschaftliche Einzelstudien beschäftigen sich mit Fotografien in ihrer Bedeutung für die Lebensgeschichte, für den Alltag, die Freizeit, überwiegend also mit Bilddokumenten aus privaten Bereichen.<sup>34</sup> Die vorliegende Studie hingegen bezieht sich auf Fotografien, die auf Anordnung der Polizei entstanden sind. Es sind Zwangsfotografien, für die ich den Begriff ‚Fotografie-wider-Willen‘ verwende, da sie ohne Einverständnis des/der Betroffenen entstanden sind und ihnen selbst nicht zur Verfügung stehen. Es ist zwar schwer und stets ungenau, eine Trennung zwischen privaten und öffentlichen Fotografien vorzunehmen, doch scheinen mir sowohl die Knipserfotos als auch die Aufnahmen aus dem Atelier das Individuum als Subjekt des Bildes vorzustellen, während die Porträts aus den Institutionen den Menschen fotografisch als Objekt eines Wissens und einer Macht zurichten. Unter diesem Aspekt spreche ich von institutionellen Fotografien. Gleichwohl geraten aber auch Porträtaufnahmen von anderen als polizeilichen Berufsfotografen in die Archive der Kriminologen.

Die Abbildungen in dieser Studie werden als historische Quellen verhandelt, wobei sich allerdings ein Problem bei der Reproduktion auftut. Mit Verkleinerungen der Originale und gelegentlich technisch bedingten Unschärfen muß der Leser/die Leserin sich notgedrungen arrangieren.<sup>35</sup> Ich versuche, unter Formulierung meines Erkenntnisinteresses, den jeweiligen Status einer Abbildung und ihren exemplarischen Wert für einen größeren Bildkorpus im einzelnen darzustellen.<sup>36</sup>

Im zweiten Teil des Buches beschäftige ich mich mit den historischen wissenschaftlichen Redeweisen über den Kriminellen. Psychologie des Verbrechers bedeutete im 19. Jahrhundert zugleich auch immer Physiognomik des Verbrechers.<sup>37</sup>

---

dukte; vgl. Nils-Arvid Bringéus, „Ethnologische Bildforschung“, in: *Ethnologia Europaea*, 12 (1981), 6-17; ders., *Bildlore*, Stockholm 1981; Wolfgang Brückner, „Kultur als Forschungsfeld“, in: *Ethnologia Europaea*, 12 (1981), 18-22; Helge Gerndt, *Kultur als Forschungsfeld*, München 1981, 70-84.

<sup>34</sup> Vgl. Ernö Kunt, „Fotografie und Kulturforschung“, in: *Fotogeschichte*, 21 (1986), 13-31; Bernward Deneke, „Erinnerungen und Wirklichkeit“, in: Konrad Köstlin/Hermann Bausinger (Hg.), *Umgang mit Sachen*, Regensburg 1983, 241-257; Paul Hugger, *Der schöne Augenblick*, Zürich 1989; Ernö Kunt, *Foto-Anthropologie*, Würzburg 1990. Neue Wege beschreiten: Cornelia Brink, „Beim Sichten des fotografischen Nachlasses“, in: *Fotogeschichte*, 55 (1995), 3-9; Ulrich Hägele, „Visuelle Tradierung des Popularen“, in: *Zeitschrift für Volkskunde*, 93 (1997), 159-187; Detlef Hoffmann, „Private Fotos als Geschichtsquelle“, in: *Fotogeschichte*, 6 (1982), 49-58; für die umfassenden historischen ethnologischen Bildarchive: Michael Wiener, *Ikongraphie des Wilden*, München 1990.

<sup>35</sup> Der einzige Ausweg aus dem Dilemma hieße indessen, die Originale in einer Ausstellung zu zeigen.

<sup>36</sup> Vgl. Detlef Hoffmann, „Fotografie als historisches Dokument“, in: *Fotogeschichte*, 15 (1985), 3-14, hier: 10.

<sup>37</sup> Siehe Peter Strasser, *Verbrechermenschen*, Frankfurt a.M./New York 1984, 65-79.

