

Videüberwachung im und als Film

SIGRID GARSTENAUER

DIPLOMARBEIT

eingereicht am
Fachhochschul-Masterstudiengang

DIGITAL ARTS

in Hagenberg

im November 2011

© Copyright 2011 Sigrid Garstenauer

Diese Arbeit wird unter den Bedingungen der *Creative Commons Lizenz Namensnennung–NichtKommerziell–KeineBearbeitung Österreich* (CC BY-NC-ND) veröffentlicht – siehe <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/at/>.

Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und die aus anderen Quellen entnommenen Stellen als solche gekennzeichnet habe.

Hagenberg, am 30. November 2011

Sigrid Garstenauer

Inhaltsverzeichnis

Erklärung	iii
Kurzfassung	vi
Abstract	vii
1 Einleitung	1
1.1 Einführung	1
1.2 Motivation, Zielsetzung	1
1.3 Struktur der Arbeit	2
2 Grundlagen	5
2.1 Vorgeschichte zur Videoüberwachung	5
2.2 Aktuelle Entwicklung	10
2.2.1 Status Quo	10
2.2.2 Anwendung von Videoüberwachung	14
2.2.3 Rechtliche Grundlagen in Österreich	16
2.2.4 Tendenzen und Entwicklungen	18
2.3 Motive der Überwachung	21
2.4 Grenzen von Videoüberwachung als Sicherheitsinstrument	26
2.4.1 Prävention von Kriminalität und Terrorismus	26
2.4.2 Der menschliche und der technische Aspekt	27
2.4.3 Subjektives Sicherheitsgefühl	28
2.4.4 Kosteneffizienz	30
2.4.5 Problematik Videobeweis, Manipulation, Datensicherheit, Function Creep	31
2.5 Auswirkungen auf die Gesellschaft und das Individuum	34
2.5.1 Verständnis von Privatsphäre, Gesellschaftliche Wahrnehmung	34
2.5.2 Beschneidung der Grund- und Freiheitsrechte	35
2.5.3 Taktiken der Überwachten	38
3 Videoüberwachung im Kinofilm	41
3.1 Gesellschaft und Kino	41

Inhaltsverzeichnis	v
3.2 Visuelle Überwachung im Spielfilm	43
3.3 Filmbetrachtungen	57
3.3.1 Freeze Frame	58
3.3.2 Red Road	63
4 Schlussbemerkungen	70
A Gebete der 1. Grazer Kameraprozession von 2010	74
B Inhalt der CD-ROM	77
B.1 PDF-Dateien	77
B.2 Online-Ressourcen	77
Quellenverzeichnis	78
Literatur	78
Filme und audiovisuelle Medien	82
Online-Quellen	85

Kurzfassung

Die vorliegende Diplomarbeit setzt sich mit Überwachung und Beobachtung unter Zuhilfenahme von Videotechnologie im Allgemeinen und der Rolle von Videoüberwachung im Kinofilm im Speziellen auseinander.

Anhand von Beispielen wird die Entwicklung und Ausbreitung der Videoüberwachung beschrieben. Von ersten Feldversuchen mit damals noch *Fernsehkameras*, um Menschenansammlungen zu beobachten, den frühen Einsatz von Kameras zur Verkehrsbeobachtung und Verkehrsregelung über spektakuläre, medienwirksame Fälle wie der Mordfall des kleinen James Bulger hin zu aktuellen Entwicklungen, wie das EU-geförderte Projekt INDECT.

Des Weiteren werden die Motive für den Einsatz von Videoüberwachung und deren Grenzen als Sicherheitsinstrument, deren Auswirkungen auf die Gesellschaft und das Individuum sowie die möglichen Taktiken der betroffenen Bürger gegen die fortschreitenden Ausbau von Videoüberwachung betrachtet.

Der abschließende Teil der Arbeit beleuchtet die Rolle von Videoüberwachung in Spielfilmen im Laufe der Entwicklung des Kinos und geht der Frage nach, inwieweit sich im Überwachungsfilm das „gesellschaftliche Bewusstsein“ widerspiegelt. Dabei wird der Einfluss des Kinofilms auf die Gesellschaft hinterfragt und der visuelle und narrative Einsatz von Videoüberwachung im Kinofilm anhand zahlreicher Beispiele analysiert.

Abstract

The present master thesis discusses surveillance and observation with the help of video technology in general and the role of video surveillance in feature films in particular.

On the basis of examples the development and spreading of video surveillance is described. From the first test runs with TV cameras at that time to observe gatherings of people, the early adoption of cameras for traffic monitoring and traffic control over spectacular and high-profile cases like the murder of little James Bulger up to actual developments like the EU promoted project INDECT.

In addition the motives for the application of video surveillance and the limits of it as a security instrument, its effects on the society and the individual as well as possible tactics of the affected citizens against the increasing extension of video surveillance are examined.

The concluding part of the thesis illuminates the role of video surveillance in feature films in the course of the development of cinema and looks into the question, how far video surveillance in films reflects the “social consciousness”. Thereby the influence of feature films on the society is questioned and the visual and narrative use of video surveillance in feature films is analyzed by means of numerous examples.

Kapitel 1

Einleitung

1.1 Einführung

Videüberwachung ist heute allgegenwärtig und wird von den meisten Menschen nicht mehr bewusst wahrgenommen. Den Kameras wird keine Beachtung mehr geschenkt, sie gehören zum urbanen Inventar. Wer zu welchem Zweck die Kameras installiert hat, ob sie nur aufzeichnen oder jemand im Kontrollraum die Bilder betrachtet während diese aufgezeichnet werden, worauf die Kameras gerichtet sind, usw. wird kaum hinterfragt, auch nicht was mit dem Bildmaterial geschieht. Wir kommen meist nur mit gefilterten Überwachungsbildern in Kontakt, Bilder, die zu Fahndungszwecken veröffentlicht werden oder über ein aufgeklärtes Verbrechen – also die Erfolge der Videüberwachung – berichten sollen. Über diverse Videoportale gelangt auch spektakuläres, absurdes oder für die unfreiwilligen Akteure peinliches, diskreditierendes Videoüberwachungsmaterial an die Öffentlichkeit. Manchmal bemerken wir die kleinen Monitore an Tankstellen oder in Geschäften, aber es sind immer die anderen, die beobachtet werden, uns selbst erkennen wir nicht in der Rolle des Beobachteten. Die fortschreitende Erschließung öffentlicher wie privater Räume durch Videoüberwachungssysteme unter dem Vorwand der Sicherheit in der Öffentlichkeit kontroversiell diskutiert und in auch diversen Kunstprojekten und von Datenschutzaktivisten thematisiert. Dieser Diskurs findet aber keine breite Öffentlichkeit.

1.2 Motivation, Zielsetzung

Die Wahl des Themas war durchaus von George Orwells Roman „1984“ beeinflusst und den Parallelen zur Gegenwart, die ich beim Lesen laufend ziehen konnte, auch wenn die Überwachung, der wir zur Zeit ausgesetzt sind, viel diffiziler ist als bei Orwell, und sich auch kein *Big Brother* ausmachen lässt. Ich habe diese Thema gewählt, weil es allgegenwärtig ist, alle betroffen sind und das Bewusstsein dafür mehr und mehr schwindet. Kameras sind seit

Jahrzehnten im Einsatz, angefangen bei den Kameras an Verkehrsampeln und zur Geschwindigkeitskontrolle, später in Fußgängerzonen und in Bahnhöfen, auch in Österreich ist man an die Kameras gewöhnt, man nimmt sie nicht mehr bewusst wahr, auch wenn österreichische Verhältnisse in keiner Relation zu britischen stehen.

Der stetige Ausbau wird als notwendiges Übel von der breiten Masse akzeptiert. Unter dem Vorwand der Sicherheit und der geschürten Angst vor Terrorismus wird der Einsatz der neuesten technischen Weiterentwicklungen vorangetrieben und finanziert. Wobei die in dieser Diplomarbeit thematisierte Videoüberwachung nur die Spitze des Eisbergs, also den für uns sichtbare Teil der Überwachung darstellt. Obwohl unzählige Studien die Sinnhaftigkeit von Videoüberwachung anzweifeln lassen und durchaus Beweise liefern, dass sie weder zur Verhinderung von Verbrechen, noch maßgeblich zu deren Aufklärung beitragen, wird weiter am Ausbau dieser Technologie festgehalten. Zum einen, um den Anpassungsdruck zu erhöhen und zum anderen, um ein Gefühl der Sicherheit zu suggerieren, anstatt die wirklichen Ursachen der Kriminalität zu bekämpfen. Ein weiterer Grund für mein Interesse an dem Thema ist, dass Videoüberwachung in der Popkultur angelangt ist. Neben Film und TV-Unterhaltung (zB. Big Brother) taucht Videoüberwachung verstärkt in der Werbung auf. Fotografien die Standbildern eines Überwachungsvideos gleichen versehen mit Slogans wie: „You are on a video camera an average of ten times a day. Are you dressed for it?“ oder „You are caught on camera 300 times a day. Give them something to watch.“ machen zwar darauf aufmerksam, verharmlosen damit aber gleichzeitig.

Aber vor allem der Film bedient sich der Überwachungsbilder, auf die uns meist der Blick verwehrt bleibt. Die Vereinnahmung durch den Film prägt unsere Vorstellung und Wahrnehmung des Überwachungsbildes, lässt es alltäglich und banal werden. Ziel dieser Arbeit ist es, diese filmische Aneignung des Überwachungsbildes und die Rolle der Videoüberwachung in Filmen zu thematisieren.

1.3 Struktur der Arbeit

Die nachfolgenden Arbeit beinhaltet vier Kapitel, wobei das erste das einleitende und einführende Kapitel ist und das letzte die Arbeit mit der Schlussbetrachtung abschließt. Das zweite Kapitel behandelt die Grundlagen der Videoüberwachung und soll in das Thema einführen und Basiswissen vermitteln. Dabei wird im zweiten Kapitel die Vorgeschichte der Videoüberwachung *beleuchtet*, indem ein Zusammenhang zur Einführung und Verstaatlichung der Straßenbeleuchtung hergestellt und näher auf das Aufkommen der *Verbrecherfotografie* eingegangen wird, welche vor 200 Jahren vor einem ähnlichen Problem stand wie die Videoüberwachung heute – die Fülle an Daten zu überblicken.

Anhand von Beispielen wie das des medienwirksamen Mordfalls James Bulger wird die Entwicklung und Ausbreitung der Videoüberwachung beschrieben. Der Fall des am 12. Februar 1993 entführten und ermordeten zweijährigen Jamie hatte wesentlichen Anteil am Ausbau von CCTV und brachte die breite Akzeptanz und die notwendige Unterstützung der Bevölkerung. Die in den Medien kursierenden Videoüberwachungsbilder der Entführung des kleinen Jamie durch zwei Zehnjährige aus einer Shoppingmall nahe Liverpool schockierten ganz Großbritannien. Obwohl die Täter nicht anhand der Überwachungsbilder identifiziert werden konnten, sondern der Mordfall durch klassische Polizeiarbeit aufgeklärt wurde, erlangte Videoüberwachung mediale Bedeutung und gleichzeitig eine positive Belegung. Die Medien hatten Bilder zur Verfügung um das Schreckliche zu illustrieren und damit zu dramatisieren.

Ein Unterkapitel widmet sich der Gesetzeslage in Österreich, die seit der Datenschutzgesetzesnovelle 2010 Videoüberwachung erstmals ausdrücklich regelt, aber dennoch Kritik der Datenschützer auf den Plan ruft. Es werden klassische aber auch weniger geläufige Anwendungsbeispiele dargestellt und dabei auf die Grenzen der Videoüberwachung als Sicherheitsinstrument eingegangen. Auch die Problematik des Videobeweises und der Möglichkeit von Manipulation besprochen, die schon alleine durch das Fehlen einiger Sequenzen oder einer anderen Kameraposition gegeben ist.

Es werden die offensichtlichen und die weniger offensichtlichen Motive der Videoüberwachung erörtert und in weiterer Folge die Auswirkungen der Videoüberwachung auf die Gesellschaft herausgearbeitet. Die Beschneidung der Grund- und Freiheitsrechte wird zwar beanstandet, aber die bürgerliche Sehnsucht nach Sicherheit nach Schutz forciert durch die medial geschürte Angst vor Fremdheit, Gewalt und Diebstahl dominiert und bedingt die Ausgrenzung und Diskriminierung bestimmter Gruppen. Das kulturspezifische Verständnis von Privatsphäre, das sich auch hierzulande in Zeiten der Selbstdarstellung und *Social Networks* gewandelt hat, wird angesprochen. Phänomene wie „Happy Slapping“, die bereits in Filmen wie *Menace II Society* (USA 1993) verarbeitet wurden, haben sich in der Jugendkultur manifestiert und damit Videoüberwachung ad absurdum geführt. Dieses *freundliche Schlagen* bezeichnet eine Gruppe von Jugendlichen, die sich bei grundlosen Überfällen auf einzelne, zufällig ausgesuchte Passanten filmen, um diese Videos umgehend auf diversen Plattformen zu präsentieren. Die Selbstinszenierung steht dabei im Vordergrund, die Möglichkeit der Strafverfolgung durch den selbst gelieferten Beweis wird ausgeblendet bzw. dient als „Kick“, der zur Tat anspornt.

Die Taktiken jener, die sich der Überwachung bewusst sind, sind vielseitig. Sie münden oft in Kunstprojekte, äußern sich aber auch als ziviler Ungehorsam oder Aktionismus und werden in der vorliegenden Arbeit anhand von Beispielen illustriert.

Die Allgegenwärtigkeit von Videoüberwachung manifestiert sich mehr in

den omnipräsenten Bildern der Überwachung als an den Kameras selbst. In der Werbung, in TV-Serien und Reality-TV Shows, vom Tatort Krimi bis hin zu den Nachrichten ist das Überwachungsbild fixer Bestandteil. Das dritte Kapitel widmet sich dem Videoüberwachungsbild und seiner Rolle als narratives und visuelles Gestaltungsmittel im Kinofilm. Wobei hier nicht auf den Einfluss des Kinos (neben Buchdruck, Werbung und Fernsehen) auf die Hegemonie des Visuellen, den Übergang von einer begrifflichen Kultur zu einer visuellen Kultur, näher eingegangen wird.

Anhand von interdisziplinären Positionen wird der Einfluss des Kinofilms auf die Gesellschaft dargelegt und der Frage, inwieweit sich in Überwachungsfilmern ein „gesellschaftliche Bewusstsein“ widerspiegelt. Mit dem Fokus auf Überwachung und Voyeurismus im Allgemeinen und Videoüberwachung im Speziellen werden zahlreiche Beispiele der Filmgeschichte diskutiert. Dabei aber den Dokumentarfilm und das Horror-Genre weitgehend ausgeblendet. Vor allem letzteres bedient sich des dem Überwachungsbild eingeschriebenen Authentizitätscharakters, der für intensivere Schockmomente sorgt. Das Kapitel wird durch eine detaillierte Analyse zweier aktueller Beispiele – *Freeze Frame* unter der Regie von John Simpson aus dem Jahr 2004 und *Red Road* unter der Regie von Andrea Arnold aus dem Jahr 2006 – abgerundet.

Sämtliche personenbezogenen Bezeichnungen in diesem Dokument sind geschlechterneutral zu verstehen. Sie wurden aus Gründen der besseren Lesbarkeit nur in einer Form verwendet und drücken absolut kein Präferenz aus.

Kapitel 2

Grundlagen

2.1 Vorgeschichte zur Videoüberwachung

Als Vorfahren der Videoüberwachung identifiziert Dietmar Kammerer in seinem Buch, *Bilder der Überwachung*, die 1667 im Paris des Sonnenkönigs installierten Straßenlaternen und den Beginn der Verbrecherfotografie rund zwei Jahrhunderte später. Während die Pariser Straßenbeleuchtung primär der Machdemonstration Ludwig XIV. diene, erschuf Alphonse Bertillon mit spezifischer Körpervermessung (Anthropometrie) ein frühes biometrisches Erkennungsverfahren [14, S. 19]:

In den Polizeikameras und in der *anthropometrischen Bertillonage* artikulierte sich schon im 19. Jahrhundert das Verlangen, das Verbrechen und seine Urheber fotografisch zu *erfassen* und damit klassifizierbar, ausmessbar und kalkulierbar werden zu lassen.

Straßenbeleuchtung als Mittel der Überwachung

Was zuvor in Bürgerhand und Bürgerpflicht lag, wurde in Paris gegen Ende des 17. Jahrhunderts durch den *Sonnenkönig* Ludwig XIV. in das Monopol des absolutistischen Staates überführt und somit seiner Kontrolle unterworfen [26, S. 83ff]. Davor herrschte in vielen Städten wie Paris oder London bei Dunkelheit Ausgangssperre oder Beleuchtungspflicht, also das Mitführen einer Laterne oder Fackel. In Frankfurt am Main z. B. galt dies noch 1702. Diese verordnete Selbstbeleuchtung half nicht nur dem Individuum, sich in der Dunkelheit zurechtzufinden, sondern machte dieses selbst für andere sichtbar, identifizierbar und somit überwachbar. Wer ohne Licht angetroffen wurde, machte sich verdächtig und musste mit strengster Kontrolle und Festnahme rechnen. Als Erweiterung dieser Beleuchtungspflicht von Personen kam im 16. Jahrhundert die Beleuchtungspflicht von Häusern hinzu.

Vorrangiges Ziel war hier nicht die öffentliche Straßenbeleuchtung sondern eine Strukturierungsmaßnahme, die mit „Positionslichtern“ an den Häusern einer besseren Orientierung in der Nacht diente [26, S. 83ff].

Die zentral organisierte Straßenbeleuchtung fiel in den Zuständigkeitsbereich der Polizei, die damals noch nicht der heutigen Polizeiorganisation entsprach. Die Einheitslaterne ersetzte die unterschiedlichen privaten Laternen und wurde an neuer Position *zentral* über der Straße aufgehängt. Die staatlich verordnete Beleuchtung erhellte die Stadt und nahm dem Bürger den „Schutz der Dunkelheit“ [14]:

In solcher „Polizeibeleuchtung“ (Schivelbusch) fallen Symbolik und Instrument der Macht in eins. Die vormoderne Regelung, nach der jeder seine Beleuchtung mit sich zu tragen hatte, implizierte noch ein Gleichgewicht der Mittel. Diese Gegenseitigkeit wurde mit der Verstaatlichung der Straßenbeleuchtung aufgekündigt [14, S. 21].

Die Selbstbestimmung über das Licht als Instrument der Überwachung und der gleichzeitig Kennzeichnung, ist durch die staatliche Monopolisierung gefallen. Die öffentliche Beleuchtung wurde einerseits zwar begrüßt, da sie Sicherheit versprach, in seine Funktion als Herrschaftssymbol aber abgelehnt, was sich in Laternenzerstörungen äußerte, die noch bis zu den Pariser Aufständen Mitte des 19. Jahrhunderts gängige Praxis waren. Neben dem symbolischen Akt – der *Auslöschung der Herrschaft* – war das durchaus auch ein strategischer, um den „Schutz der Dunkelheit“ wieder herzustellen [26, S. 97ff].

Mitte des 19. Jahrhunderts erreichte das Bürgertum einen Höhepunkt an Macht und Selbstbewusstsein, ermöglicht und gestärkt durch das Vertrauen in Wissenschaft und Technik. Auf dieser Basis wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Straßenbeleuchtung nach und nach auf elektrische Beleuchtung umgestellt. Die Begeisterung für die Vorstellung von all umfassender *Illumination* führte dazu, dass im Laufe der Zeit nahezu jeder Winkel taghell ausgeleuchtet war. Doch „die Welt ohne Schatten“ konnte ihr Versprechen – ein Mehr an Sicherheit, Sauberkeit und Sittlichkeit zu gewährleisten – nicht einlösen [14, S. 19–23]. „Diese Wertschätzung des Lichts als Garant für Moral, Sicherheit und Ordnung begann im Laufe des 19. Jahrhunderts in dem Maße abzunehmen, in dem die tatsächliche Lichtintensität zunahm [26, S. 128].“

Gegenwärtig gehen einige Gemeinden und Städte aus Umwelt-, Klimaschutz oder finanziellen Gründen dazu über, die Straßenbeleuchtung teilweise abzuschalten. Hier gibt es unterschiedliche Taktiken, die von Abschaltung einzelner Lampen, über Straßenlaternen *on demand* bis hin zu einer vollständigen Abschaltung reichen. Während sich die einen um Ihre Sicherheit sorgen und mehr Einbrüche fürchten, halten Lichtverschmutzungsaktivisten

mit Statistiken dagegen, die besagen, dass durch die nächtliche Beleuchtung zwar das subjektive Sicherheitsgefühl gestärkt wird, jedoch kein nachweisbarer Zusammenhang zu Kriminalitätsraten bestehe.¹

Aber nicht nur Astronomen und Ökologen fordern gezieltere Beleuchtungssysteme, auch moderne Videoüberwachungssysteme sind von einem Übermaß an Licht betroffen. Durch die sensiblen Chips kombiniert mit lichtstarken Objektiven können Reflexionen zu naher Lichtquellen die Aufnahmequalität mindern [14, S. 24].

Überwachungskameras, die die Straßenlaternen in ihrem Bemühen um mehr *Sicherheit, Sittlichkeit und Sauberkeit* unterstützen sollen, werden von diesen dabei sogar oft behindert.

Verbrecherfotografie

Da Brandmarkung in Frankreich 1832 abgeschafft wurde, war man auf der Suche nach einer neuen Möglichkeit Wiederholungstäter zu identifizieren. Eine Lösung schien sich in den zu der Zeit aufkommenden fotografische Verfahren zu finden. Diese halten ab 1850 europaweit Einzug in die Kriminologie und Gefängnisinsassen, verurteilte Straftäter aber auch Bettler und Landstreicher wurden fotografiert. Recht schnell aber sahen sich die Behörden mit unüberschaubaren, dezentralen Bildarchiven konfrontiert, „dass die Wahrscheinlichkeit der Wiedererkennung eines aufgegriffenen Straftäters zu einem bloßen Zufallstreffer herabsank [14, S. 26].“

Abhilfe schaffte 1879/1880 Alphonse Bertillon, ein Hilfsschreiber bei der Pariser Polizei-Präfektur, indem er ein System zur Standardisierung der Datenerfassung entwickelte. Durch seine präzise Reglementierung konnten Erkennungsdienste weltweit vergleichbare und vor allem wieder auffindbare Informationen generieren [14].

Seine Methode umfasste vier konsequent standardisierte Elemente [80]:

- der anthropometrischen Vermessung der Person
- der Personenbeschreibung; besonderer Kennzeichen (*portrait parlé*)
- der Fotografie
- einer „signaletischen Registratur“

Die Umsetzung der Vermessungsdaten in wenige konkrete Zahlen und Neuordnung der Registratur nach diesen Werten anstelle nach Namen oder Art des Verbrechens ermöglichte eine effiziente Suche nach bestimmten Personen innerhalb des Registers [80].

Die Fotografie wurde unter Bertillon genauso standardisiert wie die Art der schriftlichen Beschreibung und die Vermessung. Größen wie Brennweite, Abstand der Kamera zum Objekt, Belichtung, Größe der Abzüge waren

¹mehr dazu auf http://www.lichtverschmutzung.de/seiten/strassenbeleuchtung_1.php und <http://www.darksky.org>; Kopie der Hauptseite auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Websites/Dark Sky - Initiative gegen Lichtverschmutzung.pdf (besucht am 09.04.2011)

genauso vorgegeben wie der unbequeme Aufnahmestuhl.

Normierte, einschränkende Bedingungen führen zu einheitlichen, konstruierten Ergebnissen [14, S. 29]:

Was unverwechselbar erscheinen sollte, resultierte aus einer absolut gleichförmigen Behandlung in Kombination mit einer statistischen Methode, die den Einzelnen immer nur als Maß seiner Abweichung von einer gegebenen Durchschnittsgröße kannte. Das kriminalistische Gebot der Vergleichbarkeit machte alle Bilder einander ähnlich und aus allen Menschen Durchschnittsmenschen, [...]

Seit 2006 müssen in Österreich Passbilder biometrisch vorgeschriebenen Normen erfüllen um diese computerlesbar zu machen und sind somit einer ähnlichen Nivellierung unterworfen. Heutige automatisierte Authentifizierungsverfahren mittels Gesichtserkennung, die auch bei Videoüberwachung eingesetzt werden, arbeiten nach dem gleichen Prinzip wie die Bertillonage: „Abweichung wird feststellbar vor einem Hintergrund der Nivellierung und Normalisierung [14, S. 29].“

Bertillon hat maßgeblich zur Modernisierung der erkennungsdienstlichen Polizeiarbeit beigetragen. Festnahmen waren jedoch nach wie vor klassischen Fahndungsmethoden zuzuschreiben. Auch eine abschreckende Wirkung konnte damit nicht erzielt werden. Die euphorische Übernahme in die Praxis der Polizeiarbeit erklärt sich unter anderem dadurch, dass von Bertillons Methoden den wissenschaftlichen Charakter von der Bevölkerung positiv aufgenommen wurden und der Polizei Professionalität zusprach. Die Polizei hatte, genau wie mit den Überwachungsbildern heute, etwas vorzuweisen, das Effektivität suggerieren soll [14, S. 33]:

Das Archiv und seine fotografische Praxis suggerierten, man könne über das kriminelle Milieu eine Übersicht, ein vollständiges Wissen erlangen und den Kriminellen von dem Bürger deutlich unterscheiden. Beides erwies sich von der Wirklichkeit der Verbrechensbekämpfung als nicht gedeckt. Den Traum der Vollständigkeit des Wissens und der Eindeutigkeit des kriminellen Zeichens verfolgt Videoüberwachung heute noch. Und auch heute noch wird Videoüberwachung hauptsächlich von einem Glauben an ihre angeblich kriminalpräventive Effektivität getragen, der sich durch Empirie nicht belegen lässt.

Erster Einsatz von Überwachungskameras

Der polizeiliche Einsatz von – damals noch Fernsehkameras – begann zwar bereits Ende der 1950er Jahre mit fest montierten Kameras in London. Obwohl die ersten Testläufe relativ erfolglos blieben und kaum verwertbares

Bildmaterial lieferten, wurde an deren Einsatz festgehalten und an deren präventiven Eigenschaften festgemacht. Allerdings war ein Ausbau aufgrund der hohen Kosten Anfangs nicht finanzierbar. Systeme zur Ladenüberwachung, ausserhalb der polizeilichen Anwendung, trugen ab 1967 zur Ausbreitung der Videotechnologie bei. Unter dem Vorwand der Verkehrskontrolle kamen auch 1958 in Deutschland Kameras zum Einsatz. Intern war das Ziel aber schon immer der Kriminalprävention und Überwachung von politischen Demonstrationen [14, S. 35–72].

