

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	<b>6</b>
<b>Thomas Hermann</b> <b>ÜBERWACHUNGSBILDER</b>	<b>11</b>
Anhang	73
<b>Berit Glanz</b> <b>FILTER</b>	<b>87</b>
Anhang	154
<b>Merzmensch</b> <b>KI-KUNST</b>	<b>161</b>
Anhang	225
<b>Isabell Otto</b> <b>TIKTOK</b>	<b>237</b>
Anhang	299
<b>Maren Lickhardt</b> <b>BINGE WATCHING</b>	<b>311</b>
Anhang	373
<b>Glossar</b>	<b>385</b>

# Vorwort

Infolge der Digitalisierung haben Bilder einen enormen Bedeutungszuwachs erfahren. Mit Smartphones lassen sie sich schneller, variabler und professioneller denn je erstellen und durch Soziale Medien nahezu beliebig verbreiten und teilen. Erstmals in der Kulturgeschichte kann man sich mit Bildern fast genauso selbstverständlich und vielfältig austauschen wie mit gesprochener oder geschriebener Sprache. Das führt nicht nur zur vielbeschworenen ›Bilderflut‹, sondern verleiht Bildern auch zahlreiche, zum Teil völlig neue Funktionen. Sie dienen nicht mehr nur der Illustration, sondern insbesondere der Kommunikation. Mit ihrer Hilfe wird Politik gemacht, werden Identitäten gebildet, Karrieren geschaffen oder auch zerstört. Der schon vor Jahren proklamierte ›Iconic Turn‹ ist mittlerweile Realität geworden: Stärker als je zuvor prägen Bilder Kultur, Gesellschaft und Politik.

Je mehr Funktionen digitale Bilder erhalten, desto mehr Bildmuster und -praktiken etablieren sich. Manche haben Vorläufer in der analogen Welt, andere sind nur aus den Mechanismen der Sozialen Medien heraus verständlich. Für viele dieser Phänomene gibt es bislang noch keine etablierten Kriterien zur Beurteilung. So werden zahlreiche Bildformate der Sozialen Medien – von Selfies über Emojis bis hin zu GIFs und Memen – als banaler, oberflächlicher Zeitvertreib abgetan oder erscheinen gar als Symptome eines Kulturverfalls. Dass

digitale Bilder fast nie den Charakter von (Kunst-)Werken haben und oft anonym zirkulieren, lässt sie aus herkömmlicher Perspektive ebenfalls defizitär erscheinen. Tatsächlich ist die gegenwärtige Bildkultur Symptom eines umfassenden und durch die Digitalisierung angestoßenen kulturellen Wandels, der die etablierten Konzepte von Werk, Autorschaft, Produktion und Rezeption, Identität und Kollektivität, Öffentlichkeit und Privatheit großen Veränderungen unterzieht.

Daher ist es höchste Zeit, die digitalen Bildkulturen eigens in den Blick zu nehmen und neben den Bildern auch die Infrastrukturen zu analysieren, in denen sie eine Rolle spielen. Stärker als bisher ist zu würdigen, dass Bilder in den Sozialen Medien kaum einmal passiv rezipiert, sondern vielmehr aktiv weiterverwendet, adaptiert und variiert werden; sie sind hochmobil und, wie alle digitalen Dateien, sehr fluid. In den Sozialen Medien ist ein eigener öffentlicher Raum entstanden, der sich von analogen Formen von Öffentlichkeit zum Teil stark unterscheidet. So hinterlässt im digitalen Raum fast alles Spuren, wird gespeichert und kann noch nach Jahren Folgen haben. Damit ist der digitale öffentliche Raum einerseits riskanter als der analoge, erscheint andererseits aber auch unabhängiger, da er keine physische Präsenz der Akteure verlangt und es ihnen erlaubt, sich hinter Inszenierungen zu verstecken.

Angesichts der neuen Bildgattungen und -funktionen, die das Denken und Handeln tiefgreifend beeinflussen, braucht es vermehrt Kompetenz im Umgang mit Bildern und ihren Kontexten. ›Digital natives‹ sollten ihre alltäglichen Praktiken stärker reflektieren, ›digital immigrants‹ besser erkennen, wie sich die Welt geändert hat und weiterhin ändert. Zu beidem will die Reihe ›Digitale Bildkulturen‹ einen Beitrag leisten.

