

Hochschule der Künste Bern  
Bachelorthesis

# Das unbeobachtete Beobachten

*Ein Annäherungsversuch an meine  
Beweggründe für die Strassenfotografie*

BA VKD  
FS 2021

Betreuung: Prof. Dr. Nadia Radwan

Einreikedatum: 11.06.2021

Verfassende: Aarabi Kugabalan

Adresse: Grüнауweg 3, 4914 Roggwil BE

E-Mail: [aarabi.kugabalan@students.bfh.ch](mailto:aarabi.kugabalan@students.bfh.ch)

# Inhalt

Einleitung	3
1 Banalität und sichtbare Identitäten	4
2 Fotografieren als Überwachungskonzept	7
3 Rechtslage	12
Fazit	13
Bibliographie	15

## Einleitung

Diese Arbeit ist ein Erforschen der Interessenbereiche, welche durch mein impulsives Handeln, Menschen im öffentlichen Raum festzuhalten, ausgelöst wurden. Ich erläutere die Fragen, die ich mir während des Fotografierens gestellt habe und diskutiere die Bedeutung verschiedener Elemente im fotografierten Bild. Mich beschäftigt das Verständnis des Alltags und die Rolle seiner Teilnehmer\*innen. Die Bedeutung der Passant\*innen und ihr Identitätsbild in der Stadt setze ich in Zusammenhang mit meinen Aufnahmen. Hierbei gehe ich auf die Beziehung zwischen Mensch und Raum in der Gesellschaft ein. Des Weiteren thematisiere ich den Blick der/s Betrachter\*in und der/s Betrachteten ein, um herauszufinden, welchen Einfluss dieser auf die Strassenfotografie haben. Macht und Überwachungsstrukturen der digitalen Welt lassen die Bürger\*innen adaptieren und wirken sich auf die Auffassung der Fotografie aus. Somit will ich die Freiheit einer/s Künstler\*in im öffentlichen Raum analysieren und welche Auswirkung diese auf die Mitmenschen hat. Dies begann, als ich mit der täglichen einstündigen Reise in die Hochschule, meine Umgebung bewusster zu registrieren anfang. Sei es im Zug, am Bahnhof oder an sonstigen öffentlichen Orten, neue Ereignisse prägten meinen Alltag. Menschen beobachten, welche konstant in Bewegung sind und selber von einem Ort zum nächsten eilen, wurde zu meiner Lieblingsbeschäftigung. Diese Momente wollte ich einfrieren. Sie schienen mir so inszeniert und performativ. Ich griff zu meinem Handy und hielt alle Eindrücke fest. Die Bilder wurden schnell zu einer Sammlung,<sup>1</sup> welche ich täglich weiterzuführen pflegte. Warum sind Menschen in ihrer ordinären Natur so spannend? Warum hatte ich den Drang, sie zu fotografieren? Ich hatte noch kein konkretes Vorhaben für die Bilder. In erster Linie interessierten mich die Begegnungen meines Alltags, auf die ich zurückschauen konnte. Ich erinnerte mich an das faszinierende Leseerlebnis des Buches *L'étranger*<sup>2</sup> von Albert Camus. Die Geschichte handelt um den emotionslosen Mann Meursault, welcher desinteressiert durch das Leben schreitet und sich von keiner Situation beeindruckt lässt. Er behandelt das Leben als einen logischen Strang von Anlässen, welche ihn aber nicht zu

---

<sup>1</sup> Bild 1-3.

<sup>2</sup> Camus 1942.

berühren scheinen. «Wir sehen alles, aber alles bleibt undeutlich, fremd. So kommt es, dass wir Meursault zwar mit Anteilnahme, aber durchaus neutral beobachten.»<sup>3</sup> Dies verband ich mit den Menschen und ihren mir unbekanntem Geschichten, welche ich an mir vorbeiziehen sah. Ich nahm ein entfremdendes und gleichzeitig ermächtigendes Gefühl wahr. Ich hatte die «Macht», zu beobachten und die Menschen um mich einer Ausstellungsszene gleichzusetzen, ohne mich dabei preisgeben zu müssen.

## 1 Banalität und sichtbare Identitäten

Der Banalität und dem «Unwichtigen» einen Stellenwert zu geben und in einer Form festzuhalten, macht Georges Perec in seinem Buch *Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen*.<sup>4</sup> Der Autor lässt sich im Jahre 1974 an drei verschiedenen Tagen in Paris in Cafés nieder und notiert sich alles, was er sieht. Fast berichtserstattend und inventurhaft füllt Perec Seiten mit seinen Beobachtungen. Im Vordergrund stehen «das Alltägliche und Neutrale».<sup>5</sup> Ihn interessieren alle Arten von Nicht-Ereignissen:

«Zum x-ten Mal Vorbeifahrt der Fahrschule Rue de Rennes 79

Vorbeigehen eines kleinen Mädchens mit einem blauen Luftballen

Zum zweiten Mal Vorbeigehen einer Knöllchenangestellten in Hosen»<sup>6</sup>

Perec ist der Ansicht, dass er erst dann dem «Unbewussten»<sup>7</sup> entfliehen kann, wenn er - im Gegensatz zur *écriture automatique* - sich durch formale Regeln einschränkt. Sein Werk bewege uns dazu, Schöpfer zu werden und aus den einzelnen Teilen dieser Mikroereignisse eine eigene Welt zusammenzusetzen.<sup>8</sup> Denselben Gedankenanstoss verspürte ich bei meiner eigenen Fotosammlung. Das kontextlose Aufzeigen der Bilder – genau wie seine bruchstückhaften Texte – bewegt die Konsumierenden dazu, sich selber eine Geschichte zu erschaffen. Die Fotografien bringen für jede\*n Beobachter\*in eine subjektive und verformbare Narration mit sich.

