

Die Konstruktion des polizeilichen Blicks.

Wiener Polizeifotografie an der Wende zum 20. Jahrhundert

Daniel Messner

Abstract

Im Mittelpunkt der Arbeit stehen zwei Fotoalben mit Tatbestandsaufnahmen der Wiener Polizei, die Bilder aus den Jahren 1895 bis 1905 enthalten. Der erste Teil der Arbeit widmet sich der Kontextualisierung der Fotografien. Untersucht werden die Themenfelder Wissenschaft, Justiz und Medialisierung. Zunächst folgt anhand der beiden Wissenschaftler Alphonse Bertillon und Hans Groß eine Annäherung an die Kriminalwissenschaften, die sich an der Wende zum 20. Jahrhundert an den Universitäten institutionalisierten. Gleichfalls in den Blick genommen werden die Veränderungen des Justizsystems mit der Abschaffung des peinlichen Strafsystems. Die Ergebnisse der Kontextualisierung werden anschließend an die Fotografie herangetragen: Wie verändert das neue technische Medium Wahrnehmungs- und Denkweisen? Wie ist mit dem Objektivitäts- und Realitätsanspruch der Fotografie umzugehen?

Im zweiten Teil der Arbeit werden zwei Interpretationsmodelle für die Analyse der Tatbestandsaufnahmen vorgestellt. Die erste Sehart bezieht sich auf den ersten Teil der Arbeit. Fotografien zeigen nicht die Wirklichkeit, sondern sind Teil von Darstellungskonventionen. Die Bilder sind demnach Beispiele für die Suche der Polizei nach dem „richtigen“ Bild. Die Fotografien verdeutlichen ein sehr unterschiedliches Bildagieren, das gilt sowohl für die TäterInnenfotografie, als auch für die Tatortfotografie. Die zweite Sehart bezieht sich auf die allgemeine Struktur von Bildern und die Darstellungsform der Fotografien in den Alben als Dokumentationsserien. Es folgt eine Interpretation der Fotografien als Kriminalgeschichten.

Abschließend übertrage ich das Blickparadigma des zuvor erarbeiteten polizeilichen Blicks auf die Detektivgeschichten von Arthur Conan Doyle mit dem zentralen Protagonisten Sherlock Holmes. Mit der Erfindung des Kriminalgenres ab Mitte des 19. Jahrhunderts kam es zur Popularisierung des polizeilichen Blicks. Zwei Interpretationen von Kriminalgeschichten würden nahe liegen: als Zeichen von Überwachung und

Kontrolle und als Schau- und Sensationslust. Beide Blickformationen, Überwachung und Schaulust, zeigen sich auch bei den Tatbestandsaufnahmen.

Tatbestandsaufnahmen als historische Quelle: Ein kurzes Programm

Als ich im Archiv der Bundespolizeidirektion Wien nach alten Aufnahmen zur Identifizierung und fotografischen Erfassung von VerbrecherInnen¹ gesucht habe, bin ich auf zwei Fotoalben gestoßen mit der Aufschrift „Tatbestandsaufnahmen“. Diese beiden Alben beinhalten Fotografien aus den Jahren 1895 bis 1905 und zählen damit zu den ältesten noch erhaltenen Aufnahmen, die von der Wiener Polizei gemacht wurden.

Die beiden Fotoalben enthalten eindrucksvolle Beispiele zur fotografischen Erfassung von TäterInnen, aber bei der Durchsicht der beiden Alben hat sich gezeigt, dass die Bilder über das Thema „Identifikation“ hinausgehen, und als Quellenbasis für weitere Fragestellungen sehr interessantes Material liefern würden.

Einerseits inhaltlich, da die enthaltenen Abzüge der Glasplattenegative, Bilder von TäterInnen und Tatorten zeigen, und so einen Einblick in die praktische Polizeiarbeit an der Wende zum 20. Jahrhundert bieten. Andererseits demonstrieren die Alben durch die Zusammenstellung der Bildserien und durch die Auswahl und Beschriftung der Fotografien, den Anspruch einer eigenen Bildpraktik und damit einer eigenen Ästhetik. Warum wurden bestimmte Fälle ausgewählt und die Bilder auf diese Weise zusammengestellt, und so beschriftet, wie sie beschriftet wurden?