Die hier versammelten fünf Untersuchungen zu digitalen Bildkulturen widmen sich den Themen *Überwachungsbilder*, *Filter*, *KI-Kunst*, *TikTok* und *Binge Watching*.

Manchmal sichtbar, oft unsichtbar gehören Überwachungskameras in Städten und öffentlichen Räumen mittlerweile zum festen Inventar; auch in der Natur und im Weltraum sind Dashcams, Drohnen oder Satelliten flächendeckend im Einsatz. Was kennzeichnet *Überwachungsbilder*, die in so großen Mengen entstehen, dass sie niemals alle von Menschen betrachtet werden könnten? Wie findet mit ihnen dennoch eine immer umfassendere Kontrolle statt? Welche weiteren Funktionen erfüllen sie, etwa in Wissenschaft oder Kunst?

Fotografische Bilder sind ohne digitale *Filter* kaum noch vorstellbar. Vor allem in den Sozialen Medien kann der gewählte Filter genauso bedeutsam sein wie das eigentliche Motiv. Doch verändern Filter längst nicht nur die Tönung eines Fotos, sondern greifen oft weitaus stärker ein – zumal immer mehr KI-Programme zum Einsatz kommen. Alte Fotos beginnen sich zu bewegen, schwarz-weiß Bilder werden koloriert. Mit jeder neuen Filterfunktion entstehen eigene Trends und Problembereiche. Über allem steht die Frage, wie eine »gefilterte« Bilderwelt unser Verhältnis zur Realität verändert.

In den letzten Jahren sind KI-Programme populär geworden, mit denen sich ohne spezielle Kenntnisse Bilder erzeugen lassen – allein per Prompt, also mit einer verbalen Beschreibung. Das hat Folgen für viele Bereiche, von der Stockfotografie über Illustrationen bis hin zur Kunst. Doch ist die Geschichte der *KI-Kunst* schon etwas älter, und die generierten Bilder können auf höchst unterschiedliche Weise

entstehen. Oft geht es in ihr darum, die Bedingungen von KI-Programmen offenzulegen oder deren Methoden der Bilderzeugung zu problematisieren.

Keine andere Plattform hat in den letzten Jahren für mehr Aufsehen und Kontroversen gesorgt als *TikTok*. Die Vorwürfe reichen von der politischen Spionage bis zur Erzeugung von Abhängigkeit der meist jugendlichen Nutzer. Und immer wieder geht es um die Rolle von Algorithmen. Wie sehr regeln sie, was zum Trend wird? Und wie reagieren die User darauf? Wie versuchen sie, nicht zuletzt mit spezifischen Formaten wie Stiches, Duetten oder ›Oddly Satisfying‹-Videos, mehr Sichtbarkeit zu erreichen?

*Binge-Watching* hat einen schlechten Ruf, gilt als unkontrollierter Exzess oder stumpfsinniger Konsum minderwertiger Serien. Doch ist das nicht nur die neueste Version einer Medienkritik, so wie früher gegenüber Romanlektüre oder Fernsehen mit Fernbedienung? Kann Binge-Watching also nicht auch höchst selbstbestimmt stattfinden? Und ist damit nicht oft auch ein Gemeinschaftserlebnis verbunden? Dass das unterbrechungsfreie Streaming zum Standard geworden ist, hat aber nicht nur die Rezeption von Filmen verändert, sondern auch diese selbst – ihre Plots und ihre Dramaturgien.

Die Reihe ›Digitale Bildkulturen‹ wird ergänzt durch die Website [www.digitale-bildkulturen.de](http://www.digitale-bildkulturen.de), durch den YouTube-Channel ›Digitale Bildkulturen‹ sowie durch den Instagram-Account @bildkulturen.