---

<sup>3</sup> Baumgart 1979.

<sup>4</sup> Perec 1975.

<sup>5</sup> Zweifel 2010.

<sup>6</sup> Perec 1975, 46.

<sup>7</sup> Zweifel 2010.

<sup>8</sup> Zweifel 2010.

Nun stelle ich fest, dass der öffentliche Raum in meinen Fotografien zentral ist. Ich studierte dessen Stellenwert. Was genau macht den urbanen Raum aus? Funktionieren meine Werke nur aufgrund der Öffentlichkeit? Wenn ja, wo genau befindet sich die Grenze zum privaten Raum? «Der öffentliche Raum ist jener, in dem man dem prüfenden Blick von jedermann ausgesetzt ist, der Raum, in dem es Akteure und Zuschauern gibt, in dem man gleichzeitig Beobachter und Beobachteter ist.»<sup>9</sup> Nach Philosophen Richard Sennett werden also von allen Beteiligten Rollen eingenommen, welche jedoch ständig in Bewegung sind. Der Vorteil, zugleich «Beobachter» und «Beobachteter» zu sein ist, dass man Teil einer Masse werden kann. So findet meine Fortbewegung anonym und unauffällig statt, während alles der Alltagsnatur fotografisch festgehalten wird. Parallel schliesst man sich einer bestimmten Masse an, da die Gesellschaft aus Gruppen von Individuen besteht, welche sich durch Faktoren wie Kultur, Geschlecht oder Herkunft identifizieren lassen. Der öffentliche Raum ist somit ein «prozesshaftes» Zusammenspiel von Individuen und Gesellschaftsgruppen.<sup>10</sup> In meinen Fotos geht es mir somit um dieses Aufeinandertreffen verschiedener Identitäten, welche wiederum ineinanderfliessen und sich neu aufbauen. Neben Bildern begann ich, kurze Ausschnitte der Umgebung zu filmen.<sup>11</sup> Im bewegten Bild gewann der Stadtraum weiter an Gewichtung, da erst der Aufenthalt der Menschen in der Stadt den öffentlichen Ort zu prägen schien. Das Verhältnis zwischen Mensch und Raum versucht Soziologe und Philosoph Michel de Certeau in *The Practice of Everyday Life* zu erläutern. Nach ihm ist der Blickwinkel der Betrachter\*in massgebend für die Raumkonstruktion.<sup>12</sup> Die Aneignung und das Recht der Stadt hängt mit den sozialen Praktiken zusammen, welche der Mensch darin ausübt. Die Stadt sei ansonsten ein anonymes sowie universelles Subjekt, welches erst durch bewusste Handlung zur eigenen wird. De Certeau beschreibt die Wahrnehmung der Stadt anhand zweier Standpunkte in New York. In erster Linie erzählt er von der Sicht aus dem obersten Stock des World Trade Centers. Aus diesem herabschauenden Blick resultiert die gesamthafte Aufnahme der Stadt in ihren Details wie Gebäude und Parks. Er bezeichnet die Stadt als ein «Textgewebe». Der/Die Beobachter\*in wird

---

<sup>9</sup> Sennett 1986.

<sup>10</sup> Wildner 2018.

<sup>11</sup> Videostill 1-3.

<sup>12</sup> De Certeau 1980, 219.

metaphorisch zum/r Leser\*in, wobei der Text für die «Undurchdringlichkeit und Unsichtbarkeit des urbanen Lebens»<sup>13</sup> steht. Die Stadt und deren Ereignisse werden mit einem Handlungsstrang verglichen. Er ist überschaubar, entfernt sich aber durch die räumliche Distanz vom Menschen und lässt ihn unberührt. Die Person ergibt sich dem panoptischen Blick. Um den urbanen Raum gerecht zu erfahren, muss der Mensch sich durch die Stadt bewegen und diese in aller Nähe aufnehmen als eine Art «spatial acting-out off the place».<sup>14</sup> Folglich kristallisiert sich die Zugehörigkeit eines Individuums zur Stadt erst durch das Performative, wie De Certeau im Kapitel «Walking in the City» kundgibt. Erst die Bewegung des Selbst erringt dem Raum seine Existenz. So stehen Ort und Raum in einer besonderen Verbindung: Kann der Ort als Sprache verstanden werden, so bildet das Gehen in der Stadt das Sprechen, welche verschieden ausgeführt werden kann. So konstruiert sich das Subjekt seinen Alltag selbst und entwickelt seine Identität weiter, die sich wiederum durch neue Erlebnisse mit dem Umfeld verflechtet. Philosoph und Soziologe Lefebvre vertritt eine ähnliche Definition in *The Right to the City*.<sup>15</sup> Nicht die Staatsbürgerschaft verschaffe uns das Recht auf die Stadt, sondern das Bewohnen. Zwei wichtige Punkte hierbei sind:

1. Das Recht auf die Aneignung, wobei die Bewohner\*in durch das Nutzen des Raumes (durch Leben, Arbeit, Spiel, Repräsentation) den urbanen Raum besetzt.
2. Das Recht auf Teilnahme, wobei die Bewohner\*in eine Rolle im Prozess der Entscheidungstreffen spielt, weil sie aktiver Teil des urbanen Raumes ist.