Das zeitgenössische fotografische Menschenbild ist Teil einer Gesichterordnung, die unterscheidet zwischen gut und böse, gesellschaftlich *inside* und *outside*. Es gibt Institutionen, die die Fotos von Beschuldigten und Verurteilten verwalten, archivieren, klassifizieren. Doch die Gesichter werden auch gelesen. Als eine Form der Seelen- und Charakterausdeutung beginnt das Gesichterlesen bekanntlich im 18. Jahrhundert. Dem geht die „Preisgabe der cartesianischen Position [voran], also das Aufheben der grundsätzlichen Differenz zwischen Geist und Körper.“<sup>38</sup> Vor allem die Physiognomik Lavaters rückt den gebildeten Bürger in das Zentrum einer Körperausdeutung, die Unterschiede darstellen soll: „Je moralisch besser; desto schöner. Je moralisch schlimmer; desto häßlicher.“<sup>39</sup> Hier sind die Grundlagen für eine naturwissenschaftlich begründete, empirizistische Deutung von Körpermerkmalen gelegt, wie Allan Sekula betont: „In general, physiognomy [...] linked an everyday nonspecialist empiricism with increasingly authoritative attempts to medicalize the study of the mind.“<sup>40</sup> Mit der Fotografie wird eine dichotomische Ordnung der Gesichter hergestellt, die in meinem Text vom Ausgangspunkt eines negativ konnotierten Bildes vom Menschen betrachtet werden soll. Vereinfacht gesagt, lautet meine Hypothese: Fotografien werden von Wissenschaftlern benutzt, um an ihnen den gesellschaftlichen Feind ausfindig zu machen. Zeigen und Sprechen, Bild und wissenschaftlicher Text werden in eine Beziehung gebracht, aus der der Kriminelle als spezifisch konstruiertes Phänomen aufscheint. *Fotografische Erfassung* ist also ein mehrdeutiger Begriff: Das technisch erzeugte Bild des Polizeiarchivs, das der Täterfeststellung dient, ist gleichfalls Gegenstand eines wissenschaftlichen Zugriffs. Einen Dieb dingfest zu machen, heißt immer auch, seine Daten zu erfassen. Staatlicher Zugriff und wissenschaftliche Wissensproduktion gehen Hand in Hand.

Indem Fotografien von Kriminellen in Untersuchungen anthropologischer, biologischer, medizinischer Art gelangten, wurden sie in neuen musealen Sammlungen und Archiven und rassenkundlichen Zusammenhängen wissenschaftlich *erfaßt*. Das Foto war nicht nur Beweisillustration in diesen Feldern, sondern es bedurfte einer spezifischen Ausdeutung, damit der Gegenstand hervortreten konnte.

Der Diskurs über den Verbrecher ist einer über die abweichende Rolle des erwachsenen *Mannes*. Kriminalität ist eine Männerdomäne, in der Frauen nur zu einem Bruchteil vorkommen. Die *Verbrecherin* ist eine Figur, die an zeitgenössischen Normalitätsvorstellungen über Geschlechterrollen vermessen wird. Von der Norm abzuweichen, bedeutete in der herrschenden Redeordnung eine Vermännlichung der Frau. Der Normalitätsdiskurs, vor dem sich die Bilder über den Krimi-

<sup>38</sup> Schmölders, *Vorurteil*, 16.

<sup>39</sup> Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775), Stuttgart 1984, 53.

<sup>40</sup> Allan Sekula, „The Body and the Archive“, in: *October*, 39 (1986), 3-64, hier: 11.

nellen entfalten, geht von einer möglichen „Entartung“ des Mannes aus und verurteilt die Verbrecherin unter geschlechtsspezifischen Aspekten. Die Bildentwürfe über die kriminelle Frau und die über die Kriminalität bei Kindern und Jugendlichen werden in gesonderten Kapiteln durchleuchtet.

Die Geschichte des Umgangs mit Fotografien zeigt außerdem, daß ein spezifischer Blick des Kriminalisten und des Kriminologen auf den Verbrecher nicht von vorneherein ein gegebenes ist. Unter dem Wahrheitsparadigma der Fotografie werden über den Zeitraum sich wandelnde fotografische Darstellungen mit beständig neuen szientifischen Wahrheiten verbunden.