Annekathrin Kohout & Wolfgang Ullrich  
August 2025



Nam June Paik, *TV-Buddha* (1974), Stedelijk Museum Amsterdam

Thomas Hermann

# ÜBER- WACHUNGS- BILDER

Kontrolle und Zufall  
in der *Cam Era*

## 1 | Eye in the Sky: Vom Auge Gottes zur Sehmaschine

Überwachungsbilder sind sichtbare Indizien unsichtbarer Mächte. Sie entstehen automatisch, ohne fotografische Geste eines Menschen. Überwachungsbildern haftet etwas Paradoxes an: Weil der Mensch die Bildherstellung an die Technik abgibt, werden Einblicke in Ereignisse möglich, die normalerweise verborgen bleiben. Kontrolle und Zufall bestimmen diese Bilder gleichermaßen. Zwar lassen sich Aufnahmeort, Bildausschnitt und Perspektive definieren, was sich vor der Kamera abspielen wird, ist jedoch nicht planbar.

Parallel zu den von Menschen aufgenommenen, veränderten und verbreiteten digitalen Fotografien und Videos entstehen so pausenlos automatisch erzeugte Bilder, die hier unter dem Begriff »Überwachungsbilder« zusammengefasst werden. Gemeint sind damit Bilder, die von öffentlich zugänglichen Webcams, geschlossenen Überwachungssystemen (*Closed-Circuit Television, CCTV*), Satellitenkameras, Fotofallen, an Windschutzscheiben montierten *Dashcams* oder anderen sogenannten *Smartcams* generiert werden. Zum allergrößten Teil werden diese als bloße Daten für einige Zeit gespeichert, bevor sie gelöscht oder überschrieben werden. Die meisten werden kaum einmal von einem menschlichen Auge gesehen.

Wir leben in der *Cam Era*, einem Zeitalter der endlosen Aufzeichnung durch Überwachungskameras.<sup>1</sup> Die allgegenwärtige visuelle Überwachung ist eine Folge der überraschenden Bedeutung, die dem Auge als Sinnesorgan für das Sammeln von Wissen und Ausüben von Macht und Kontrolle attestiert wird.

Das Auge als Symbol für eine unsichtbare überwachende Macht hat eine lange Geschichte und spielt schon in der Bibel eine wichtige Rolle. Dort steht es für die Allwissenheit, Allmacht und Weitsicht Gottes. »Die Augen des HERRN sind überall, sie wachen über Böse und Gute«, heißt es im Alten Testament (Sprüche 15:3). Die göttliche Vorsehung wird in der christlichen Ikonografie mit einem Auge dargestellt, das von einem Dreieck für die Trinität und einem Strahlenkranz umgeben ist. Gottes Auge als omnipräsente Überwachungskamera ist das Einzige, was wir von ihm zu sehen bekommen. So hört Moses wohl Gottes Stimme, als er die Zehn Gebote auf dem Berg Sinai empfängt, sieht ihn aber nicht und darf sich aufgrund des ersten Gebots kein Bildnis von ihm machen. Gott bleibt unsichtbar, sieht aber alles, was die Gläubigen an das Einhalten der Gebote ermahnen soll. Angst, bei Fehlverhalten entdeckt und gestraft zu werden, ist eine Seite der Medaille, Schutz und Sicherheit für die »Guten« die andere.

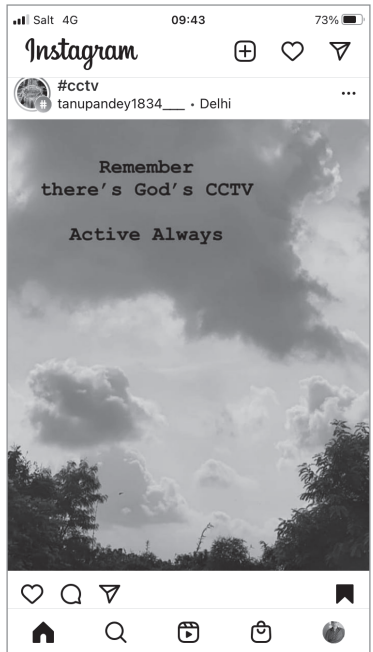
Die Verbindung zwischen göttlicher Weitsicht und heutiger elektronischer Kameraüberwachung wird gelegentlich in den Sozialen Medien thematisiert, etwa im Instagram-Beitrag einer jungen Inderin, die ihre Anhänger:innen daran erinnert, »dass Gottes CCTV immer aktiv ist«. (#1)

Auge, Dreieck und Strahlenkranz wurden säkularisiert und in die politische Ikonografie übernommen. Ab 1782 erschien das Auge der Vorsehung auf dem Großen Siegel der Vereinigten Staaten. Als Verweis auf christliche und aufklärerische Werte ist es allgegenwärtig und zierte unter anderem die Rückseite der Ein-Dollar-Note.