Zeitlicher Überblick des Einsatzes von Videoüberwachung

Im Folgenden findet sich eine Auflistung entscheidender Entwicklungen im Einsatz von Videoüberwachung in Europa [14, S. 35–72]:

1958, Deutschland

Kameras zur Verkehrskontrolle

1960, Großbritannien

Einsatz von Fernsehkameras bei Besuch der thailändischen Königsfamilie und Guy Fawkes Day

1960, Frankfurt am Main

erstes vollautomatisches „Ampelblitzgerät“

1961, Hannover

ein Hubschrauber und ein VW-Käfer werden mit Kamera, Sendeanlage und Monitor ausgestattet um 1. Mai Kundgebungen zu überwachen

seit 1961, London

Station Holborn der Londoner U-Bahn mit Schwarzweiß-Kameras ausgestattet, weitere ab 1970; aktuell mehr als 6000 Kameras

1964, München

Einsatz eines „mobilen Fernsehaufnahme-Wagens“ zur Verkehrsüberwachung und zur Beobachtung von Menschenansammlungen und dergleichen

1969, Großbritannien

ca. 70 Kameras im Polizeieinsatz, 4 mit Möglichkeit zur Aufzeichnung

ab 1970, Deutschland

private-kommerzielle Kameraanlagen sind keine Seltenheit mehr; Polizei stellt ordnungsdienstlich-repressive Verwendung von permanenten Systemen in den Vordergrund

1970, Hannover

bisher modernste und umfangreichste Überwachungsanlage in Deutschland errichte (mehr als 20 Kameras im Stadtzentrum)

1974, London

Installation von ca. 150 Kameras zur Verkehrsüberwachung

- zwischen 1985 bis Anfang der 1990er Jahre, Großbritannien
begrenzte Ausbreitung
12. Februar 1993, Großbritannien
Fall Jamie Bulger: Überwachungskameras dokumentieren Entführung
eines zweijährigen; trägt zu einer breiten CCTV Akzeptanz bei
- Mitte 1993, Großbritannien
„Ring of Steel“ City of London Zufahrtsstraßen auf 7 reduziert und
konsequent überwacht
- 1994, Großbritannien
79 Städte verfügen über öffentliche Videoüberwachung
- 1994, Deutschland
Ausbreitung polizeilicher Videoüberwachung in deutschen Städten
- Mitte 1996, Großbritannien
Aufrüstung auf Automatic Number Plate Recognition (ANPR)
- Mitte 1996, Leipzig
Pilotprojekt mit schwenk-, neig- und zoombarer Kamera zur Kriminal-
prävention wird erstmals wesentlicher Bestandteil der Polizeistrategie
- seit Anfang 2003, Großbritannien
Mautabgabe überwacht durch ANPR-Kameras
- 2005, Großbritannien
Bekanntgabe der Einrichtung von ANPR Überwachung aller Schnell-
straßen, Umsetzung bis ende 2008;
- 2008, London
wird von einer halben Million Kameras überwacht
- 2011, Großbritannien
neue Studie berichtet von 1,85 Millionen Kameras; bisher kolportierte
Zahl 4,2 Millionen; (beides Hochrechnungen)

2.2 Aktuelle Entwicklung

2.2.1 Status Quo

Grossbritannien: 2003 haben Michael McCahill and Clive Norris aufgrund einer Zählung und Hochrechnung eine Schätzung der in Großbritannien im öffentlichen Raum installierten Überwachungskameras veröffentlicht. Diese 4,2 Millionen dominieren seither die Medien. Im März 2011 hat Graeme Gerrard (Deputy Chief Constable of Cheshire Constabulary and ACPO lead on CCTV) aus einer polizeilichen Erfassung von Videokameras in der Grafschaft Cheshire eine neue anders gewichtete Hochrechnung von 1,85 Millionen Kameras veröffentlicht [112].

Man kann trotz dieser offiziellen Halbierung der Schätzung der Anzahl an Kameras davon ausgehen, dass Großbritannien die am weitesten fortge-

schrittenen visuellen Überwachungsnetzwerke in Europa besitzt. Alleine die langjährige Erfahrung und der von der Regierung forcierte und finanzielle gestützte großflächige Ausbau in den 1990er Jahren sprechen dafür. In Merseyside, Middlesborough, Newham und Shoreditch kommen Systeme zum Einsatz, wie z. B. sprechende Kameras die mit Kinderstimmen die Passanten zur Ordnung ermahnen, biometrische Datenverarbeitungssysteme, die versuchen Personen anhand von Gang oder Gesicht zu identifizieren, unbemannte, ferngesteuerte *Drohnen* die das Treiben auf den Straße nach „unsozialem Verhalten“ suchen [17]. Neben den hochgerüsteten Anlagen gibt es aber noch viele veraltete Überwachungsanlagen die gar nicht mehr oder nur auf Band aufzeichnen, und somit für die Aufklärung von Verbrechen meist unbrauchbar sind.

Internet Eyes: *Internet Eyes* ist ein im Oktober 2010 gestarteter britischer Online Dienst, der es Ladenbesitzern ermöglicht, die Live-Auswertung ihre Videoüberwachungsbilder auszulagern und damit Personalkosten einzusparen, die eine lückenloses Monitoring fordern würde.² Der Dienst kostet den Ladenbetreiber nur 75 Pfund pro Monat und war zum Start auf Großbritannien beschränkt. Mittlerweile gibt es aber auch Kunden in Argentinien und Kanada. Als Überwacher fungieren Freiwillige, die ebenfalls einen monatlichen Beitrag von 2 Pfund entrichten müssen. Dieser Beitrag wird eingehoben um Missbrauch vorzubeugen, so die Betreiber. Ebenso ist die Anzahl der *Alerts* beschränkt, also wie oft ein Nutzer *Alarm* schlagen kann, wenn er glaubt eine verdächtige Handlung beobachtet zu haben. Getätigte *Alerts* werden mit einem Punktesystem bewertet und der erfolgreichste Nutzer mit bis zu 1000 Pfund honoriert [86]. *Internet Eyes* funktioniert wie ein Computerspiel mit Suchtpotential, das sich zusätzlich bezahlt macht – je länger man Online ist, desto mehr wird vom monatlichen Mitgliedsbeitrag rückerstattet.

ASBO-TV: Bereits 2006 gab es im Stadtteil Shoreditch einen staatlich geförderten Modellversuch, der die Öffentlichkeit in die Videoüberwachung eingebunden und als Überwachungsoperator instrumentalisiert hat. Offizielles Ziel dieser Aktion ist die Aufwertung des heruntergekommenen Viertels, das sich in unmittelbarer Nähe des innerstädtischen Bankenviertels befindet und „die Leute wieder zusammenzubringen“ [77]. Anders als bei *Internet Eyes* kann hier aber die unmittelbare Nachbarschaft ausspioniert werden und unsoziales und kriminelles Verhalten anonym der Polizei gemeldet werden.

Kritiker fürchten, dass durch solche Projekte die Gefahr von Selbstjustiz und *Bullying* steigt und vor allem ohnehin schon gefährdet Personen wie Kinder oder Personen wie Bettler die sich im sozialen Abseits befinden davon

²Offizielle Website von *Internet Eyes*: <http://interneteyes.co.uk/>; Kopie eines Auszuges der Website auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Websites/InternetEYESwebsite (besucht am 18.09.2011)

betroffen sein könnten [104].

Humani TV: Vorausgesehen hat dieses Szenario bereits 1999 der Isländer Jérôme Scemla mit seiner Mockumentary *Citizen Cam* über *Humani TV* [43]. *Humani TV*, ein fiktiver TV Kanal in Reykjavík, der sich ausschließlich aus CCTV-Kameras speist und die Bevölkerung zum gegenseitigen freiwilligen bespitzeln und denunzieren animiert. Eine CCTV-kritische Satire in dokumentarischer Form, die sowohl Interviews mit dem das Projekt initiiierenden Polizeichef als auch Gegnern und Befürwortern beinhaltet, die sich letztendlich als Schauspieler herausstellen. Echt aber ist die Kritik am übermäßigen und unreflektierten Ausbau von Videoüberwachung, die in den 1990ern als das Mittel gegen Verbrechen schlechthin gehandelt wurde. Die Texteinblendung am Ende – „Alles was sie gesehen haben ist falsch, bis auf:“ – weist noch einmal darauf hin, dass es sich um eine Mockumentary handelt, die schon zuvor thematisierten Echelon Radarkuppeln der Schlusszene unterlegt mit Björks warnender Stimme, die „This is really Dangerous“ flüstert, aber bereits Realität sind [43].

Crowdsourcing wurde schon zur Identifizierung der Studentenführer nach den Auseinandersetzungen am Tian’anmen-Platz 1989 genutzt. Die Bilder der dort installierten Verkehrskontrollsysteme von Siemens Plessey wurden – mit dem Verweis auf eine Belohnung für zweckdienliche Hinweise – so lange im Staatsfernsehen ausgestrahlt, bis nahezu alle Verdächtigen identifiziert waren (s. auch Abschnitt 2.4) [105] [36, S. 17]. Ähnliche Aufrufe an die Bevölkerung gab es auch im Iran nach den Protesten um die Präsidentschaftswahlen im Juni 2009 [83]. Auch bei den jüngsten Unruhen in Großbritannien im August 2011 wurde die Bevölkerung um Mithilfe gebeten, da die automatische Gesichtserkennung aufgrund der unterschiedlichen Qualitäten der Aufnahmen nur bedingt funktionierte [8].

In gleicher Weise können vernetzte Überwachungskameras an der 1900 Kilometer langen texanisch-mexikanischen Grenze von Freiwilligen online live gestreamt werden, um die *Texas Border Sheriff’s Coalition* bei der Bewachung der Grenze zu unterstützen [83].³

Österreich: Der Einsatz von Videoüberwachungskameras steigt auch in Österreich merklich an. So hat sich die Zahl der registrierten Anlagen von 2008 auf 2009 beinahe verdreifacht [113]. 2009 sind im Datenverarbeitungsregister (DVR) der österreichischen Datenschutzkommission (DSK) 2660 Videoüberwachungsanlagen gemeldet. Eine solche Videoüberwachungsanlage kann eine, aber auch bis zu mehreren hundert Kameras umfassen. Die Datenschutzkommission kann derzeit keinerlei Auskunft über die genaue Anzahl

³Offizielle Website des Dienstes: <http://www.blueservo.net/about.php> (besucht am 18.09.2011)

der eingesetzten Kameras geben [6]. Über die Anzahl der nicht gemeldeten Anlagen kann nur spekuliert werden und wird von ARGE Daten auf 50.000 bis 100.000 Videoinstallation geschätzt [118]. Die gesetzliche Kennzeichnungspflicht wird vielerorts ignoriert. Selbst das Land Salzburg hält sich bei den Kameras an seinen Amtsgebäuden, einem Artikel in Der Standard zufolge, nicht an die gesetzlich vorgeschriebene Kennzeichnung [21].

2006 investierte die ÖBB 20 Millionen Euro in Videoüberwachungsanlagen, wobei in der Summe die Betriebskosten nicht berücksichtigt sind. Diese werden in Zügen und in den Bahnhöfen eingesetzt und sind mit Zoom-, Schwenk- und Tonaufzeichnungsfunktion ausgestattet. Die Anlagen gingen 2007 in Betrieb und wurden zur Fussballeuropameisterschaft 2008 noch erweitert. Offizielles Ziel ist die Bekämpfung und Prävention von Kriminalität und Terrorismus und die Verstärkung des subjektive Sicherheitsempfinden der Reisenden. Darüber hinaus erwarten sich die ÖBB durch den Einsatz der Kameras Einsparungen durch Prozessoptimierung bei der Betriebsführung [110, 111, 38].

Auch die Wiener Linien haben in den Stationen und Garnituren Überwachungskameras in Betrieb und werden einer Presseaussendung vom August 2011 zufolge diese auch sukzessive auf die Straßenbahnen ausweiten. Rund 700 Anfragen zur erkennungsdienstlichen Auswertung seitens der Polizei sind im ersten Halbjahr 2011 bearbeitet worden [35].⁴

Die 2008 um ca. 400.000 Euro im Probetrieb getestete Videoüberwachung im Wiener Gemeindebau wurde nach Genehmigung der Datenschutzkommission im Sommer 2011 auf 22 Gemeindebauten ausgeweitet. Im Probetrieb konnte Vandalismus, Sachbeschädigungen und Diebstähle um mehr als die Hälfte reduziert werden. Die jährlichen Kosten von 1,42 Millionen Euro pro Jahr trägt Wiener Wohnen. Der zuständige Stadtrat spricht von Angsträumen (Garagen und Keller) und Problembereichen (Müllplätze), die überwacht werden und geht davon aus, dass Videoüberwachung zu einem besseren Zusammenleben in den Gemeindebauten beiträgt [32]. Einer Umfrage von 2008 zufolge fühlen sich 80 Prozent der 220.000 Gemeindebaubewohner sicher in ihrer Anlage und ihrer Gegend, 60 Prozent würden sich mit Videoüberwachung sicherer fühlen. Für zehn Prozent würde Videoüberwachung „gar nicht“ zum subjektiven Sicherheitsgefühl beitragen.⁵

Bei einem weiteren Pilotprojekt in Wien überwacht das Kuratorium für Verkehrssicherheit um rund 120.000 Euro einen Zebrastreifen mit drei Ka-

⁴Pressemeldung auf der offiziellen Website der Wiener Linien: <http://www.wienerlinien.at/wl/ep/contentView.do/contentTypeld/1001/channeld/-31441/programld/9419/pageTypeld/9320/contentld/27154>, Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Websites/23.08.2011 Wiener Linien weiten Videoaufzeichnung auf Strassenbahn aus.pdf (besucht am 25.08.2011)

⁵Ergebnisse der Mieterbefragung: <http://www.wien.gv.at/wohnen/wienerwohnen/mieterbefragung/>, Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Websites/Ergebnisse der WIENER WOHNEN-Mieterinnen- und Mieterbefragung.pdf und /00_OnlineQuellen/Websites/mieterbefragung-bericht.pdf (besucht am 18.09.2011)

meras, wobei die Kosten der Auswertung von der Stadt gefördert werden. Im Mai 2010 wurde ein Kind auf diesem Zebrastreifen getötet. Das Kuratorium für Verkehrssicherheit will mit Hilfe der Videoaufzeichnungen Situationen analysieren die Fehlverhalten von Autofahrern auslösen und erhofft sich durch die Kameras mehr Aufmerksamkeit und Rücksichtnahme. Personenbezogene Daten werden aber in der Testphase noch nicht erhoben und Kennzeichen werden unkenntlich gemacht [87, 29].

Großveranstaltungen wie das Donauinselfest werden videoüberwacht, um die Besucherströme zu messen und gegebenenfalls umleiten zu können. Das Sicherheitskonzept 2011 unter dem Motto „Mit Sicherheit Spass“ sah Aufzeichnungen oder Einzelidentifizierung dabei nicht vor. Die Polizei betrieb aber zusätzlich ein eigenes Überwachungssystem [116].

2.2.2 Anwendung von Videoüberwachung

Videoüberwachung wird heute in vielen Bereichen eingesetzt und ist Teil des urbanen Raums. Je nach Aufgabenstellung verbergen sich hinter den Kameras unterschiedliche technische Systeme, von der Attrappe bis hin zum high-tech Gesichtserkennungssystem (s. auch Abschnitt 2.2.4).

Mit Verkehrskontroll- und -lenksystemen beginnend, baute sich Überwachungstechnik im Laufe der Jahrzehnte zu einem lukrativen Industriezweig aus. Mittlerweile sind typische Anwendungsbereiche von solchen Sicherungssystemen: Schutz vor Vandalismus, Einbruch oder Überfall, der Kampf gegen Sabotage, Terrorismus und Spionage. Die unterschiedlichen Videoüberwachungstechniken dienen dem Schutz von Mensch- und Sachwerten und der Entlastung der für die Sicherheit verantwortlichen Personen [11, S. 15].

Videoüberwachungstechnologie findet auch in Medizin und Forschung, in der Produktion (Steuerung, Qualitätskontrolle, Arbeitssicherheit) oder in der Messtechnik Anwendung. Der größte Einsatzbereich der Videoüberwachung ist aber die Sicherheitstechnik und seine Teilbereiche [11]:

- Personenschutz
- Gebäude- und Objektschutz
- Sicherung von Sachwerten
- Vandalismusbekämpfung
- Verbrechensaufklärung
- Verkehrslenkung, Verkehrsüberwachung (Einsatz sowohl im öffentlichen als auch im Privatverkehr)
- Umweltschutz

Anwendung finden diese in Ministerien, Museen, Gefängnissen, Geldinstituten, im Einzelhandel, an Tankstellen, in Parkhäusern, auf Flughäfen, Bahnhöfen, im öffentlichen Verkehr, in der mobilen Überwachung, in Waldgebieten, bei Mülldeponien, u. v. a.. Die Polizei setzt Videoüberwachung meist

mobil bei Massenveranstaltungen und zur Überwachung von Innenstadtbereichen ein.

In Österreich gilt Registrierungspflicht. Zuständig dafür ist die Datenschutzkommission (siehe dazu Abschnitt 2.2.3).

Einige Beispiele für die Registrierung von Videoüberwachungsanlagen aus dem Bericht der österreichischen Datenschutzkommission [6, S. 73] :

- Waffen- und Munitionshersteller (Zweck: Eigenschutz, besondere Sicherheitsanforderungen auch aufgrund entsprechender behördlicher Auflagen)
- Anlagenbereich einer Tankstelle (Zweck: Eigenschutz: Schutz vor Überfällen, Tankbetrug)
- Abgegrenzter Bereich einer Altstoffsammelinsel („Müllinsel“) (Zweck: Eigenschutz: Schutz vor Fehlablagerungen)
- Ein- und Ausfahrten eines nichteingezäunten Industriegebiets (Zweck: Eigenschutz: Schutz vor Einbruchdiebstählen; Überwachung nur außerhalb der Geschäftszeiten)
- Garage und Müllräume in Mehrparteienwohnhäusern (Zweck: Eigenschutz, Verantwortungsschutz; allerdings Ablehnung der Überwachung der Stiegenhäuser sowie der Zugangsbereiche zu einzelnen Wohnungen)

Bei Großveranstaltungen, wie Champions League oder der UEFA Cup, schreibt die UEFA Videoüberwachung der Stadien sogar vor. Unter den Großveranstaltungen stellen die Olympischen Spiele sicher die größte Herausforderung an die innere Sicherheit der Austragungsländer dar. Für die Spiele in Athen 2004 wurden rund 1,2 Milliarden Euro für Sicherheitsmaßnahmen ausgegeben, mehr als viermal soviel wie in Sydney vier Jahre zuvor, denn nach den Anschlägen auf das World Trade Center und das Pentagon am 11. September 2001 und im März 2004 in Madrid, wurden die Sicherheitsmaßnahmen noch zusätzlich verschärft. Es kamen mehr als 1500 Kameras zum Einsatz, NATO-Jets patrouillierten um den griechischen Luftraum, Nato-Schiffe und die 6. US-Flotte kreuzten in der Ägäis und tschechische Eliteeinheiten für den Umgang mit radioaktiven und chemischen Stoffen standen auf Abruf bereit. Kernstück der flächendeckenden Überwachung, in der die Daten aller eingesetzten Überwachungskameras und Sensoren zusammenliefern, bildete ein System das in Echtzeit Bild- und Sprachdaten auswertete [2]. Während Griechenlands Minister für öffentliche Ordnung im Interview mit *Die Welt* beteuerte, dass die Überwachungskameras nur während Olympia genutzt werden, erklärt die Athener Bürgermeisterin der Wochenzeitung *Die Zeit*, dass ein Teil auch danach für Verkehrsüberwachung genutzt werden soll [33, 117]. Der Sicherheitssprecher des griechischen Innenministeriums bestätigte hingegen, dass die gesamte Überwachungsinfrastruktur bestehen bleibt und vermutlich auch zur Suche nach „verdächtigen Elementen“ eingesetzt werden soll [2].

War bei den Spielen von Athen 2004 in der Presse noch von Hochsicher-

heitsspielen die Rede, taufte man Peking 2008 bereits „Die Überwachungsspiele“. Der internationale Druck auf Austragungsorte von solchen Großveranstaltungen erklärt die exorbitant steigenden Investitionen in die neueste Sicherheits- und Überwachungstechnik. In Athen lieferten Zeppeline detaillierte Luftaufnahmen, in London 2012 sollen dazu zusätzlich Drohnen – also kriegserprobte Technik – eingesetzt werden [96].

2.2.3 Rechtliche Grundlagen in Österreich

Der Einsatz von Videoüberwachung ist in Österreich durch das Datenschutzgesetz (DSG) geregelt. Darüber hinaus regelt das Sicherheitspolizeigesetz (SPG) die Anwendung von Bild- und Tonaufzeichnungsgeräten durch die Polizei. Seit 1. Jänner 2010 ist die aktuelle Datenschutzgesetz-Novelle in Kraft, auf deren wesentlichen Bestimmungen im Bezug auf Videoüberwachung im folgenden Absatz eingegangen wird [4].

Definition Videoüberwachung:

§ 50a. (1) Videoüberwachung im Sinne dieses Abschnittes bezeichnet die systematische, insbesondere fortlaufende Feststellung von Ereignissen, die ein bestimmtes Objekt (überwachtes Objekt) oder eine bestimmte Person (überwachte Person) betreffen, durch technische Bildaufnahme- oder Bildübertragungsgeräte [4].

Meldepflicht: Es besteht Meldepflicht für private Überwachungsanlagen die Bilddaten digital aufzeichnen. Neben der Meldepflicht unterliegen Videoüberwachungsanlagen auch der Vorabkontrolle durch die Datenschutzkommission, sofern die Daten nicht verschlüsselt gespeichert und der einzige Schlüssel bei der Datenschutzkommission hinterlegt ist [4].

Ausnahmen von der Meldepflicht: Anlagen die nicht, oder nur analog aufzeichnen sind von der Meldepflicht ausgenommen. Ebenso Banken, Juweliers, Trafiken, Tankstellen und bebaute Privatgrundstücke (samt Hauseingang und Garage) sofern sie der im Mai 2010 ausgegebenen Standardanwendung SA032 „Videoüberwachung“ entsprechen (insbesondere betreffend der überwachten Bereiche und der Löschungspflicht spätestens nach 72 Stunden). Ausserdem nicht meldepflichtig sind „Datenanwendungen, von natürlichen Personen, welche ausschließlich für persönliche oder familiäre Tätigkeiten vorgenommen werden“. [4, 31].

Kennzeichnungspflicht: Videoüberwachung (auch nicht meldepflichtige) ist deutlich und örtlich zu kennzeichnen, so dass jeder potentiell Betroffene die Möglichkeit hat, der Überwachung auszuweichen [4, 31].

Auskunftsrecht, Betroffenenrecht, Strafbestimmungen: Eine von einer Überwachung möglicherweise betroffene Person hat ein Auskunftsrecht, und somit Anspruch auf eine Kopie dieser Daten in einem „üblichen technischen Format“. Sollten die Interessen Dritter überwiegen, müssen diese auf dem Videomaterial unkenntlich gemacht werden, oder die Auskunft erfolgt in einer schriftlichen Beschreibung der Erfassung. Echtzeitüberwachung ist vom Auskunftsrecht ausgeschlossen [4]. Nach einer Entscheidung der Datenschutzkommission besteht ebenfalls kein Auskunftsrecht bei nicht ausgewertete Videoaufzeichnung, wenn die aufgezeichnete Personen nicht identifiziert wurden [81]. Die Auskunft ist in Falle einer erstmaligen Anfrage kostenlos [84]. Als Betroffener von nicht datenschutzkonformen Überwachungsanlagen hat man die Möglichkeit, bei der Datenschutzkommission nachzufragen, ob die Anlage gemeldet ist, die im gegebenen Fall ein Kontroll- und Ombudsmannverfahren einleitet. Sollte man von einer nicht gesetzteskonform ausgeschilderten Videoüberwachungsanlage betroffen sein, kann man den Anlagebetreiber wegen Verletzung der Informationspflicht gemäß § 52 Abs 2 Z 4 iVm § 50d DSGVO 2000 anzeigen [85].

Verstöße gegen die Melde-, Auskunfts-, Löschungs-, Protokollierungspflicht und das außer Acht lassen von Sicherheitsmaßnahmen werden mit einer Verwaltungsstrafe von bis zu 10 000 Euro geahndet [4].

Kritik an der Datenschutzgesetz-Novelle 2010

Die ARGE Daten – Österreichische Gesellschaft für Datenschutz ist eine gemeinnützige Organisation, die sich seit 1983 aktiv mit Datenschutz und Schutz der Privatsphäre im „Zeitalter globaler Vernetzung“ auseinandersetzt und dabei auch laufende Entwicklungen im Informations- und Telekommunikationsbereich beobachtet und einbezieht [115]. Der folgenden Absatz bezieht sich auf die Stellungnahme der ARGE Daten zur Datenschutzgesetzesnovelle 2010 zum Bereich Videoüberwachung [37].

Videoüberwachung ist mit dieser Novelle erstmals ausdrücklich geregelt, allerdings bleiben Bereiche wie Aufzeichnungen von Fotohandys oder das Filmen ganzer Straßenzüge wie es Google Streetview praktiziert unbestimmt und sind nicht klar zu Videoüberwachung abgegrenzt. Nach Ansicht der ARGE Daten enthält die Novelle im Bereich der Videoüberwachung unbestimmte Formulierungen und Ungenauigkeiten, „[...] die auch Videoüberwachungen aus selbstgeschaffenen rechtlichen Verpflichtungen erlauben würde“ [37]. „Jeder der Videoüberwachung einsetzen möchte, könnte auf Grund dieser Bestimmung seine Sorgfaltspflichten nach Belieben ausdehnen und damit jede Videoüberwachung rechtfertigen [37].“

Zwar darf Videoüberwachung nicht in höchstpersönlichen Lebensbereichen oder zur Mitarbeiterkontrolle (Leistungskontrolle) verwendet werden, der „höchstpersönliche Lebensbereich“ ist aber nicht ausreichend definiert [4, §50a Abs. 5]. Eine Überwachung durch „Zustimmung der Betroffenen“, die

z. B. durch den Aushang einer Hausordnung umschifft werden kann, sollte laut ARGE Daten nicht zulässig sein [37].

Die ARGE Daten kritisiert die sowohl von Technikern als auch Juristen nicht nachvollziehbare Ausnahme der Meldepflicht bei Echtzeitüberwachung und analog aufgezeichneten Daten. Auch wenn der Einsatz analoger Anlagen rückläufig ist, können deren Aufnahmen problemlos digitalisiert werden. Echtzeitüberwachung könne ebenso „einen schweren Eingriff in die Privatsphäre darstellen“ [37].

Auch die Möglichkeit der „schriftlichen Beschreibung“ zur Auskunftserteilung wird als nicht Richtlinienkonform ausgewiesen. Den Anlagebetreibern kann durchaus zugemutet werden, das Material auszuhändigen, da Software zum Unkenntlichmachen Dritter mittlerweile kostengünstig bis gratis zu erwerben ist. In diesem Zusammenhang wird auch die Entscheidung der Datenschutzkommission, dass Daten aus nicht ausgewerteten Aufzeichnungen nicht ausgehändigt werden müssen, als Fehlinterpretation des Gesetzestextes gewertet [37].

Die mit der Novelle erfolgte Anhebung der Strafsätze fällt im EU-Vergleich und im Vergleich zu gewerblichen Verwaltungsstrafbedingungen zu niedrig aus und ermutigen den Auftraggeber geradezu, die Datenschutzbestimmungen nicht ausreichend ernst zu nehmen [37].

2.2.4 Tendenzen und Entwicklungen

Dem staatlich geförderten CCTV-Boom in Großbritannien der 1990er Jahre folgt die Ernüchterung. Die propagierten Effekte haben sich, wie in zahlreichen Studien belegt, nicht eingestellt: Weder eine abschreckende Wirkung auf Straftäter noch das Sicherheitsgefühl der Bevölkerung hat sich erhöht. Im Gegenteil, suggeriert die Kamera sogar eine Gefahr, die von dem Ort ausgeht, den sie beobachtet, und so gleichzeitig auch ihr Vorhanden sein legitimiert [114].

