

AT SAFE DISTANCE

Ein Projekt von Fabrizio Urettini, Matteo Segna
und Yuki Jungesblut

The “Original Sin” / Die Erbsünde
(Das Bild als datum)

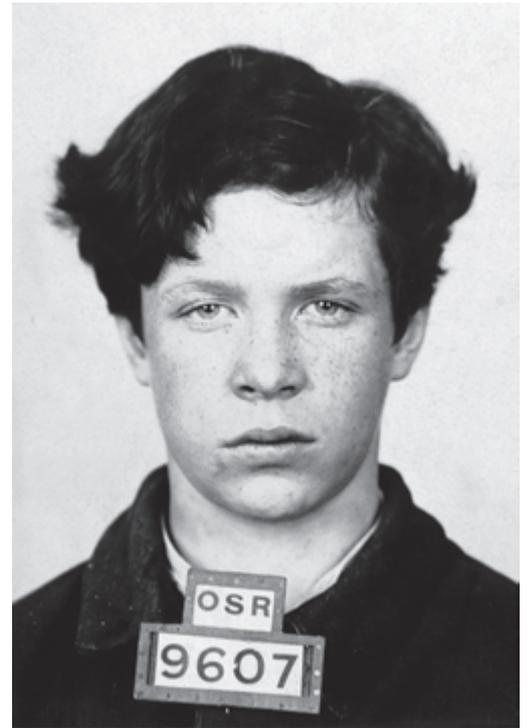
„ein neues Instrumentarium zum Studium der Natur [...]“.

Diese Worte sprach der Physiker und Politiker François Arago während einer Sitzung des französischen Abgeordnetenhauses in Paris am 15. Juni 1839. Das Instrumentarium, auf das sich Arago in seiner Rede bezieht, ist das gerade entdeckte „Daguerrotypische Verfahren“, die erste ernst zunehmende Methode, ein fixiertes photographisches Bild aus der camera obscura zu erhalten.

Arago war Mitglied der Kommission, die von dem Innenminister Charles Duchâtel beauftragt worden war, zu überprüfen, ob Jacques Daguerre eine lebenslange Rente für das Abtreten der Rechte an seiner Erfindung zugesprochen werden sollte. Anders formuliert: Der Justizminister – mit der tatkräftigen Unterstützung der Wissenschaftsgemeinschaft –, schlug der Regierung vor, die Fotografie zu unterstützen, oder besser noch sie zu kaufen.

Die Geburt der Fotografie wurde schließlich bei einer gemeinsamen Versammlung der französischen Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Schönen Künste bekannt gegeben. Trotzdem sollten es in den folgenden Jahrzehnten vor allem Wissenschaftler – begeisterte Physiker, Geographen, Anthropologen, Psychiater und Archäologen – sein, die die Fürsorge um die junge Kunst übernahmen – und der französische Innenminister.

In der empiristischen Weltvorstellung des 19. Jahrhunderts, einer Epoche, in der die Kategorisierung, Vermessung und Erklärung des Realen tatsächlich vorstellbar war, wurden – wie es die Kritik des nachfolgenden Jahrhunderts immer wieder hervorgehoben hat – Daguerres Fotoapparate nicht als Instrumente für die Produktion von Bildern verstanden, sondern als optische Instrumente für das Sammeln und Übertragen von Daten, ähnlich wie Mikroskope oder Fernrohre als optische Werkzeuge für den Wissenserwerb. Die Fotografie galt als wissenschaftlich präzise, mathematisch korrekt oder ganz einfach „wahr“.



Das ANWESENDE Objekt

(Der Kriminelle als „Gesucht“(er)!)

Auf der von dem fotografischen Abdruck gezeichneten Oberfläche wirkt eine künstlerische Arbeit, eine exotische Landschaft oder das Gesicht eines Menschen weniger wie ein re-präsentiertes Objekt, sondern eher wie eine PRÄSENTE TATSACHE. Und so wurde die Fotografie eher zu einer Methode, um Proben und Exemplare von einer immer komplexer werdenden Welt zu nehmen, die – um verstanden zu werden – eine stringente Klassifikation zu benötigen schien..