Die französischen Jakobiner integrierten gegen Ende des 18. Jahrhunderts ebenfalls das Auge in ihr Revolutionseblem.

Die oberhalb des Auges angebrachte Inschrift »Ich richte meinen Blick auf uns alle« lässt sich retrospektiv auch als Ausdruck der repressiven Überwachungspraxis des Terrorregimes um Robespierre und Marat verstehen.<sup>2</sup>

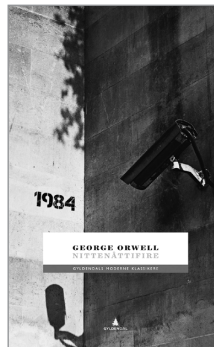
Mit der zunehmenden Verbreitung der Fotografie bekam das menschliche Auge im 19. Jahrhundert dann Konkurrenz durch technische Formen des Sehens. Auge und Kamera wurden schon früh miteinander verglichen. Der avantgardistische Fotokünstler László Moholy-Nagy etwa pries in den dreißiger Jahren die Fotografie als »objektive Sehform« und attestierte dem Kamera-Auge ein »gesteigertes bzw. ein mehr-sehen«.<sup>3</sup> Für den Schriftsteller Iwan Goll war das Objektiv gar ein »Überauge [...] tausendfach schärfer als das Menschenauge«.<sup>4</sup> Es dürfte daher kaum überraschen, dass staatliche Institutionen wie Polizei oder Geheimdienste die Fotografie früh in ihre Observationspraxis übernahmen.<sup>5</sup>



#1 Erinnerung an göttliche Überwachung im Internetzeitalter

Wie sich ein Leben unter permanenter technisch unterstützter visueller Kontrolle anfühlt, vermittelt George Orwells Dystopie *1984* aus dem Jahr 1949. Der Leitsatz »Big Brother is watching you« ist zu einem der bekanntesten Zitate der englischen Literatur geworden. Im Roman verfolgen die Augen des Großen Bruders den Protagonisten Winston Smith auf Schritt und Tritt über ein Bildschirmmedium, den »Televisor«. Das Motiv der Augen und Kameras dient denn auch sehr häufig zur Illustration der Titelseiten von *1984*. (# 2 a–c)

Orwells visionärer Roman über einen totalitären Überwachungsstaat hat an Aktualität nichts eingebüßt, auch wenn heutige staatliche oder marktwirtschaftliche Überwachungspraktiken weit weniger oppressiv daherkommen und als Begründung für die Kontrolle gute Absichten ins Feld führen. So werden in großangelegten Schulversuchen in China nicht nur



# 2 a–c Göttliche und technische Augen als Motive auf Umschlägen von George Orwells Roman *1984* in deutscher (a–b) und norwegischer (c) Übersetzung

die Leistungen der Schüler:innen digital gemessen und analysiert, um alle Kinder optimal zu fördern. Im »intelligenten Klassenzimmer« wird auch deren Verhalten und Konzentration anhand von Videoaufnahmen ausgewertet.<sup>6</sup>