Die seit Mai 2010 amtierende Regierung weicht vom bisherigen Kurs ab und will die Videoüberwachung strenger regulieren. Erst 2009 beklagte der Verfassungsausschuss des Oberhauses die Verletzung der Privatsphäre durch die zahlreichen Kameras [114]. Wie weit vorgesehene Einschränkungen von Überwachungsmaßnahmen angesichts der Unruhen in London im August 2011 und den 2012 stattfindenden olympischen Spielen umgesetzt werden, bleibt fraglich.

Presseberichten zu Folge soll bis Ende 2011 die Zahl der in Paris öffentlich betriebenen Kameras von 400 auf 1000 erhöht werden und gemeinsam mit privaten Überwachungskameras ein Netzwerk aus über 13.000 Kameras bilden, die von der Polizei zentral ausgewertet werden können. Eine Software zur „Erleichterung der Auswertung“ wurde in Auftrag gegeben. Im Februar 2010 wurden die gesetzliche Voraussetzungen dafür geschaffen, dass private Überwachungsanlagen auch Bereiche des öffentlichen Raums – wie Gehwege

– filmen dürfen, was bisher untersagt war (und in den meisten EU Ländern, darunter auch Österreich, nach wie vor nicht gestattet ist) [101].

Die Pariser Polizei ist damit wie schon vor 250 Jahren mit der aufkommenden Verbrecherfotografie (s. auch Abschnitt 2.1) mit Unmengen an Daten aus unterschiedlichsten Systemen konfrontiert, die im Falle eines Verbrechens mühevoll zusammengesucht werden müssen und oft gar nicht gefunden werden. Mit einer Vernetzung und Einspeisung privater Kameras ins öffentliche System ist zumindest ein schneller Zugriff seitens der Polizei gewährleistet, der mit entsprechender Software durchaus auch automatisiert werden kann.

Automationen sollen aber nicht nur bei der nachträglichen Recherchearbeit behilflich sein, sondern auch gefährliche Situationen in Echtzeit erkennen, um das oft überlasteten Personal in den Kontrollräumen zu unterstützen. Ein solches Software gestütztes System, das die Bilder analysiert und bei Auftreten von gefährlichen Ereignissen, wie z. B. einer Schlägerei, Alarm auslöst, war Ende 2010 in Nizza im Testeinsatz [101].

Ein Gebiet auf dem sich Automationen bereits bewährt haben ist der Vollzug von Verkehrsdelikten, allen voran Geschwindigkeitsübertretungen. Während Gesichtserkennung noch nicht einwandfrei funktioniert, bzw. nur unter optimierten Bedingungen, wird vor allem Nummernschilderkennung in Grossbritannien verstärkt eingesetzt. Seit 2008 werden mit Hilfe von CCTV auch Parkvergehen geahndet [79]. Das Erkennen des Vergehens und der Vollzug erfolgen dabei vollkommen automatisiert. Kein abwägendes Auge ist mehr dazwischen geschaltet, kein Personal vor Ort mit dem man auf Augenhöhe diskutieren könnte. Der Computer registriert das Vergehen und gleicht das Nummernschild mit der Datenbank ab. Dieser Prozess erfolgt in Echtzeit, und binnen weniger Minuten kann auch gleich der Bescheid ausgedruckt werden, der nur mehr zugestellt werden muss [23].

Der Verein deutscher Ingenieure veröffentlicht Ende 2010 einen Artikel mit der selbstsprechenden Schlagzeile: „Sehnsucht nach Sicherheit treibt Forschungsvorhaben voran“. Darin wird euphorisch vom „Zukunftsmarkt zivile Sicherheit“ samt dazugehöriger industriepolitischer Initiative berichtet. Man geht darin von einem weltweiten Marktvolumen von 100 Milliarden Euro samt 5 Prozent Wachstumsrate pro Jahr aus [94].

Man kann also von einem Trend zu mehr Kameras oder zumindest zu mehr Überwachungstechnologie ausgehen. Die Hardware (Kamera, Computer, Speicher, Netzwerktechnik, usw.) wird immer erschwinglicher, die Optiken, Sensoren und Komprimierungsverfahren immer effizienter. Der Flaschenhals der Videoüberwachung ist die Bilderflut, die das Personal in den Kontrollräumen ohne Unterstützung nicht mehr bewältigen kann. Hier wird verstärkt auf Softwareunterstützung gesetzt, was längerfristig günstiger und zuverlässiger sein soll als mehr Personal und Kontrollräume.

Technologische Entwicklungen

Gerade im Softwarebereich steckt noch großes Potential im Zusammenhang mit Videoüberwachung. Es gilt Prozesse zu vereinfachen und zu automatisieren und Wege zu finden, mit den stetig wachsenden Datenmengen umzugehen.

Videoüberwachung wird oft in Zusammenhang mit biometrischer Datenerfassung gebracht. Der Mensch soll komplett digital vermessen und erfasst werden, um eine automatisierte Identifizierung zu gewährleisten. Viele Technologien, wie Gesichtserkennung, werden bereits eingesetzt, aber auch hier sind noch längst nicht alle denkbaren Möglichkeiten ausgeschöpft. Eine interessante Projekt ist Photoface, das in Echtzeit aus unterschiedlichen Perspektiven höchstauflösende Aufnahmen eines Gesichts macht und daraus ein 3D Modell berechnet. Damit lassen sich auch Gesichtszüge und Mimik erkennen [8].

Auch die schon recht hohe Erkennungs- und Fälschungssicherheit von IrisScans bietet noch Optimierungspotential und soll bald schon aus mehreren Metern Entfernung genauso treffsicher funktionieren wie in *Minority Report*.

Die Identifizierungsprogramme erfordern umfangreiche Datenbanken, die gleichzeitig einen schnellen, dezentralen aber sicheren Zugriff erlauben. Laut einem Artikel in Welt Online von 2008 arbeitet das FBI am Ausbau einer biometrischen Datenbank, die unter anderem Fingerabdrücke, Gesichts- und Irismuster und sogar Ohrmuschelform und Information über Gangmuster erfassen soll [88].

Es gibt bereits funktionierende Systeme, die unter gewissen Rahmenbedingungen auffälliges Verhalten unabhängig von Geschlecht und äußerem Erscheinungsbild automatisch erkennen.⁶ Auch Technologie, die nicht der Identifizierung von Personen dient, sondern diese anonymisieren, wird entwickelt. Das Personal sieht nicht mehr die Bilder selbst, sondern nur die ausgewerteten Informationen, die in Form von Warnhinweisen mit der Position des Vorfalls, ein schnelles Eingreifen vor Ort ermöglichen soll. Hier kommen Kameras mit eingebauter Intelligenz – *Distributed Smart Cameras (DISC)* – zum Einsatz, die das automatische Verfolgen eines Objekt nahtlos über mehrere vernetzte DISCs gewährleisten.

Es finden sich unzählige Berichte über Entwicklungen und Papers zu Forschungsergebnissen der Überwachungstechnologie. Angefangen von Zukunftsvisionen wie Micro Expressions und Gehirnströme die aus der Distanz messbar gemacht werden sollen, bis zu bereits erfolgreich verwendeter Hardware wie Mikrokopter Drohnen für Modellbauer, Gigapixel Kameras, Luftschiffe, Nanotechnologie, Radio-Frequency Identification oder Mikrosensoren

⁶wie z. B. <http://researchnews.osu.edu/archive/surveillance/index.htm> (Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Websites/researchnews_columbus_ohio, besucht am 20.10.2011) oder <http://www.samurai-eu.org/Home.htm> (Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Websites/SAMURAI_PROJECT, besucht am 20.10.2011)

die helfen sollen Verschüttete zu finden, usw. [88]. Viele dieser in Entwicklung bzw. laufender Optimierung befindlichen Technologien sind nicht auf Terrorabwehr und Verbrechensbekämpfung ausgerichtet. Die meisten verfolgen das Ziel, den Alltag zu erleichtern, Menschenleben zu retten oder einfach nur zu unterhalten, dennoch bietet sich auch immer eine Möglichkeit, diese Technologien zur Überwachung zu nutzen.

Weniger berichtet wird über die Projektfortschritte der „Sicherheitsforschung“ der Europäischen Union, die im Zuge des 7. Forschungsrahmenprogramms gefördert werden. Diese „Sicherheitsforschung“ hat das Ziel eine sicherere Gesellschaft zu schaffen und die wirtschaftliche Wettbewerbsfähigkeit der EU Unternehmen zu erhöhen. Dazu werden Technologien zur Detektion und Überwachung entwickelt, soziale und ethische Aspekte aber kaum beleuchtet [78].⁷

Eines dieser EU geförderte Forschungsprojekt ist das Anfang 2009 gestartete INDECT. INDECT steht für „Intelligent information system supporting observation, searching and detection for security of citizens in urban environment“ – Intelligentes Informationssystem zur Überwachung, Ermittlung und Suche mit dem Ziel der Sicherheit der Bürger in städtischen Umgebungen. Hier sollen nicht nur Bilder von unterschiedlichen Videoüberwachungsanlagen und Polizeidrohnen in Echtzeit zentral verwaltet, kombiniert und analysiert werden, sondern sämtliche verfügbare Daten z. B. aus Telekommunikation, polizeiliche, geheimdienstliche, militärische, forensische und zivile Datenbanken, biometrischen Daten, jegliche Online verfügbaren Daten aus z. B. Blogs, Social Networks usw. in die „intelligente“ Analyse eingebunden werden. Damit sollen Gefahren und abnormales oder gewalttätiges Verhalten automatisch erkannt werden.⁸

2.3 Motive der Überwachung

Wie im 19. Jahrhundert die elektrische Straßenbeleuchtung soll nun die Videoüberwachung die Innenstädte sicherer machen, für Sicherheit, Sittlichkeit und Sauberkeit sorgen und zum Flanieren und Konsumieren einladen. Der kriminalpräventive Einsatz von Kameras steht zwar in der politischen Argumentation im Vordergrund, dass aber für den Konsum störende Faktoren wie herumlungernde Punks, Bettler, Obdachlose oder illegale Straßenmusikanten ebenso aus dem Blickfeld des kaufkräftigen Bürgers vertrieben werden sollen, steht in kaum einer offiziellen Stellungnahme. Die Überwachungstechnologie ist mittlerweile zu einem großen Industriezweig herangewachsen und verfügt über entsprechend starkes Lobbying. Viele Anlagen werden installiert, wenn sich dadurch in der Zukunft ein wirtschaftlicher Vorteil ergeben könnte, oder

⁷http://cordis.europa.eu/fp7/security/fp7-project-leaflets_en.html (besucht am 06.04.2011)

⁸mehr zu INDECT <http://www.indect-project.eu/> (besucht am 06.04.2011)

diese sich für die politischen Beziehungen vorteilhaft erweisen könnten.

Der Schutz von Eigentum und der Verantwortlichkeitsschutz von Mitarbeitern und Kunden sind wohl die meist genannten Argumente im Privatbereich. Das Sicherheitsbedürfnis der breiten Bevölkerung scheint stärker zu sein, als die Wahrung von Privatsphäre und Freiheit. Sicherheit ist zu einem Konsumgut geworden – der Preis wird noch verhandelt.

Sicherheit, Sittlichkeit, Sauberkeit

Was heute Videoüberwachung leisten soll, begann wie im Abschnitt 2.1 näher erläutert vor fast 350 Jahren mit der Straßenbeleuchtung des Absolutismus. Damals war es die zentral gesteuerte, von der Polizei verwaltete Straßenbeleuchtung, die es dieser ermöglichte, die Vorgänge auf der Straße zu erfassen, all jenes zu sehen, das sonst im Dunklen geblieben wäre. Mit der Straßenbeleuchtung haben sich auch die disziplinarischen Mechanismen – in Gestalt der Polizei – verstaatlicht. Die Polizei wurde, „das unendlich Kleine der politischen Gewalt“, so Foucault [9, S. 274]:

„Zu ihrer Durchsetzung muß sich diese Macht mit einer ununterbrochenen, erschöpfenden, allgegenwärtigen Überwachung ausstatten, die imstande ist, alles sichtbar zu machen, sich selber aber unsichtbar. Ein gesichtsloser Blick, der den Gesellschaftskörper zu seinem Wahrnehmungsfeld macht: Tausende von Augen, die überall postiert sind; bewegliche und ständig wachsame Aufmerksamkeiten;“

Im 18. Jahrhundert war es ein hierarchische Netz, das von den Kommissaren bis hinunter zu bezahlten Informanten und Prostituierten reichte, das heute durch ein Netzwerk an Überwachungstechniken samt Videoüberwachung ergänzt und teilweise ersetzt wird.

„Ein die Gesamtgesellschaft lückenlos überwachendes und durchdringendes Netzwerk zu machen“, war schon Benthams Traum und sein Panopticon liefert, so Foucault, auch die Formel dazu [9, S. 268].

Benthams Utopie vom idealen Gefängnis, manifestiert sich in einem ringförmigen Gebäude, in dessen äußerem Ring die einzelne Zellen, mit einem nach aussen und einem nach innen gerichteten Fenster, rund um einen Wachturm angeordnet sind. Durch das Fenster von hinten beleuchtet kann der Aufseher vom Turm in der Mitte, der selbst nicht einsehbar ist, die Vorgänge in den Zellen überwachen. Damit wird ein dem Gefangener bewusster, einseitiger und permanenter Sichtbarkeitszustand geschaffen, der das vom Machtausübenden unabhängige „automatische Funktionieren der Macht sicherstellt“ [9, S. 258]. Der somit potenziell unter Beobachtung Stehende, Sanktionen Fürchtende, übernimmt seine eigene Disziplinierung, so Foucault [9, S. 260]:

„Derjenige, welcher der Sichtbarkeit unterworfen ist und dies weiß, übernimmt die Zwangsmittel der Macht und spielt sie gegen sich selber aus; er internalisiert das Machtverhältnis, in welchem er gleichzeitig beide Rollen spielt; er wird zum Prinzip seiner eigenen Unterwerfung.“

Die Machtwirkung des Panopticons ist unabhängig davon, ob der Turm in der Mitte besetzt ist. Das Wissen, stets beobachtet werden zu können reicht aus, um sein Verhalten an die vorgegebenen Normen anzupassen. Durch die spezielle Architektur, durch das Vorhandensein des Turms werden die Inhaftierten zu Selbstüberwachern. Das sich permanent selbst überprüfende und kontrollierende Individuum wird damit zum perfekte Unterworfenen. Der Überwachte erfüllt auch die Funktion des Überwachers und eine Fremdaufsicht wird überflüssig. Durch diese Verinnerlichung der Überwachung wird das Funktionieren der Macht automatisiert und erreicht damit eine maximale Effizienz. Der Machtmechanismus wird durch eine strenge Trennung von Überwacher und Überwachten, sowie die Getrennthaltung der Überwachten untereinander gewährleistet. Einer Macht ausgesetzt, die nicht sichtbar und nicht greifbar ist, aber jederzeit eingreifen kann. Der Überwachte ist dabei völlig isoliert ohne die Möglichkeit, sich mit anderen Überwachten auszutauschen. Der Überwachte kann gesehen werden, ohne seinen Aufseher selbst zu sehen. Durch den Turm hat er die Tatsache, dass er jederzeit unbemerkt unter Beobachtung stehen könnte, ständig vor Augen.

Der Turm als Symbol der panoptische Macht ist permanent sichtbar dabei aber auch uneinsehbar. „Ihre Zwangsgewalt liegt demnach nicht in der Sichtbarkeit der Insassen, sondern genauer in der *Sichtbarkeit der Unsichtbarkeit der Macht* [14, S. 117].“

Die Kameras der Videoüberwachungsanlagen übernehmen heute die Funktion des Wachturms als sichtbares Symbol einer permanent stattfindenden Überwachung. Eine weitere Sichtbarmachung passiert durch die Schilder, die auf Videoüberwachung hinweisen, und durch die Bilder, die die Überwachung produziert und in den Medien instrumentalisiert. Ob überhaupt überwacht wird, also jemand im Kontrollraum die Bilder betrachtet, die Kamera aufzeichnet oder vielleicht sogar defekt ist bzw. es sich nur um eine Attrappe handelt, oder ob etwaige Aufzeichnungen jemals ausgewertet werden, ist in dem Moment, in dem man von einer Überwachungskamera erfasst werden könnte, nicht gewiss. Mediale Präsenz ist essentiell um den panoptische Effekt von Videoüberwachung aufrechtzuerhalten, da dieser ausserhalb einer architektonischen Begrenzung stattfindet. Überwachungsbilder in den Medien können dabei mehrere Funktionen übernehmen. Einerseits berichten sie von den Erfolgen der Videoüberwachungstechnik, beweisen damit, dass eine Auswertung stattfindet und liefern damit eine Rechtfertigung für die Überwachung, zu der offizielle Zahlen und Fakten – sofern vorhanden – nicht in der Lage sind. Andererseits können sie die Bevölkerung in ihren Dienst

stellen, indem sie zur Mithilfe bei der Identifizierung der Aufgezeichneten aufrufen (s. Abschnitt 2.2.1). Die Statistiken der Aufklärungsquoten und der Verbrechensraten von Videoüberwachung sprechen allerdings nicht für einen ökonomischen Machtmechanismus der präventiv wirkt, wie Foucault das für ein panoptische Schema voraussetzt [9, S. 265]:

„Das panoptische Schema ist ein Verstärker für jeden beliebigen Machtapparat: es gewährleistet seine Ökonomie (den rationellen Einsatz von Material, Personal, Zeit); es sichert seine Präventivwirkung, sein stetiges Funktionieren und seine automatischen Mechanismen.“

Die von Videoüberwachung erhofften Personaleinsparungen können nur bedingt bis gar nicht erfüllt werden (s. Abschnitt 2.4.1 und 2.4.4). Personalkosten reduzierende Unternehmungen wie Internet Eyes (s. Abschnitt 2.2.1), die Live-Überwachungsbilder mit Hilfe von Crowdsourcing auswerten, zeigen, dass von einer Überwachung vieler durch wenige keine Rede sein kann. Eher erweckt es den Anschein, als würde bald jeder jeden überwachen oder zumindest die Möglichkeit dazu haben. Was letztendlich wieder zu Selbstüberwachung und Selbstdisziplinierung führt und damit zu einer Perfektionierung der Machtausübung die gleichzeitig maximal ökonomisch ist. Die Kontrolle der Individuen wird von diesen selbst ausgeführt, ohne einen Aufseher bezahlen zu müssen. Damit ist „die Fügsamkeit und die Nützlichkeit aller Elemente des Systems“ gesteigert [9, S. 280].

Wie das Panopticon trägt moderne Überwachungstechnik zur Steigerung der Macht und der Wirtschaftsleistung eines Systems bei, ohne den Fortschritt – zumindest was Überwachungstechnik anbelangt – zu behindern, im Gegenteil, dieser wird sogar von öffentlichen Stellen gefördert (s. Abschnitt 2.2.4). Videoüberwachung wird, was Hard- und Software betrifft, laufend verbessert und optimiert. Gesichts- und Mustererkennungsprogramme, die automatisch Gefahrensituationen detektieren sollen, finden sowohl in Produktionsbetrieben Einsatz um Arbeitsunfälle abzuwenden oder zumindest abzuschwächen, werden aber auch an öffentlichen Plätzen installiert, um Situationen, die zu eskalieren drohen, selbsttätig zu erkennen und damit das Personal in den Kontrollräumen zu unterstützen und Einsatzkräften vor Ort ein schnelles und gezieltes Eingreifen zu ermöglichen.

Laufender technischer Fortschritt bedeutet auch, dass Überwachungsanlagen regelmäßig erneuert werden müssten, um effizient zu bleiben und Personal reduzieren zu können. Wie am Beispiel der Wiener Linien (s. Abschnitt 2.4) deutlich wird.

Die zu Überwachenden, also das Volk, die Konsumenten und Steuerzahler disziplinieren sich nicht nur selbst, sie finanzieren auch die Überwachungsanlagen, die sie daran erinnern sich selbst zu überwachen. Profiteur ist eine mächtige Rüstungs- und Sicherheitsindustrie, die in „Friedenszeiten“ mit

dem zivilen Markt der Sicherheitstechnik einen boomenden Geschäftszweig erschließt und dazu auch noch mit Forschungs- und Fördergeldern abschöpft.

Wir sind von der Gesellschaftsordnung konstruierte Individuen, „eingeschlossen in das Räderwerk der panoptischen Maschine, das wir selber in Gang halten – jeder ein Rädchen [9, S. 279].“

Im Gegensatz zur permanenten Sichtbarkeit in Benthams Panopticon kann man sich Videoüberwachung (noch) entziehen. Doch Videoüberwachung ist nur eine von vielen Formen der alltäglichen, oft insgeheim stattfindenden Überwachung, die sich von uns, den unterworfenen Subjekten, ein „Bild machen“. Doch es ist nicht primär der Staat der versucht seine Bürger zu charakterisieren, klassifizieren und/oder zu diagnostizieren, es sind vielmehr Unternehmen wie Google oder Facebook, die in gewisser Weise einen freiwilligen Zwang ausüben. Um dazuzugehören und nicht ins soziale Aus zu geraten gibt man freiwillig Daten preis, auch wenn das auf den ersten Blick wenig dramatisch erscheint. Man darf aber nicht vergessen, dass jedes „like“ analysiert, jede Suchanfrage, jedes Post, jedes Foto gespeichert wird und alle gesammelten Klicks Rückschlüsse auf z. B. sexuelle Neigungen oder politische Einstellungen zulassen. In Summe ergeben die für einen „gratis“ Dienst freiwillig preisgegebenen Daten ein recht umfangreiches persönliches Profil, dass sich von den Betreibern gewinnbringend veräußern lässt. Als Nebeneffekt können auch Arbeitgeber, Polizei und Geheimdienste oder Kriminelle so leicht an private, persönliche Information aus erster Hand gelangen.

„Unter der Oberfläche der Bilder werden in der Tiefe die Körper eingeschlossen [9, S. 278].“ Je nach Daten sammelnder Instanz formieren sich Datenkörper zu verschiedenen oberflächlichen Bildern von einem Individuum, die dazu dienen zu kategorisieren, einzuteilen, zuzuteilen, zu organisieren und ordnen, normieren und hierarchisieren. Kombiniert man nun dieses von unterschiedlichen Stellen gesammelte Wissen, so müsste sich doch ein eindeutig berechenbares Individuum erzeugen lassen, das auch auf sein zukünftiges Verhalten schließen lassen müsste, scheint die Logik hinter all den Datensammel- und Datenzentralisierungsbestrebungen zu sein.

Dieser Versuch, einen Menschen auf Zahlen und Fakten zu reduzieren und in Normen zu pressen, um daraus seine zukünftigen Handlungen zu berechnen und somit vorzuverurteilen, wird nicht nur in Science-Fiction-Filmen wie *Minority Report*, *Gattaca* oder *Code 46* Realität, in der Werbung und im Marketing oder bei der Kreditvergabe passiert es bereits, wenn auch in abgeschwächter Form. Hier wird primär die Kaufkraft, die Zahlungsmoral und die Konsumorientierung analysiert.

2.4 Grenzen von Videoüberwachung als Sicherheitsinstrument

Videoüberwachung wurde und wird immer noch von der Politik als Allheilmittel gegen Kriminalität angepriesen und man hat mit Unterstützung der Medien einen Mythos von Videoüberwachung als schnelles einfaches Instrument generiert. Die Jahrzehnte lange Erfahrung der britischen Behörden mit CCTV zeigt aber durchaus ein komplexeres Bild, wie aus zahlreichen repräsentativen Studien, wie dem von der Europäischen Kommission unterstützten Forschungsprojekt *URBAN EYE von 2002–2004* oder dem *UK Home Office CCTV Review 2005* auf welchen auch im Folgenden Bezug genommen wird, hervorgeht [10].⁹ Aber auch in den Pressemeldungen nach den Unruhen in London im August 2011, wurden wieder Zweifel an der Effektivität der Videoüberwachung bekundet [8, 119]. Videoüberwachung eignet sich nicht als schnelle Lösung für die Kriminalitätsbekämpfung. Videoüberwachung muss im Kontext ihrer sozialen räumlichen Umwelt betrachtet werden, das installieren einer Technik alleine führt nicht automatisch zum gewünschten Erfolg. „Die Effekte von Videoüberwachung hängen gleichermaßen von technischen wie sozial/räumlichen und organisatorischen Faktoren ab [12, S. 13].“

2.4.1 Prävention von Kriminalität und Terrorismus

Ein Hauptargument für den Einsatz von Videoüberwachung ist Prävention von Verbrechen und so sind viele Videoüberwachungssysteme auch ausgelegt. Unterschiedliche Studien, unter anderem die oben angeführten, belegen, dass Videoüberwachung wenig bis gar keinen Effekt auf die allgemeinen Kriminalitätsraten hat. Kurzzeitige Effekte waren oft begleitet von anderen Maßnahmen wie Umbau von Parkanlagen oder Beleuchtungssystemen oder aber auch intensive Berichterstattung in den Medien und lassen sich daher nicht eindeutig den Kameras zuschreiben. In vielen Fällen hat sich der Ort der kriminellen Handlung einfach verlagert, was besonders bei Drogendelikten, die ja nicht ortsgebunden sind, der Fall war. Die größten Effekt lassen sich bei vorsätzlichen Eigentumsdelikten erzielen. Affekttaten und Gewaltdelikte hingegen nehmen kaum ab [10]. Die ursprüngliche Ausrichtung der Kameras – vor allem der im öffentlichen Raum – als Präventivwerkzeug bringt oft Probleme mit sich, einerseits in der Erwartungshaltung der Bevölkerung, andererseits bei der korrekten Auswertung des Materials.

Nach einem Bericht in *The Guardian* vom Mai 2008 konnten bisher nur drei Prozent der Raubüberfälle in London durch CCTV-Bilder geklärt werden, obwohl Großbritannien über mehr Sicherheitskameras verfügt als andere europäische Länder [3]. Die Kameras alleine können keine Verbrechen aufklären. Es bedarf an gut geschultem Personal, das die aufwendige Suche in

⁹Offizielle Website zu URBAN EYE: <http://www.urbaneye.net> (besucht am 30.08.2011), Kopie der Publikationen auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Websites/urbaneye

der Bilderflut bewältigen und Beweismaterial ordnungsgemäß sicherstellen kann, sodass dieses auch vor Gericht zugelassen wird. Hier gibt es strenge Regelungen um Manipulation von Beweismitteln zu verhindern [3, 8, 93].

2.4.2 Der menschliche und der technische Aspekt

Der präventive Effekt, im Sinne von Früherkennung von gefährlichen Situationen, hängt aber von der eingesetzten Technik und der Menschen im Kontrollraum, die diese Technik bedienen, ab. Vielerorts wird immer noch Echtzeitüberwachung praktiziert. Das mag an den technischen Gegebenheiten oder am Zweck der Überwachung liegen, der keine Aufzeichnung erfordert oder an den rechtlichen Voraussetzungen, die das Betreiben einer Echtzeitüberwachungsanlage erleichtern. Man kann mittlerweile aber davon ausgehen, dass parallel dazu auch aufgezeichnet wird.