Diese Aspekte des Zirkulierens von Wahrheiten, der Art und Weise, wie Text und Bild aufeinanderbezogen und Deutungsmuster manifestiert werden, verstehe ich als den Diskurs über den Kriminellen. Foucault spricht davon, daß das Disziplinarindividuum von neuen Machttechniken fabriziert wird. Hier setzt mein Versuch an, nämlich unter Berücksichtigung der Einführung eines neuen Mediums als Machttechnik die damit verbundenen sinnhaften Züge für das Menschenbild der Moderne zu rekonstruieren. Die Geschichte der Fotografie von Menschen ist auch eine Geschichte zunehmender Symbolisierungen von Differenzen: Darstellungen von sozialen Unterschieden, von Fremden und Zugehörigen, von Kranken und Gesunden. Wir bewegen uns hier in einer Epoche, in der die Humanwissenschaften den Menschen in den Blick eines positiven Wissens und ökonomischer Modelle nehmen.<sup>41</sup> Die fotografische Technik nahm eine unterstützende Rolle in der Wissensproduktion über den Menschen ein, da sie „unsere Sehschwäche, unsere relative Blindheit ins Zentrum der Repräsentation sowie der Kommunikation“<sup>42</sup> rückte. Sie wird zur Dienerin für die wissenschaftliche Besetzung des Körpers mit Modellen seiner Beschreibbarkeit. Mit der Fotografie ist ein Medium entstanden, das entscheidend an der Produktion von Menschenbildern beteiligt war und ist, die in vielen verschiedenen Körperarchiven abgelegt und tradiert wurden.

Der wissenschaftliche Diskurs über den Kriminellen wird im 19. Jahrhundert insbesondere von der sich in der zweiten Hälfte konstituierenden Disziplin Kriminologie bestimmt. Darunter ist aber in den Anfängen und teilweise bis heute ein eklektizistisches Konglomerat aus anthropologischen, biologischen, soziologischen, medizinischen Fragestellungen zu begreifen, die das Objekt *Täter* umkreisen.<sup>43</sup> Es steht dieser Studie fern, die Institutionalisierung der Kriminologie<sup>44</sup> oder ihre Ge-

<sup>41</sup> Siehe Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, 10. Aufl., Frankfurt a.M. 1991, 413-418.

<sup>42</sup> Paul Virilio, *Die Eroberung des Körpers*, München/Wien 1994, 76.

<sup>43</sup> Vgl. Fritz Sack, „Probleme der Kriminalsoziologie“, in: René König (Hg.), *Handbuch der empirischen Sozialforschung*, Bd. 12, 2. Aufl., Stuttgart 1978, 192-492, hier: 194-198; 226.

<sup>44</sup> Vgl. dazu Friedhelm Berckhauer, „Kriminologische Institute“, in: *Kleines kriminologisches Wörterbuch*, 324-329; Thomas Würtenberger, „Organisationen und Institute“, in: *Handwörterbuch der Kriminologie*, hg.v. R. Sieverts/H. J. Schneider, 2. Aufl.,

schichte in ausreichendem Maße darzustellen. Mein Blick in die kriminologische Wissenschaft ist geleitet von der Frage nach dem Anderen, einer zentralen Frage der ethnologischen und (kultur-)anthropologischen Forschung.<sup>45</sup> Ich befasse mich, „mit dem sozialen anderen, dem anderen des Binnenraumes, der den Bezugspunkt eines Systems von Unterschieden bildet.“<sup>46</sup> Ein Bildobjekt des Anderen, das auf einer Differenzierung in kriminell/nicht-kriminell, normal/anormal, gesund/pathologisch beruht, führt mich an Orte wissenschaftlicher Auseinandersetzung, die unter den Bezeichnungen Kriminalanthropologie, Kriminalbiologie, Kriminalsoziologie firmierten. Weniger eine Wissenschaftskritik ist intendiert als der Versuch, den Bogen eines wissenschaftlichen Diskurses nachzuvollziehen. Mein Blick auf diese Bereiche disziplinärer Erfassung des Individuums ist einer, der am Kulturmuster der visuellen Anormalität oder der Visualisierung des Außenseiters interessiert ist. Es sind Konstruktionen, die ‚ausstrahlen‘, das heißt sie besetzen nicht nur ein Wissenschaftsgebäude, sondern prägen die Wahrnehmung von und den Umgang mit Menschen. Die Prägung ist Teil der beobachtenden und ausschließenden Funktionen der totalen Institution Polizei/Justiz, aber auch Teil öffentlicher Kommunikationsmuster, wofür die einleitenden jüngsten Beispiele aus der Presse Zeugnis geben.