Mit wohlklingenden Versprechen wie dem freien Zugang zu Informationen, dem Teilen wertvoller Momente und dem Pflegen von Freundschaften über alle Grenzen hinweg haben Tech-Giganten seit der Einführung von Facebook im Jahr 2004 überall auf der Welt Plattformen errichtet, auf denen sich Milliarden von Nutzer:innen tummeln. Die Macht des Sehens verlagert sich damit vom staatlichen Big Brother auf die Internetkonzerne in Ost und West. Als große Wunsch-erfüllungsmaschinen locken sie immer mehr Nutzer:innen in ihre Metaversen, wo diese bereitwillig, wissend oder unwissend, persönliche Daten preisgeben. Dave Eggers hat diese Form von digitalem Überwachungskapitalismus in seinem Roman *Der Circle* (2013) in ein eindrückliches Narrativ übersetzt. Sicherheit, Gesundheit und Glück verheißt der *Circle*, ein Tech-Riese à la Google oder Meta, seinen Nutzer:innen und zwingt sie damit immer konsequenter zur Teilhabe am digitalen Datenaustausch, der die Basis für den Profit des Unternehmens bildet. Der Roman beschreibt, wie die junge Mitarbeiterin Mae Holland zur freiwillig-unfreiwilligen Gefangenen ihrer Firma wird. Von dem Moment an, in dem sie ihr Handeln mittels einer um den Hals getragenen Kamera vollständig transparent macht, unterwirft sie sich nicht nur dem *Circle*, sondern auch Millionen von Anhänger:innen, die ihr online auf Schritt und Tritt folgen. Diese werden in der englischsprachigen Ausgabe als »watcher« bezeichnet, was in der deutschsprachigen Ausgabe nicht ganz adäquat mit »Viewer« übersetzt

wird. Damit geht ein wichtiger semantischer Aspekt verloren, nämlich der des (Über-)Wachens. Das englische *watch* und das deutsche *wachen* haben dieselben Wurzeln.

Neben staatlichen Institutionen und privaten Internetgiganten nehmen also die einzelnen Menschen eine neue Rolle ein im Spiel der permanenten Überwachung. Sie sind nicht mehr bloß Überwachte, sondern selbst *Watcher*, die zuzuschauen und aktiv beobachten und überwachen. Damit beeinflussen sie das Handeln der von ihnen Überwachten und sind zu einem neuen Machtfaktor geworden.

Anders als in der von Michel Foucault beschriebenen panoptischen Disziplinargesellschaft,<sup>7</sup> in der wenige Wächter:innen viele Menschen überwachen, beobachtet das breite Publikum in synoptischen Kontroll- und Konsumgesellschaften seinerseits seine Stars und die Mächtigen aus Politik und Wirtschaft. Panoptische und synoptische Überwachungsdispositive schließen sich zu einem Überwachungskreislauf zusammen, die Grenzen zwischen Überwachten und Überwachenden lösen sich auf. In den gegenwärtigen Überwachungskulturen werden die Menschen nicht mehr durch Disziplinierung, wie in Orwells *1984*, zum gewünschten Verhalten erzogen, vielmehr lassen sie sich wie in Eggers' *Circle* über vorgeblich positive Anreize zur Konformität verführen.<sup>8</sup>

Der Wissenschaftler, Erfinder und Aktivist Steve Mann spricht angesichts dieser Entwicklungen von »Big Watching«,<sup>9</sup> und der Soziologe und Überwachungsforscher David Lyon beschreibt das Zuschauen und Überwachen gar als moderne Lebensweise.<sup>10</sup>

Dieser Essay unternimmt einen Streifzug durch automatisch erzeugte Bilder aus verschiedenen Überwachungs-

kulturen. Das Spektrum reicht von repressiven zu ermächtigenden Praktiken und deckt verschiedene Formen des (Zu-) Sehens, Zeigens oder Sich-Selbst-Zeigens ab. Ausgehend vom französischen Begriff der *Surveillance*, der sich auch im Englischen durchgesetzt hat und die klassische panoptische Überwachung von oben nach unten meint, werden hier im Folgenden verschiedene Arten von *veillances* beschrieben. Mit *Infoveillance* sind Überwachungspraktiken gemeint, die primär der Information oder Unterhaltung dienen. *Sousveillance* steht für emanzipatorische Formen der Gegenüberwachung von unten. *Soveillance* praktizieren Menschen, die sich bewusst einer Form von (Selbst-)Beobachtung aussetzen, während *Artveillance* die künstlerischen Aneignungsformen von Überwachungsbildern und die kritische Auseinandersetzung mit Überwachungstechnologien umfasst. *Sciveillance* bezeichnet die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Überwachungsbildern als Quellen. Abschließend geht es unter dem Begriff der *Toutveillance* um den automatisierten und permanenten Kreislauf von menschlichem und maschinellem Sehen.