Die beiden Theorien behandeln das Thema jedoch laut Professorin Tovi Fenster zu oberflächlich. Das Recht zur Stadt ist gebunden an Identität und Geschlecht. Sie trägt in ihrem Essay *The Right to the City and Gendered Everyday Life* Interviews von Frauen aus London und Jerusalem zusammen, die deren Wohlbefinden im privaten sowie öffentlichem Raum erforschen. Sie behauptet: «(...) in fact, the abuse of the right to the city has become a daily experience for many women».<sup>16</sup> Die Berichte zeigen, dass die urbane Räumlichkeit dann als persönliche Freiheit empfunden wird, wenn sich Frauen im Privatraum

---

<sup>13</sup> Rothfuss 2012, 78.

<sup>14</sup> De Certeau 1980, 101.

<sup>15</sup> Lefebvre 1968.

<sup>16</sup> Fenster 2005, 41.

patriarchalisch dominiert fühlen. Simultan bezeichnet Fenster öffentliche Orte als «planned traps»,<sup>17</sup> also absichtlich nur einer Menschengruppe entsprechende «Falle». Weil Frauen sich aufgrund ihrer kulturellen oder religiösen Normen der Stadt nicht angehörig fühlen, verlangt Fenster abschliessend von urbanen Räumen, dass diese bezüglich des Geschlechts sensibilisiert werden, damit sie als sichere Orte anerkannt werden können: «The right to the city is therefore fulfilled when the right to difference on the basis of nationality is also fulfilled, and people of different ethnicities, nationalities and gender identities can share.»<sup>18</sup>

Auch Professor Eberhard Rothfuss kritisiert in seinem Buch *Exklusion im Zentrum* De Certeaus Thesen und dessen Ausschluss gewisser Gesellschaftsarten. Der Soziologe beziehe für seine Theorie nicht alle Lebensumstände mit ein. Hierfür fokussiert der Autor sich auf brasilianische Entwicklungssiedlungen, sogenannte Favelas, und deren Einwohner\*innen, welche unter drastisch ungleich verteilten Machtverhältnissen leben. Als «Tanz mit den widrigen Umständen»<sup>19</sup> benennt er das Alltagsleben, welches ihm theatralisch und traurig erscheint. Im ständigen Widerstand verbringen Brasilianer\*innen ihren Alltag «zwischen Elend und Gewalt» und sind darauf angewiesen, sich an einem «lebensbejahendem Optimismus» festzuklammern. Infolgedessen wird ersichtlich, dass die soziale sowie politische Positionierung jeder Person massgebend für eine funktionierende Stadt ist und dass deren Aneignen nicht für jeden/r mit denselben Voraussetzungen dargelegt ist. Dass mich eine vielseitige Menge an Identitäten umgibt, wird mir erst bei dieser Recherche bewusst. Trotz den unzähligen eingefangenen Momenten richtet sich meine Aufmerksamkeit stets einem anderen Detail. Gleichzeitig realisiere ich die Tiefe des Hintergrunds, welche die Personen meiner Bilder ausmacht.

## **2 Fotografieren als Überwachungskonzept**

An dieser Stelle reflektiere ich auch meine Rolle als Fotografin. Mit der Befugnis, mich frei durch die Stadt bewegen zu können und alles festhalten zu dürfen, empfinde ich ein Privileg. Ich spüre mein Recht, den öffentlichen Raum erkunden und dokumentieren zu dürfen. Wie bereits vermerkt, schwingt ein

---

<sup>17</sup> Fenster 2005, 46.

<sup>18</sup> Fenster 2005, 46.

<sup>19</sup> Rothfuss 2012, 83.