Ich gehe davon aus, daß die Geschichte des Verbrecherbildes in die Geschichte von Kultur, Gesellschaft und Staat interdiskursiv eingebunden ist, eine Perspektive, die bisher vor allem die Geschichtswissenschaft an der Kriminologie und Kriminalitätsfragen interessiert hat.<sup>47</sup> Die vorliegende Mikrostudie zu einem Teil der Genealogie historischer Wahrnehmungsmuster vom Kriminellen versteht sich als Beitrag zu einer kritischen kulturwissenschaftlichen/ethnologischen Forschung, bei der – in einer Art *Projekt Menschenbilder* – soziale Unterschiede und ihre gesellschaftliche Konstruktion in den Vordergrund der Interpretation von Sinngebungsprozessen rücken.<sup>48</sup>

Beginnen wir in der Gegenwart: Was konkret ist heute unter einer gerichtlichen Zwangsfotografie, einer Fotografie-wider-Willen, zu verstehen und wie sieht die juristische Grundlage für eine solche Abbildung aus?

Berlin 1966-1991, Bd. 2, 259-279. Zum Selbstverständnis der Kriminologie siehe Fritz Sack, „Das Elend der Kriminologie und Überlegungen zu seiner Überwindung“, in: Robert, *Strafe*, 15-55.

<sup>45</sup> Siehe Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte*, Frankfurt a.M. 1994, 25.

<sup>46</sup> Ebd., 26.

<sup>47</sup> Siehe Dirk Blasius, „Kriminologie und Geschichtswissenschaft“, in: *Geschichte und Gesellschaft*, 14 (1988), 136-149; ders., „Kriminalität in der Geschichte der modernen Gesellschaft“, in: Wolfgang Deichsel u.a. (Hg.), *Kriminalität, Kriminologie und Herrschaft*, Pfaffenweiler 1987, 61-78.

<sup>48</sup> Auf einen solchen „kulturwissenschaftlichen Imperativ“ hat insbesondere Wolfgang Kaschuba hingewiesen in seinem Plädoyer für eine Neukonzipierung des Faches Europäische Ethnologie: „Kulturalismus“, in: *Zeitschrift für Volkskunde*, 91 (1995), 27-46.

Der Polizei ist es als einziger Institution gestattet, von einer Person fotografische Aufnahmen gegen ihren Willen herzustellen. Für die Bundesrepublik Deutschland ist diese Befugnis in der Strafprozeßordnung (StPO) verankert. Der § 81b der StPO hat folgenden Wortlaut:

Soweit es für die Zwecke der Durchführung des Strafverfahrens oder für die Zwecke des Erkennungsdienstes notwendig ist, dürfen Lichtbilder und Fingerabdrücke des Beschuldigten auch gegen seinen Willen aufgenommen und Messungen und ähnliche Maßnahmen an ihm vorgenommen werden.<sup>49</sup>