Die Arbeit in den Kontrollräumen verlangt den Operatoren große Aufmerksamkeit ab. Beobachtungswürdige Objekte müssen ausgemacht werden und über mehrere Monitore bzw. Kameras verfolgt werden. Die Monotonie der Aufgabe und die Tatsache, dass meistens einfach nichts – auf den oft zu vielen Bildschirmen – passiert führen dazu, dass die Konzentration rasch sinkt. Die Bilderflut die gleichzeitig auf mehreren Monitoren aufscheint überfordern das menschliche Gehirn und nach ca. 20 Minuten werden 95 Prozent der Vorgänge in den Videos von den Operatoren nicht mehr wahrgenommen [90, 94]. Es gilt die sprichwörtliche Nadel im Heuhaufen zu suchen, was in älteren Kontrollräumen mit wenig softwaretechnischer Unterstützung ein eher durch Zufall gespeistes Verfahren ist. Hier wäre es sinnvoll, mehr Personal einzusetzen, was aber aus Kostengründen für die Betreiber wenig attraktiv ist. Daher werden vermehrt sogenannte intelligente Videoüberwachungsanlagen eingesetzt, die die Arbeit in den Kontrollräumen unterstützen sollen, indem sie Gefahrensituationen automatisch erkennen und das Personal alarmieren. Aber auch zu viele Fehleinschätzungen durch die Software, können sich negativ auf die Aufmerksamkeit des Personals auswirken.

Um eine abschreckende Wirkung auf Delinquenten zu haben, müssen die Kameras funktionieren und die Bilder auch in den Kontrollräumen ankommen, wahrgenommen werden und zu einem koordiniert raschen Einsatz vor Ort führen oder ordnungsgemäß als Beweismittel gesichert werden. Bei Videoüberwachung in aufklärender Funktion ist vor allem die Qualität der Aufzeichnung ausschlaggebend, um eine Identifikation des Täters zu ermöglichen. Während der Zuschauer im Kino durch die schlechte Qualität der Videoaufnahmen eher von der Echtheit des Materials überzeugt wird, beeindruckt das Kriminelle wenig. Doch Bildqualität alleine reicht nicht aus, um eine Person eindeutig identifizieren zu können, selbst wenn das Gesicht gut zu erkennen ist. Erkenntnissen der Wahrnehmungspsychologie zu Folge werden einem bekannte Personen leichter identifiziert ohne dass dabei die Videoqualität ausschlaggebend wäre. Bei unbekannte Personen ist der Iden-

tifizierungsprozess, also der Vergleich einer vorliegenden Fotografie mit dem Videobild, allerdings äußerst fehleranfällig [14, S. 172]. Der psychologische Effekt, sich selbst unter den Plünderern im Fernsehen erkennen zu können, vermag bei den jugendlichen Randalieren von London noch zur Selbstanzeige gereicht haben und die drakonischen, oft überzogenen Strafen kurzfristig abschreckend wirken, organisierte Verbrecher jedoch haben längst gelernt die Überwachung zu umgehen. Videoüberwachung kann aber auch Straftaten herausfordern, so Thilo Weichert: „Es kann zum Sport werden, unter den Augen der Kameras unerkannt Straftaten zu begehen [34].“

Neben Problemen mit unausgereifter Technik, gestaltet sich die digitale Aufzeichnung, die eine Erleichterung zum analogen Speichern auf Magnetbänder sein sollte, ungleich komplexer. Die Zeit die früher mit Beschriften, Archivieren und wieder Überschreiben der Magnetbandaufzeichnungen, die meist neben der Überwachungstätigkeit am Monitor durchgeführt wurde, wird durch digitales Aufzeichnen nur bedingt gewonnen. Während ein Videorecorder noch einfach zu bedienen war, benötigt das Personal von High-End Überwachungssystemen spezielleres Know-How. Auch gibt es keinen einheitlichen Videocodec, was vor allem bei Daten aus Drittsystemen zum Tragen kommt. Die zahlreichen proprietären Videokompressions-Algorithmen stellen selbst für Experten eine Herausforderung dar. Mangelnde Kompatibilität von Videodaten zwingt zu verlustbehafteter Konvertierung um zwischen unterschiedlichen Systemen ausgetauscht werden zu können.

Dazu kommt, dass mit der fortschreitenden technologischen Entwicklungen die Datenmenge rapide ansteigt. Ein mehr an Bildern bedeutet nicht ein mehr an Sicherheit, wenn keine Kapazitäten vorhanden sind diese auszuwerten. Auch das US-Militär und die Geheimdienste sind davor nicht gefeit und arbeiten laufend an der Verbesserung der Automationslösungen [89, 97].

2.4.3 Subjektives Sicherheitsgefühl

Wie die Erfahrung zeigt, sind es primär materielle Güter, die durch Videoüberwachung geschützt werden. In der Argumentation setzen die Befürworter zumeist auf die Steigerung des subjektiven Sicherheitsgefühls, das von Videoüberwachung ausgehe, und unter anderem zur Belebung der Innenstädte beitragen soll. Die britische Studie kann auch beim allgemeinen Sicherheitsempfinden der Befragten keine Verbesserung nach der Installation belegen [10, S. 60]:

„CCTV was found to have played no part in reducing fear of crime; indeed those who were aware of the cameras admitted higher levels of fear of crime than those who were unaware of them.“

Plätze, die man vorher nicht aufsuchte, mied man auch nach der Installation oder erst recht wegen den Überwachungskameras. Der von den Betreibern

gewünschte Effekt kehrt sich oft auch um und videoüberwachte Plätze wirken gerade wegen den Kameras plötzlich unsicher. Der Ort, so die Annahme, muss unsicher sein wenn es notwendig wird eine Kamera aufzustellen.

Der Psychologe Stefan Strohschneider gibt in Technology Review zu bedenken, dass die ganzen Bemühungen um mehr Sicherheit zu immer mehr Angst führen [15]:

„Das sogenannte Sicherheitsparadoxon, wonach sich Menschen häufig umso unsicherer fühlen, je sicherer sie objektiv eigentlich sind.“

Gefühlte Sicherheit begründet sich in Unwissenheit und oft in den Medien geweckten falschen Erwartungen. Vielfach wird davon ausgegangen, dass die Bilder live gesichtet werden, doch die Kontrollräume sind oft un- oder unterbesetzt und selbst wenn eine gefährliche Situation wahrgenommen wird, kann es passieren, dass die Einsatzkräfte nicht rechtzeitig vor Ort sind. Verstärkt wird die gefühlte Sicherheit primär durch positive Medienberichterstattung, die die negativen Fakten und Ereignisse wieder auszugleichen scheint. Kameramerer meint dazu [14, S. 83]:

„Nicht zu wissen, was Videoüberwachung *tatsächlich* vermag, ist Teil ihrer Machteffekte. Unwissenheit, Fehlinformation oder Halbwissen in Bezug auf ihr tatsächliche Potenzial ist strategisch funktional und produziert Zustimmung.“

Medienkampagnen geben gerade soviel Information preis, wie die Gewinnung der Zustimmung der Bevölkerung erfordert und gleichzeitig der Abschreckungseffekt gewährleistet bleibt.

Desillusionierung macht sich meist kurz nach der Installation breit, wenn klar wird, dass Videoüberwachung die in sie gesetzten Erwartungen nicht zu erfüllen vermag und sich das erhoffte Sicherheitsgefühl nicht und nicht einstellen will. Wenn die negativen Auswirkungen von Videoüberwachung, wie Sicherheitslecks oder Missbrauch, auch in den Medien thematisiert werden, beginnt das allgemeine Vertrauen in diese Technik zu sinken. Mittlerweile gibt es bereits zahlreiche Meldungen über Sicherheitslecks, die bei der Datenübertragung auftreten, die oft unzureichend oder gar nicht verschlüsselt erfolgt. Wenn dabei auch noch zu Tage kommt, dass die Beamten sich willkürlich in die Fenster der umliegenden Wohnung zoomen, wird offensichtlich, dass Videoüberwachung auch eine Bedrohung für die Privatsphäre werden kann und nicht nur der Strafverfolgung dienen muss [95].

Spätestens wenn sich die Kameras, die ursprünglich dazu vorgesehen waren gegen Kriminelle und Terroristen gewappnet zu sein, sich plötzlich gegen einen selbst – in Form eines Strafzettels, zum Beispiel – richten, beginnt man sich zu fragen, ob auf diese Weise schlicht und ergreifend die Kosten für den laufenden Betrieb gedeckt werden sollen (s. auch Abschnitt 2.2.4 und 2.4.5).

2.4.4 Kosteneffizienz

Videoüberwachung erhebt auch den Anspruch, die Kosten der Kriminalitätsbekämpfung zu senken: einerseits durch Personaleinsparungen bei der Polizei, andererseits durch Reduzierung der Strafverfolgungs- und Gerichtskosten, indem eindeutige Beweise vorliegen. Zwar wird Videoüberwachungshardware und Datenspeicher immer günstiger, jedoch sollten die zusätzlich notwendig werdenden Investitionen nicht unterschätzt werden. Neben den Kameras wird zusätzliche Hardware (Server, Rechner, Speicher, Übertragungstechnik, Monitore, usw.) benötigt und die dazugehörigen Räumlichkeiten, Installation, Schulung, Service, Wartung, Kosten für Datenübertragung, nicht unerhebliche Kosten für Software und Software-Updates und selbstverständlich Personalkosten müssen kalkuliert werden.

Mehr Kameras weniger Personal ist eine Rechnung, die nicht aufgeht, die Monitore müssen im Auge behalten werden, um eingreifen zu können, auch wenn es Warnsysteme gibt, müssen diese (noch) von realen Menschen bestätigt werden, um durch einen unangebrachten Einsatz nicht unnötige Kosten zu verursachen. Die Wartung der Technologie ist teuer und man begibt sich in Technikabhängigkeit. Um die Effizienz zu steigern und Personal einsparen zu können muss ständig in die Technik investiert werden, die laufend verbessert wird. Dabei bleibt es meist nicht bei einem simplen Software-Update, die neueste Software setzt oft auch eine Erneuerung der Hardware voraus.

Generell ist es bei einem komplexen System wie Videoüberwachung und deren unterschiedlichen Einsatzmöglichkeiten schwer, eine eindeutige Kosten-Nutzen Rechnung aufzustellen. Auch ist es nicht zielführend, die Kosten von Kameras den Kosten von Polizisten gegenüberzustellen. Am deutlichsten zeigt sich die Kosteneffizienz bei Anlagen, die zur Verhinderung von Sachbeschädigung, Vandalismus oder Diebstahl eingesetzt werden, jedoch übersteigen auch hier die Kosten der Kameras die der verhinderten Schadenssummen [10, S. 97ff].

Ein Beispiel dazu aus Österreich: Die Wiener Linien haben laut Heise Online im Jahr 2006 rund 3,7 Millionen Euro in Videoüberwachung für die neuen Zuggarnituren investiert. Ziel der Überwachungsanlagen ist es Vandalismusschäden um 200.000 EUR pro Jahr zu reduzieren [108]. Die Anlagen werden nach spätestens acht Jahren erneuert. Die Investition wird sich also nicht rechnen. Man kann davon ausgehen, dass eine Versicherung gegen Vandalismus wesentlich günstiger gewesen wäre (sofern diese nicht wiederum auf den Einsatz von Videoüberwachung besteht). Natürlich erhoffen sich die Wiener Linien, damit auch die üblichen von Videoüberwachung erwarteten Nebeneffekte, die sich nicht so klar in diese Bilanz eintragen lassen. Zumindest der Effekt auf den Ticketpreis wird sich mit Sicherheit recht objektiv feststellen lassen [109, 35].

2.4.5 Problematik Videobeweis, Manipulation, Datensicherheit, Function Creep

Während die Fotografie ihre zuverlässige Beweisfähigkeit mit der Digitalisierung endgültig eingebüßt hat, was daran liegen mag, dass Bildbearbeitungsprogramme allgemein verfügbar sind und es damit jedem der einen Computer bedienen kann auch möglich ist, in ein digitales Bild verändernd einzugreifen, wird dem Überwachungsvideo nach wie vor zugetraut, Wirklichkeit abbilden zu können. Dabei ist das Überwachungsbild nur eine zeitliche Abfolge von Einzelbildern, die bezüglich, Bildausschnitt und optischer Verzerrung den gleichen Einschränkungen unterliegt wie eine Fotografie. Im Gegensatz zu direkter visueller Wahrnehmen liefern Überwachungskameras in den meisten Fällen keine akustische Information und oft auch keine Farbe, jedenfalls keine Dreidimensionalität und eben nur einen bestimmten Bildausschnitt in den Kontrollraum. Zwischen dem beobachtenden Subjekt und dem beobachteten Objekt findet keine erklärende Interaktion statt. Die Kamera gewährt lediglich eine zeitlich und räumlich begrenzte Einsicht auf ein Ereignis ohne den Kontext, in dem dieses Ereignis stattfindet, mitzuliefern. Das Überwachungsbild kann also nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit abbilden und verleitet dabei dazu, diesen Ausschnitt für die ganze Wirklichkeit zu halten [5]. Das mag auch daran liegen, dass dem mechanischen Auge, wie schon bei der Fotografie zugetraut wird, das bessere, das objektivere Auge zu sein [20]. Dabei wird aber vergessen, dass ein Bild oder eine Abfolge von Bildern in sich kein Beweis ist, keine Wahrheit darstellt. Diese entsteht erst mit der subjektiven Interpretation des Gesehenen, die dem Bild eingeschrieben wird. Videoüberwachung kann also nicht der neutrale Beobachter sein, der sie vorgibt zu sein. Gegenwärtig versuchen softwaregestützte Verfahren diese *neutrale* Position, denen allerdings von Menschen ersonnene Algorithmen zugrunde liegen, zu übernehmen.

Die Gefahr von Fehltreffern durch automatisierte Bilderkennungsverfahren sorgt primär Datenschützer, während sich die breite Masse gelockt von den Vorzügen von Gesichtserkennungstools und dergleichen von z. B. Apple oder Facebook spielerisch überzeugen lässt und damit an der Verbesserung der Software mitarbeitet. Für die Tatsache, dass falsche Interpretation von Überwachungsmaterial, egal ob durch Mensch oder Maschine, für den Einzelnen gravierende Folgen nach sich ziehen kann, gibt es bereits ausreichend Beispiele, wie die Zutrittsverweigerung zu einem Flugzeug aufgrund eines übereinstimmenden oder ähnlichen Eintrags in einer *No-Fly*-Liste. Es kann aber auch der Zutritt zu einem Einkaufszentrum oder einem Casino erschwert oder gänzlich verweigert werden, wenn die Gesichtserkennungsoftware eine Übereinstimmung mit einer unerwünschten Person detektiert.

Im Fall einer Mutter, ihrer 16-jährigen Tochter und deren 17-jährigen Freundin von 2003, führte ein unsynchron zum Buchungssystem einer Bank aufzeichnenden Kamera an einem Geldautomaten zu einem Mordverdacht.

Die drei Unschuldigen mussten 22 Tage in Haft verbringen, bis die Anschuldigungen auf Intervention des Vaters einer Angeklagten fallen gelassen wurde. Der Kamera und der Unfehlbarkeit der Technik wurde hier mehr vertraut, als den Aussagen der bisher unbescholtenen Bürger, sodass den Kontoauszügen, die eine Asynchronität der Timecodes aufgezeigt hätten, einfach ignoriert wurden. Besonders diffamierend war für die Frauen, dass ihre Gesichter in der TV-Show „America’s Most Wanted“ amerikaweit zu sehen waren, was letztlich auch zu ihrer Identifizierung beitrug, anstelle zuvor schon als Zeugen geladen zu werden, da es ja aus den Daten des Geldautomaten hervorgehen hätte müssen, wer kurz vor bzw. nach dem vermeintlichen Täter Geld behoben hat [99].

Aber nicht nur die Fehlinterpretation und daraus resultierende Fehlscheidungen, sondern auch Daten in falschen Händen bereiten Datenschützern Sorgen. Auch hier finden sich laufend Berichte in den Medien: gestohlene Kundendaten aus dem Sony Playstationnetwork; Datenverlust bei der Tiroler Gebietskrankenkasse; die Veröffentlichung von persönlichen Daten von österreichischen Polizisten usw.. Solche Schlagzeilen machen einem aufgeklärten Bürger nicht gerade Hoffnung darauf, dass die auf Vorrat gespeicherten Daten bei den zuständigen Behörden in Sicherheit sind und zweckgebunden bleiben. Gründe für die Datenlecks sind unter anderem gestohlen oder verloren gegangene Hardware, Unachtsamkeit und Schlamperei, Diebstahl und Hackerangriffe. Aufgrund der geringen strafrechtlichen Folgen für Vergehen gegen das Datenschutzgesetz hat der sichere Umgang mit den gesammelten Kundendaten bei Unternehmen keine Priorität.

Videüberwachungsanlagen sind oft unzureichend gegen Zugriff von aussen geschützt, wie Aktivisten von Quintessenz 2005 bewiesen haben (siehe Abschnitt 2.4.3). Beamte und Sicherheitspersonal können durch eine nicht ordnungsgemäß installierte Anlage in Wohnzimmer unbescholtener und ahnungsloser Bürger blicken (siehe Abschnitt 2.5.1). Private Kameras in Geschäften und Banken oder auch in Wohnanlagen filmen oft unverschlüsselt und somit illegal Bereiche des öffentlichen Raums.

Vielfach gelangt legal oder illegal aufgezeichnetes, voyeuristisches Material aus Überwachungsanlagen auch an die Öffentlichkeit. Nicht immer finden sich Best-Of Zusammenstellungen des Sicherheitspersonals gleich auf Videoplattformen wieder, sondern werden meist „nur“ unter Freunden und Bekannten weitergegeben, was auch der Filmemacher Adam Rifkin bei der Recherche für seine Film *Look* feststellen musste [91]. Was nicht weiter verwunderlich ist, wenn man in Betracht zieht, dass einerseits nicht nur besonders geschultes Personal hinter den Monitoren sitzt und andererseits die Aufgabe nach Auffälligkeiten beim Verhalten und Aussehen von Menschen zu suchen an sich schon voyeuristische Tendenzen aufweist und dazu verleitet, diese voyeuristische Aufgabe auch auf persönliche voyeuristischer Ziele auszudehnen. Die Form der so entdeckten Auffälligkeit entspricht also nicht immer jenen, die die Betreiber der Anlagen oder die befürwortende Bevölkerung erwartet.

Überwachungsdaten unerlaubt zur Unterhaltung zu veröffentlichen ist aber nur eine Form der Zweckentfremdung von Daten. Daten werden Vor-dergründig zweckgebunden erfasst. Im Einzelhandel gibt es Überwachungskameras, um Ladendiebstahl vorzubeugen oder aufzuklären. Am Tian'anmen Platz waren die Kameras zur Verkehrsüberwachung installiert, genauso wie ähnliche Verkehrsüberwachungssysteme auch in Lhasa zum Einsatz kommen, das zu der Zeit der Installation zwar über kein derartiges Verkehrsaufkommen verfügte, dass solch ein Kontrollsystem notwendig gemacht hätte (s. auch Abschnitt 2.2.1). Aber nicht nur in China finden Überwachungsbilder eine andere Verwendung als die ursprünglich vorgesehene. Londons Polizei hat mittlerweile uneingeschränkten Zugang zu den Kameras und der damit verbundene automatische Nummernschilderkennung für Autos (ANPR), die dazu angeschafft wurden, die City-Maut einzuheben. Die Datenaufzeichnung erfolgte dabei aber von Beginn an rund um die Uhr und nicht nur beschränkt auf den Zeitraum, in dem City-Maut zu entrichten war. Der Zugriff durch die Polizei war nur auf Antrag im Einzelfall möglich. 2007 ist diese Hürde gefallen und die Polizei hat seither permanent Zugriff auf die Daten. Anlass dafür waren Anschläge, die mittels Autobomben durchgeführt wurden. Die entsprechende gesetzliche Änderung war aber bereits vorher geplant [98].

Einmal erhobene und gespeicherte Daten wecken Begehrlichkeiten, diese auch für andere Zwecke nutzbar zu machen [25]. Um etwaige Eingriffe in die Privatsphäre zu rechtfertigen und das Datenschutzgesetz dahingehend ausweiten zu können, werden hier meist terroristische Angriffe, Kinderpornografie oder sonstige verabscheuungswürdige Taten instrumentalisiert. Dieses Vorgehen wird auch als *Function Creep* bezeichnet und steht für die schrittweise Ausweitung der Nutzung einer Technologie oder eines Systems über die ursprünglich vorgesehene Bestimmung hinaus, speziell wenn dies zu einer potenziellen Einschränkung der Privatsphäre führt.

Die Verlagerung der Aktivitäten des Staates hin Richtung Prävention, der Verhinderung von abstrakten, noch nicht einmal geplanten Taten, führt dazu, dass immer mehr Daten auch von bisher unbescholtene Bürgern gesammelt werden. Das geschieht ohne Anlass und ohne konkreten Verdacht, wobei die Grenzen welche Daten erhoben und gespeichert werden mehr und mehr ausgeweitet werden. Peter Schaar sieht hierin eine ernstzunehmende Bedrohung für den Rechtsstaat [25, S. 148ff]:

Setzt sich diese Entwicklung fort, könnten letztlich Daten über jedermann in nahezu allen Lebenslagen erhoben und gespeichert werden, da ja nicht auszuschließen ist, dass die Daten in irgendeinem Zusammenhang der Gefahrenabwehr nützen oder die Strafverfolgung erleichtern können.

2.5 Auswirkungen auf die Gesellschaft und das Individuum

2.5.1 Verständnis von Privatsphäre, Gesellschaftliche Wahrnehmung

Privatsphäre ist ein komplexes soziales Konstrukt, das in jedem Kulturkreis andere Ausprägungen aufweist. Eine allgemein gültige Definition von Privatsphäre ist somit nicht existent. Der Artikel 12 der Allgemeine Erklärung der Menschenrechte der Vereinten Nationen von 1948 stellt daher auch eine recht universelle Definition dar:

„Niemand darf willkürlichen Eingriffen in sein Privatleben, seine Familie, seine Wohnung und seinen Schriftverkehr oder Beeinträchtigungen seiner Ehre und seines Rufes ausgesetzt werden. Jeder hat Anspruch auf rechtlichen Schutz gegen solche Eingriffe oder Beeinträchtigungen.“

Das heutige Verständnis von Privatsphäre im europäischen Raum ist kulturell mit dem Aufkommen des Bürgertums gewachsen. Privacy International, eine in Großbritannien registrierte gemeinnützige Nichtregierungsorganisation (NGO), die sich weltweit für den Schutz der Privatsphäre einsetzt, versammelt auf ihrer Website verschiedene Definitionen von *Privacy* und gliedert diese in vier Teilaspekte [100]:

Information privacy, which involves the establishment of rules governing the collection and handling of personal data such as credit information, and medical and government records. It is also known as "data protection";

Bodily privacy, which concerns the protection of people's physical selves against invasive procedures such as genetic tests, drug testing and cavity searches;

Privacy of communications, which covers the security and privacy of mail, telephones, e-mail and other forms of communication; and

Territorial privacy, which concerns the setting of limits on intrusion into the domestic and other environments such as the workplace or public space. This includes searches, video surveillance and ID checks.

Die Grenze von Öffentlichem und Privatem ist fließend. Jeder zieht diese Grenze woanders. Während es für viele selbstverständlich ist die vormals privaten Bilder via Web-Kamera vom Wohnzimmer aus in die Welt zu senden, würde ein unwissentliches Ausspähen durch Fremde mittels Überwachungskamera vermutlich nicht so einfach hingenommen werden, sollten diese Bilder

im Internet auftauchen. Der deutschen Kanzlerin Angela Merkel und Ihrem Lebensgefährten z. B. konnte mit einer, zum Schutz des gegenüberliegenden Museums, installierten Kamera jahrelang ins Wohnzimmer gefilmt werden, wie Anfang 2006 bekannt wurde [107].

Wo diese Grenze persönlich auch gezogen wird, geht es jedoch darum, diese selbst zu bestimmen und die Kontrolle über die Information, die man preisgeben möchte, zu behalten. Ein heimliches Ausspionieren, Sammeln von Daten ohne Einverständnis und womöglich deren Veröffentlichung oder Weitergabe an Dritte scheint uns zutiefst unmoralisch und verwerflich, verletzt unsere Menschenwürde, Freiheit und Privatsphäre. Informelle Selbstbestimmung, die Möglichkeit selbst entscheiden zu können, was andere Personen über einen wissen ist wesentlich für ein autonomes und freies Menschsein.

2.5.2 Beschneidung der Grund- und Freiheitsrechte

Peter Schaar sieht die Gefahren für die Privatsphäre in technologischen Entwicklungen, wirtschaftlichen Interessen, staatlichen Kontrollen und einem mangelndes Bewusstsein, bzw. zunehmende Bereitschaft persönliche Daten von sich aus weiterzugeben [25, S. 15].

Mit Aussagen wie „wer nichts zu verbergen hat, hat nichts zu befürchten“ oder „wer soll sich denn dafür interessieren“ werden Bedenken über die von Staat und Wirtschaft forcierten Bestrebungen immer mehr Daten von Kunden und Bürger zu sammeln, abgetan. Die wenigsten sind sich darüber im Klaren, dass mit ihren Daten – meist in den Grauzonen der Gesetze – längst ein gutes Geschäft gemacht wird – je detaillierter die Information, desto teurer der Datensatz. Jeder Klick im Internet hinterlässt seine nachvollziehbaren Spuren. Mit jeder Bestellung via Onlineshop werden persönliche Daten preisgegeben und unserem Kundenprofil hinzugefügt. Auch in der analogen Welt hinterlässt man seine digitalen Datenspuren. Beim Einkaufen im Supermarkt mit Kredit- oder Bankomatkarte und beim Scannen der Kundenkarte werden unsere Einkaufsgewohnheiten dokumentiert. Videoüberwachungsanlagen in Banken, Geschäften, U-Bahnstationen, Tankstellen zeichnen unser Verhalten und unsere Gewohnheiten auf. Mobiltelefone machen uns abhörbar und mit GPS-Funktion bis auf einem Meter genau lokalisierbar und lassen dank Vorratsdatenspeicherung mit oder ohne GPS sogar ein Bewegungsprofil erstellen, wie der Selbstversuch des Grünenpolitikers Malte Spitz erschreckend darlegt [82].

In den meisten Fällen wissen wir nicht, wie sorgsam mit den zumeist freiwillig herausgegebenen Daten umgegangen wird, auch wenn uns dies in den jeweiligen Datenschutzbestimmungen versichert wird. Nachrichten über verloren gegangene oder gestohlene Kundendaten häufen sich (s. auch Abschnitt 2.4.5). Aber auch nicht für die Öffentlichkeit bestimmtes, für die Betroffenen meist peinliches Videoüberwachungsmaterial findet missbräuchlich seinen Weg auf diverse Videoplattformen.

Bündelt man also alle Informationen, die von öffentlichen und staatlichen Institutionen zweckgebunden gesammelt werden und verknüpft dies mit privater Kommunikation (SMS, Telefonanrufe, Twitter oder Facebook-Statusmeldungen), bekommt man ein nahezu lückenloses Profil eines Individuums und seinem sozialen Gefüge, dass zu dessen Vor- aber auch Nachteil interpretiert werden kann.

Auf den unscheinbarsten Wegen, meist unbemerkt, wird in unser Privatsphäre eingedrungen. Theoretisch kann man sich gegen viele Eingriffe abschirmen, indem man z. B. kein Internet, kein Mobiltelefon und keine Kreditkarte verwendet, nur bar bezahlt und öffentliche Gebäude mit Videoüberwachung meidet. Praktisch wird es mit fortschreitender Technologisierung immer schwieriger, den Datensammlern zu entgehen und würde, wenn überhaupt, ein Eremitendasein abseits jeglicher Zivilisation voraussetzen.