Mit der industriellen Revolution nahmen „die Massen“ eine zunehmende und beunruhigende Existenz im bürgerlichen Bewusstsein ein – ungefähr zur selben Zeit, in der auch die Gerichtsphotographie mehr Kontrolle über diese chaotische Gesellschaft zu versprechen scheint. Pioniere dieser neuen Fotografieform, wie der französische Fotograf Alphonse Bertillon, hoben hervor, dass es notwendig wäre, eine (genaue) visuelle Kopie oder Abbildung des Verhafteten/Straffälligen anzufertigen, um eine nochmalige Identifizierung in der Zukunft zu vereinfachen und der Wiederholung der Straftat vorzubeugen. Auch wenn in den frühen Tagen die Identifizierung nicht ganz so erfolgreich war, wurde das „Täterfoto“ weiter aufgenommen und bis hin zu der Erfassung der gesamten Bevölkerung im darauf folgenden Jahrhundert ausgebaut.



Dieser weitverbreitete und langlebige öffentliche Konsens über den Mythos der absoluten Verlässlichkeit des fotografischen Bildes verbirgt ein tieferliegendes psychologisches Bedürfnis, welches weit über die rein „praktischen“ Seiten der Kriminalfotografie hinausgeht. Die gesuchten Täter, deren Gesichter auf Plakaten im öffentlichen Raum verteilt wurden, sind – genauso wie die in den Fahndungsarchiven klassifizierten Verbrecherakten – vor allem dazu da, die Illusion aufrecht zu halten, dass der Besitz des oder eines Bildes des moralisch Abnormen die darin geborgene Gefahr neutralisiert. Das obsessive Herausstellen des „Staatsfeindes“ und seiner PRÄSENZ generiert auf der einen Seite eine gewisse fortwährende Unsicherheit und Angst und koppelt diese mit der Beruhigung, dass aber auf der anderen Seite diese soziale Abnormalität bestens kontrolliert wird.

... das ABWESENDE Subjekt,...

(Der Fotograf als „Unwillkommen“)

Das Konzept der fotografischen Wahrheit, welches den Gebrauch der Fotografie als rechtsgültiges Beweismittel rechtfertigt, war natürlich eine wichtige Vorstellung für die Begründer der Kriminaltechnik. Um wissenschaftlich korrekt zu sein, musste dem Täterfoto eine standartisierte Form zugewiesen werden und einem streng geregelten Ablauf folgen. Ziel war es, ein möglichst objektives und künstliches Portrait eines Menschen zu erhalten.

Im 19. Jahrhundert erscheinen Gebrauchsanleitungen zur gerichtlichen Fotografie (beispielsweise Bertillons La Photographie Judiciaire) und

beschreiben im genauesten Details die technischen und operativen Methoden, mit denen Objektivität erreicht werden könnte: Neutrale Beleuchtung, korrekte Position, Ausschaltung jeglicher externen Faktoren, die die äußeren Merkmale des „Patienten“ verfälschen könnten. Anders gesagt, die Strategie zielte darauf hinaus, die Präsenz des Fotografen zu löschen und nur der Kamera die automatische Aufzeichnung der visuellen Daten zu erlauben. Das Subjekt des fotografischen Prozesses musste demzufolge auf seine bloße Funktion als Operator der optischen Maschine reduziert werden. Keine menschliche Produktion sollte beteiligt sein. Bloß die Reproduktion der Natur ihrer selbst („Licht ist der beste Maler“). Um die „natürliche“ PRÄSENZ des Objektes zu gewährleisten, war es notwendig, die Illusion des ABWESENDEN Subjekts zu erzeugen.

... und die ERWIESENE Bedeutung

(das Böse als „Sichtbar“)

Wenn Polizeiakten ein beruhigendes Mittel sind, um die Verurteilung von Kriminellen zu wiederholen, in dem man sie symbolisch in das virtuelle Gefängnis des Archivs sperrt, sind sie in gleicher Art wichtige ikonografische Quellen für die öffentlichen Repräsentationen des „Bösen“.

Selbst nach dem Abklingen der positivistischen Theorien über die biologischen Ursprünge von moralischer Abnormität und gesellschaftlicher Abweichung scheint das Täterfoto nach wie vor wie ein visueller Beweis einer angeborenen Tendenz zum Verbrechen dazustehen.

Der Gesellschaft immer und immer wieder auf Plakaten und Zeitungen vorgeführt, bekommt das abgedruckte Bild des Kriminellen die Anmutung einer magischen Beschwörung: An seine Beweiskraft zu glauben und damit das Verständnis zu vergessen für das, was es wirklich ist, – nämlich ein kulturelles Artefakt, das erzeugt wurde, um soziale und psychologische Bedürfnisse zu befriedigen und ist insofern bedenklich, als die zugrundeliegende Faszination auf die tatsächliche Durchdringung und in Besitznahme des Mysteriums des Bösen hofft.