Die erkennungsdienstliche Behandlung ist Hilfsmittel der Verbrechensbekämpfung (Repression), dient aber darüber hinaus auch der Verbrechensverhütung (Prävention).<sup>50</sup> Der § 81b StPO ist von einer doppelten Funktion gekennzeichnet, die zwei verschiedene Verfahrens- und Umgangsweisen mit dem gewonnenen Bild- und Schriftmaterial zur Folge hat. Die sogenannte 1. Alternative des § 81b StPO, die die erkennungsdienstliche Behandlung „für die Zwecke der Durchführung des Strafverfahrens“ betrifft, weist in die Vergangenheit und setzt voraus, „daß eine strafbare Handlung bereits begangen oder zumindest der Verdacht der Begehung vorhanden ist.“<sup>51</sup> Das erkennungsdienstliche Material (Fotografien, Fingerabdrücke, Körperbeschreibung u.ä.) dient der Sache, das heißt es wird Bestandteil der Ermittlungsakte mit der Funktion, den Beschuldigten zu überführen oder zu entlasten. Nach einem erfolgten Urteil dürfen keine erkennungsdienstlichen Maßnahmen mehr durchgeführt werden.<sup>52</sup>

Komplizierter ist die definitive Bestimmung einer Person zum Beschuldigten, wenn es um die 2. Alternative des § 81b StPO geht, dann wenn die erkennungsdienstliche Behandlung „für die Zwecke des Erkennungsdienstes“ vorgenommen wird. Dieses Material wird losgelöst vom Strafverfahren betrachtet; es verbleibt in der Polizeiverwaltung und ist Bestandteil einer personengebundenen Kriminalakte. Einzelne Informationen daraus sind im EDV-System für verschiedene Index-Karteien gespeichert und die Fotografien werden in der sogenannten Lichtbildauswahlkartei nach deliktsspezifischen Gesichtspunkten aufbewahrt.<sup>53</sup> Diese Kartei, die zum Beispiel in Hamburg ca. 18.000 Fotografien von 12.000 Personen umfaßt, ist allein auf die präventive und sichernde Funktion der 2. Alternative des § 81b StPO bezogen.

Wird der Beschuldigte strafrechtlich verurteilt, erscheint er in den Gerichts- und

<sup>49</sup> *Strafprozeßordnung*, erl.v. Theodor Kleinknecht/Karlheinz Meyer, fortgef.v. Lutz Meyer Gossner, 40. Aufl., München 1991.

<sup>50</sup> Siehe Heinz Leineweber, *Die erkennungsdienstliche Behandlung*, Heidelberg 1979, 2.

<sup>51</sup> Ebd., 5.

<sup>52</sup> Siehe Herbert Schäfer, „Probleme des § 81b StPO“, in: Gewerkschaft der Polizei (Hg.), *Verbrechensbekämpfung heute*, Hilden o.J. [1978], 128.

<sup>53</sup> Nach diesem Perseveranzgedanken werden beim Landeskriminalamt in Hamburg seit 1987 die Fotografien geordnet. Angestrebt ist, wie bei der Münchner Polizei, eine Digitalisierung der Fotografien in Farbe.

Polizeiakten als „bestätigter Beschuldigter“<sup>54</sup>. Die Polizei hat nun eine Prognose anzustellen, ob Rückfall- oder Dauergefahr für die betreffende Person in der Zukunft anzunehmen ist. Im Falle einer sogenannten Schlechtprognose, die sowohl zurückliegende Straftaten als auch zu erwartende „wahrscheinliche Gefahren für die öffentliche Sicherheit einbezieht“<sup>55</sup>, können die Unterlagen für unbestimmte Zeit aufbewahrt werden. Unter Umständen können auch während der Haft erneut erkennungsdienstliche Behandlungen vorgenommen werden, durch die das Bildmaterial aktualisiert wird.