Man ist heutzutage ständig der Möglichkeit ausgesetzt, beobachtet zu werden. Natürlich war man in der Öffentlichkeit auch früher den Blicken der anderen ausgesetzt, und dementsprechend ist das Verhalten in der Öffentlichkeit immer schon ein anderes als in privaten vermeintlich unbeobachteten Momenten. Was heute dazukommt ist, dass jegliches Verhalten nun wesentlich einfacher aufgezeichnet und binnen Sekunden einer noch breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann und uns somit bloßstellen und denunzieren kann. Während es vor dem Mobiltelefon- und Digital-Videozeitalter meist bei einer Erzählung von Person zu Person blieb, kann heute ganz einfach ein „Videobeweis“ verbreitet werden.

Mit Gesichtserkennungsprogrammen, die es zum leichteren Sortieren und Archivieren von Fotografien auch schon gratis gibt und die erschreckend gut funktionieren, lassen sich die Aufnahmen auch gleich zuordnen. Was auf Portalen wie Facebook zur Zeit noch auf Fotografien beschränkt ist, wird auch in Verbindung mit Videoüberwachung eingesetzt. Noch arbeiten diese System nicht fehlerfrei, finden aber vermehrt Einsatz und werden laufend verbessert. Konnte man sich bisher relativ unerkannt vor den Kameras bewegen, wird eine Verbreitung solcher Systeme diese Anonymität aufheben. Waren bisher nur bestimmte Risikogruppen für die Kameras sichtbar, wird es für die automatisierte Kamera jeder. Im Hintergrund, ohne Wissen des Beobachteten, könnten Handlungen direkt Personen zugewiesen und gespeichert werden, Bewegungsprofile, usw. erstellt werden. Wer im Unklaren darüber ist, ob sein Verhalten in der Öffentlichkeit registriert und dauerhaft gespeichert wird und welcher Verwendung es zugeführt wird, wird versuchen, sein Verhaltensweise anzupassen, sich so unauffällig wie möglich zu verhalten und zu kleiden. Genauso wird man sich überlegen, ob man an Versammlungen, Bürgerinitiativen und Demonstrationen teilnimmt, wenn diese mit high-tech Systemen überwacht werden, und die eigene Person registriert wird. Gesichtserkennung wird aber auch zur Zugangskontrolle eingesetzt und bietet damit die Möglichkeit, nicht nur Zugang zu erleichtern, sondern auch zu erschweren oder ganz zu verhindern. Das führt zu einer Trennung in erwünschte und

unerwünschte Personen, was wiederum Personen, die ohnehin schon an den Rand der Gesellschaft gedrängt werden daran hindert, am sozialen Leben teilzunehmen.

Personengruppen, die bereits jetzt von diesen Einschränkungen betroffen sind, und auf die der Blick der Überwachung gelenkt wird, sind z. B. Bettler, Obdachlose, Punks, männliche weiße Jugendliche, Schwarze, usw.. Es ist nachvollziehbar, dass sich das Personal in den Kontrollräumen bei der Fülle an Beobachtungszielen an Äußerlichkeiten orientiert, also sich an soziale Klischees bedient, um zu filtern. Personen werden auf einen kategorischer Verdacht hin observiert, unabhängig von ihrem Verhalten. Um unter Verdacht, also verstärkter Beobachtung zu geraten, reicht es, wenn man sich im Umfeld eines Verdächtigen bewegt, ihn zu kennen scheint. Erst dann wird abweichendes Verhalten zum Grund für eine verstärkte Observation (s. auch [14, S. 164]). Dabei löst scheinbar harmloses Verhalten Verdachtsmomente aus, Handlungen, von denen man ausgeht, sie könnten in eine kriminelle Tat münden. Ins Auge springen dabei Handlungen, die sich von den täglichen Routinen, die an dem beobachteten Ort zu erwarten sind, unterscheiden. „Verdacht entsteht durch die Abweichung von einem Hintergrund der statistischen Normalität [14, S. 165].“

Wird eine Gruppe besonders intensiv überwacht, werden unweigerlich mehr Verdachtsmomente und kriminelle Handlungen beobachtet und zur Anzeige gebracht, was wiederum das Klischee bestätigt, die Subgruppe weiter stigmatisiert und ihre Überwachung forciert. Eine Diskreditierung und Ausgrenzung solch unerwünschter Personen, findet vor allem in Einkaufsstraßen Anwendung, um das kaufkräftige Klientel nicht beim Konsum zu stören. Werden Arme, Obdachlose legale und illegale Drogenkonsumenten, Asylwerber, Punks, usw. aus dem Blickfeld verbannt, verschwinden sie auch aus dem öffentlichen Bewusstsein und damit aus dem öffentlichen Diskurs. Eine Ausschließung und Diskriminierung, die durch Automatisierung nicht beseitigt wird. Zwar ist man nicht mehr der Willkür der Operatoren ausgeliefert, die Datenbank jedoch, die zur Entscheidungsfindung befragt, also zum Bildvergleich herangezogen wird, ist wiederum gespeist von willkürlich getroffenen Eigenschaften oder Bildern von unerwünschten Personen, die bereits vorher vom Rechtsvollzug als solche definiert wurden. Der Algorithmus entscheidet, es gibt keine Abstufungen mehr, nur mehr entweder/oder, Zutritt gestattet oder man wird ausgeschlossen.

Diskriminierung widerfährt auch Frauen, meist jedoch von ihnen un bemerkt, ohne Möglichkeit sich dagegen zur Wehr zu setzen. Gerade Ihnen wird versprochen, von Videoüberwachung besonders geschützt zu werden. Nicht nur konzentriert sich Videoüberwachung verstärkt auf Männer, auf Frauen erst bei konkretem Verdacht oder in zehn Prozent der Fälle aus voyeuristischen Gründen, auch werden nur zwei Prozent der gezielten Beobachtungen von Frauen zu deren Schutz durchgeführt [24, S. 115].

2.5.3 Taktiken der Überwachten

Es gibt einerseits die Datenschützer und Bürgerrechtler, die auf dem Rechtsweg versuchen, die Privatsphäre zu schützen und „das Recht auf informelle Selbstbestimmung“ zu verteidigen, um die Ausbreitung der Überwachung in ihre Schranken zu verweisen. Ein schwieriges Unterfangen, da die Grenzen fließend sind, es sich um im ständigen gesellschaftlichen Wandel befindliche Gegebenheiten handelt.

Andererseits entwickeln Individuen still und heimlich oft nicht ganz legale Taktiken, um sich dem Überwachungsnetz zu entziehen. Diese können einer spontanen Laune entspringen, dazu dienen einen persönlichen Vorteil zu erlangen oder jedwedig politisch motiviert sein. In extremen Fällen können sie sogar eine notwendige Überlebensstrategie verfolgen, wie es z. B. viele alleinerziehende Mütter in den USA praktizieren, um in den engen Strukturen der staatlichen Sozialhilfe nicht unter die Räder zu kommen. Während diese Gruppen im *Schatten* agieren und dort versuchen Lücken und Durchlässigkeiten im immer dichter werdenden Überwachungsnetz aufzuspüren, gibt es den ganz offen praktizierten Widerstand wie ihn Künstler und Medienaktivisten einsetzen, um eine gewisse Öffentlichkeit und Medienpräsenz zu erreichen [14]. Ein Beispiel dafür findet sich im Kulturhauptstadtjahr 2009 in Linz in Form von „überwachungsfreien“ Stadtführungen unter dem Titel „Ausblenden“. Mit Spiegel aufgerüstet und unter Einsatz von spezifischen Bewegungsmustern wurden die Tourteilnehmer durch die Innenstadt gelotst. Bei dieser irritierenden sowie humorvollen Intervention hatten sowohl Betrachter als auch Teilnehmer die Möglichkeit, die rechtliche und soziale Problematik zu reflektieren.¹⁰

FACELESS von Manu Luksch Manu Luksch stellt mit ihrem Filmprojekt die britischen Datenschutzgesetze (Data Protection Act 1998) auf die Probe, die einem Individuum das Recht auf Aushändigung von Bildmaterial aus Überwachungskameras gewährt, von denen es erfasst wurde. Die rechtliche Voraussetzung, dass die Privatsphäre Dritter durch Unkenntlichmachung gewährleistet sein muss, wurde zum Thema bzw. Titel des Films. Der Film folgte dem *Manifest für CCTV-Filmemacher*, indem ausschließlich Bildmaterial Verwendung fand, dass durch Bezugnahme auf den *Data Protection Act* ausgefolgt wurde [17].

Das Anfordern des Bildmaterials war ein langwieriger, bürokratischer Prozess über fünf Jahre, gab der Künstlerin aber über den langen Zeitraum die Möglichkeit, gesetzliche Veränderungen direkt auf ihre Wirksamkeit und Sinnhaftigkeit überprüfen zu können. Gleichzeitig erlangte sie einen Überblick über den qualitativen Zustand der eingesetzten Überwachungstechnik. Mittlerweile müssen nur mehr Daten ausgehändigt werden, die im Rahmen

¹⁰mehr zu dem Projekt auf : <http://www.ausblenden.net/> Kopie von Videos und Bildern auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/TaktikenderUEW/AusblendenLinz

einer Fahndung, Störung, usw. verarbeitet wurden [17].

„RealTime orients the life of every citizen. Eating, resting, going to work, getting married – every act is tied to RealTime. And every act leaves a trace of data – a footprint in the snow of noise...“ (excerpt of FACELESS [49, 17])

Manu Luksch' „CCTV-Sciencefiction-Märchen“ beschreibt eine Gesellschaft die in einer neue eingeführten *EchtZeit* ohne Vergangenheit und Zukunft lebt. Eine Welt ohne Zukunftsängste, Schuld oder Bedauern, ohne Erinnerung und Erwartung, die die Menschen gesichtslos werden ließ. Eine Frau, die plötzlich ihr Gesicht wieder findet, macht sich auf die Suche nach ihrer Vergangenheit und Zukunft [17].

Faceless entwickelt sowohl durch die Art seiner Entstehung als auch durch seinen Plot eine gewisse Kritik an den Gesetzen, welche die Videoüberwachung regeln und dem Kommunikationscode dem die Bilder unterliegen. Dazu Manu Luksch in einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung [92]:

„Mit meinen Arbeiten will ich bewusst machen, dass wir ständig einen Kometenschweif an Daten produzieren. Ich will sie sichtbar, hörbar, einfach wahrnehmbar machen.“

Andere Projekte wie jenes der Mediengruppe *Bitnik*, das Projekt *Track the Trackers*, oder *Life: a user's manual* befassen sich mit dem Abfangen von unverschlüsselten Kameradaten, die Wireless gestreamt werden und mit handelsüblichen Empfangsgeräten ausspioniert werden können [76].¹¹¹² Solche Sicherheitslücken werden leider nicht nur von Künstlern und Politaktivisten entdeckt, sondern auch von Einbrechern.

Mithilfe von Aktivisten erstellter, interaktiver Straßenkarten lässt sich eine so wenig wie möglich videoüberwachte Route von A nach B berechnen, wie beim Projekt *iSee* des New Yorker Institute for Applied Autonomy.¹³ SAD (Surveillance Awareness Database) ist ein aktuelles Projekt von Studenten der TU Wien, das Social Media Website mit Mobile App unter Mitgestaltung von Usern zu einer Datenbank verbinden. Dabei spielt das Projekt mit den unterschiedlichen Formen von Überwachung von Videoüberwachung bis hin zur freiwilligen aktiven Selbstüberwachung. Via Mobiltelefon können Überwachungskameras in die Datenbank eingetragen werden, oder die Kamerainformation editiert werden. Dabei müssen User so wie bei vielen anderen Mobile Apps und Social Media Websites auf ihre Privatsphäre verzichten.

¹¹<http://www.t-t-trackers.net> Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/TaktikenderUEW/TrackTheTrackers

¹²<http://www.ubermatic.org/life/index.html> Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/TaktikenderUEW/Life_a_user's_manual

¹³<http://www.appliedautonomy.com/isee.html> Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/TaktikenderUEW/iSee

Um ihnen dennoch einen Anreiz zu bieten, arbeiten die Entwickler mit klassischen Game Mechanics. Ziel des Projekts ist es, auf die Formen der Überwachung aufmerksam zu machen. Auf der Website wird auch Information über Überwachung, Kunstprojekte, Counter-Surveillance, usw. angeboten.¹⁴

Die New York Surveillance Camera Players (NYSCP) performen ihre Theaterstücke im öffentlichen Raum vor Überwachungskameras und beziehen dabei das unfreiwillige Publikum vor und hinter der Kamera mit ein. Passanten, die an die Kameras gewöhnt sind, werden sich dieser wieder bewusst und müssen feststellen, dass sie selbst auf der Bühne stehen. Die NYSCP beschränken sich aber nicht auf ihre Auftritte. Eine Website dokumentiert all ihre öffentlichen Aktionen und politischen Kampagnen wie z. B. Kameraspaziergänge.¹⁵

2010 zog eine Gebetsprozession der Urban Liberation Front – wie sich die lose Gruppierung von Aktivisten selbst nennt – durch Graz. Sogar der Name ist ein politisches Statement. In Anlehnung an eine katholische Prozession versammelt man sich andächtig mit Kreuz und Ministranten und folgt einem „Priester“ von Überwachungskamera zu Überwachungskamera und betet diese an. Auch hier dienen katholische Gebete als Grundlage: aus „Vater unser“ wird „Kamera unser“ (siehe Anhang). Passanten werden durch Flugblätter über die Forderungen nach mehr Überwachung und Kameras in allen Schlafzimmern informiert. Eine bewusste Provokation und Irritation statt des sonst in Fussgängerzonen üblichen Infostands. „Nach dem Motto der Kommunikationsguerilla: Herrschende Codes entstellen, wenn sie nicht zerstört werden können!“¹⁶

Während diese vorwiegend sozialen Aktionen darauf setzten, bei den Menschen ein Bewusstsein für die zunehmende Überwachung zu schaffen, gibt es auch destruktivere Ansätze, die sich an die Apparaturen der Überwachung selbst wendet. Von der harmlosen Blendung der Kameras mit Laserpointern wie es der Künstler Michael Naimark vorschlägt, bis hin zum *Guide to Closed Circuit Television (CCTV) destruction* einer eher primitiven anmutenden Anleitung zur langfristigen Zerstörung von Videoüberwachungskameras der Gruppe „©TMark“ die sich bereits mehrfach als *Kommunikationsguerilla* betätigt haben.¹⁷

¹⁴<http://sadproject.tv/>

¹⁵<http://notbored.org/the-scp.html>

¹⁶<http://2011.elevate.at/diskurs/guest/ulf/>

¹⁷<http://www.naimark.net/projects/zap/howto.html>, Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/TaktikenderJEW/cameraZapping,

Kapitel 3

Videoüberwachung im Kinofilm

In diesem Kapitel soll der Frage nachgegangen werden, welche Rolle Videoüberwachung in Filmen spielt und sich in Überwachungsfilm das „gesellschaftliche Bewusstsein“ widerspiegelt und inwieweit der Kinofilm Einfluss auf die Gesellschaft hat und sich somit zur Gesellschaftsanalyse eignet. Dazu werden im ersten Abschnitt interdisziplinäre Positionen von Soziologen, Philosophen, Filmwissenschaftler und Medientheoretikern herangezogen.

Der zweite Abschnitt legt den Fokus auf Überwachung, im speziellen auf Videoüberwachung im Film, was anhand von Beispielen aus der Filmgeschichte illustriert wird. Dabei liegt das Hauptaugenmerk auf dem klassischen Spielfilm, der Überwachung und ihre Folgen thematisiert, oder Videoüberwachung ein wesentliches Stilmittel darstellt.

3.1 Gesellschaft und Kino

Die Verfügbarkeit von Film ist längst nicht mehr auf das Kino beschränkt. Durch DVD-Automaten, Internet-streaming und Pay-TV-Modelle sind Filme rund um die Uhr erhältlich. Die damit einhergehende „[...] filmische Durchdringung unseres Alltagslebens, unserer Gefühle, Fantasien und unserer Selbst veranlassen zu fragen, was Filme über die soziale Wirklichkeit aussagen können[...] [18].“

Die Anfänge des Kinos stellten Alltagssituationen dar, meist aus dem Umfeld der Erfinder der Apparaturen. Bei den Brüdern Lumière zählen die beiden Kurzfilme *Ankunft eines Zuges in La Ciotat* und *Arbeiter verlassen die Lumière-Werke* wohl zu den bekanntesten. Titel wie *Der begossene Gärtner*, *Abbruch einer Mauer*, *Am Börseplatz in Lyon*, *Schmiede an der Arbeit*, *Bébé beim Fischfang* oder *Babys Frühstück*, ebenfalls aus dem Repertoire der Brüder Lumière, lassen auf Beobachtung und Abbildung alltäglicher Situationen schließen. Den anfänglichen bewegten Momentaufnahmen folgten alsbald inszenierte Erzählungen. Der Charakter des Zeitdokuments blieb aber erhalten, wenn auch auf diffizilere Weise.

Filme geben Einblick in Lebenssituationen, Wünsche und Träume, Bedürfnisse und Konflikte von Menschen und werden somit Ausdruck der sozialen und gesellschaftlichen Befindlichkeit zur Zeit ihrer Entstehung. „Sie fügen sich in die Zirkulation von Bedeutungen ein, werden Teil der gesellschaftlichen Diskurse, die sie zugleich selbst repräsentieren [19, S. 164]. Selbst Vertreter des Horror- oder Action-Genres können Auskunft über zur Produktionszeit herrschende politische und soziale Situation einer Gesellschaft geben, indem sie daran Kritik üben.

Man kann mit entsprechender Fokussierung auf bestimmte Genres und Themen über Epochen hinweg in Filmen den Wandel, dem Stereotypen und Ideologien unterworfen waren, nachvollziehen. Aktuelle Filme über historische Ereignisse können allerdings weniger über die Vergangenheit sagen, als über eine bestimmte Vorstellung, die heute über diese Vergangenheit existiert.

Mit dem Hollywood-Film, der am Kinomarkt dominierenden Form, wurde Kino populär und eine wichtige Freizeitaktivität. Die Art sich zu kleiden, zu sprechen, zu inszenieren und zu agieren stand unter dem Einfluss von Filmen. Vor allem Jugendliche finden im Kino und seinen Helden Modelle, um ihren Alltag zu meistern [18, 28]. „Wenn wir handeln, greifen wir auf Vorstellungen zurück, die wir auch fiktionalen Darstellungen wie dem Film oder Modemagazinen entlehnen [18, S. 11].“

Da die Filmindustrie damals wie heute auf Gewinnoptimierung ausgelegt und somit auf Zuschauerzahlen angewiesen ist, wird bei der Themenwahl versucht, ein breites Publikum anzusprechen, indem auf deren Träume, Ängste und Fantasien, Probleme, schlichtweg auf alles, was im Leben von Bedeutung ist, eingegangen wird. Filme behandeln unaufhörlich gesellschaftliche Themen wie Arbeit, Armut, Familie, Gewalt, Krankheit, Liebe, Recht, Religion, Ökonomie, Sexualität, Überwachung, usw., liefern aber auch vorgefertigte Gesellschaftsbilder und zeigen alternative Welt- und Lebensanschauungen [18, 28]. „Der Film vermag folglich „das Gesamt der Realitäten einer Gesellschaft zum Ausdruck zu bringen“ [30, S. 18] [28, S. 10].“

Nach Markus Schroer [...] „dürfte auch unser Wissen, unsere Information und Bilder, die wir zu einzelnen gesellschaftlichen Themen haben, zu einem großen Teil aus Filmen stammen [28, S. 10].“ Genauso wie sich Vorstellungen zu Orten und Räumen oft aus Filmen ins Gedächtnis brennen. Nicht abwegig, wenn man der Anekdote rund um Ronald Reagan's Amtseinführung als Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika glauben schenkt. Dieser wollte sich angeblich die Kommandozentrale – den vielzitierten *War Room* den Ken Adam für Stanley Kubricks *Dr. Strangelove* (1964) entwarf – zeigen lassen, die er offensichtlich für echt hielt, obwohl er als ehemaliger Schauspieler durchaus mit den „Tricks“ der Filmindustrie vertraut gewesen wäre. „Die filmische Wirklichkeit ist also keineswegs eine im fiktiven Raum verbleibende, sondern eine in andere Wirklichkeiten hineinreichende Wirklichkeit [28, S. 10].“ Im Film *It Happened One Night* (Frank Capra, 1934) knöpft Clark Gable sein Hemd auf und anstelle eines Unterhemds – wie zu der Zeit üblich

– kam seine nackte Brust zum Vorschein, worauf im selben Jahr die Unterhemdenverkäufe um 75 Prozent eingebrochen sein sollen, während Kubricks Film *Eyes Wide Shut* (1999) das Unterhemdchen eines schweizer Herstellers zu internationaler Berühmtheit verholfen hat. Vor allem Filme mit tierischen Hauptdarstellern wie *Finding Nemo* (Andrew Stanton, Lee Unkrich 2003) oder *101 Dalmatians* (Stephen Herek, 1996) produzieren regelmäßig einen Ansturm auf Zoofachgeschäfte und mit etwas Verspätung auf Tierheime. Steven Spielbergs weisser Hai in *Jaws* (1975) war so eindrucksvoll, dass viele Angst hatten, im Meer schwimmen zu gehen. Filmerfahrungen können also so intensiv sein, dass sie unser Denken und unser Handeln beeinflussen [28, S. 10].

Filme bilden eine Gesellschaft ab, interpretieren und kritisieren diese, wirken dadurch auf diese ein und nehmen Einfluss auf die gesellschaftliche Realität, die sie dann in ihren Erzählungen wieder reflektieren. Film spiegelt also nicht nur die Gesellschaft wider, sondern steht mit ihr in einer zirkulären Relation [20, 28]. Das macht den Kinobesucher einerseits zum Voyeur, andererseits auch zum beobachteten Objekt [20, S. 310].

Für Albers und Grundmann ist Film sogar ein „kritisches Reflexionsinstrument [...], mit dem Ein- und Ansichten über die Vielfalt des Lebens vermittelt werden können [1, S. 106].“

Auch Alphons Silbermann (1980) sieht im Film „eine Art von Mikrokosmos“ in welchem sich „– wenn auch stilisiert, entstellt und angeordnet – das Bild einer Kultur wiederfinden lässt, und zwar derjenigen selbst, deren Produkt er ist [30, S. 13].“

Ebenso stellen Filme für Schroer eine „stetig sprudelnde Quelle dar, um sich über den Zustand einer Gesellschaft, ihre Krisen und Konflikte, ihre Werte und Moralvorstellungen Aufschluss zu verschaffen [28].“

Schlussendlich plädieren Mai und Winter für eine Filmsoziologie als „Gesellschaftsanalyse, die uns direkt zu den gesellschaftlichen Konflikten, Sinnstrukturen und Ideologien führt, die unser Handeln prägen [18, S. 14].“

3.2 Visuelle Überwachung im Spielfilm

Das Verhältnis zwischen Überwachung und Kino ist so alt wie das Medium selbst. Kino, die Kurzform für Kinematograph, setzt sich aus den Worten Bewegung (griech. *kinema*) und zeichnen bzw. schreiben (griech. *graphein*) zusammen. Das Ziel des Kinos ist es also von Beginn an, Bewegung einzufangen, aufzuzeichnen, beliebig wiederholbar und damit analysierbar zu machen, also eine gewisse Kontrolle darüber zu erlagen. *Bewegungsaufzeichnungen* waren es auch die Muybridge oder Marey in Form von Reihen fotografieren im Rahmen ihrer Bewegungsstudien angefertigten und die zu den

Vorläufern des Kinos zählen. Ziel ihrer Forschung war es, mit Hilfe von technischen Apparaturen Bewegungsabläufe von Mensch und Tier sichtbar zu machen, die mit bloßem Auge nicht erfassbar sind. Mit einer Serie von *Momentaufnahmen* war es ihnen möglich, die Bewegung in einzelne Elemente zu zerlegen und damit zu kontrollieren, also zu überprüfen [13, 27]. Kammer schließt aus Muybridges *Regieanweisungen* an seine Teilnehmer, dass hinter diesen Experimenten „weder ästhetische noch Dokumentationsabsichten standen, sondern die gezielte *Zurichtung* des Körpers durch den Apparat [13, S. 100]“. Wie sich schon die Delinquenten für Bertillons Verbrecherfotografie in die Aufnahmevorrichtungen zwingen mussten, sind es bei Muybridge zwar Freiwillige, dennoch mussten sie sich an die Vorgaben halten (Bewegungsrichtung, Geschwindigkeit, usw.), um verwertbare Bilder zu bekommen.

Auch die Filme der Brüder Lumière haben das Alltägliche, das Gewöhnliche – das Leben selbst – *festgehalten*. Das bisher unbeachtete erlangte plötzlich Bedeutung. In *La Sortie des usines Lumière – Arbeiter verlassen die Lumière-Werke* von 1895 beobachtet Louis Lumière durch seinen *Cinématographe* nicht nur als Filmemacher sondern aus der Position des Fabrikbesitzers heraus Arbeiter beim Verlassen seiner Fabrik. Zweifellos hat er als Fabrikbesitzer begründetes Interesse daran, über seine Arbeitnehmer Bescheid zu wissen, aber ohne Louis Lumière zu unterstellen, seine Arbeiter überwacht zu haben, und ohne die historische Bedeutung des Films infrage zu stellen, kann es durchaus als frühes Beispiel für Überwachung am Arbeitsplatz interpretiert werden (vgl. [16, S. 353], [13, S. 100]).

Überwachung wird im frühen Kinofilm – der Phase der „Mikrodramen der Überwachung“ – in Form von fotografischer und akustischer aber durchaus auch kinematografischer Natur verhandelt [16, S. 353]. Was sich in Geschichten rund um ein zufällig aufgenommenes Foto, das einen unschuldig Verdächtigen entlastet und den wahren Täter preisgibt, oder unfreiwillige Enthüllungen von privaten, vertraulichen, peinlichen Momenten abbildet. Dabei übernimmt immer öfter auch das Medium Film selbst bereits in frühen Beispielen die Rolle des entlastenden oder entlarvenden Beweises in den filmischen Erzählungen. Als Filmbeispiele können dazu *Falsely Accused* (Biograph, 1908), *Zigomar vs. Nick Carter* (Éclair, 1912), *The Evidence of the Film* (Thanhouser, 1913) und *The Story the Biograph Told* (Biograph, 1904) angeführt werden [14, S. 277]. Das Kino spiegelt hier die Angst davor, bei etwas Privatem, etwas nicht für die Öffentlichkeit bestimmten nicht nur er tappt, sondern abgebildet zu werden – und somit einem unmissverständlichen Beweis ausgeliefert zu sein. Die technischen Möglichkeiten waren gegeben und kompakte Fotokameras und Geheimkameras, die nicht auf den ersten Blick auszumachen waren, bereits verfügbar, so ist es kaum verwunderlich, dass sich das Kino dem Thema annahm.

Das Medium Fernsehen hingegen steckte noch Mitten in der Entwicklung, während sich das Kino schon Verwendungszwecke der neuen Technologie ausmalte. In *Aelita* (Jakow Protasanow, 1924) vermutet Kammerer die erste

„Darstellung visueller Überwachung im Spielfilm“ [14, S.278]. Der am Mars zuständige „Energiewächter“ Gor erfindet eine Apparatur, um das Leben auf anderen Planeten auszuspionieren [39].