ermächtigendes Gefühl mit. Mit der Kamera unbemerkt unterwegs zu sein, erinnert an das System des Panoptikums vom Philosophen Jeremy Bentham aus dem 18. Jahrhundert. Das Panoptikum ist ein architektonischer Entwurf eines Gefängnisses,<sup>20</sup> welches sich durch ein rundes Gebäude voller Zellen kennzeichnet. In der Mitte liegt das Zimmer der Wärter («the central tower»),<sup>21</sup> im Gegensatz zu den Zellen unbeleuchtet. Benthams Prinzip war es, dass die Häftlinge durch die ständige Überwachung so unter Druck gesetzt wurden, sodass keiner gegen eine Regel verstossen konnte. Gleichzeitig wird das Verhalten nicht durch körperliche Gewalt geregelt, da bereits die unvermeidliche Transparenz zwischen Aufsichtsperson und Gefangenen/-er zu den gewollten Zielen führt. Im 20. Jahrhundert bedient sich der Philosoph Michel Foucault diesem Modell, um Machtstrukturen der postmodernen Welt im Verhältnis zur Disziplinlehre aufzuzeigen. Die Massnahmen, welche die Pest im 14. Jahrhundert auslöste, nimmt er als Beispiel zum Nachweis, dass Disziplin nur durch Macht und Kontrolle errungen werden kann. Nach Foucault stellt das Panoptikum das ideale Konzept der Machtausübung dar, da hier Disziplin aus der Distanz gelehrt wird. Es mangelt an aktiven bzw. für die Insass\*innen sichtbaren Aufsichtspersonen, womit er schliesst, dass in diesem Konstrukt jede\*r die Machtposition bilden könnte. Ergo präsentiert das Panoptikum eine Vision, die «demokratisch kontrolliert»<sup>22</sup> werden könne.

Einige Ähnlichkeiten zwischen meinem Vorgehen und Foucaults Theorie treten zum Vorschein. Ich bin konstant in der «Machtposition», Menschen um mich herum beobachten zu können. Da meine Anwesenheit nicht sofort durch die Beobachteten registriert wird, kann ich dies ohne sofortige Konsequenzen tun. Die Beobachteten führen mein Vorgehen weiter mit Szenen und Menschen ihrer Umgebung, die sie wahrnehmen. Somit befindet sich jede\*r in derselben Rolle der Beobachter\*in und des Beobachteten. Im heutigen, digitalen Zeitalter wird in Bezug auf die Überwachung immer wieder das Panoptikum referiert. Zum Diskurs kommen Medien wie das Internet, Fernsehen sowie Überwachungskameras dazu. Trotz den offensichtlichen Unterschieden zwischen diesen Medien und dem Gefängnis-konzept, häufen sich Fragen der Privatsphäre auf, wenn wir CCTV Kameras begegnen oder uns auf Webseiten herumtreiben.

---

<sup>20</sup> Bild 4.

<sup>21</sup> Foucault 1975, 200.

<sup>22</sup> Foucault 1975, 207.



Das Prinzip der Überwachungskameras ähnelt einer aktualisierten Version des Panoptikums. «You can do central inspection by CCTV. You don't need a round building to do it. Monitoring electronic communications from a central location, that is panoptic»,<sup>23</sup> meint Professor Philip Schofield, Direktor des Bentham Projektes an der UCL.<sup>24</sup> Jeremy Benthams Idee kann heute als Metapher verstanden werden. Der zentrale Turm wird ersetzt durch die rotierende Überwachungskamera, die alles aus der Ferne im Blick hat, jedoch keine menschlichen Charaktereigenschaften besitzt. Dies beeinflusst die Verhaltensweise der Menschen im öffentlichen Raum. Obwohl das Überwachtwerden nicht die Absicht hat, jedes Individuum rund um die Uhr zu beaufsichtigen, leitet das System die Menschen zu einer dem Staat entsprechenden Disziplin. Forscher Jake Goldenfein fragt sich somit: «Does the fact that we don't know we're being watched mean, we are being normalized in the way the panopticon was intended to correct behavior?»<sup>25</sup> Fühlen wir uns heute, wie es von Bentham damals beabsichtigt war, unwohl und unter Druck gesetzt, wenn wir beobachtet werden? Im Internet geschieht durch unsere Datenvermittlung dasselbe, jedoch auf eine «nicht-physischen» Art. In Sekundenschnelle werden Informationen gesammelt, verarbeitet und weitergegeben. In der Welt der «data surveillance» fühlt sich Goldenfein nicht ausgestellt. Er fühle nicht die Überwachung am eigenen Leib, weshalb er nicht einschätzen könne, wo der Körper beginnt oder endet. «We live so much of our lives online, share so much data, but feel nowhere near as much attachment for our data as we do for our bodies.»<sup>26</sup> Das Gefühl der Beaufsichtigung ist nach ihm also an den Körper gebunden und kann schnell untergehen, wenn die Überwachung über das unsichtbare Internet geschieht. Folglich wundere ich mich, ob meine Fotografien aus diesem Grund einen inszenierten Eindruck hinterlassen. Sind alle Szenarien des Alltags zu einem Teil gestellt, weil wir uns in der Öffentlichkeit anhand von Überwachungskameras, Telefone, oder aufgrund der Blicke anderer, ständig unter Beobachtung fühlen?

---

<sup>23</sup> McMullan 2015.

<sup>24</sup> Vgl. *dazu Spotlight on Professor Philip Schofield 2019.*

<sup>25</sup> McMullan 2015.

<sup>26</sup> McMullan 2015.

