Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde = Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 88 (1998)

Heft: [4]

Artikel: Bauernkutte oder Büsserhemd? : Nachbemerkungen zur Ausstellung im Museum für Kommunikation, Bern: "Gesucht - Avis de recherche". Menschenbilder in der Polizeifahndung

Autor: Vogel, Fritz Franz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1004042

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

• Wenn das Dokument II eine Daguerreotypie ist, was ich nicht glaube (silberbeschichtete Kupferplatte, ab 1851 vom rationelleren und günstigeren Kollodiumverfahren abgelöst), dann müsste der Fotograf mit zwei Kameras oder zumindest zwei verschiedenen Verfahren gearbeitet haben (Aufnahme I ist ein mit Asphaltlack bestrichenes Bromsilbernegativ). Für das gleiche Aufnahmeprozedere spricht die identische, selbstgefertigte Glasplattengrösse. Eine Analyse der Schärfe der Bildränder (zum Vergleich des verwendeten Objektivs) könnte weitere Klärung bringen. Die Seitenverkehrung kann bei der Rahmung bestimmt werden (Aufnahme I ist seitenrichtig; eine Bibel in des Pastors linker Hand wäre wohl Blasphemie!).
• Kann anhand der Aufnahmetechnik auf ein erstes oder zweites Bild im Sinne einer Verdeutlichung/Veredelung der Inszenierung geschlossen werden? Ist es erneut überinterpretierend zu behaupten, Aufnahme II zeige uns ein Familien-, Aufnahme I jedoch ein Standesbild? Die ovale, respektive rechteckige Vignettierung verstärkt diesen Eindruck.
• Hat der Fotograf – so wie dies noch heute mit Vorstudien und Belichtungsvarianten gemacht wird – die «ungeordnetere» Aufnahme mit dem repräsentableren Bilderrahmen der Familie überlassen, selber aber die – nach meiner Ansicht – gelungenere Aufnahme, deren Originalrahmung (wie es die mehrfach verklebte Rückseite des Bildes suggeriert) fehlt, für sich behalten? Wenn ja, zu welchem Zweck? Oder hat die kompositorisch längliche Aufnahme schlicht besser in den ovalen Rahmen gepasst? Aber weshalb soll die Familie mit einem seitenverkehrten Bild vorliebnehmen müssen? War die verkehrte Welt weniger wichtig als der Tausch der Rollen (der Mann hat aufgrund der Tradition als Degenträger stets rechts von der Frau zu sein)?
Wie die Lösungen auch heissen mögen, es ist wunderbar und heilsam, an einem Bagatellfall der fotografisch-familiären Ikonographie den Kontext zum Bild nur erahnen, nicht aber gültig definieren zu können.

Fritz Franz Vogel

Bauernkutte oder Büsserhemd?

Nachbemerkungen zur Ausstellung im Museum für Kommunikation, Bern: «Gesucht – Avis de recherche». Menschenbilder in der Polizeifahndung

Carl Durheim (1810–1890) fotografierte im Auftrag des schweizerischen Generalanwaltschaft 1852/53 im Zuge der «Vagantenfahndung» rund 200 Nicht-Sesshafte und damit in den Augen des Staates Heimatlose. Vordergründiges Ziel der grossangelegten Polizeiaktion gegen «diese so schädliche Menschenklasse» war, das im Jahre 1850 erlassene Bundesgesetz zur Lösung der «Heimatlosenfrage» in die Praxis umzusetzen und allen SchweizerInnen, die kein Ortsbürgerrecht besassen, das Heimatrecht einer Gemeinde zuzuweisen. Damit sollte die bürgerliche Ordnung ausgebaut und der Widerspruch zwischen angestrebtem Solidarsystem und unkontrollierbarer, zumindest teilweise mobiler und damit von der bürgerlichen Norm abweichender Lebensweise getilgt werden. Die Fotoporträts hatten die verwaltungstechnische Funktion, die Integration und Sesshaftmachung einer

Bevölkerungsgruppe erkennungsdienstlich abzusichern. Die Fotos als Teil einer behördlich erfassten Biographie wurden anschliessend lithographiert, mit Steckbriefen versehen und in Büchern gebunden an die Polizeistellen weitergegeben. Diese standardisierten, im Schweizerischen Bundesarchiv gelagerten Aufnahmen auf Salzpapier sollten die Zwangseinbürgerung, -assimilierung oder -ausschaffung der betroffenen Bevölkerungsgruppen unterstützen helfen.