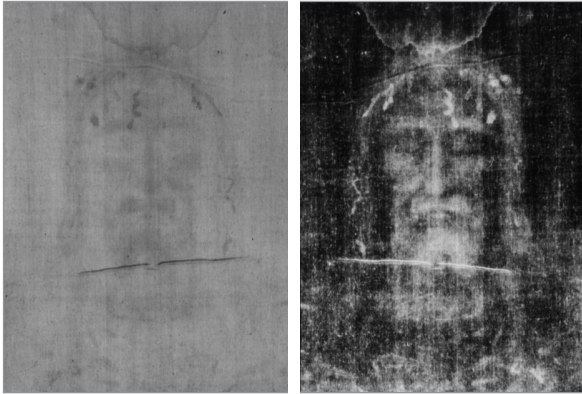
## 2 | **Echte Bilder: Der Wunsch nach Authentizität**

Die Sehnsucht nach »echten« Bildern und die Frage, wodurch sich diese auszeichnen, prägt seit jeher unser Verhältnis zum Visuellen. Auf die Fotografie bezogen geht es vor allem um die ihr gerne zugeschriebene Fähigkeit, Wirklichkeit unmittelbar wiederzugeben. Die Fotografie verliert jedoch, mit Roland Barthes gesagt, ihre Objektivität durch den »Eingriff

des Menschen (Ausschnitt, Distanz, Beleuchtung, Schärfe, Belichtungsdauer)«. <sup>11</sup> Dadurch entpuppt sich die Objektivität des mechanisch produzierten Bildes als Mythos.

Automatisch generierte Überwachungsbilder reaktivieren den Mythos des echten Bildes und dessen Glaubwürdigkeit aus drei Gründen: Erstens entstehen sie im Augenblick der Aufnahme ohne menschliches Zutun scheinbar frei von Subjektivität, zweitens weisen sie oft formale Defizite auf, und drittens spielt das Zufällige oder Unvorhersehbare eine wichtige Rolle.

Während also Fotograf:innen ihren Bildern zwangsläufig eine subjektive Sicht auferlegen, haben Überwachungsbilder dank der Absenz des menschlichen Auges im Moment der Aufnahme den Nimbus radikaler Objektivität und damit höherer Glaubwürdigkeit. Als nicht von Menschen gemachte Bilder ordnet die Medienwissenschaftlerin und Künstlerin Joanna Zylinka sie der Gattung der »*nonhuman photography*« zu. <sup>12</sup> So lässt sich eine Verbindung zwischen Überwachungsbildern und anderen nicht von Menschenhand gemachten Bildern ziehen, den sogenannten *Acheiropoieta*. Diese erlangten in der christlichen Tradition seit dem 6. Jahrhundert als besonders glaubwürdige Repräsentationen des Gesichts Jesu Kultstatus. Zu ihnen gehören etwa das Schweiß Tuch der Veronika oder das Turiner Grabtuch. Ersteres soll entstanden sein, als Jesus auf dem Kreuzweg sein verschwitztes und blutiges Gesicht mit dem Tuch abwischte, das die heilige Veronika ihm hinhielt. Das Turiner Grabtuch dagegen soll den ganzen Leichnam des gekreuzigten Jesus umhüllt haben, wodurch sich sein Körper wie ein fotografisches Negativ dem Tuch eingepreßt hat. (# 3) In seiner Studie



**#3** Fotografie eines Ausschnitts des Turiner Grabtuchs, links positiv, rechts negativ

zum »echten Bild« weist Hans Belting auf die Analogie von Tuchbildern und Fotografie hin. Beide Medien zeichnen sich durch ihre doppelte Beweiskraft aus: Als Indizien verweisen sie auf etwas, das existiert hat, und als Abbild beziehungsweise Abdruck bürgen sie für die Ähnlichkeit von Bild und Abgebildetem.<sup>13</sup>