Wie wird die Prognose gebildet und welche Folgen kann sie für den Beschuligten haben? Ein Kriminaldirektor beklagt ein Defizit: „Diese Prognose muß in der Regel ohne wissenschaftliches Rüstzeug und ohne entsprechende Ausbildung gebildet werden. Sie wird normalerweise ad hoc ‚im Hüftschuß‘ durchgeführt, nicht schriftlich untersucht oder begründet und nicht gegengeprüft.“<sup>56</sup> Da ehemalige Straftäter und ein zu Unrecht Beschuldigter das Recht haben, einen Antrag auf Vernichtung des von ihnen angefertigten erkennungsdienstlichen Materials zu stellen, muß die Prognose im Falle eines Antrages von den Verwaltungsrichtern überprüft werden. Die Grundlagen für eine Urteilsentscheidung scheinen allerdings diffus zu sein. Nicht nur eine mangelnde kriminalistisch-kriminologische Vorbildung der Verwaltungsrichter, sondern überhaupt der Vorgang des Abwägens der Interessen des einzelnen gegenüber den Interessen der Allgemeinheit bilden Unwägbarkeiten der Rechtsprechung. Begutachtet wird das Verhalten des ehemals Beschuligten bzw. Klägers bei der Straftat oder bei der Verdachtssituation und in der folgenden Zeit bis zum Antrag. Wesentlich für das Urteil über die Dauer der Aufbewahrung des erkennungsdienstlichen Materials ist außerdem sowohl das Vorleben des Beschuligten als auch die Art der Straftat, deren Bedeutungszumessung zeitlich variieren kann. Zum Beispiel war man in den 1970er Jahren besonders aufmerksam für Straftaten aus dem damals so benannten Bereich der „Krawallkriminalität“, die dem Umfeld politisch motivierter Demonstrationen entsprangen.<sup>57</sup> Ein weiteres Beispiel: In der Lichtbildauswahlkartei der Kriminalpolizei in Hamburg besteht seit den späten 1980er Jahren u.a. eine Rubrik, die alle diejenigen potentiellen Täter visuell gespeichert hat, die Diebstähle im Zusammenhang mit Kraftfahrzeugen verübt haben.<sup>58</sup>

Neben der zeitbedingten Bewertung einer bestimmten Straftat fließt in die Entscheidung ein, ob der vormalige Angeklagte und jetzige Kläger „eine gewisse kri-

<sup>54</sup> Schäfer, „Probleme“, 128.

<sup>55</sup> Ebd.

<sup>56</sup> Ebd., 130.

<sup>57</sup> Siehe ebd., 129. Historische Beispiele wären z.B. „Beischlafsdiebstahler“ oder „Hochstapler“, die um die Jahrhundertwende polizeiliche Kategorien von größerer Bedeutung waren; siehe Robert Heindl, *Der Berufsverbrecher*, 6. Aufl., Berlin 1928.

<sup>58</sup> Siehe Hamburg LKA 511/512.

minelle Energie entfaltet hat“ und ob zum Zeitpunkt des Antrages auf Löschung der Personenakte „noch jetzt ein gewisses Potential einer kriminellen Energie besteht, das ein erneutes Straffälligwerden zumindest mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit erwarten ließe.“<sup>59</sup> Bei der Entscheidung darüber, ob eine ehemals straffällig gewordene Person für die Kriminalpolizei als potentieller, künftiger oder rückfällig werdender Rechtsbrecher gilt, werden Einstellungen maßgebend, die nirgendwo schriftlich, etwa in Form von leitenden Grundsätzen fixiert sind. Die Verwaltungsgerichte entscheiden von Fall zu Fall und können sich höchstens auf vorangegangene Urteile beziehen. In diesen Gutachten werden Aussagen über das Persönlichkeitsbild des bereits juristisch rehabilitierten [sic!] Angeklagten gemacht, mit dem Ziel, eine sichere Prognose über dessen künftiges Wohlverhalten zu stellen. Die einzige leitende, rechtlich fixierte Maßgabe ist das Handeln zum Schutz der Allgemeinheit bzw. das Handeln im öffentlichen Interesse.<sup>60</sup>

Die gegenwärtige Situation des polizeilichen Zugriffs auf eine beschuldigte, verdächtige Person und die Modalitäten der Archivierung des damit anfallenden Materials bergen den Grundstoff für eine Stigmatisierung auch über den Abschluß einer gerichtlichen Auseinandersetzung hinaus.