In Fritz Langs *Metropolis* von 1926 geschieht die Kommunikation mit dem Vorarbeiter über ein visuelles Interface, das einen direkten „Echtzeit“ Blick in die Fabrik erlaubt [56]. Dieses Kontrollmittel wird in Charles Chaplins *Modern Times* (1936) zitiert und erweitert. Der Fabriksbesitzer in *Modern Times* kann über einen riesigen Fernsehschirm sogar bis in die Waschräume blicken, der wiederum den Fabriksbesitzer in einer Naheinstellung in seinem Büro zeigt, der von dort aus Kommandos gibt. Diese hier dargestellte Überwachungsform erlaubt den Blick zurück auf den Überwacher, als wäre es ein Fenster, durch das man sich gegenseitig sehen kann und erinnert aus heutiger Sicht mehr an Videokonferenzen als an Videoüberwachung. Die Überwachungs- und Kontrollsituation ergibt sich hier durch die hierarchische Position von Fabriksarbeiter und Fabriksbesitzer [58].

In einem österreichischen Animationsfilm von 1926 wird die Beschattung des – wie sich später herausstellt – untreuen Gatten vom Canapé aus als Bild im Bild illustriert und bietet sogar eine Interaktionsmöglichkeit. Die schallende Ohrfeige der empörten Ehefrau erreicht den in flagranti ertappten Ehemann unmittelbar, ohne Ortswechsel direkt vom Salon aus über das „Überwachungsfenster“ in das Schlafgemach der Geliebten. Eine Option von der das Personal in den Überwachungsräumen von heute nur träumen kann.

Tatsächlich war zu den Anfängen der Fernsehtechnik die Verunsicherung groß, ob es sich hier nicht um ein Zwei-Wege-Medium handelt, das gleichzeitig Einblick in die eigenen vier Wände ermöglicht [14, S. 279]. Ähnlich wie die *Telescreens* in der George Orwell Verfilmung *1984* (Michael Radford, 1984), die Bilder von der Morgengymnastik live übertragen und die Vorturnerin Winston via Screen persönlich anspricht und ihn für seine schlechte Leistung rügt. Meist ist aber nur das statische Gesicht von *Big Brother* zu sehen, als Hinweis dass er über seine Bürger wacht [59].

Der Spielfilm *Die Welt ohne Maske* (Harry Piel 1934) sollte vermutlich dieser Angst der Bevölkerung entgegen wirken und das den meisten fremde Medium näher bringen. Als Film der NS Zeit ist er durchaus auch als eine staatlich beeinflusste Produktion zu werten, zumal Fernsehen für die Nationalsozialisten ein interessantes Medium hätte werden können, um ihre Propaganda zu verbreiten. Der Inhalt kurz zusammengefasst: Per Zufall „erfindet“ der arbeitslose Harry, der mit seinem Nachbarn an einer Erfindung für einen Wettbewerb auf dem Gebiet der Rundfunk-Fernsehübertragung arbeitet, einen „Fern-Seh-Apparat“ der es ermöglicht unbemerkt alle erdenklichen Orte einzusehen. Das Potenzial dieser „Allsicht-Apparatur“ wird auch von anderen erkannt und man versucht ihnen diese zu entreißen, wobei die Maschine zerstört wird. Ein *Happy End* gibt es sowohl für die obligat verstrickte Liebesgeschichte als auch für einen massentauglichen „Volksradiofernsehemp-

fänger“, der den Preis gewinnt [45].¹

In den 1950er Jahren erlaubte das weitgehend geschulte Kinopublikum mehr und mehr komplexere Erzählstrukturen in der filmischen Darstellung.

Mit *Rear Window* (1954) schuf Alfred Hitchcock ein zeitloses, *selbstreflexives* Zeitdokument „über den Film, das Filme-Machen und das Filme-Betrachten sowie darüber hinaus über das Sehen in den sich steigernden Facetten des interesselos wohlgefälligen Betrachtens, des engagierten Beobachtens und schließlich des kontrollierenden Überwachens [7, S. 143].“

Das Motiv der Überwachung wird hier, wie z. B. auch in *Peeping Tom* Levin zufolge „zu einem Topos intermediär verschobener kinematographischer Reflexivität“ [16, S. 353]. Diese Verschiebung macht sich vor allem in den medienvergleichende Konstellationen dieser Filme bemerkbar. In dem einen Film ist es ein Fotograf dessen Profession es ist zu beobachten, um im entscheidenden Moment den Auslöser zu drücken, der wiederum mit einem Modell liiert ist, das es gewöhnt ist sich fremden, beobachtenden Blicken auszusetzen. Im anderen ist es der Kameramann, der mit seiner Kameraführung dem Film seinen Stil verleiht, bzw. jenes technische Gerät bedient, das die Bilder aufnimmt das dem Film damit einen Körper verleiht.

Rear Window ist ein Film über Jeff, einen Fotografen, der nicht fotografiert, sondern seine Nachbarn ausspioniert. Unfallbedingt temporär an seinen Rollstuhl und an sein kleines Apartment gefesselt, beginnt er *fern-zu-sehen*. Sein Fenster zur Welt beschränkt sich auf einen pittoresken Innenhof. Mit Fernglas und Teleobjektiv bewaffnet beobachtet er die sich ihm bietenden Fensterszenen und beginnt diese zu interpretieren. Dem Zuschauer stellen sich diese Fensterszenen als kleine Filme im Film dar. Anfangs wird sein voyeuristisches Verhalten von seiner Krankenschwester Stella noch kritisch kommentiert und auch seine Lebensgefährtin Lisa steht dem skeptisch gegenüber. Als er jedoch glaubt einem Mord auf der Spur zu sein, beteiligen sich sowohl Lisa als auch Stella an den auslegenden Spekulationen rund um die Szenen, die sie gegenüber zu sehen bekommen [62].

Jeff sind wir, die Kinozuschauer, die wir genauso wie er an unseren Stuhl gefesselt sind – in unserem Fall aber nur von den spannenden Ereignissen auf der Leinwand – wehrlos „in der Ohnmacht des Voyeurs“ gefangen und nicht in der Lage einzugreifen [27]. Wir teilen mit Jeff den Blick durch den Sucher seiner Kamera und werden, indem wir kurzfristig Jeffs Platz einnehmen, mit unserer eigenen Rolle als stiller Beobachter konfrontiert. Wir sehen einerseits was Jeff sieht, können aber zusätzlich Jeff beobachten und unsere Reaktionen mit denen Jeffs auf das Gesehene vergleichen. Wir fühlen uns genau wie Jeff in einer sicheren Position, versteckt im Dunklen Raum für das Gegenüber nicht einsehbar. Als Jeff jedoch vom beobachteten Objekt – dem vermeintlichen Mörder – ertappt wird, verlässt dieser daraufhin seine Wohnung, den

¹Synopsis auf Filmportal.de: <http://www.filmportal.de/df/a2/Uebersicht,,,,,,65DDEC945DC549D989EF5C45D595D7C8,,.html>

Platz wo er auf sichere Distanz gut für Jeff einsehbar war und somit gewissermaßen seinen ihm vorgesehene *Minifilm*, um in Jeffs Wohnung, Jeffs Welt, äußere Realität und vermeintlich sicheren Beobachtungsposten einzudringen. Dieser entgeistert fragende Blick den er dabei Jeff zuwirft, könnte durchaus auch uns gelten [7, 27].

Genauso wie in *Rear Window* ist es in Michael Powells *Peeping Tom* (Augen der Angst, 1960) der voyeuristische Blick, der zur Obsession der Protagonisten wird [61, 62]. Als Zuschauer nimmt man durch die subjektive Kameraführung unweigerlich die Perspektive des Voyeurs ein. Während der Voyeur in *Rear Window* einen Mord aufklärt und dadurch nachträglich eine Legitimation für das beobachten seiner Nachbarn erhält, begeht der Voyeur in *Peeping Tom* die Morde. Das Verschmelzen ihres Blickes mit der Sicht des Täters empfand das Publikum 1960 als Provokation, so sensibel und Mitleid erregend die Tätersicht auch von Karlheinz Böhm dargestellt wurde. Anders als Hitchcock, der geschickt verstand, innerhalb des Studiosystems die „[...] schwer verdaulichen Botschaften seiner Filme gefällig zu verpacken“ erzählt Powell direkt und ungeschönt, aber nicht eindeutig [18, 106]. *Peeping Tom* entzieht sich jeglicher Kategorisierung und hebt bei jeder Gelegenheit klare Abgrenzungen auf. Schon in der Eröffnungssequenz stellt sich dem Betrachter die Frage ob das sich öffnende Auge, das des Regisseurs, das des Helden, oder doch unseres ist und die Leinwand als Spiegel unseren Blick zurückwirft in den dunklen Vorführraum in dem wir die *Peeping Toms* sind, die gespannt auf das zu erwartende Spektakel warten [106]. *Peeping Tom* erzählt von Schaulust – die das Kino ja bedingt – die im Fall von Mark Lewis aber zur Perversion geworden ist. Der Übergang dabei ist fließend, nicht nur für Mark. Die Grenzen verschwimmen in nahezu allen Ebenen der Erzählung: Beobachten/Beobachtet werden, Leben/Tod, Vergangenheit/Gegenwart, Realität/Fiktion, Wahnsinn/Normalität, Oberschicht/Unterschicht [106]. Auch die Übergänge „zwischen dem überwachenden Blick innerhalb der diegetischen Welt (dem Blick durch den Super-8-Sucher des Fotografen) und dem der filmischen Erzählinstanz selbst“ sind laut Levin „gleitend“ aber noch unterscheidbar [16, S. 352].

Mark Lewis ist Kameramann, aber auch in seiner Freizeit beobachtet er seine Umwelt durch seine 16mm-Kamera, die er immer dabei hat. Aber Mark ist nicht der einzige, der gerne beobachtet, es scheint als würde im Film jeder jeden beobachten. Sogar Helen – Marks Untermieterin, der er sich zunehmend öffnet – als *unschuldiger* Gegenpart von Mark, wirft einen verstohlen Blick auf das küssende Pärchen, auf das sie abends treffen. Sie möchte auch unbedingt Filme von Mark vorgeführt bekommen. Als sie sich heimlich in sein Zimmer schleicht startet sie den Projektor. Fasziniert von den Bildern, die vor ihr auf der Leinwand erscheinen, schafft sie es nicht den Blick abzuwenden als die Bilder immer schlimmer und schockierender für sie werden. Auch der Psychiater, mit dem Mark über die Forschungen seines Vaters – über die Skopophilie spricht – die dieser als „krankhafte Lust am

Starren“ definiert, scheint von den Dreharbeiten so entzückt, dass er nicht wegsehen kann [61]. Mit der Szene im Zeitschriftenladen zeichnet Powell ein heuchlerisches Bild der Gesellschaft. Ein älterer Herr aus offensichtlich besseren Kreisen fragt nach „gewissen Bildern“, die man zu der Zeit nur unter der Ladentheke bekam, als ein Mädchen den Laden betritt um Süßigkeiten zu kaufen, schlägt die bis dahin komische Stimmung um. Sie verleiht dem Akt des Kaufs von pornographischen Fotos einerseits etwas unschuldiges, alltägliches, andererseits wird es dadurch auch zwielichtig, anrühlich, unmoralisch, da man das Mädchen unweigerlich mit den Fotos in Verbindung bringt. Sei es als zukünftiges Modell, oder Opfer eines Kinderschänders [106]. Auch die Polizei beobachtet Mark und wird dabei wiederum von ihm gefilmt. Letztendlich ist es auch das Publikum, das durch Marks Kamera**auge** blicken muss, während er seine Morde begeht. Es scheint, als wäre Helens blinde Mutter von diesem allgegenwärtigen gegenseitigen Beobachten ausgenommen, doch sie hat andere Mittel. Sie hört ganz genau hin und scheint dadurch mehr als alle anderen über Mark zu wissen. So ist es auch sie, die als erste den Verdacht hegt, was die Bedeutung des Sehens in unserer Kultur radikal infrage stellt [14, 106, 27]. Die etablierte Überzeugung, dass Sehen Wissen impliziert, wird auch in *Blow-Up* (Michelangelo Antonioni, 1966) hinterfragt, mehr noch wird Sehen hier sogar als wenig zuverlässiger Weg für die Wahrheitsfindung dargestellt [40, 27]

Seit den 70er Jahren sind es nun nicht mehr nur analoge und mechanische Geräte, die zur Überwachung eingesetzt werden, die Gerätschaften werden auch zunehmend komplexer und technisierter. Dem wird im Überwachungsfilm besondere Beachtung geschenkt.

Einen Beitrag, der sich mit der Frage auseinandersetzt, welche Auswirkungen die fortschreitende Technologisierung auf den Menschen, seine Individualität und seine Gefühlswelt haben könnte, liefert George Lucas 1967/1968 mit seinem Kurzfilm *THX 1138:4EB (Electronic Labyrinth)* und der vier Jahre später veröffentlichten Langversion *THX-1138* [74]. In seine Zukunftsversion einer technokratischen, dystopischen Gesellschaft unter visueller Dauerüberwachung tragen die Bewohner Nummern anstelle von Namen. Um die Leistungsfähigkeit und Produktivität zu steigern, werden Emotionen und Triebe der Menschen durch permanente Medikation unterdrückt. In Rechenzentren kontrollieren sie über Monitore ihre Mitmenschen und überwachen die Produktion oder arbeiten in selbiger. Ihre einzige Aufgabe ist ganz offensichtlich der Systemerhalt [74].

Auch in *The Anderson Tapes* (Sidney Lumet, 1971), der zwar in der Gegenwart der 1970er spielt, sieht sich der Hauptdarsteller mit neuen technischen Überwachungsvorrichtungen konfrontiert [66]. Obwohl *The Anderson Tapes* ein klassischer Ganovenfilm rund um einen Raubüberfall ist, finden sich durchaus auch Elemente des 70er Jahre Paranoiakinos wieder, die kritisch auf die zwei Gesichtern der Überwachung verweisen. Duke Anderson, ein Kleinganove, muss nach einer zehnjährigen Haftstrafe feststellen, dass

die ungeliebten Kameras von denen er sich bei seiner Haftentlassung glaubt verabschieden zu können, auch ausserhalb der Gefängnismauern Einzug gehalten haben. Gleich am Bahnhof werden er und seine Gefährten aufgrund der Fehlinterpretation einer harmlosen Situation durch das Sicherheitspersonal mit der Überwachungstechnik konfrontiert. Bei der Durchführung seines Plans, ein luxuriöses Apartmenthaus auszurauben, versteht er es, die dort eigentlich zum Schutz der Bewohner und ihrer Besitztümer installierte Videoüberwachungsanlage geschickt für seine Zwecke zu nutzen. Obwohl Anderson unbemerkt unter ständiger visueller und akustischer Überwachung steht, wird der Coup nicht von vornherein verhindert, da die Überwachung nicht ihm sondern seiner Crew und Partnern gilt und ohne gegenseitige Kenntnis von unterschiedlichen Behörden und Privatpersonen durchgeführt wird [66].

Letzten Endes ist es der couragierte Funkspruch eines Jungen, der den Raub vereitelt, nicht die Überwachungsaufzeichnungen. Diese tragen auch nicht zur Aufklärung bei, sondern werden in weiterer Konsequenz sogar gelöscht, um die zum Teil illegal geführten verdeckten Ermittlungen nicht durch polizeiliche Intervention publik zu machen und damit zu gefährden. Lumet führt die Ineffizienz und Korruptierbarkeit von Überwachung vor Augen und zeigt auf, wie schnell sich diese gegen ihr eigentliches Ziel richten kann. Gleichzeitig liefert er eine Vorstellung, wie effizient Überwachung durch die Vernetzung der einzelnen Institutionen wäre. Durch die deutliche visuelle und durch Sound unterstützte Abgrenzung der Überwachungselemente innerhalb der Erzählung wirkt die hier dargestellte Allgegenwart der Überwachung aber weit weniger bedrohlich als in *The Conversation*.

Spätestens seit dem Watergate-Affäre sind staatliche Abhörmaßnahmen und deren Missbrauch öffentlich bekannt. Vor diesem Hintergrund erzählt Francis Ford Coppolas *The Conversation* (*Der Dialog*, 1974), vom Abhörspezialisten Harry Caul der – berufsbedingt paranoid – seine Privatsphäre vehement verteidigt, während er in die anderer Leute eindringt, um letztendlich festzustellen, dass er selbst die ganze Zeit überwacht wurde [67]. Schon die Eröffnungssequenz lässt darauf schließen, dass es sich hier um einen Überwachungsfilm handelt. Die Kamera blickt von erhöhter Position auf einen Platz, sodass die Menschen kaum auszumachen sind. Die Kamera zoomt heran und heftet sich an eine Person und folgt dieser über den Platz. Aus heutiger Sicht erinnert diese Sequenz stark an Videoüberwachung in Kombination mit *Pan-Tilt-Zoom* und *Tracking* Funktion. Videoüberwachung war 1974 zwar vereinzelt bereits im Einsatz, aber keineswegs alltäglich. Im Film finden sich auch mehrere Sequenzen, die durch die statische, teilnahmslose Kamera den Eindruck einer Überwachungskamera erwecken. Die letzte Einstellung ist eine von schräg oben – also wieder Überwachungskameratypisch – mechanisch kühl wirkenden, automatisierten Schwenk über Cauls zerstörte Wohnung. Caul hat jeden Winkel seiner Wohnung auseinandergenommen, trotzdem kann er die Überwachungsvorrichtung nicht finden. Was von Beginn an angedeutet wird, offenbart sich in der Schlusssequenz: Die

Erzählebene des Films selbst ist die Überwachungsvorrichtung, die Caul in seiner Wohnung unmöglich finden kann [67]. „Die Überwachung ist zur *Bedingung der Narration* selbst geworden. Der Ort der Überwachung hat sich [...] vom Raum der erzählten Geschichte zur Grundbedingung der Möglichkeit dieser Geschichte verlagert [16, S. 354].“ Während bei *Peeping Tom* und den Filmen dieser Zeit noch eindeutige Merkmale (wie eingblendeter Sucherrahmen, Kolorierung und Körnung des Bildes oder auf der Tonebene das Kamerageräusch) den „überwachenden Blick“ innerhalb der Erzählung von der erzählenden Instanz trennt, findet bei *The Conversation* bereits ein „Übergang von einer *thematischen* zu einer *strukturellen* Indienstnahme der Überwachung“ statt [16, S. 352–353].

La mort en direct (*Death Watch – Der gekaufte Tod*, Bertrand Tavernier, 1980) nimmt den Ende der 1980er Jahre aufkommenden Reality-TV Trend vorweg, der mit der mit dem Format *Big Brother* (erstmalig ausgestrahlt 1999) seinen Höhepunkt erreicht und treibt ihn auf eine ethisch moralische Spitze. Die versteckte Kamera befindet sich in den operativ veränderten Augen des Kameramanns, der die Bilder der Todeskandidatin ohne ihr Wissen darüber live ins Fernsehstudio liefert. 2008/2009 wird diese Vision bei der britischen und indischen *Big Brother* Variante zwar mit Einverständnis bzw. ausdrücklichem Wunsch der Kandidatin Realität. Ihre letzten sieben Monate finden begleitet von den Medien vor den Augen der Öffentlichkeit statt [52].

Paranoia, Verschwörungstheorien, Spionage und Überwachung sind auch Themen im Kino der 1980er Jahre. In *The Osterman Weekend* (Sam Peckinpah, 1983) führt ein CIA Agent mit einem Fernsehmoderator ein doppeltes Spiel, um seinen persönlichen Ziel zu erreichen. Mit manipulierten Bildern bringt er den Moderator dazu, seine unter Spionageverdacht stehenden Freunde akustisch und visuell zu überwachen [70]. *Blue Thunder* (*Das fliegende Auge*, John Badham 1983) ist der Name eines High-Tech Hubschraubers, der mit hoch sensibler Audio- und Videoüberwachungstechnik ausgestattet ist und die Polizei bei der Verbrechensbekämpfung unterstützen soll. Bei einem Testflug wird der Pilot Zeuge einer Verschwörung und gerät nun selbst in die Schusslinie [41]. Im gleichen Jahr reflektiert Michael Klier mit *Der Riese*, der zur Gänze aus Videoaufnahmen von Überwachungskameras montiert ist, einen *riesigen* Überwachungsapparat, der permanent belangloses filmt [44]. Im Orwell Jahr 1984 erscheint die Romanverfilmung *1984* (Michael Radford) getreu der Vorlage. Mit einem Jahr Verspätung folgt die schwarzhumorig satirische Version *Brazil* von Terry Gilliam. Beide verhandeln Dystopien ohne Möglichkeit dem perfektionierten Überwachungsstaat zu entinnen [42, 59].

Die Filme der 1990er Jahre setzten den bereits stilbildenden Einfluss aus *The Anderson Tapes* und *The Osterman Weekend* konsequent fort und prägten damit nachhaltig das öffentliche Bild der visuellen Überwachung. Die meist monochromen, blau- oder grünstichigen Bilder stehen nach wie vor als Synonym für Videoüberwachung, auch wenn die Technologie heu-

te viel weiter fortgeschritten ist (und damit auch in Konkurrenz mit dem Kinobild treten würde). Es geht sogar soweit, dass die schlechte Qualität des Überwachungsmaterials als Indiz für seine Echtheit steht. Das Überwachungsbild ist dem Zuschauer klar als solches erkennbar und bedarf keiner weiteren Erklärung mehr. Überwachung ist nicht mehr nur Gegenstand der Erzählung, das Überwachungsbild als visuelles Stilmittel wird gleichzeitig zum tragenden Element der Erzählstruktur des Films.

Die Erzählmöglichkeiten, die das Überwachungsbild aufgrund seiner Aufzeichnungsfunktion bietet, finden ihren Einsatz bei Rückblenden, Ortswechsel und Verdichtung der filmischen Erzählung. Eindrucksvolle Beispiele dafür liefern Ridley Scott mit *Thelma and Luise* (1991) und Allen und Albert Hughes mit *Menace II Society (Die Straßenkämpfer)*, 1993 [16, S. 356ff] [55, 72]. Jüngere Produktionen setzten nicht mehr nur auf die nachträgliche Beweiskraft des Überwachungsbildes, sondern auf den implizierten Realitätsgehalt des Echtzeit-Überwachungsbildes.

In *Sliver* (Phillip Noyce, 1993) führen beide Erzählvarianten in einem technisch hochgerüsteten höchst panoptischen Kontrollraum zusammen. Anstelle der Fenster in *Rear Window* sind es hier Monitore, die intime und gleichzeitig banale Momente der Bewohner dem voyeuristischen Blick preisgeben und von dort aus die Erzählung vorantreiben. Neben der Faszination des unbemerkten Beobachtens der flüchtigen Echtzeit-Bilder werden dem Voyeur in *Sliver* vor allem die heimlichen Mitschnitte in denen sich seine krankhafte Leidenschaft materialisiert zum Verhängnis [64].

In Brian de Palmas *Snake Eyes (Spiel auf Zeit)*, 1998) finden sich gleich zwei Kontrollräume die zur Rekonstruktion des Attentats auf einen Politiker beitragen [65]. Während die Zentrale der Echtzeit-Überwachung des an den Ort des Attentats angeschlossenen Casinos zum Auffinden einer wichtigen Zeugin verhilft und dabei sehr eindrucksvoll die Effizienz dieser Kontrolltechnik vor Augen führt, tragen die Fernsehaufzeichnungen, die im Kontrollraum des Stadions gesichtet werden, zur Bestätigung der Aussage der Zeugin und zum Aufdecken einer Verschwörung bei. Das Überwachungsthema wird aber nicht durch die erzählenden realistischen Überwachungsbilder auf die Spitze getrieben sondern durch eine klassisches kinematographisches Stilmittel: eine allwissend erzählende Kameraperspektive, die eine „unmögliche“ Position einnimmt, indem sie die Hotelzimmer aus der Vogelperspektive zeigt, als hätte man die Zimmerdecke abgenommen. Die Kamera nähert sich in einer einzigen Fahrt langsam der Zielperson, wo sie wieder eine „normal“ erzählende Position einnimmt [65]. Der allwissende erzählende Kamerablick verschmilzt mit dem allwissenden Blick der Überwachung [16, S. 359ff].

Die zentrale Position des Kontrollraums findet sich auch in *The End of Violence (Am Ende der Gewalt)*, Wim Wenders, 1997) in dem zwar alle Aufnahmen aus Satelliten und Überwachungskameras zusammen laufen, der dort arbeitende Techniker aber wiederum von seinen Auftraggebern überwacht wird. Das titelgebende Ende der Gewalt, dass sich die Betreiber erhoffen,

kehrt sich aber ins Gegenteil um. Mehr Überwachung führt zu noch mehr Gewalt [68].

Im Kontrollraum von *The Truman Show* (Peter Weir, 1998) wacht Christof, der Erfinder der Show, über seinen Schützling bereits seit 30 Jahren. Der Film ist voller offensiver Allegorien. Christof ist der alles Sehende und alles Lenkende. Sein „himmlischer“ Kontrollraum befindet sich im Mond der gewaltigen Studiokuppel, der Welt, die rund um Truman errichtet wurde. Mit seinen tausenden Kameraaugen überblickt er von dort aus jedes Detail von Trumans Leben, das er mit Hilfe unzähliger Schauspieler und Komparsen inszeniert und manipuliert. Truman ist dabei der einzige echte Mensch, der einzige der nicht nach Drehbuch funktioniert, sondern seine Regieanweisungen indirekt über die ihn umgebenden Darsteller erhält und keine Ahnung von dem um ihn herum inszenierten Medienspektakel hat, dass sich vorwiegend durch Product-Placement finanziert und weltweit 24 Stunden am Tag via TV-Bildschirm von einem Millionenpublikum live verfolgt wird. Eine Reihe von mitunter seltsamen Ereignissen wecken in Truman Zweifel und lassen ihn die Künstlichkeit seiner Welt erahnen, aus der er letztendlich auszubrechen versucht. Am Ende des Horizonts der Studiokuppel angekommen, spricht nun sein „Schöpfer“ direkt zu ihm, um ihn von den Vorzügen der eigens für ihn errichteten Welt zu überzeugen. Truman aber entscheidet sich, die Sicherheit die Christof ihm bietet gegen seine Freiheit einzutauschen. Christof kann, wie Kammerer so treffend feststellt „nur hilflos zusehen, wie sein Star (der Arbeiter) das Studio (die Fabrik) verlässt [14, S. 291].“

The Truman Show erweitert, neben der Erzählebene des Films selbst und der Sicht des Hauptdarstellers, die Narration um die Ebene der TV-Sendung *Truman Show* und der Sicht der Fernsehzuschauer auf diese [71]. Am Ende des Films sehen wir die unterschiedlichen Reaktionen der Zuschauer auf das Ende ihrer Lieblingssendung. Das Publikum bejubelt Trumans Entscheidung für die Wahrheit, während es selbst weiterhin die Lüge bevorzugen. Wie durch die beiden Wachleute eines Parkhauses verdeutlicht wird, deren Aufmerksamkeit nicht den Überwachungsmonitoren gilt, sondern dem Fernsehapparat, der jetzt nur mehr Rauschen zeigt. Ohne Umschweife machen sie sich einfach daran ein Alternativprogramm zu finden [71].