Die Konturen des Gesichts im Grabtuch sind allerdings schwer zu entschlüsseln. Hier kommt der zweite Aspekt von Überwachungsbildern zum Tragen, der ihnen Glaubwürdigkeit verleiht, und zwar derjenige der schlechten Bildqualität. Paradoxe Weise wird eine große Ähnlichkeit, die sich formal in hoher Detailtreue und Bildschärfe äußert, nicht automatisch als authentisch wahrgenommen. Wie Wolfgang Ullrich

anhand zahlreicher Beispiele aus verschiedenen Anwendungsgebieten der Malerei und Fotografie aufzeigt, kann Unschärfe ein Bild erst recht zur Sensation machen. Ullrich folgert: »Nur ein diffuses, vielleicht sogar bis zur Unkenntlichkeit verwischtes Bild besitzt die Aura des Authentischen, und gerade Unschärfe fungiert im Zeitalter des fotografischen Bilds als Echtheitssiegel.«<sup>14</sup>

Neben der automatischen Bildauslösung und der mangelhaften Bildqualität kommt als drittes gattungsspezifisches Merkmal der Zufall hinzu: Die von einer Webcam registrierten Ereignisse sind in der Regel nicht inszeniert, abgesehen von bewussten Selbstdarstellungen. Von absichtlicher Bildkomposition kann daher bei automatisch generierten Bildern nicht die Rede sein, vielmehr erscheint das Dargestellte unerwartet, fragmentarisch und zufällig platziert, wie etwa der Vogel in Abbildung 4, der nachts von einer Fotofalle aufgenommen wurde. (# 4) Während dieses Bild grundsätzlich der Erwartung der Kamerabetreiberin entsprechen dürfte, so widersprechen die Vogelschwanzfedern der Serie *Birds* des Fotokünstlers Kurt Caviezel dem eigentlichen Zweck der Webcam, indem der Vogel den Blick auf die zu überwachende Szene versperrt. (# 5) Was hier passiert, ist in Beltings Worten der unerwartete »Einbruch des Realen«, der uns zu »Zeuge[n] eines Ereignisses werden« lässt.<sup>15</sup> Dieses Ereignis, so banal es am Beispiel von Caviezels Vogelschwanz erscheinen mag, trägt mit seiner überraschenden Unmittelbarkeit zu der als authentisch empfundenen Qualität von Überwachungsbildern bei. Caviezel schreibt deren Wirkung dem Zufall zu, weil man solche »Momente [...] nur mit Kameras festhalten [kann], die automatisch und geduldig aufzeich-



NÖRR 20/09/2017 05:21:01 P ●01 7°C 7

# 4 Nächtlicher Besuch im Garten, festgehalten von einer Fotofalle



# 5 Versperert die Sicht aufs Wesentliche: *Bird 10*, Kurt Caviezel

nen ...] Diese Kameras liefern authentische Bilder in einem gewissen Sinn«. <sup>16</sup>

Die Relativierung »in einem gewissen Sinn« deutet das Problematische oder Schillernde des Begriffs Authentizität an. »Das Authentische bedient eine Sehnsucht nach dem Hier und Jetzt, nach dem Greifbaren, dem Realen, dem Echten«, schreibt Erik Schilling. <sup>17</sup> Authentizität liegt terminologisch nahe bei Wahrheit und Eindeutigkeit. Dank ihrer formalen Imperfektion sind Überwachungsbilder oft zwar alles andere als eindeutig, was das Authentizitätsempfinden jedoch trotzdem verstärkt.

Überwachungsbilder befriedigen widersprüchliche Bedürfnisse. Sie bedienen einerseits den Wunsch nach Orientierung, Kontrolle und Sicherheit, beispielsweise durch Überwachung des öffentlichen Raums mit Blick auf Vandalismus, Drogenkonsum, Einbruch, Diebstahl oder Verkehrsverstöße. Andererseits stillen Überwachungsbilder das Verlangen nach Überraschung und Sensation. Exemplarisch hierfür sind das von einem Mars-Rover aufgenommene Foto des roten Planeten, ein von einer Dashcam gefilmter Meteorit oder der von einer Fotofalle erfasste Schneeleopard.

### **3 | Surveillance: Macht und Ermächtigung**

Automatisch fotografierende oder filmende Kameras zur Erweiterung des eigenen Sehens werden heute mehr denn je eingesetzt: von privaten wie öffentlichen Institutionen, Einkaufszentren, öffentlichen Verkehrsbetrieben und privaten Nutzer:innen. Selbst bei einem entlegenen Berggasthaus