Philosoph Slavoj Žižek stellt sich die Gegenfrage am Beispiel des Filmes *The Truman Show*.<sup>27</sup> Die Geschichte porträtiert einen jungen Mann (Truman Burbank), der ohne seines Wissens die Hauptrolle einer Fernsehserie spielt. Er wird mit unzähligen versteckten Kameras gefilmt und täglich im Fernsehen einem Publikum als eine Show präsentiert. Wir folgen ihm durch seinen Alltag einer Kleinstadt: Wie er aufsteht, zur Arbeit fährt, seine Wohnung aufräumt und mit Freunden Aktivitäten unternimmt. Während sein gesamtes Umfeld aus Schauspieler\*innen besteht, sind einzig seine Emotionen, Beweggründe sowie Motivation real. Die Pointe der Truman Show ist der wiederkehrende Verdacht Trumans, dass Handlungen seines Lebens gestellt sind. Sein Misstrauen bewegt ihn zur Flucht aus dieser von Regisseur und Bühnenbildner\*innen erschaffenen Welt. Žižek spekuliert, ob unsere Existenz hauptsächlich an die Wahrnehmung anderer gekoppelt ist. «Does this trend not display the same urgent need for the fantasmatic Other's Gaze serving as the guarantee of the subject's being: 'I exist only insofar as I am looked at all the time?'»<sup>28</sup> Das Fernsehen könne man als «minimale Garantie der Existenz der sozialen Verbindung» verstehen. Er sieht die Umkehrung der Bentham-Theorie in der heutigen Gesellschaft: Wenn wir («potentially») immer unter Beobachtung stehen, so reagieren wir besorgt beim Gedanken des Beobachtungsentzugs. Der Blick der Kameras bestätige unser Dasein.<sup>29</sup> Soziale Medien wie Instagram zeigen seine Gedanken auf. Eines Tages beschloss ich, meinen Fotos einen Instagram-Account<sup>30</sup> zu widmen, damit andere einen Einblick in meine Alltagssicht erhalten. Mein wiederkehrender Gedanke ist, ob ich mein Werk nun höher werte, da dieser nun von Betrachter\*innen anerkannt wird und mir eine gewisse Bestätigung gibt, dass diese Bilder existieren. Vivian Maier war im 20. Jahrhundert als «versteckte» Fotografin tätig. Als hauptberufliches Kindermädchen hielt Maier nebensächlich Personen und Orte ihres momentanen Umfeldes fest. Die häufige Verwendung einer Boxkamera lässt darauf deuten, dass sie unauffällig und geschwind fotografieren wollte. Durch das Herabschauen auf die Kameralinse, welche sich bei der Brust befand, vermied sie das Aufheben des Apparates zum Gesicht. So konnte sie unbemerkt Porträts von Menschen aus der Nähe schießen. Die

---

<sup>27</sup> Weir 1998.

<sup>28</sup> Žižek 2002, 225.

<sup>29</sup> Siehe auch Roman *1984* (1949) von George Orwell, Realityshow *Big Brother* (1999) der Endemol Company.

<sup>30</sup> <https://www.instagram.com/ihagseh/>.

Sammlung an Fotos kam erst nach ihrem Tod im Jahre 2009 ans Licht. Bekanntheit erlangte Maier durch die zufällige Entdeckung ihrer eindrücklichen Werke, welche einen gesamten Zeitabschnitt wiedergaben. Es stellte sich heraus, dass sie viel hortete und eine Unmenge an Dokumenten und unentwickelten Filmrollen besass. Diese wurden nie veröffentlicht. Dabei ist es unklar, ob ihrerseits die Absicht zur Publikation der Werke bestand.<sup>31</sup> Vivian Maiers Geschichte lässt mich wieder wundern, ob das Werk erst dann zum «Werk» wird, wenn diese Anerkennung anderer hält. Zugleich wirft es die Frage auf, ob Strassenfotograf\*innen gezwungenermassen ihre Kunst für sich behalten, da das Veröffentlichen problematische Folgen mit sich bringt.

Der Professor Steve Mann entwickelte den Begriff «Sousveillance»<sup>32</sup>, die sogenannte Gegenüberwachung als Bewegung gegen Überwachung in der Politik sowie Sicherheitsbehörden. Dieser «Unterwachung»<sup>33</sup> bedienen sich vor allem Demonstrant\*innen, Künstler\*innen und Aktivist\*innen, um den Machtmissbrauch grosser Konzerne oder Menschen amtlicher Positionen aufzudecken. Es geht um die Tat, mit unseren Handys Ereignisse des Alltags, sei es als Beweismaterial, Gegenargument oder Provokation, festzuhalten. In der Ausstellung *Little Sister's Watching, Too: Surveillance Art and the Ethics of Looking*<sup>34</sup> wurde die Begrifflichkeit der Sousveillance wiederaufgenommen. Vierzehn Künstler\*innen erhielten Raum, um die Überschneidungen zwischen Überwachungsbehörden und den Bürgerrechten in Bezug auf Privatsphäre zu erforschen. Ende 2015 treten die Kunstwerke in der Pratt Manhattan vor Publikum. «What are the ethics that are attached to looking?»<sup>35</sup> ist die Frage, womit sich die Kuratorin Christiane Paul auseinandersetzen möchte. Trevor Paglen z.B. zeigt in der Galerie Nachtaufnahmen von staatlichen Überwachungsaufnahmen, welche er (mit Bewilligung) aus einem Helikopter heraus fotografiert hat. Die Bilder sind auf WikiLeaks<sup>36</sup> für alle zugänglich. Paul betont die Relevanz der sichtbaren Bauten im Gegensatz zur Unsichtbarkeit der Missionen im Innenraum. Gleichzeitig unterstreicht sie das Verfahren, in welchem die Wache selbst zum Überwachten transformiert wird und so die

---

<sup>31</sup> Maloof 2013.