In diesen Wachleuten, die nicht hinsehen und trotzdem vorgeblich ihre Arbeit machen, findet sich ein abschließender Verweis auf Foucaults Disziplinargesellschaft. Auch wird in Trumans finalem Dialog mit Christoph eine zentrale Fragestellung des Überwachungsdiskurses verhandelt: Ist die Aussicht auf Sicherheit – die dabei nicht garantiert werden kann – es Wert, dafür die Freiheit zu opfern [71]?

Während Trumans Leben unfreiwillig und ohne sein Wissen eingeschränkt auf die Studiokuppel stattfand, die ja weit größer dimensioniert war, als die Container der in den Jahren nach dem Film populär werdenden Reality-TV Shows, in welche die Teilnehmer allerdings ganz freiwillige einzogen. Mittlerweile verabschieden sich die Reality-TV Formaten von der räumlichen

Geschlossenheit immer mehr, um in die echten Leben der Teilnehmern einzudringen, wie das auch bei *Ed-TV* (Ron Howard, 1998) der Fall ist [47].

Neben *The Truman Show* sind *Enemy of the State* (*Der Staatsfeind Nr. 1*, Tony Scott, 1998) und die Zukunftsversion *Minority Report* (Stephen Spielberg, 2000) die wohl die prägendsten Überwachungsfilm, die um die Jahrtausendwende entstanden sind [48, 57, 71].

Tony Scotts *Enemy of the State* vermittelt ein sehr authentisches Bild der 1998 bereits möglichen Überwachungstechnologien, was auch in den Interviews mit den Filmemachern immer wieder betont wurde. Wie schon in *The Conversation* und den Überwachungsfilm der 1970er Jahre, schenkt Scott der Überwachungstechnik besonderes Augenmerk. Spannend ist hier auch der Umgang mit den Überwachungsbildern [48, 67]. Ein im Dienste der Wissenschaft angefertigtes, an sich harmloses Naturbeobachtungsvideo, bekommt, durch den Zufall des darauf ebenfalls dokumentierten Mordes plötzlich eine andere Bedeutung und wird für den jeweiligen Besitzer sogar zur Bedrohung und in weiterer Folge Auslöser für eine Serie an weiteren Gewalttaten. Der Rechtsanwalt Robert Clayton Dean gerät unwissentlich in Besitz dieses Videos und erfährt am eigenen Leib die Möglichkeiten, die den Geheimdiensten, in diesem Fall der National Security Agency (NSA), durch die unterschiedlichsten Überwachungs- aber auch Alltagstechnologie wie Mobiltelefone zur Verfügung stehen. Brill ein zurückgezogen lebenden ehemaligen NSA Überwachungsexperten klärt den, was staatliche Überwachung und deren Verwendungszwecke anbelangt, naiven Robert auf und befreit ihn von seinen Wanzen. Die in der Uhr in den Schuhsohlen im Anzug usw. versteckt sind. Da ihnen der Beweis abhanden kommt, beschließen sie, die Verfolger mit den eigenen Waffen zu schlagen [48]. *Enemy of the State* bezieht sich auf frühere Überwachungsfilm wie *Three Days of the Condor* und *The Conversation* und verweist auf Huxleys *Brave New World* in der englischen und Orwells *1984* in der deutschen Version [67, 73]. Der Film zeigt die Problematik die Überwachung mit sich bringt, die Zweckentfremdung und missbräuchliche Verwendung, die durch das Überwachen der Überwacher nicht aufhören wird sondern weitere Überwachung notwendig machen würde.

Minority Report thematisiert eine technisch hochgerüstete Kontrollgesellschaft der Zukunft, die vor der landesweiten Einführung einer neuen Kriminalitätsbekämpfungstechnik an deren Grenzen stößt. Eine Technik die Morde detektiert und ahndet, bevor diese begangen wurden [57].

Technik, die Sicherheit und Kontrolle verspricht, wird sowohl in *Panic Room* als auch in *Minority Report* zur tödlichen Bedrohung. Da die kriminellen Elementen die Sicherheitstechnik nicht ausschalten können, umgehen sie diese indem sie sie für ihre Zwecke nutzen. In *Minority Report* wird ein, durch die *Precogs* bereits verhinderteter und geahndeter Mord, unter den gleichen Umständen ein weiteres Mal begangen und aufgrund der Ähnlichkeit für ein *Echo* – einen Systemfehler – gehalten und bleibt dadurch unentdeckt. In *Panic Room* inszenieren die Einbrecher eine Situation für die Überwa-

chungskamera, um die die Frauen aus dem Sicherheitsraum herauszulocken. In beiden Fällen tritt die von den Kriminellen erwartete Fehlinterpretation ein und die Empfänger der Überwachungsbilder lassen sich von diesen täuschen [60]. Die Überwachungstechnik wird in beiden Filmen aber nicht nur durch das Verbrechen instrumentalisiert, vielmehr generiert das Vorhandensein dieser Technik erst das Verbrechen. In *Panic Room* (David Fincher, 2002) wird für Mutter und Tochter der vermeintlich sichere Raum zur Falle, als Einbrecher dort ihre Beute versteckt wissen. Amerikas 9/11 Trauma, die Verwundbarkeit auf eigenem Territorium, wird hier mitverhandelt und kommt zu dem Schluss dass es letztendlich nirgendwo absolute Sicherheit gibt.

Auch *Land of Plenty* (Wim Wenders, 2005) zeigt ein Amerika nach den Anschlägen des 11. Septembers 2001. Die Taktik gegen die nicht greifbare Bedrohung ist hier nicht der Rückzug in den Bunker sondern der Angriff. Vietnameseveteran Paul patrouilliert mit seinem zum „Überwachungsmobil“ umgebauten Van durch die Straßen von Los Angeles auf der Suche nach verdächtigen Personen, um Terroranschläge zu verhindern. Wendes Film zeigt auf, dass Überwachung mit dem Ziel der Prävention unweigerlich zu permanenter Verdächtigung führt, und in einem Klima der Paranoia und des Misstrauens an sich harmlose Handlungen und triviale Alltagssituationen recht schnell falsch interpretiert werden können [53].

Eagle Eye – Ausser Kontrolle (D.J. Caruso, 2008) setzt die technische Aufrüstung von *Enemy of the State* fort, allerdings wird hier von den Produzenten kein Wirklichkeitsanspruch erhoben. Zu Staatsfeinden werden hier der Präsident und seine Führungsriege die, der Analyse des Supercomputers ARIIA nach, nicht im Sinne des amerikanischen Volks handeln und eliminiert werden müssen. Dabei beruft sich ARIIA auf die Verfassung und die Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten und findet ausgerechnet in dem von der Bush-Regierung unmittelbar nach den 9/11 Anschlägen verabschiedeten USA PATRIOT Act die Legitimation für das Vorhaben und den Einsatz aller dazu notwendigen Mittel. Und die sind äußerst komplex und hochtechnisiert. Die Rolle der Geheimdienste übernimmt ARIIA, der sich die Digitalisierung und die zunehmende Vernetzung der Welt und die damit geschaffene Möglichkeit der zentralisierten Kontrolle zunutze macht. Es werden Ampeln, Kräne und ganze Züge ferngesteuert, Gepäckstücke umgeleitet, Konten manipuliert, Mobiltelefone und Navigationssysteme genutzt und damit letztendlich der Mensch kontrolliert [46].

Ein wesentliches Stilmittel ist hier die Videoüberwachung, die ebenfalls total vernetzt, ARIIA und damit dem Zuschauer visuellen Einblick auf das Geschehen und das Verhalten der Zielpersonen vom Beobachtungsposten aus gewährt. Dem FBI, das den Ereignissen ebenfalls nachgeht, verweigert ARIIA diese Einsicht indem die Videodaten gelöscht werden, nur auf die altmodische, analoge, alleinstehende Videoüberwachungsanlage eines kleinen Geschäftes kann der Supercomputer nicht zugreifen.

Wie in *Panic Room* und *Minority Report* wird die Technik, die entwickelt wurde dem Menschen zu dienen, zur tödlichen Bedrohung für jene, die sie eigentlich schützen soll. In einer weiteren Steigerung der Thematik wird die Technik nicht mehr durch den delinquenten Menschen instrumentalisiert, sondern diese wendet sich selbst aktiv gegen die Schutzbefohlenen, was wiederum an Science-Fiction-Filme wie *Terminator* (James Cameron, 1984) oder *Matrix* (Andy und Larry Wachowski, 1999) erinnert.

Eagle Eye ist rasanten Action-Blockbuster-Kino das die Warnung vor der totalen Überwachung benutzt, um mannigfaltige Special Effects spektakulär in Szene zu setzen. Dabei entsprechen die im Film eingesetzten Überwachungs-, Kommunikations- und Steuerungstechniken aktuellem technischen Stand. Die allgegenwärtige Technologie, die von allen genutzt wird, ermöglicht erst diese im Film dargestellte totale Überwachung und Kontrolle, die allerdings nur mehr von einem *Supercomputer* bewältigt werden kann. Auch wenn dieser *Supercomputer* in der Form ausserhalb des Kinos nicht existiert, gibt es doch Bestrebungen der Geheimdienste und Militärs nicht nur in den USA (s. Abschnitt 2.2.4) die redundanten Datenmengen, die der Mensch ohne Hilfe von Maschinen nicht mehr auswerten, geschweige denn verknüpfen könnte, zentral zu kontrollieren. Der Datensammeleifer der Behörden, der aufgrund der immer unüberschaubarer werdenden Datenmengen Entscheidungsfindungen massiv erschwert und von computergesteuerten Auswertungsalgorithmen abhängig macht, die damit erzeugt eine Technologieabhängigkeit, wird ebenso zum Thema wie die staatliche Willkür, die durch den USA PATRIOT Act rechtliche Grundlage erhält. Die Vernetzung und Digitalisierung aller Prozesse und Informationen, um diese zentral zu kontrollieren und zu steuern macht das ohnehin nicht unfehlbare System zusätzlich anfällig für Manipulation.

John Simpson Charakter in *Freeze Frame* erfährt die negativen Auswirkungen von CCTV am eigenen Leib als er durch die Aufzeichnungen einer Überwachungskamera in der Nähe des Tatortes unschuldig unter Mordverdacht gerät. Die für ihn einzige logische Konsequenz, um sich vor zukünftigen, falschen Anschuldigungen zu schützen, ist die permanente, redundante Selbstüberwachung (s. Abschnitt 3.3.1).

In Omar Naims *The Final Cut* (USA 2004) übernimmt ein ins Gehirn implantierter organischer Mikrochip die minutiöse Lebensaufzeichnung, allerdings nicht mit dem Ziel der Überwachung, sondern um aus den Aufzeichnungen nach dem Tod einen „Lebensfilm“ für die Hinterbliebenen zusammenzustellen. Eine Technologie, die nicht nur Privatsphäre Aktivisten auf den Plan ruf, sondern auch andere Begehrlichkeiten weckt [69].

Ein reales Pendant dazu könnte Facebooks im September 2011 vorgestelltes Feature Timeline darstellen. Dieses bietet zumindest noch die Möglichkeit, die Realität selbst bei Lebzeiten zu schönen und nicht posthum auf die Fähigkeiten eines Film Cutters vertrauen zu müssen..

Red Road (Andrea Arnold, 2006) (s. Kapitel 3.3.2) und *Gigante* (Adrián

Biniez, 2009) gewähren einen authentischen Einblick in die Kontrollräume der Videoüberwachung aus der Perspektive der Menschen, die hinter den Monitoren arbeiten. Der Zuschauer wird zum Überwacher der Überwacher [51, 63].

Die beiden 2007 erschienenen Filme *FACELESS* (Manu Luksch) und *Look* (Adam Rifkin) erzählen nur aus der Perspektive der Überwachungskamera [49]. Während Luksch mit echtem Videoüberwachungsmaterial arbeitet (s. Abschnitt 2.5.3), inszeniert Rifkin den Überwachungsblick, der bis in eine Umkleidekabine vordringt (was in 37 US Bundesstaaten ganz legal möglich ist). *Look* thematisiert dabei ganz direkt die voyeuristische Seite der Überwachung. Isoliert betrachtet finden sich in den einzelnen verschachtelten Episoden durchaus parallelen zu Medienberichten über Kriminalfälle oder diversen Videoportalen wo peinliches Überwachungsmaterial durch undichte Stellen im Kontrollraum leider oft landet. Das Stilmittel „Videoüberwachung“ wird hier bewusst eingesetzt, um Authentizität zu generieren [54]

Time Code (Mike Figgis, 2000) arbeitet mit einem anderen Stilmittel, das man auch von Videoüberwachungsmonitoren kennt, dem Splitscreen. Die Kinoleinwand ist viergeteilt. Vier verschiedene Perspektiven in Echtzeit, die sich in der Erzählung überschneiden sind parallel montiert. Im Unterschied zum Kontrollraum einer Videoüberwachungsanlage ist hier zusätzlich der Ton zu hören. Auch wenn der Ton der entscheidenden Szene hervorgehoben wird und damit die Aufmerksamkeit des Zusehers auf dieser Szene gelenkt wird, ist es in der Position des Regisseurs im Schnittraum, oder des Wachpersonals im Kontrollraum, da es sich für einen der vier Ausschnitte entscheiden muss [75].

3.3 Filmbetrachtungen

Erst der Videorecorder (und später der DVD-Player) schuf die Voraussetzungen für eine Filmanalyse in der etablierten Form. Der Videorecorder schaffte die Möglichkeit, filmische Werke ausserhalb der Vorführung beliebig oft abzuspielen, anzuhalten, nach vor zu spulen, usw. und machte das Bild damit beliebig reproduzierbar. War man davor auf die flüchtigen Bilder der Erinnerung angewiesen, kann man die Bilder nun jederzeit wieder genauso abrufen, wie sie ursprünglich stattgefunden haben. Das trifft auch auf das Überwachungsvideo zu. „Der Filmwissenschaftler 'analysiert' den Film und der Erkennungsdienst einen Tathergang [102, 103].“ Beide sind in der Position, mit ihrem Kommentar das Geschehen mit Bedeutung zu versehen, die niemals objektiv sein kann, da sie ihre eigenen unbewussten kulturellen und soziale Prägung nicht einfach ausschalten können.

Filmauswahl: Beide Filme spielen in Großbritannien, dem Land, dem die höchste Kameradichte nachgesagt wird, und beide Filme beleuchten interessante Perspektiven der Überwachung, die sich von üblichen Darstellungen des Mainstreamkino abhebt.

In *Freeze Frame* betreibt der Protagonist eine „Über(ich)wachung“ in Form einer permanenten, redundant kameragestützten Selbstüberwachung und damit das Überwachungsthema in einer paranoiden Gesellschaft, die den Videobeweis braucht, um sich selbst zu bestätigen auf die Spitze.

Red Road gestatten einen sehr realistischen Blick in den Kontrollraum und zeigt ungeschönt die Arbeit vor den Monitoren. Der Film zeigt genauso die banalen, langweiligen, Bilder der Überwachung und das Warten darauf, dass etwas passiert. Auch ist eine Frau in der voyeuristischen Position des Überwachers, einer Rolle die sonst meist den Männern zukommt. Weil er zeigt wie schnell Macht bzw. eine Position dazu verleitet, sie für seine eigenen Zwecke zu missbrauchen.

Fragestellungen: Um welche Form von Überwachung handelt es sich? Wer überwacht/beobachtet wen? Wozu wird überwacht? Weiss der Überwachte von der Überwachung? Wie wirkt sich die Überwachung auf den Überwacher und den Überwachten aus? Ändert die Überwachung etwas? Wie sehen die Reaktionen auf die Überwachung aus? Wie wird die Überwachung filmisch dargestellt? Wie ist die Grundstimmung? Wie wird diese erzeugt (Audio, Farbigkeit)? Wird zwischen Überwachungsbildern und filmischen Bildern unterschieden und wie? Gibt es eine offensichtliche oder unterschwellige moralische Botschaft? Will Film aufzeigen, uns warnen oder uns manipulieren? Oder nur unterhalten und sich verkaufen?

3.3.1 Freeze Frame

Plot

Sean Veil filmt seit beinahe 10 Jahren jede Sekunde seines Lebens. Damals wurde er, des grausamen Mordes an Susan Jasper und ihren Zwillingen verdächtig, mangels an Beweisen frei gesprochen. Der Psychologe Saul Seger, der durch den Fall als forensische Profiler Berühmtheit und Reichtum erlangte und der offensichtlich schwer kranke Kriminalbeamte Louis Emeric sind aber nach wie vor von seiner Schuld überzeugt.

Getrieben von der Angst, wieder unschuldig unter Verdacht zu geraten, lebt er zurückgezogen in einem Hochsicherheitsbunker und archiviert akribisch jedes Band, das er mit seinen 90 Kameras von sich aufzeichnet. Selbst das Haus verlässt er nur mit einer Kamera, die er mittels einem Steadicam ähnlichem Halterungssystem auf sich selbst richtet. Um keine DNA-Spuren zu hinterlassen, die Seger und Emeric – die ihn nach wie vor sicher verwahrt im Gefängnis sehen wollen – gegen ihn verwenden könnten, rasiert er sich regelmäßig sämtliche Haare und trägt auch bei sich zu Hause Handschuhe.

Bei einer Buchpräsentation von Saul Seger, der noch immer den Jasper-Fall ausschachtet, trifft er auf die Reporterin Katie Carter, die an dem Mordfall recherchiert. Als sie ihm glaubhaft versichert, dass sie in Wirklichkeit Katie Jasper, also Tochter und Schwester der Ermordeten ist, kann sie ihn davon überzeugen, eine Rekonstruktion des Mordfalles gemeinsam in seinem Refugium anzusehen. Dies wird jäh vom Eindringen der Polizei unterbrochen, die ihn erneut eines Mordes bezichtigt, der fünf Jahre zurückliegt. Überzeugt seine Unschuld mit Hilfe seiner Videobänder beweisen zu können, gerät er in Panik, als er feststellen muss, dass genau diese fehlen und flüchtet. Er verdächtigt die Polizei und Seger, ihm die Bänder gestohlen zu haben und dringt in Segers Haus ein um diese zu suchen, er bedroht Seger mit einem Messer und flüchtet unverrichteter Dinge, als Seger es gelingt Alarm auszulösen.

Veil beschließt die fehlenden Stunden zur Mordzeit abseits der CCTV Anlagen zu fälschen und stellt sich damit der Polizei. Diese verfügt jedoch bereits über Aufzeichnungen, die das Mordopfer, das offensichtlich auf ihn angesetzt wurde, von ihm gemacht hat und die sich nicht mit seinen decken. In weiterer Folge führen sie ihn in die Pathologie und konfrontieren ihn mit Segers Leiche und der Tatwaffe, an der sich seine Fingerabdrücke fanden. Veils Situation scheint nun aussichtslos, da er zur vermeintlichen Tatzeit die fingierten Videoaufnahmen gemacht hat. Doch Veil überrascht mit einer Rückversicherung, einem Privatdetektiv der ihm folgt, wenn er das Haus verlässt. Der Mann den man zu Beginn als Bedrohung für Veil wahrnimmt, erweist sich letztlich als seine Rettung, indem dessen Aufnahmen ihn entlasten und er freigesetzt wird. Woraufhin Emeric, der wieder gescheitert ist Veil zu überführen bevor er stirbt, versucht ihn zu töten. Veil kann entkommen

und Katie Carter, die ihn offensichtlich erwartet, fährt ihn nach Hause, wo ihn bereits der *Showdown* erwartet.

Seger, dessen Tod nur vorgetäuscht wurde um Veil ein Geständnis zu entlocken, findet sich nun gefesselt in Veils Haus wieder. Katie, die bei Seger die Mordwaffe fand, hält diesen nun für den wahren Mörder. Seger aber enthüllt, dass er diese von Katies Vater erhalten hat, der Ihre Mutter und Ihre Schwestern aus Eifersucht getötet hat und sich kurz darauf erhängte. Seger hat diese Tatsache aber verschwiegen um sein Ansehen als Profiler nicht zu verlieren und weiter davon profitieren zu können. Katie gesteht, dass sie es war, die Mary Shaw, das letzte Mordopfer, angeheuert hat und sie später im Streit getötet hat. Auch sie war es, die die Videobänder gestohlen hat, da sie darauf mit Mary zu sehen ist.

Sie erschießt Seger, schlägt Veil nieder, fesselt und vergewaltigt ihn um es später wie eine Vergewaltigung an ihr aussehen zu lassen, was auch ihr ursprünglicher Plan war, als sie Mary Shaw anheuerte. Sie vernichtet alle Bänder, deaktiviert alle Kameras und will sich nun selbst töten und Veil als Täter hingestellt zurücklassen. Veil, von den Fesseln befreit, will sie davon abhalten, als Emeric dazukommt um seinen Werk zu vollenden. Katie sagt, dass Veil der einzig Unschuldige hier ist und erschießt Emeric und anschließend sich selbst.

Veil, dem es gelungen war eine Webcam zu aktivieren, kann diese unglaubliche Geschichte und somit seine Unschuld beweisen. Als der Kriminalbeamte ihn fragt, worauf er seine Verteidigung aufbauen würde, falls die Aufnahme verloren ginge, erklärt er, dass er das Video bereits an eine Zeitung weitergeleitet hat.

Trotz seiner endgültigen Entlastung, behält er seinen Leitsatz bei: „Never stop filming yourself ever. Off camera is off guard [50].“

Off camera is off guard

Der Film beginnt mit einer einführenden Kamerafahrt durch einen dunklen Raum mit mehreren Monitoren, die offensichtlich Bilder von Überwachungskameras zeigen. Wir erkennen auf einem eine schlafende Person in einem Raum, der durch den Schattenwurf auf dem Bett eher an eine Gefängniszelle als an ein Schlafzimmer erinnert. Auf den weiteren Monitor wird die Gefängnissituation durch lange Gänge und eine weitere Gitterkonstruktion verstärkt. Die Kamera fährt weiter, die Umgebung, soweit das die Dunkelheit zulässt, wirkt kühl und funktionell. Sowohl die Dunkelheit als auch der beklemmende Sound lassen keine positive Stimmung aufkommen. Die Kamerafahrt ermöglicht nun den Blick auf die schlafende Person vom eingangs gezeigten Monitor. Vom Fussende des Bettes aus endet die Fahrt erhöht beim Display der Videokamera, die diese Szene aufzeichnet. Es ist 3:49 Uhr.

Es folgt ein Schnitt auf das Display, der durch einen Effekt, der an Zwischenbilder bei analoger Filmprojektionen kombiniert mit Videoauflösung

erinnert, eingeleitet wird. Das Bild, ein vergrößertes Display, ist von schlechter Qualität und leicht grünlich. Ein durch sich verändernde Streifen und Pixel fragmentiertes, blau getöntes Bild blitzt auf. Der Mann auf dem Bett wälzt sich unruhig im Schlaf. Mit dem digitalen Weckerklingeln und dem vorher beschriebenen Effekt, wechselt erneut das Bild. Dieses mal zur Videoaufzeichnung selbst. Gekennzeichnet durch die in grau gehaltene Beschriftung in den Bildecken, wie man sie von Überwachungskameras kennt. Links oben befindet sich der Bandname, rechts oben der Standort der Kamera, links unten das Datum und in der rechten Ecke der Timecode. Das Band endet, und muss gewechselt werden. Bedrohlich wie der Countdown vor einer Bombendetonation oder einer eingeleiteten Selbstzerstörungssequenz, wird alle 5 Sekunden darauf hingewiesen. Der Mann sucht hektisch nach dem neuen Band und bewegt sich auf die Kamera zu. Das Bild beginnt sich wieder in Fragmente aufzulösen, fällt schließlich aus und wird schwarz. Die Bildstörungen finden sich auch auf der Audioebene wieder. Wir hören das Geräusch eines Tapes, das ausgeworfen wird. Das Bild beginnt sich wieder aufzubauen, der Mann lässt sich erleichtert zurück aufs Bett sinken.

Der Vorspann beginnt. Fragmentierte Bilder – die einzelnen Fragmente sind zeitversetzt. Der Mann rasiert sich die Haare, auf einer unwirtlichen Toilette, dazwischen immer wieder Bilder von Timecodes, digitalen Beschriftungen und Bilder von einem Tatort, die Namen der Schauspieler werden eingeblendet. Neben der Fragmentierung gibt es auch klassische Videooptik-Effekte, wie Zeilenflimmern und Streifenstruktur.

Der Film spielt zwischen dem 13. und 15. Oktober 2003 und zeichnet aus der Sicht des Protagonisten, Sean Veil, ein dystopisches Bild von Großbritannien, das eher an die Kälte von 1984 erinnert, als an die Gegenwart von 2003. So ist sein Wohnort eine alte, marode Fabrik, die Innenausstattung ist technisch und pragmatisch, kühl und ungemütlich. Der Titel *Freeze Frame*, bezieht sich also nicht nur auf das filmische Stilmittel des *eingefrorenen* Einzelbildes (Frame), das dem Anschein nach den Film und somit die Zeit anhalten soll und zum stellvertretenden Bild der Videoüberwachung schlecht hin geworden ist. (Das Standbild präsentiert uns in Zeitungen und im Fernsehen den oder die Täter/Opfer/Vermissten/Verdächtigen.) Der Titel steht auch für die frostige Kälte von Veils Umwelt, die sich neben dem düsteren, in blau, grau und grün gehaltenen Setting, in Veil selbst, wie in seinen scheinbar apathischen Mitmenschen zeigt. Das zum Teil beklemmende Sounddesign und das mechanisch-ungerührt Überwachungsbild in all seinen Varianten rundet das Erscheinungsbild ab.

Sean Veils einziger Lebensinhalt scheint daraus zu bestehen, sein Leben bis ins intimste Detail aus mehreren Kameraperspektiven zu dokumentieren. Auch wenn er nach zehn Jahren eine gewisse Routine entwickelt hat ist es doch kein unerheblicher Aufwand, täglich mindesten 24 Bänder zu beschriften, sein mittlerweile riesiges Archiv zu verwalten und die Kameras am Laufen zu halten. Dazu kommt, dass er jeden Morgen einen Stapel an

Zeitungen nach ungelösten Mordfällen durchforstet, die er auf einer Landkarte vermerkt. Die Zeitungsausschnitte sammelt er an einer Wand, an der er auch die Entwicklung der einzelnen Fälle dokumentiert. Ein Verhalten, das uns das Kino bisher als das eines Kriminologen oder das eines Serienkillers, erklärt hat und nicht als das eines Unschuldigen. Genauso verhält es sich mit seinen Latex-Handschuhen, die er permanent trägt. Dazu kommt das Fehlen von Haaren wodurch er unnatürlich und unsympathisch ja fast unheimlich wirkt. So wenig Raum für Identifikation die Figur des Sean Veil auch bietet, so empfindet man doch Mitleid mit ihm. Seine aus dem Off kommende, melancholische und beruhigende, beinahe flüsternde Stimme lässt uns an seinen Gedanken teilhaben. Sie hat etwas kindliches und macht seine Einsamkeit spürbar.