Diese Fragen werden bei der Untersuchung der Bilder im zweiten Teil der Arbeit eine zentrale Rolle spielen. Um die Aufnahmen zu kontextualisieren, werde ich die Fotografien zunächst in drei Themenkomplexe einbinden. Diese Kontextualisierung ist zentral für das Verständnis der Bilder. „Jede Pose“, schrieb Pierre Bourdieu, „ist in ihrer Bedeutung nur im

¹ Ich werde mich in dieser Arbeit bemühen, geschlechtergerecht zu formulieren. LeserInnen mögen sich deshalb bitte nicht an der Wahl des Binnen-I stören, er oder sie kann sich hingegen sicher sein, dass wenn von Historikern die Rede ist, nur Historiker gemeint sind. Ähnlich verhält es sich mit der Gruppe der Wissenschaftler, die im Laufe der Arbeit noch eine wichtige Rolle spielen werden. Hier ist meist nur von Wissenschaftlern die Rede, was allerdings darin begründet liegt, dass Frauen um die Jahrhundertwende von den Universitäten noch vielfach ausgeschlossen waren.

Kontext des symbolischen Systems zu verstehen, in das sie sich einfügt.“²

Der erste Kontext ist das Themenfeld Wissenschaft. Um die Wende zum 20. Jahrhundert etablierten sich fast sämtliche Kriminalwissenschaften an den Universitäten und übten einen enormen Einfluss auf die Polizeiarbeit aus. So wurden um die Jahrhundertwende sehr unterschiedliche physiognomische Konzepte von VerbrecherInnen diskutiert, vor allem deshalb, weil im Umfeld von darwinistischen Theorien neue wissenschaftliche Erklärungsmodelle für den Menschen gefunden wurden.

Anschließend werde ich versuchen, zentrale Veränderungen des Justizwesens herauszuarbeiten. Polizeiliche Ermittlungsarbeit ist immer eingebettet in die Strafrechtsordnung, welche deshalb eine wichtige Rolle für die Polizeiarbeit spielt, zumal sich mit der Abschaffung des peinlichen Strafsystems zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine neue Strafpraktik etablierte.

Schließlich werde ich mich drittens der Medialisierung durch die Fotografie annähern. Gerade die Fotografie veränderte die Polizeiarbeit wie kein anderes technisches Medium, da es neue Methoden in der Ermittlungsarbeit ermöglichte und für die Identifizierung von TäterInnen das schriftliche Signalement- bzw. Steckbriefsystem wesentlich erweiterte. In allen drei Themenfeldern steht der wissenschaftliche Umgang mit dem Körper im Mittelpunkt. Im Falle der Justiz und den Wissenschaften ist es jeweils ein, oft mit Hilfe der Kamera unternommener, institutioneller Zugriff auf den Körper. Im Fall der Medialisierung liegt der Fokus auf der Sichtbarmachung und Dokumentation von Spuren und Details im Umfeld von Identifizierungstechniken. Obwohl ich als Beispiel für den technischen Zugriff auf den Körper Alphonse Bertillon heranziehen werde, soll in der Arbeit besonderes Augenmerk auf dem Grazer Professor und Kriminalisten Hans Groß liegen, der in Österreich eine zentrale Figur bei der Durchsetzung neuer Ermittlungsmethoden und der Ausbildung von Polizeibeamten war. Groß dient mir dabei als Sprachrohr für die Verwissenschaftlichung und Technisierung der Kriminalwissenschaften. Ich werde ihn zu allen Themen daher öfters zu Wort kommen lassen.

Aus diesen drei Kontexten heraus möchte ich im zweiten Teil der Arbeit zwei mögliche Interpretationsmodelle für die beiden Fotoalben vorstellen, sozusagen zwei Seharten, in

² *Pierre Bourdieu, Die gesellschaftliche Definition der Photographie, in: Pierre Bourdieu, Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie, Hamburg 2006 (Erstauflage 1981), S. 92.*

Anlehnung an den Begriff Lesarten bei Texten. John Fiske, einer der wichtigsten Vertreter der Cultural Studies, sprach bereits Ende der 1980er Jahre in seinem Buch „Reading the Popular“, in der deutschen Übersetzung „Lesarten des Populären“, von einem Bedeutungspotenzial bei der Interpretation von Medien. Er selbst untersuchte deshalb in seinem Buch unter anderem Musikvideos und Kaufhäuser. Wichtig für mich ist, dass John Fiske Kultur dabei als Prozess von Bedeutungszuschreibung und Bedeutungsproduktion interpretierte: *„Kultur ist der konstante Prozeß, unserer sozialen Erfahrung Bedeutungen zuzuschreiben und aus ihr Bedeutungen zu produzieren [...]“*³ Die Bezeichnung Seharten bietet sich insbesondere deshalb an, weil sie darauf verweist, dass sämtliche Zuschreibungen nicht in den Bildern selbst enthalten sind, sondern von außen an sie herangetragen werden.