Gleichzeitig reflektieren die Fotos den Blick der bürgerlichen Behörde und Gesellschaft auf diese Betroffenen. Wie Meier/Wolfensberger* feststellen, gehorcht die Bildstrategie dem bürgerlichen Repräsentationsklischee (Kniebild; Dreiviertelsicht, die an das Profil des bürgerlichen Schattenrisses des ausgehenden 18. Jahrhunderts anknüpft; Zufügung von Accessoires und Gegenständen als Staffage, damit ein fiktiver und künstlicher Zusammenhang entsteht; Verleihung einer geschönten Identität). Der Tisch wird benutzt als Stütze. Gegenstände wie Hut oder Arbeitsutensilien stellen die Hände ruhig. Die meisten Porträtierten haben ein offenes, wenn auch skeptisches, zuweilen betrübtes Gesicht. Bei einzelnen ist ein gewisser Berufs- und Herkunftsstolz sichtbar. Von den im Katalog abgebildeten 76 Personen (48 Männer, 28 Frauen) tragen 18 Männer eine nicht weiter identifizierte Kutte: 14 von 29 der eher jüngeren, 4 der 19 eher älteren Personen. Keine der Frauen ist so bekleidet. Was hat es damit auf sich?

Die beiden Autoren führen aus, dass die «bäuerliche Aufmachung von Vertretern der nicht-sesshaften Kultur des 19. Jahrhunderts neben der reklamierten humanitären eine klar ideologische Funktion [habe]: Sie gibt die Richtung der geplanten Zwangsassimilation an» (S. 17). Alle Fahrenden sollten sesshafte Bauern werden, deshalb wären einzelne in Bauernhemden abgebildet! Dies scheint mir eine gewagte These. Generalanwalt Amiet hatte zwar an die verarmten Untersuchungsgefangenen, vor allem an die «Heimathlosen, die meist in elende Lumpen gehüllt herkamen und deren Kinder meist halb nakt waren», Kleidung verteilt, doch dürfte es sich dabei um die unter dem Kuttenhemd befindliche Strassenkleidung handeln. Das Bauernhemd selber muss also eine andere Funktion haben. Wenn wir in Betracht ziehen, dass Gefangene zur Arbeit angehalten wurden, könnte es sich durchaus um übliche Feldarbeitskleidung handeln. Damit würde auch die Behauptung, dass «mit der bäuerlichen Kostümierung nicht zuletzt auch in das äussere Erscheinungsbild der porträtierten Personen eingegriffen» wurde, entkräftet, obwohl natürlich jede Zwangsinternierung einen Eingriff in die persönliche Biographie darstellt. Auch wenn es sich bei den Fahrenden nicht um Schwerverbrecher handelt, so scheint die textile Auszeichnung dennoch eine Reminiszenz an eine öffentliche Kennzeichnung und Ausgrenzung zu spiegeln, wie sie im «Büsserhemd» oder in der «Zwangsjacke» angelegt sind.

Eine banalere, fotografisch begründete Interpretation scheint mir aber plausibler. Im Vergleich zum bürgerlichen Porträt fällt auf, dass diese ersten Fahndungsbilder bis auf eine Ausnahme stets neutralisiert sind. Das fotografische Umfeld ist entleert. Es gibt keinen Horizont, keine Einbettung in

eine Wunschlandschaft. Die Inszenierung will damit den Kern des Bildes, nämlich die Identität des Menschen, im Hinblick auf eine polizeiliche Wiedererkennung betonen. Durch die faktische textile Retusche kommt das Gesicht effektiver zur Geltung. Die helle Farbe des «Neutralitätsgewandes» klärt das Gesicht auf und garantiert das Erfassen des Gesichtes auch bei einem schnellen Blick; das eigentliche Ziel jeder Fahndungsfotografie. Mit dem fotografisch freigestellten Ergebnis – sozusagen ein bewusst antibürgerlich konstruiertes Gegenstück – war es zusätzlich ein leichtes, die Person auf schnellem, kostensparenden Weg als Lithographie umzusetzen, die ja eine möglichst frappante Ähnlichkeit zum Halbtonverfahren erreichen wollte.