Der § 81b ist Bestandteil der Neufassung der Strafprozeßordnung von 1975, die in ihren Grundzügen auf jene erste StPO aus dem Jahre 1877 zurückgeht. In der Zeit davor wurden die Aufgaben und Befugnisse der Polizei durch das *Preussische Allgemeine Landrecht* (1794) und die *Königliche Verordnung* (1808) festgelegt, die jegliche präventiv-polizeilichen Maßnahmen mit dem Argument der „Fürsorge für das Gemeinwohl“ erlaubten und legitimierten.<sup>61</sup> Die Berechtigung, festgenommene Personen zu fotografieren, zu messen und zu einem späteren Zeitpunkt zu daktyloskopieren, war aus der sogenannten allgemeinen Aufgabe der Polizei abgeleitet worden und im Reichsgesetz verankert. 1907 wurde durch einen Zusatz auch rechtlich gewährt, daß dies ohne Einwilligung des Abgebildeten oder seiner Angehörigen geschehen konnte.<sup>62</sup> In das Strafprozeßrecht ist der § 81b in seinem heutigen Wortlaut schließlich 1933 eingeführt worden.<sup>63</sup>

Im Untersuchungszeitraum, den diese Studie zugrunde legt, ändert sich die rechtliche Legitimierung nicht, die die gegen den Willen der Betroffenen aufgenommenen Fotografien und erstellten Fingerabdrücke betrifft. Das Handeln der

<sup>59</sup> Schäfer, „Probleme“, 136.

<sup>60</sup> Siehe ebd., 131 f.; 134. *Strafprozeßordnung*, § 81b, 7. Eine Analyse von Gutachten der Verwaltungsgerichte könnte Auskünfte über die Beurteilungskriterien und damit verbundene Menschenbild-entwürfe geben.

<sup>61</sup> Siehe Gustav Roscher, *Großstadt-polizei*, Hamburg 1912, 1 f.

<sup>62</sup> Siehe ebd., 218 f.

<sup>63</sup> Siehe Leineweber, *Behandlung*, 1 f. 1950 wurde folgende Änderung vorgenommen: statt „Messungen oder ähnliche Maßnahmen“ heißt es nun „Messungen und ähnliche Maßnahmen“.

Polizei stand und steht im Interesse der Öffentlichkeit und dient der Abwehr von Gefahren für die öffentliche Sicherheit. Kriminalpolitik ist auch heute noch Sicherheitspolitik, die die Einführung neuer Mittel und Methoden zur Bekämpfung der Kriminalität stets über ein öffentliches Interesse legitimiert.<sup>64</sup>

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg werden die erkennungsdienstlichen Maßnahmen als urheberrechtlich geschützte Personenrechte anerkannt, für die, wie beschrieben, auf dem Verwaltungsweg Klage erhoben werden kann. Bei dem § 81b der StPO handelt es sich vordergründig gesehen zunächst nur um einen nüchtern formulierten Gesetzestext, eine Richtlinie oder Norm. Mit den Formulierungen „für die Zwecke der Durchführung des Strafverfahrens“ und „für die Zwecke des Erkennungsdienstes“ wird ein Raum der rechtlichen Möglichkeit für die Erhebung von erkennungsdienstlichem Material geschaffen. Sofern die Kriminalbeamten ihr Handeln auf diesen Text beziehen, betreten sie ein neues Feld: Durch ihre Verwertung des Materials im Sinne des Gesetzes werden die faktischen Eckdaten über die betreffende Person erst mit konkreten Vorstellungsbildern verknüpft. Die Begründungen – das wurde bezüglich der 2. Alternative § 81b StPO schon angedeutet – unterliegen sozio-kulturellen, veränderlichen Wertmaßstäben. Ob zum Beispiel bei einer Person eine „kriminelle Energie“ vermutet wird, hängt von der Interpretation ihres sozialen Verhaltens und ihrer psychischen Verfassung ab. Die Begutachtung ist stets ein Vorgang des bewußt oder unbewußt wertenden Vergleichs mit herrschenden gesellschaftlichen Regeln, kulturellen Normen und sozio-kulturell verankerten Vorstellungen von dem, was normal, zulässig, gesund, tragbar und verständlich ist.