Das erste Interpretationsmodell richtet sich auf den institutionellen Blick. Gefragt wird, wie die Polizei die von ihr gemachten Bilder interpretiert? Wie wurde der Blick der Beamten geschult, auf welche Merkmale wurde er gelenkt, und wie wurde er erlernt und eingeübt? Dabei gilt es zu bedenken, dass Bilder Wissen formen, verändern, organisieren und hervorbringen, und damit Erkenntnis konstruieren.⁴

Dass wir erst lernen müssen, Bilder zu deuten, erscheint uns auf den ersten Blick nicht selbstverständlich. Offensichtlich wird der Prozess des Sehen-Lernens erst, wenn wir Bilder in den Blick nehmen, die dem menschlichen Auge verborgen bleiben, und nur durch technische Hilfsmittel sichtbar gemacht werden können, wie zum Beispiel Röntgenbilder. Erst das geschulte medizinische Auge ist in der Lage, diese Bilder zu deuten und mögliche Krankheiten zu erkennen. Die zu untersuchenden Bilder der Wiener Polizei stammen aus einer Zeit, in der sich die Polizeifotografie gerade institutionalisierte, und sich Normen erst zu festigen begannen. Allgemeine Regeln der Bildherstellung mussten gefunden und Konventionen etabliert werden.

Das zweite Interpretationsmodell verweist auf den medialen Charakter der Fotografien. Ich möchte dabei versuchen, einen Zusammenhang herzustellen, zwischen den Tatbestandsaufnahmen und populären Kriminalgeschichten der Jahrhundertwende, wie Sherlock Holmes von Arthur Conan Doyle.

³ John Fiske, *Lesarten des Populären*, Wien 2003 (Cultural Studies Bd. 1, englische Erstausgabe 1989), S. 15.

⁴ Vgl. Martina Hefler, *Bilder zwischen Kunst und Wissenschaft. Neue Herausforderungen für die Forschung*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 31 (2005), S. 283.

Diese Analysen münden schließlich in der Frage, die am Ende der Arbeit mit der These einer Popularisierung des polizeilichen Blicks diskutiert wird: Wie können diese Bilder interpretiert werden? Sind die Bilder Zeichen menschlicher Schaulust der Moderne, deren überhandnehmen von vielen AutorInnen der Wahrnehmungs- und Mediengeschichte häufig beklagt wird, weil die Themen Tod, Gewalt und Verbrechen scheinbar immer stärker in den medialen Vordergrund rücken? Oder sind sie vielmehr der machtvolle Ausdruck einer Institution, deren Ziel der distanzierte und kontrollierende panoptische Blick ist?

Bereits Ende der 1970er Jahre betonte Susan Sontag: *„Die Kamera definiert die Realität auf zwei Arten, die beide von entscheidender Bedeutung sind für das Funktionieren einer hochentwickelten industriellen Gesellschaft: als Schauspiel und als Objekt der Überwachung.“*⁵

Genau in diesem Spannungsfeld bewegt sich die Interpretation der Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie. Aus diesem Grund wird die Frage nach Schaulust und Überwachung für die Überlegungen zur Interpretation der Bilderalben eine wichtige Rolle spielen. Historische Arbeiten, die Bilder nicht nur zur Illustration verwenden, sondern der Untersuchung als Quellenbasis dienen, sind mittlerweile keine Ausnahme mehr, allerdings auch noch keine Selbstverständlichkeit. Mit der Institutionalisierung der Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert etablierte sich gleichzeitig eine Art „Ikonophobie“⁶, wie der Historiker Habbo Knoch bemerkte, die für historische Arbeiten zuvor eigentlich nicht üblich war. Seit den Arbeiten des Thukydides zum Peloponnesischen Krieg im 5. Jahrhundert vor Christus herrschte das Augenzeugenideal vor. Noch bei Historikern im 18. Jahrhundert spielten optische Metaphern eine große Rolle. So schrieb Johann Christoph Gatterer im Jahr 1763: *„Man erwecke bey dem Leser ideale Gegenwart der Begebenheiten, oder mit anderen Worten, man erzähle so lebhaft und anschauend, dass der Leser gleichsam zum Zuschauer werde.“*⁷ Gatterers Zeitgenosse Johann Martin Chladenius forderte, wie Heinz Dieter Kittsteiner betonte, dass die historische Narration nur das wiederzugeben habe, was wir selbst hätten sehen können, wenn wir zur rechten