Ohne die genauen Aufnahmedaten zu kennen, scheint es, dass die besseren Bilder (Format, Schärfe, Unschärfe, Zentrierung, eine gewisse Komplizenschaft mit den Abgebildeten) wohl auch die späteren sind. Damit wäre ein Indiz gegeben, dass Durheim den Auftrag salomonisch löste. Gemäss Bundesbeschluss durfte er keine Brustporträts machen, wie ihm sein Lithograph von Arx zur besseren Identifikation vorschlug und wie es technisch durchaus möglich gewesen wäre (vgl. Helmut Gernsheim: Geschichte der Photographie. Frankfurt/M. 1983, S. 218ff.). Anderseits war ihm die wohl distanzierte, falsch verstandene bürgerliche Bildrepräsentation der Bundesanwaltschaft ebenfalls zuwider. So erfüllt und desavouiert seine Bildstrategie die vorgegebene staatliche Porträtfotografie gleichzeitig und nimmt die drei Jahrzehnte später entstehende photographie signaletique des Chefs des Pariser Erkennungsdienstes Alphonse Bertillon partiell vorweg, die das Gesicht als markantes Erkennungszeichen aus dem Körper- und Lebenskontext aussch(n)eidet und in seriellen Bildkatalogen vergleichbar macht. Dennoch, und damit bin ich mit den Autoren einig, mangelt es den Bildern aufgrund der diffusen «Verbrecherkonstruktion» grundsätzlich an analytischer Qualität, die zu erfolgreicher Fahndung führt.

Fritz Franz Vogel, Einsiedlerstrasse 34, 8820 Wädenswil

Literatur zum Artikel

* Martin Gasser/Thomas D. Meier/Rolf Wolfensberger: Wider das Leugnen und Verstellen. Carl Durheims Fahndungsfotografien von Heimatlosen 1852/53. Zürich 1998.

Daniel Di Falco: «Individuen identifizieren, Kriminelle klassifizieren». In: Der Bund vom 2.5.1998, Beilage S. 1–2.

Neuere fototheoretische Literatur

Norbert Bolz/Ulrich Rüffer (Hg.): Das grosse stille Bild. München 1996.

Jutta Buchner-Fuhs: «Die Fotobefragung – eine kulturwissenschaftliche Interviewmethode?» In: Zeitschrift für Volkskunde 1997/II, S. 189–216.

Bernd Busch: Belichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie. Frankfurt/M. 1995.

Ulrich Hägele: «Visuelle Tradierung des Popularen. Zur frühen Rezeption volkskundlicher Fotografie.» In: Zeitschrift für Volkskunde 1997/II, S. 159–187.

Detlef Hoffmann: «Private Fotos als Geschichtsquelle.» In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Heft 6. Frankfurt/M. 1982, S. 49–58.

Paul Hugger: «Die Bedeutung der Photographie als Dokument des privaten Erinnerns.» In: Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. deutschen Volkskundekongresses Göttingen