Gesetzestexte umschreiben einen normativen Gestaltungsspielraum für die Ausdeutung des Kriminellen. Die Diskussion um die erkennungsdienstliche Behandlung macht daneben deutlich, daß schon vor oder unabhängig von der Anfertigung einer Fotografie eine Beurteilung der entsprechenden Person erstellt werden muß, oder anders gesagt: Der Kriminalbeamte muß sich ein *Bild* von der beschuldigten Person machen. Zu fragen ist nach jenen Stereotypen, die die Bildproduktion in den Köpfen von Kriminalbeamten mitbestimmen oder beeinflussen. Das Objekt der Kriminologie ist der Verbrechermensch, der als ein Gegenentwurf zum sogenannten normalen Menschen in Erscheinung tritt. Vor der Folie des als normal Verstandenen und gesetzlich Abgesicherten wird die Vorstellung vom Abweichenden

---

<sup>64</sup> Der Unterschied von Prävention und Repression wird ebenso in der Gegenwart vielfach verwischt, wenn es um die Durchsetzung von Verschärfungen der Gesetze geht. Der Strafrechtler Winfried Hassemer machte in seinem Kommentar zum vehement diskutierten „großen Lauschangriff“ deutlich, daß der Staat an diffuse Ängste vor einer sogenannten Massenkriminalität anknüpft, wenn in der Sicherheitspolitik grundlegende Änderungen vorgenommen werden sollen; Winfried Hassemer, „Gefahr heiligt nicht alle Mittel“, in: *Die Zeit*, Nr. 49 (3.12.1993), 7.

entfaltet. Welche Bilder werden vom Kriminellen in den verschiedenen Bereichen von Kriminalbiologie, Kriminalanthropologie und Kriminalpsychologie entworfen? In welcher Form finden sie in der kriminalistischen Praxis Anwendung? Wie werden die Urteile zu Perseveranz und Rezidivität, also die Beharrlichkeit des Täters für eine Tatform und seine manifeste Rückfallgefahr, gebildet?

Da es heute über die Grundsätze, nach denen vorgegangen wird, keine verbindlichen Regeln gibt, ist zu fragen, ob Verschriftlichungen und Bildentwürfe früherer Zeiten noch heute Einfluß auf das Handeln von Kriminalbeamten, Richtern und Verwaltungsrichtern haben. Könnten sich möglicherweise historische Konzepte der Täterprofilierung gleichsam durch die Hintertür wieder in das gegenwärtige Denken eingeschlichen haben? Kurz gesagt: Wie entsteht kriminalistisches Wissen und welche kulturwissenschaftliche Bedeutung ist daran für das Bild vom Menschen, das die Gesellschaft entwirft, abzulesen?

Ausgangspunkt des Interesses ist der visuelle Zugriff auf den Menschen. Wir haben eine Fotografie vor uns, die gegen den Willen des Betroffenen hergestellt wurde. Die Form der heutigen Polizeifotografie hat eine Abbildungsgeschichte, die Aufschluß geben kann über Strukturen von sich verändernden Wahrnehmungsweisen. Technische Aspekte wie ästhetische Sichtweisen werden für die Analyse der Polizeifotos relevant. Die Polizeifotografie wird als integraler Teil einer Kultur- und Mediengeschichte der Fotografie verstanden. Was unterscheidet ein Polizeifoto von anderen Porträtfotografien? Welche Bedeutung hat die Fotografie für die institutionelle Wahrnehmung vom Individuum? Wie wird das Individuum repräsentiert und in welchem Verwendungszusammenhang steht die Abbildung? Welche Feindifferenzierungen werden eingeführt, damit das Gesicht des unbescholtenen, gesetzestreuem Bürgers von dem des Verbrechers aus der Unterschicht visuell unterscheidbar wird? Welche Symbolik verknüpft sich mit der Verbrecherfotografie, die bisher für wissenschaftliche und gesellschaftliche Verwendungszusammenhänge unterschätzt wurde? Wo führen diese Fragen hin? Sie deuten an, daß eine Beschäftigung mit dem Bild des Kriminellen in unserer Kultur zugleich eine Beschäftigung mit bürgerlichen Wert- und Normvorstellungen ist, das heißt die Ikonographisierung ist Teil und Ausdruck sozio-politischer Probleme.