<sup>32</sup> Mann 2001.

<sup>33</sup> Grasberger 2016.

<sup>34</sup> Emory 2016.

<sup>35</sup> Emory 2016.

<sup>36</sup> <https://wikileaks.org>.

Gegenbewegung der Überwachung bildet. Verdeckte Machtstrukturen werden hier zum Ausdruck gebracht. Meine unscheinbare Handykamera, die ich ständig bei mir trage und mit der ich flüchtige Eindrücke festhalte, erinnert mich an ein eigenes Überwachungssystem, über das nur ich die Kontrolle habe.

### 3 Rechtslage

Ich habe zwar keine Intention, Leute zu provozieren, merke aber, dass ein solcher Umgang einen Eingriff in die Rechtsphäre der Fotografierten darstellt. Die Fragen der Persönlichkeitsrechte widerspiegeln sich in meiner Arbeit, wenn ich meine Video- sowie Bildaufnahmen in die Öffentlichkeit oder Ausstellungsraum bringen will.<sup>37</sup> Die Reaktion und der Dialog zwischen Abbildung und Betrachter\*in interessieren mich. Habe ich aber das Recht, Bilder fremder Personen für eine künstlerische Arbeit, ohne ihre Erlaubnis auszustellen? Der Eidgenössische Datenschutz- und Öffentlichkeitsbeauftragte (EDÖB)<sup>38</sup> sagt, dass jede Person das Recht am eigenen Bild hat. Grundsätzlich darf das Bild nur mit Einverständnis der abgebildeten Person veröffentlicht werden. Bilder im öffentlichen Raum zeigen die Personen als «Beiwerk», wobei das Bild ausnahmsweise erst auf Verlangen einer abgebildeten Person gelöscht werden muss. Die berechtigten Personen müssen weder angesprochen noch über das aufgenommene Bild informiert werden. Mögliche Konsequenz ist die Erhebung einer Zivilklage aufgrund einer vorliegenden Persönlichkeitsverletzung. Dies könnte, nebst der Vernichtung des Bildes, zur Bezahlung eines Schadenersatzes und/oder einer Genugtuung führen. Da kein Vermerk auf die Kunst besteht, bezieht diese Regelung Bilder der Strassenfotografie mit ein und impliziert, dass ständig ein Verstoss gegen die Persönlichkeitsrechte auftritt, wenn Bilder ohne Einverständnis der Abgebildeten auftreten. Wenn Fotograf\*innen z.B. beiläufige Porträts von Personen schiessen, stehen diese im Fokus und bilden kein Nebenprodukt, was bei mangelnder Einwilligung zur Veröffentlichung bestraft werden kann. Fotograf Andreas Pacek meint, dass die Strassenfotografie Dokumentation, Reportage sowie Porträtaufnahmen zusammenführte. Durch diese Eindrücke erweitere sich unsere Bildwelt. Zugleich fände er es anspruchsvoll, selbstbewusst fremde

---

<sup>37</sup> Bild 5.

<sup>38</sup> <https://www.edoeb.admin.ch/edoeb/de/home.html>

Menschen aus verschiedenen Ländern oder Kulturen festzuhalten. Er habe schon gefährliche Erfahrungen gemacht, wenn die Absicht seiner Werke zu undeutlich vermittelt wurde.<sup>39</sup> Strassenfotograf Matt Stuart behauptet Ähnliches.<sup>40</sup> Er erlebe aber keine Unstimmigkeiten während seiner Arbeit, da er immer auf den Füßen ist und versucht, schnell und diskret zu arbeiten.

Adrenalin und Herzklopfen begleiten auch mich auf der Reise der Strassenfotografie. Wie moralisch dieser fotografische Eingriff ist, ist abhängig vom Fotografierten und Fotografierenden. Dennoch versetze ich mich manchmal in die Rolle Louis Blooms aus dem Film *Nightcrawler*<sup>41</sup> dessen Beruf die nächtliche Reportage und das Festhalten von skandalösen Nachrichten ist. Nach und nach verabschiedet sich Bloom von der empathischen Denkweise und lebt nur noch für den Rausch der eingefangenen Momente, wie ein Überfall oder ein Familienmord. Die legalen Konzepte der Persönlichkeitsrechte entwickeln sich ständig weiter, meint Owen O'Rorke, «specialist in media and intellectual property law»<sup>42</sup> im Gespräch mit Autor Henry Carroll. So könne man Werke von Fotograf\*innen der Vergangenheit kaum mit der heutigen Strassenfotografie vergleichen. Garry Winogrand sei beispielsweise in einer Ära tätig gewesen, in der das Internet und die rasche Verbreitung von Bildern noch nicht existierte. Dennoch seien die Grenzen in der Kunst unklar. Kriminelle Taten darf man nicht fotografieren und veröffentlichen, da dies riskant für den/die Fotografen/in und Fotografierte\*n sei. Das Porträtieren einer Drogenkonsumentin z.B. könne negative Auswirkungen auf ihren möglichen Arbeitsalltag haben. Dies verpflichte den/die Künstler\*in jedoch nicht dazu, nur «schmeichelhafte» oder vorteilhafte Sujets festzuhalten. Kinder dürfen wiederum nur mit klarer Einwilligung der Erziehungsberechtigten festgehalten werden. Abschliessend behauptet O'Rorke, dass die Strassenfotografie und deren Konsequenzen sehr fallspezifisch sind und keine klare Definition bezüglich deren Legalität aufweisen.