1989. Hrsg. von Brigitte Bönisch-Brednich/Rolf W. Brednich/Helge Gerndt. Göttingen 1991, S. 235–242.
Kunstforum international: Die fotografische Dimension. Bd. 129, Ruppichteroth 1995.
William J. Mitchell: The reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era. Cambridge (Mass.)/London 1992.
Harald Neifeind: «Das Foto als Quelle.» In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Heft 21. Frankfurt/M. 1986, S. 64–65.
Tim Starl: Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980. München 1995.
Anna Helene Tobiassen: «Private photographic collections as an ethnological source.» In: Ethnologia Europaea 20/1990, S. 81–94.
Andreas Volk (Hg.): Vom Bild zum Text. Die Photographiebetrachtung als Quelle sozialwissenschaftlicher Erkenntnis. Zürich 1996.
Edith A. Weinlich: «Zur Geschichte privater Fotografie und zur gegenwärtigen Rezeption älterer privater Fotografie.» In: Ernö Kunt (Hg.): Bild-Kunde Volks-Kunde. 3. internationale Tagung des volkskundlichen Bildforschungskomitees vom 5.–10.4.1988 in Miskolc. Miscolc 1989, S. 313–327.

Neuere Fotopublikationen mit volkskundlicher Relevanz

Die Schweiz schneidet im internatonalen Vergleich hinsichtlich volkskundlich relevanter Publikationen vorzüglich ab. Nicht nur einzelne Verlage (Offizin, Benteli, Scalo, Edition Stemmle, ‹Verlag mit dem Pfeil im Auge› etc.) bemühen sich um ein hochstehendes Angebot, sondern auch Einzelkämpfer, die trotz ungesicherten Finanzierungen immer wieder Wege finden, erstaunliche Dokumente zu Tage zu befördern!

Silvia Bärtschi-Baumann: Chronisten des Aufbruchs. Zur Bildkultur der St.Galler und Appenzeller Fotografen 1839–1950. Zürich 1996.
Nicolas Faure: Switzerland. On the rocks. Zürich 1992 (Vom Kult der Findlinge in helvetischen Vorgärten).
Nicolas Faure: Von einer Schweiz zur anderen. Hg. von Urs Stahel. Winterthur/Zürich 1998 (Verschiedene Fotoprojekte).
Nicolas Faure: Multikultur im Vorort – Meyrin. Zürich 1995.
Paul Hugger: Das Berner Oberland und seine Fotografen. Thun 1993 (Unentbehrliches Nachschlagewerk, Bild- und Biographiegedächtnis).
Paul Hugger/Fritz Franz Vogel: Wasser Wurzeln in den Wolken. Das Sihltal in den Fotografien von Jacques Ritz. Adliswil/Wädenswil 1996 (Nebst den poetischen Bildern der Sihllandschaft Reportagen über die Verkehrsentwicklung aus dem Zürich der 50er und 60er Jahre).
Giorgio Wolfensberger/Urs Stahel (Hg.): Industriebild. Der Wirtschaftsraum Ostschweiz in Fotografien von 1870 bis heute. Zürich 1994.
Peter Maurer: Appenzellerland. Gesichter vom Alpstein. Ohne Ort, 1998 (In ihre Lebenswelt eingebettete Porträts, bei denen ein vom Fotografen gesuchter Hang zur Exotik nicht zu verkennen ist).
Arnold Odermatt: Meine Welt. Photographien 1939–1993. Bern 1993 (Persönlich gefärbte Chronik eines Polizisten aus dem Kanton Nidwalden).
Peter Pfrunder: Ernst Brunner. Photographien 1937–1962. Zürich/Basel 1995 (Ländliche Lebenswelt).
Peter Pfrunder/Walter Binder et al. (Hg.): Seitenblicke. Die Schweiz 1848 bis 1998 – eine Photochronik. Zürich 1998 (Volkskundliches Allerlei).
Livio Piatti: Schtetl Zürich. Von orthodoxen jüdischen Nachbarn. Zürich 1997 (Ein lebendiges Porträt einer in sich ge- und verschlossenen Gemeinde in der Stadt).
Alfred Schneider (Hg.): Glarus – einfach. Bern 1994 (Aktuelles Kantonsporträt).
Markus Schürpf: Ernst Hiltbrunner. Dorf- und Wanderphotograph, Wyssachen. Photographien 1920–1955. Langenthal 1994 (Eine exzellente Monographie, die Einblick gibt in den Lebensalltag einer Bevölkerung zwischen Tradition und Fortschritt).