⁵ Susan Sontag, Die Bilderwelt, in: Susan Sontag, Über Fotografie, Frankfurt am Main 2006 (englische Erstausgabe 1978), S. 171.

⁶ Vgl. Habbo Knoch, Renaissance der Bildanalyse in der Neuen Kulturgeschichte, in: Matthias Bruhn/Karsten Borgmann, „Sichtbarkeit der Geschichte“. Beiträge zu einer Historiografie der Bilder (Historisches Forum Bd. 5, 2005), S. 52.

⁷ Johann Christoph Gatterer, zitiert nach: Heinz Dieter Kittsteiner, Naturabsicht und unsichtbare Hand. Zur Kritik des geschichtsphilosophischen Denkens, Frankfurt am Main 1980, S. 173.

Zeit am Ort des Geschehens gewesen wären.⁸ Das alte Augenzeugenideal, welches mit der Fotografie scheinbar noch einmal möglich wurde, wurde von der Geschichtswissenschaft allerdings nicht aufgegriffen. Erst mit den Umbrüchen der Geisteswissenschaften seit dem linguistic turn werden Bildfragen verstärkt diskutiert. Kulturwissenschaftliche Arbeiten verstehen Bilder als Kommunikationsmittel. Als Teil eines Medienensembles dienen sie der Herstellung, Organisierung, Speicherung und Vermittlung von Sinn und Bedeutung. Fotografieren ist demnach eine kulturelle Praktik, deren Kontexte, soziale Räume und Felder, Machtverhältnisse, Produktions- und Rezeptionsmöglichkeiten im Mittelpunkt vieler kulturwissenschaftlicher Untersuchungen stehen. Bilder werden nicht als Abbildung der Realität begriffen, sondern bewahren vielmehr zeitgebundene Vorstellungen und Ansichten gesellschaftlicher und kultureller Phänomene.

Pierre Bourdieu formulierte diesen gesellschaftlichen Aspekt der fotografischen Praktik wie folgt: *„Die Normen, welche die photographische Aneignung der Welt entsprechend dem Gegensatz zwischen Photographierbarem und Nicht-Photographierbarem organisieren, sind untrennbar mit dem System implizierter Werte verknüpft, die einer Klasse, einer Berufsgruppe oder einer Künstlervereinigung eigentümlich sind, deren photographische Ästhetik niemals etwas anders als lediglich einen Aspekt dieses Systems bildet, auch wenn sie für sich in Anspruch nimmt, autonom zu sein.“*⁹

Diese methodologischen Überlegungen sollen helfen, die Bilder der Tatbestandsaufnahmen zu verstehen. Die leitende Fragestellung für mich ist, wie dieses Wissen um die VerbrecherInnen produziert, verteilt und angeeignet wurde und wie dieses Wissen gesellschaftliche Relevanz gewann. Vor der Interpretation der Tatbestandsaufnahmen ist die Frage nach der Verwissenschaftlichung des Menschen besonders wichtig: Wie veränderten neue Kulturtechniken und Bildpraktiken die Darstellung des Menschen, seine Wahrnehmung und letztlich den Menschen selbst? In dieser Arbeit möchte ich deshalb die Frage nach den gesellschaftlichen Wirkungs- und Bedeutungszusammenhängen von Medien und Kultur stellen und mithilfe der vorgestellten Interpretationsmodelle mögliche Antworten präsentieren.

⁸ Vgl. Johann Martin Chladenius, zitiert nach: Heinz Dieter Kittsteiner, „Iconic turn“ und „innere Bilder“ in der Kulturgeschichte, in: Heinz Dieter Kittsteiner (Hg.), Was sind Kulturwissenschaften?, München 2004, S. 158.

⁹ Pierre Bourdieu, Einführung, in: Pierre Bourdieu, Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie, Hamburg 2006 (Erstauflage 1981), S. 18.