## Fazit

Aus den Alltagsformen konstruiert sich unser Leben, welches sich von Person zu Person unterscheidet. Dies, einschliesslich der Vielfalt an Identitäten, blicken mir

---

<sup>39</sup> Behrmann 2019.

<sup>40</sup> <http://www.mattstuart.com/about>.

<sup>41</sup> Gilroy 2014.

<sup>42</sup> Carroll 2015.

auf meinen Fotografien entgegen. Ich hinterfrage die Rollenbilder dieser künstlerischen Praxis und vergleiche sie mit der Auffassung der digitalisierten Welt. Fotografie kann ein Produkt von Privileg und Machtverhältnissen sein, finde ich heraus. Künstler\*innen und deren Grund zur Strassenfotografie inspirieren mich zur eigenen Haltungsbildung. Mit den zusammengetragenen Recherefeldern von Philosoph\*innen, Künstler\*innen sowie Wissenschaftler\*innen sehe ich ein, dass Strassenfotografie ein fortlaufender Prozess ist, welcher sich ständig neu definiert. Für Fotograf Wolfgang Tillmans rückt der «empathische Blick»<sup>43</sup> in den Vordergrund. Obwohl jede\*r für sich entscheiden müsse, wie er damit umginge, trage das unbeobachtete Fotografieren von Menschen im Lebensalltag zu einem empathischeren Weltverständnis bei. Es sei nicht «fotografische Beute», womit hier umgegangen wird. Wichtig ist der bewusste Umgang mit der Kamera sowie Bild, damit die Grenze definiert werden kann. Dabei argumentiert er: «Aber diese Fotografie im Fluss, voll und ganz ohne Sicherheitszone, mit der Kamera ins Leben eintauchen, Peinlichkeit wagen, fördert dauerhaft etwas Wahres/Echtes hervor, da bin ich mir sicher.»<sup>44</sup> Seine Ansicht ist meines Erachtens überzeugend. Ich sehe die Strassenfotografie als eine Herausforderung an. Das Flüchtige, Spontane sowie Unvorhersehbare wecken mein Interesse. Mittlerweile fasziniert mich nicht nur das impulsive Festhalten von Menschen und Umfeld, sondern auch die Bedeutung des schnellen, banalen Alltags. Dazu gehört die Beziehung vom Menschen zu Raum und Kamera, welche den Alltag charakterisieren. Ich bin gespannt, in welche Richtung mich die Strassenfotografie zukünftig zieht und freue mich auf die nächsten Ergebnisse.

---

<sup>43</sup> Ruf 2012.

<sup>44</sup> Ruf 2012.

## Bibliographie

Bauman 2003

Zygmunt Bauman, *Flüchtige Moderne*, Suhrkamp: Hamburg 2003.

Baumgart 1979

Reinhard Baumgart, *Albert Camus: Der Fremde* in: Zeit Online, Berlin 1979  
(<https://www.zeit.de/1979/39/der-fremde>, 11.06.21).

Behrmann 2019

Kai Behrmann, *Andreas Pácek – Streetfotografie: Der Atem der Strasse*, in:  
*GATE7 – Fernweh und Fotografie*, Hamburg 2019  
(<https://gatesieben.de/andreas-pacek/>, 11.06.21),  
([https://open.spotify.com/episode/0xBBdz1EcxyBQgqRPA9LmY?si=McHNuRq\\_Qgqq8qwQE16p3Q&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/episode/0xBBdz1EcxyBQgqRPA9LmY?si=McHNuRq_Qgqq8qwQE16p3Q&dl_branch=1), 11.06.21).

Camus 1942

Albert Camus, *L'Étranger*, Édition Gallimard: Paris 1942.

Carroll 2015

Henry Carroll, *Read this if you want to take great photographs of people*,  
Lawrence King Publishing Ltd: London 2015.

De Certeau 1984

Michel de Certeau, *Walking in the City* in: *The Practice of Everyday Life*,  
University of California Press: Berkeley 1984.

Emory 2016

Sami Emory, *Little Sister's Watching, Too: Surveillance Art and the Ethics of Looking*,  
in: VICE media group, Brooklyn 2016  
(<https://www.vice.com/en/article/wnp7ww/pratt-surveillance-art-and-ethics>,  
11.06.21).

Fenster 2005

Tovi Fenster, *The Right to the City and Gendered Everyday Life* in: *Journal of Gender Studies*, Vol 14., Routledge: London 2005.

Foucault 1977

Michel Foucault, *Panopticism* in: *Discipline and Punish*, Pantheon Books: New York 1977.

Grasberger 2016

Lukas Grasberger, *Wenn die Überwachten den Spiess umdrehen*, in: Deutschlandfunk Kultur, Berlin 2016 ([https://www.deutschlandfunkkultur.de/sousveillance-bewegung-wenn-die-ueberwachten-den-spiess.976.de.html?dram:article\\_id=358059](https://www.deutschlandfunkkultur.de/sousveillance-bewegung-wenn-die-ueberwachten-den-spiess.976.de.html?dram:article_id=358059), 11.06.21).

Maloof 2013

John Maloof, *Finding Vivian Maier*, produziert von John Maloof und Charlie Siskel (<http://findingvivianmaier.com>, 11.06.21).

Mann 2001

Steve Mann, *Sousveillance: Inventing and using Wearable Computing Devices for Data Collection in Surveillance Environments*, Surveillance & Society (<https://ojs.library.queensu.ca/index.php/surveillance-and-society/article/view/3344/3306>, 11.06.21).

McMullan 2015

Thomas McMullan, *What does the panopticon mean in the age of digital surveillance?*, in: The Guardian, Vereinigtes Königreich 2015 (<https://www.theguardian.com/technology/2015/jul/23/panopticon-digital-surveillance-jeremy-bentham>, 11.06.21).

Perec 2010

Georges Perec, *Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen*, Libelle: Lengwil 2010.



Sontag 1980

Susan Sontag, *Über Fotografie*, Fischer: Frankfurt am Main 1980.

Sternfeld 2010

Joel Sternfeld, *iDubai*, Steidl: Göttingen 2010.

Stuart 2016

Matt Stuart, *All that Life can afford*, Plague Press: London 2016.

Tillmans 2012

Wolfgang Tillmans, *Neue Welt*, Taschen GmbH: Köln 2012.

Weir 1998

Peter Weir, *The Truman Show*, produziert von Scott Rudin, Andrew Niccol, Edward S. Feldman, Adam Schroeder, Scott Rudin Productions: New York 1998.

Wildner/Berger 2018

Kathrin Wildner, Hike Berger, *Das Prinzip des öffentlichen Raums*, in: Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2018 (<https://www.bpb.de/politik/innenpolitik/stadt-und-gesellschaft/216873/prinzip-des-oeffentlichen-raums>, 11.06.21).

Wolf 2006

Michael Wolf, *Hongkong*, Steidl: Göttingen 2006.

Zizek 2002

Slavoj Zizek, *Big Brother, or, the Triumph of the Gaze over the Eye*, in: Levin, Frohne, Weibel, *CTRL (SPACE): Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, MIT Press: Cambridge, Massachusetts 2002.

Zweifel 2010

Stefan Zweifel, *Paris, örtlich erschöpft*, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 2010 ([https://www.nzz.ch/paris\\_oertlich\\_erschoeppt-1.8625337](https://www.nzz.ch/paris_oertlich_erschoeppt-1.8625337), 11.06.21).



Bild 1 und 2: Kleinformatige Handy-Fotoserie aus einem Fotoprojekt, Hochschule der Künste Bern 2019.



Bild 3: zwei Bilder aus dem Fotobuch *Das unbeobachtete Beobachten*, Hochschule der Künste Bern 2020.

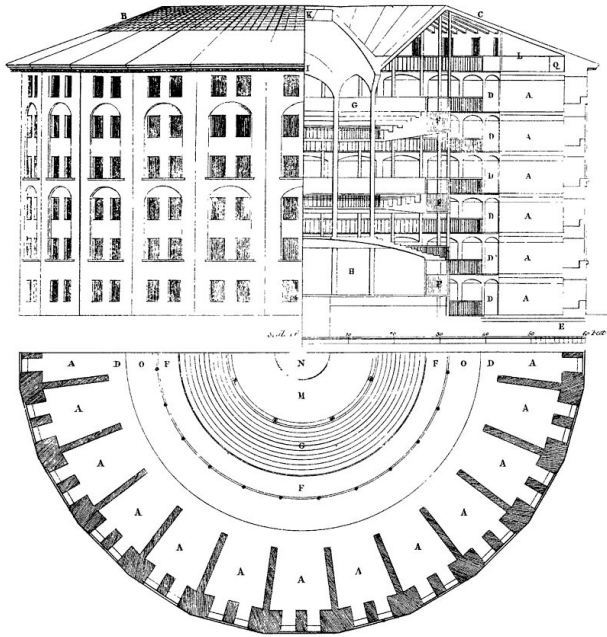


Bild 4: Panoptikum-Skizze von Jeremy Bentham, 1799  
 (<https://de.wikipedia.org/wiki/Panopticon#/media/Datei:Panopticon.jpg>, 11.06.21).



Bild 5: Vier grossformatige Handyfotografien in der Ausstellungssituation, ca. 1.5m x 1m, Hochschule der Künste Bern 2020.



Videostill 1: Zwei Frauen am Caféeingang, Bern-Bethlehem 2019.



Videostill 2: Alte Dame, auf den Zug wartend, Langenthal 2019.



Videostill 3: Frau massiert verletzte Hand des Mannes, im ÖV zwischen Roggwil – Bern 2020.