Die Handlung wird durch unterschiedliche Bilder erzählt. Den Grund für seine Paranoia – die er leugnet – erfährt man z. B. aus einer alten VHS-Aufnahme von Fernsehnachrichten, die er ebenfalls archiviert. Das Bild der TV-Kamera kommt in Verbindung mit der Reporterin auch als *Live-Bild* zum Einsatz. Die Erzählebene der Filmkamera wird ergänzt durch unterschiedliche Varianten, Perspektiven und Qualitäten des Überwachungsbildes. Diese *Echzeit*-Bilder kommen vom Videodisplay, dem Filmbild mit Timecodeeinblendung, das seine Kameras darstellt und der Kamera des Privatdetektivs. Ebenfalls mit eingeblendetem Timecode, allerdings in anderer Gestalt, verfügen die Bilder des Privatdetektivs zusätzlich über ein Fadenkreuz das die Zielperson, die auch als solche auf den Aufnahmen vermerkt ist, markiert. Rückblenden werden über die aufgezeichneten Bilder aus Veils Archiv, der versteckte Kamera des Lockvogels und des Privatdetektivs, den Fernsehbildern und einer analog wirkenden Aufnahme des Kindergeburtstags erzählt.

Diese unterschiedlichen Aufzeichnungsgeräte und damit verbundenen unterschiedlichen Bildqualitäten und Perspektiven ersetzen die Sicht der Menschen auf das Geschehen. Wir erfahren die Geschichte nicht aus dem Blickwinkel von Menschen, sondern aus der Perspektive von technischen Geräten. Was natürlich auch in anderen Filmen der Fall ist, aber hier durch den Materialmix offensichtlich gemacht wird. Die Wahrheit bezeugt nun nicht mehr der Mensch, sondern Kameras, die in der Montage eine Szene aus unterschiedlichen Blickwinkeln zeigen und ihr damit Authentizität verleihen. Die Wahrheit wird nicht mehr aus den unterschiedlichen Wahrnehmungen der Menschen konstruiert, sondern aus den unterschiedlichen Aufnahmewinkeln der Kameras, die über den Timecode synchronisiert werden.

Durch die Sicht aus der Perspektive der Überwachungskamera wird der Zuschauer unweigerlich zum Voyeur und sieht Veil wie er sich selbst sieht, aus der Distanz des Videobildes. Was sich auch in der Deutung Segers, dass Veil selbst möglichst weit weg vom Geschehen bleiben möchte und als Beobachter zwar alles sieht, sich aber nicht beteiligt fühlt, bestätigt.

Veil hat sich sein eigenes kleines Panopticon im Panopticon geschaffen, um selbst die totale Kontrolle zu haben, und sich vor falschen Anschul-

digungen von aussen zu schützen. Er überwacht sich selbst und das permanent, aber nicht um das System zu schützen, sondern sich vor dem System zu schützen. Dabei ist er längst Gefangener seiner Obsession. In jeder Kamera sieht er einen Zeugen, einen Verbündeten, ein vielleicht irgendwann einmal notwendiges Alibi. Dem Kamerasystem, das ihn in Großbritannien ja grossflächig und mancherorts fast flächendeckend umgibt, traut er dabei aber nicht. Zwar nutzt er die Kameras und sucht regelrecht nach ihnen, hat dabei auch immer eine aktuelle Tageszeitung in der transparenten Jackentasche, das das öffentlich System nicht ausreicht um seine Unschuld zu beweisen, hat er aber schon einmal erlebt.

Freeze Frame ist keine Science-Fiction und gewollt medien- und sozialkritisch angelegt. Sowohl die Sensationslust und Schaulust diverser Reality-Formate (im Film ist es die Sendung *Crime Wave*) wird hier thematisiert, als auch die Überwachungsthematik an sich. *Freeze Frame* zeigt an Sean Veil auf, was passiert wenn man Sicherheiten schafft, um seine Freiheit zu schützen. Er sieht sich aufgrund der Vorverurteilung, die mit der permanenten Überwachung eigentlich auch in unserer Realität gegeben ist gezwungen, permanent seine Unschuld zu beweisen. Diese kafkaeske Situation bestimmt sein Handeln. Er versucht so viele visuelle Spuren wie möglich zu hinterlassen, ohne dabei reale Spuren zu legen, was sich auch auf seine sozialen Kontakte auswirkt. Er richtet seine Person für die Kamera zurecht. Er passt sein äusseres Erscheinungsbild so an, dass es den Menschen im Gedächtnis bleibt und für die Kameras leicht zu finden ist. Darauf, dass er durch diese Nivellierung das Gegenteil erreicht und seine Individualität aufgibt, findet sich auch im Film eine Anspielung in einer ihm sehr ähnlich wirkenden Person auf dem Polizeirevier (1:00:13). Letztendlich lebt er zurückgezogen in einem selbst geschaffenen High-Tech-Hochsicherheitsgefängnis in ständiger Angst, vor dem Tag an dem seine Aufzeichnungen ihre Beweisfunktion antreten müssen. Nicht gerade ein *Joyland* – wie es auf dem Standbild im Verhörzimmer zu lesen ist, als Veil entlassen wird – mit Spass hat sein Leben nicht mehr viel gemein.

Der Film kritisiert nicht nur die Auswirkungen der ubiquitär gewordenen Kamerapräsenz auf den Menschen, er stellt auch die Beweiskraft des Videobildes in Frage, dem selbst im Zeitalter manipulierbarer, digitaler Medien so oft uneffektiert Glauben geschenkt wird. Ausgerechnet Veil, der ungebrochen an die Authentizität seiner Aufnahmen glaubt, belehrt uns eines besseren, als er versucht diese zu fälschen. Diese generierte neue Wahrheit hält der Konfrontation mit Bändern mit dem gleichen Timecode aus einer anderen Quelle nicht Stand. Aber selbst diese Wahrheit ist keine eindeutige.

Das Videobild kann von seiner Natur aus nicht die nachprüfbaren, unbestreitbaren Tatsachen liefern, die Veil und wir uns so sehnlich wünschen. Trotzdem hören wir, genauso wie Veil im Film, nicht auf zu filmen.

3.3.2 Red Road

Plot

Jackie arbeitet bei *City Eye Control* in Glasgow als CCTV Operatorin. Jackie lebt ein zurückgezogenes Leben mit täglichen Routinen. Sie hat ihr Leben genauso unter Kontrolle, wie die Bildschirme in ihrem Kontrollraum. Alles verläuft für Jackie in geregelten Bahnen, die Affäre mit einem verheirateten Kollegen ist unterkühlt und mechanisch, es scheint als hätte sie sich aus ihrem Leben zurückgezogen und würde es vorziehen, andere dabei zu beobachten. Das alles gerät aus den Fugen, als ein Mann aus ihrer Vergangenheit auf ihren Monitoren auftaucht. Zuerst beobachtet sie ihn noch aus der Distanz. Sie nutzt dazu ihre berufliche Position aus und vernachlässigt dabei ihre eigentliche Aufgabe und nimmt heimlich Bänder aus dem Archiv mit nach Hause. Doch sie scheint mehr und mehr die Kontrolle zu verlieren. Sie beginnt ihn obsessiv zu stalken und nach und nach in sein Privatleben einzuschleichen.

Die Kontrolle und der Kontrollverlust

Der Vorspann führt über ein verschwommenes, nächtliches Lichterspiel der Straßen, unterlegt von einem Funkspruch, in einen dunklen Raum. Obwohl das Bild unscharf ist, nimmt man die Bewegung auf den einzelnen bunten Flecken wahr, und auch wenn die Anordnung und Bildausschnitte an Fenster erinnern mag, identifiziert man den Raum sehr rasch als Kontrollraum, in dem die Lichter der Nacht eingesammelt und bewertet werden. Einer Nahaufnahme auf einem Monitor, immer noch unscharf, folgt eine rasche Abfolge von CCTV-Aufnahmen der nächtlichen Straßen in bekannter Videooptik. Die erste Szene nach dem Vorspann macht klar, dass es sich um einen CCTV-Kontrollraum handelt: Eine Monitorwand aus 35 Monitoren auf denen unterschiedliche Szenen zu erkennen sind. Im Vordergrund sind sich reibende Hände zu sehen. Es folgt ein Schnitt auf den Ausschnitt eines weiblichen Gesichts, Augen und Nase im Profil, die Kamera verlagert die Schärfe auf dem Gesicht was wie ein sanftes streicheln wirkt. Das Auge ist unruhig. Der nächsten Schnitt zeigt, was das Auge sieht, die Bilder der Monitore. Das banale Geschehen, das sich auf den Straßen des nächtlichen Glasgows ereignet. Der nächste Schnitt zeigt mehr vom Gesicht der Frau, die die Monitore beobachtet und immer noch ihre Hände reibt. Sie trägt eine Uniformbluse. Ihr Blick, und damit der des Zuschauers, folgt einer Frau auf einem Monitor, die zielstrebig eine Straße entlang geht. Die Nächste Nahaufnahme zeigt wieder die Hände, wie sie eine Tastatur bedient, die auch über einen Joystick verfügt. Es folgt die Totale des Arbeitsplatzes der Frau, mit den 35 Wandmonitoren und den 2 Hauptmonitoren am Bedienpult. Im Gegenschuss, aus der Perspektive der Monitore, sind im Hintergrund weitere Monitore auszumachen, was darauf schließen lässt, dass ihr Arbeitsplatz einer von vielen ist.

Sie beobachtet einen Mann, der seinen Hund auf die Straße führt, und muss dazu schmunzeln. Dazwischen wieder Nahaufnahmen von Ihren suchenden Augen. In einem der 35 Bildschirme entdeckt sie die Frau wieder, die sie vorher auf der Straße gesehen hat. Offensichtlich an ihrem Arbeitsplatz, einem Büro, wo sie tanzend zur Musik über Kopfhörer Papierkörbe ausleert. Auch hier lächelt die Frau im Kontrollraum. Sie stützt Ihren Kopf mit ihrer linken Hand, an der sie einen schlichten Ring trägt. Sie scheint verheiratet zu sein. Der nächste Schnitt bringt uns an die abschließende Routine Ihrer Schicht. Sie hat bereits eine Weste an und Ihre Handtasche umgehängt. Sie nimmt die beschrifteten Bänder aus den Recordern und gibt sie in einen Schrank. Die erzählende Kamera folgt ihr dabei. Beim Verlassen des Kontrollzentrums wird sie noch von einem Kollegen gefragt, ob sie ausgehen wird. Ihre Antwort, sie sei ein „party animal“ wirkt ironisch, was die nächsten Einstellung bestätigt. Sie geht neben drei jungen Leuten die Straße entlang. Die Kamera geht wiederum seitlich neben ihr her und wechselt den Fokus von den jungen Leute auf sie und wieder zurück, bis schließlich die Leute in eine Kneipe hineingehen, sie aber weitergeht. Sie lässt die Eingangstür ins Schloss fallen, die Kamera holt sie an dieser ab und folgt ihr in ihre Wohnung. Es folgt eine Nahaufnahme von einem kleine Küchenfernseher. Sie schaltet die Mikrowelle ein und öffnet ihre Post. Die Handkamera ist ganz nah bei Ihr. Sie öffnet eine Hochzeitseinladung. Die Einladung gilt Jackie, wie es handschriftlich zu lesen ist. Ein weiterer handschriftliche Vermerk lässt auf eine nahe persönliche Beziehung schließen, die schon länger vernachlässigt wird. Ihr Gesicht zeigt keine Emotion. Sie schaltet den Fernseher aus. Schnitt in den Kontrollraum. Jackie ist wieder an ihrem Arbeitsplatz.

Die Hände sind das erste, das man von Jackie kennen lernt. Die Hände, die die Anlage steuern, die Kameras anwählen und die mit dem Joystick die Kameraaugen zoomen und lenken. Erst danach sieht man Jackies Augen. Ihre Augen treffen die Vorauswahl, ihre Hände sind die Steuerung der Kameras auf den Straßen. Gleichzeitig mit der Einführung des Hauptcharakters Jackie, lernt man auch CCTV kennen, das vor allem im ersten Drittel des Films eine dominante Rolle spielt. Der Zuschauer hat das Gefühl, neben Jackie im Kontrollraum zu sitzen. Gemeinsam beobachtet man die kleinen und großen Dramen der Welt da draussen, man wird neugierig und will mehr sehn, besser sehen. Jackie zeigt uns Bilder, die wir sonst selten zu sehen bekommen, die nüchternen, banalen Überwachungsbilder wie heruntergekommene Wohnblocks, Hauseingänge, schmutzige Unterführungen, Straßenzüge. Diese unspektakulären Bilder sind meist unscharf und schlecht ausgeleuchtet und vor allem eines: hässlich. Letzteres muss wohl in ihrer technischen Natur und der Tatsache, dass sie nüchtern die Realität abbilden sollen, liegen. Obwohl Jackie im Kontrollraum sehr private Momente der Menschen beobachtet und damit aufzeichnet, ist man als Zuseher nicht schockiert, wie viel CCTV sieht. Dies mag damit zusammenhängen, dass sie wohlwollende Emotionen zeigt, als wären ihr die Menschen die sie beobachtet, die Putzfrau und der Mann

mit dem Hund, vertraut durch das Beobachten ihrer täglichen Routinen. Aber die persönliche Hochzeitseinladung löst nicht diese Art von Emotion bei Jackie aus. Der Mann mit dem Hund genauso wie die Putzfrau begleiten sie durch den Film, sie tauchen regelmäßig auf ihrem Bildschirm auf und Jackie nimmt Anteil und fühlt mit, ist berührt von dem, was diese Menschen vor ihren Augen erleben. Sie zoomt sich an sie heran, und bekommt dadurch eine gewisse Nähe, sie trifft sie jeden Tag, auch wenn die Beziehung recht einseitig ist. Jackie ist während ihrem Kontrollraum in einer ähnlichen Position wie Hitchcocks Fotograf Jeff am Hinterhohfenster. Sie reimt sich kleine Geschichten zu den Menschen, die sie täglich von ihrem dunklen, sicheren Raum aus beobachtet zusammen, ohne dass die Menschen es bemerken. Ihr Blick kann nicht erwidert werden. Eine Position, in der sich Jackie wohl zu fühlen scheint.

Der Mann, der sie von der Arbeit abholt, gehört ebenfalls zu ihren Routinen, die sich in dem Fall im 2 Wochen Rhythmus wiederholt. Sie reden kaum, gehen gemeinsam etwas trinken, haben schnellen, recht emotionslosen Sex im Auto. Auch die Verabschiedung ist lieblos. Er ist offensichtlich Vater eines Sohnes, dass er eine intakte Familie hat, erfährt man erst später. Aber an dieser Stelle wird schon klar, dass Jackie Nähe und zu persönliche Beziehungen meidet, lieber oberflächlich bleibt und sich nicht zu sehr emotional einbringt. Sie scheint auch in ihrem Leben die Beobachterposition zu bevorzugen.

Bei der Hochzeit ihrer Schwägerin steht sie abseits. Sie beobachtet die Feier von der Ferne und reagiert verhalten und ausweichend, wenn man sie involvieren möchte. Sie trifft auf Ihren Schwiegervater, mit dem sie Differenzen hat. Durch ein Fenster vom Gang aus beobachtet sie die Hochzeitsfeier, wie sie es in ihrem Kontrollraum auch tun würde. Sie scheint sich in dieser Position sicher zu fühlen, auch ihr Lächeln wirkt echt. Als ihr die Tante von der Tanzfläche aus zuwinkt, winkt sie zurück. Hier wird sie anders als im Kontrollraum ebenfalls gesehen, trotzdem kann sie nicht daran teilnehmen. Sie verlässt die Feier. Ihre Schwägerin folgt ihr. Das Gespräch ist kurz und dreht sich um den Konflikt zwischen Jackie und ihrem Schwiegervater. Es wird nicht alles ausgesprochen, der Zuschauer muss die Konversationsfragmente selbst zu einem ganzen Bild zusammenbauen. Genauso wie Jackie die Bilder in ihrem CCTV Kontrollraum interpretieren muss und ihnen damit erst Bedeutung gibt.

Der Zuschauer folgt Jackie auf die Straße, die sie aus Ihrem CCTV Kontrollraum kennt. Dort trifft sie auf den Mann und seinen Hund, sieht die Kamera, durch die sie normalerweise sieht. Sie erkennt ihn, vielleicht hat sie sogar das Gefühl ihn zu kennen. Sie stellt sich neben ihn und liest die Anzeigen im Schaufenster. Er geht und bestätigt mit der Konversation, die er dabei mit seinem Hund führt, was sie schon weiss, nämlich dass er krank ist. Sie sieht ihm nach, ganz bewusst, voller Mitgefühl. So als würde sie langsam wieder lernen zu fühlen.

Es scheint als würde sie für die Menschen, die sie im Kontrollraum beobachtet, mehr empfinden, zu ihnen mehr Bezug haben als zu den Menschen, die ihr offensichtlich früher nahe standen. Sie hat hier zum ersten Mal den Kontrollraum, ihren Regiepult, ihren Beobachterposten verlassen, um selbst in diese Welt, die sie von den Monitoren kennt, einzutauchen, sie selbst zu erleben und einzugreifen. Gleichzeitig setzt sie sich auch den Kameras aus und wird so selbst zur Beobachteten. Was beim Mann mit dem Hund ganz behutsam geschieht, und wie ihre ersten zaghaften Schritte in eine fremde, andere Welt wirken, wiederholt sie später mit viel mehr Vehemenz. Brachial, auch für den Zuschauer peinvoll, wird sie in die Welt von fremden Menschen eindringen.

Auslöser dafür ist ein Mann, den sie beobachtet, wie er einer Frau hinterherläuft, weil sie vermutet, er könnte ihr Gewalt antun, was sich aber nicht bestätigt. Trotzdem wendet sie die Kamera nicht ab, als die beiden miteinander Sex haben. Ein derart voyeuristisches Verhalten würde man eher von Jackies männlichen Kollegen erwarten also von ihr. Sie wirkte bisher so kontrolliert, so kühl und unnahbar. Aber hier wirft sie nur einen verstohlenen Blick über die Schulter, ob sie unbeobachtet ist, und genießt sichtlich den Anblick. Die Großaufnahmen ihrer Hand am Joystick ist hier mehr als nur eine Anspielung. Sie könnte mit Hilfe des Joysticks in nur einer Handbewegung die Kamera wegschwenken, sie entschließt sich dagegen. Der *Joystick* bringt ihr *Beglückung*, ohne dass sie ihn benutzt. Diese ist ohnehin nur von kurzer Dauer, denn der Mann kommt ihr plötzlich bekannt vor. Sie zoomt hin, erschrickt, verliert ihn aber. Sie springt auf und fragt ihren Kollegen nach Zigaretten, obwohl sie aufgehört hat. Sie ist aufgewühlt. Sie wacht mitten in der Nacht auf und holt eine alte Zeitung hervor. Die Schlagzeile darauf hat mit dem Mann zu tun, den sie beim Sex beobachtet hat.

In ihrem Kontrollraum sucht sie nach ihm mit ihren Kameras. Versucht herauszufinden ob er es ist, den sie vermutet. Während sie zu Hause die heimlich mitgenommen Bänder der Überwachungskamera nach dem Mann durchsucht und ihn auch findet, erhält sie von ihrem Anwalt per Telefon die Bestätigung, dass er wegen guter Führung vorzeitig entlassen wurde. Wütend beendet sie die Wiedergabe. Wieder im Kontrollraum, bittet sie sogar einen Kollegen nach dem Mann Ausschau zu halten. Sie sucht auch selbst nach ihm in der Gegend rund um Red Road und dem markanten Wohnblock, wo sie ihn vermutet und findet ihn auch. Sie erkennt eine Telefonnummer auf seinem Lieferwagen und ruft diese an. In der Annahme mit seinem Arbeitgeber zu telefonieren, nimmt sie den ersten gegenseitigen Kontakt mit Clyde Henderson auf. Sie will herausfinden, ob sein Chef von seiner Haftstrafe weiss. Als sie den Irrtum bemerkt, da sie Clydes Reaktion auf ihren Monitoren mitverfolgen kann, legt sie schnell auf. Obwohl sie dadurch die lebensgefährliche Messerattacke auf ein junges Mädchen nicht rechtzeitig bemerkt hat, fährt sie am Ende ihrer Schicht mit dem Bus auf nach Red Road. Der näherkommende dominan-

te Wohnblock wirkt, dezent verstärkt durch die Musik, bedrohlich. Die Jackie folgende, fast dokumentarisch wirkende Handkamera zeigt ein düsteres, dunkles, schmutziges Bild von dem Viertel, in dem Clyde wohnt. Wir sehen die Kameras, ihre Kameras. Jackie hat sich aus ihrem sicheren Kontrollraum hinausgewagt, doch auch „draussen“ sucht sie sich einen geschützten Platz, an dem sie wartet, bis etwas passiert, bis er auftaucht. Sie wartet, genauso wie sie im Kontrollraum wartet, worauf, was passieren wird, weiss sie nicht so genau, ihre Aufmerksamkeit gilt nur der Abweichung oder dem Bekannten. Sie verfolgt ihn, aus sicherer Entfernung, wie sie ihn mit ihren Kameras verfolgen würde. Doch so sicher fühlt sie sich nicht und bewaffnet sich mit einer Glasscherbe. Sie kommt ihm immer näher, ein erster kurzer Blickkontakt, ein Griff zur Scherbe und sie folgt ihm ins Café und setzt sich schräg hinter ihn. Wieder folgt ein Blickkontakt. Dann verlässt sie schlagartig das Café. Sie nutzt ihre Position, um ihn und sein Umfeld auszuspionieren um eine Gelegenheit zu finden sich ihm zu nähern, was mehr und mehr ihr Leben zu dominieren beginnt. Sie scheint besessen von Clyde zu sein und begibt sich aktiv in Situationen, die man von Jackie nicht erwartet hätte. Als sie sich auf eine Wohnungsparty einschleicht und Clyde sich prompt von ihr angezogen fühlt, ist sie sichtlich nervös. Beim gemeinsamen Tanzen sieht sie ihn ungläubig an, als wäre die Situation, die sie selbst herbeigeführt hat, plötzlich surreal für sie. Er zieht sie näher, berührt sie, küsst sie am Nacken. Sie ist ihm nun näher als sie das vielleicht erwartet hätte, und sie wird ihm noch näher kommen. Es verstört sie, dass es ihr gefällt und sie läuft davon. Im Lift muss sie sich übergeben. Eine heftige Reaktion, wenn man bedenkt, dass sie beim nächsten Zusammentreffen mit ihm schlafen wird. Dennoch in dem Moment nachvollziehbar. Clyde hat etwas mit dem Tod ihrer Familie zu tun, auch wenn wir die genauen Umstände (noch) nicht kennen. Sie war ihm näher als sie das bisher mit dem Zoom ihrer Kamera war, sie war ohne Schutz des Kontrollraums, völlig auf sich alleine gestellt in einer für sie untypischen Lage, die sie zu ihrer Überraschung erregt hat. So intensiv hat sie vermutlich schon lange nicht mehr gespürt, gerochen, gefühlt, sich erlebt. Alles mögliche Erklärungen, die zu so einer Überreaktion führen können. Arnold deutet aber nur an und lässt damit viele Interpretationen zu.

Als sie Clyde in einer ihrer Schichten ins Pub gehen sieht, verlässt sie unter einem Vorwand früher die Arbeit, um hinzufahren. Sie nimmt dazu das erste mal ihren Ehering ab. Ebenso nimmt sie Konsequenzen in Kauf, oder blendet diese aus, denn sie setzt sich den Kameras aus, die sie vorher benutzt hat. Ihr Schwindel könnte aufliegen, auch da sie später die Kameras von dieser, der beobachteten Seite nutzen wird. Vor dem Pub steckt sie einen Stein in ihre Tasche. Sie sucht nach Clyde und macht ihn auf sich aufmerksam. Er nimmt sie mit nach Hause, sie sieht sich um, doch in seinem kargen Zimmer findet sie nichts verdächtiges. Sie erkennt vielmehr, dass er es genau so schwer hat wie sie, ein „normales Leben“ zu führen. Er beginnt sie auszuführen. Sie sieht ihm anfangs dabei zu. Durch seine Worte herausgefordert wird

sie aber selbst aktiv. Sie haben Sex, den sie genießt, dabei aber relativ passiv bleibt. Aktiv wird sie als sie es beschleunigen will, ihr Plan feststeht und sie diesen nur noch zu Ende bringen will. Wie bei allen anderen Begegnungen zuvor, die mit jedem mal näher und intensiver wurden, läuft sie auch diesmal Hals über Kopf davon. Sie stoppt aber im Badezimmer und wir wissen was sie vor hat. Sie präpariert sich als Vergewaltigungsopfer.

Sie lässt die Kamera vorm Haus zum ersten mal von der anderen Seite für sich arbeiten, sieht in die Kamera und will so auf sich aufmerksam machen. Sie erstattet Anzeige. Im Kontrollzentrum sieht sie sich ihren *Auftritt* an, sieht wie Clyde verhaftet wird und er dadurch seine Tochter verpasst. Jackie zieht die Anzeige zurück und passt Clyde ab und stellt ihn zur Rede. Dabei erfährt der Zuschauer, die vergangenen Umstände um Clyde und Jackie und von den Schuldgefühlen, die beide seither mit sich schleppen und die vor allem Jackie quälen.

Jackie musste offensichtlich ihre scheinbare Kontrolle über ein unverarbeitetes Trauma zuerst verlieren, bevor sie dieses verarbeiten konnte.

In der Schlusszene ist sie auf der Straße, die sie am Anfang am Monitor beobachtet hat. Die Putzfrau ist genauso da, wie der Mann mit Hund, nur der Hund ist neu. Das letzte Bild ist ein CCTV-Bild dieser Straße. Wir erkennen Jackies Konturen im Gegenlicht der Sonne ins Bild kommen, sie ist im „normalen Leben“ angekommen.

Andrea Arnold gibt dem Zuschauer nur nach und nach Informationen preis, und das gesamte Bild, wenn überhaupt, erschließt sich erst am Schluss. Sie zeigt Fragmente von Menschen, wie es ein CCTV-Operator zu sehen bekommt. Arnolds ruhige, unaufdringliche Bilder und fast unauffällige Schnitte lassen die Grenzen zwischen den erzählenden, also den objektiven Bildern, und den subjektiven Bildern, die Jackie in ihrem Kontrollraum sieht, beinahe verschwimmen. Das CCTV-Bild ist noch als solches erkennbar, harte, mechanische Zooms und Schwenks verhindern einen all zu filmischen Look. Die Kombination mit den unruhigen Bildern der Handkamera unterstützt den Übergang der beiden Bildgeber. Die Handkamera zwingt den Betrachter in die voyeuristische Beobachterposition immer dicht hinter Jackie. Ihr Erzählstil entspricht der CCTV-Thematik. Der Erzählrhythmus ist langsam und unaufgeregt, trotz dichter Bilderfolge. Sie gibt dem Zuschauer Zeit zu reflektieren und die Fragmente zu ergänzen. Auch die Stille und die kargen Dialoge im Film entsprechen CCTV, denn Kameras mit Mikrofon sind eher die Ausnahme. Im Kontrollraum hört man nur die Funksprüche, die Information muss aus den Bildern gelesen werden, was durchaus auch zu falschen Schlüssen führen kann.

Jackie beobachtet die Menschen auf der Straße und zoomt nahe heran, wenn etwas passiert. Einerseits nimmt sie damit Anteil, ist dem was draußen auf den Straßen passiert näher dran, wahrt andererseits aber trotzdem immer die Distanz, da ein einseitig vermittelndes Medium dazwischen steht. Alle Entscheidungen die Jackie an ihrem Echtzeit-Regietisch, ihrem linearen

Schnittplatz trifft – Szene, Einstellung, Nahaufnahme oder Totale – ergeben den „Film“ einer Schicht, die Fragmente, die Jackie wahrnimmt und für wichtig hält. Jackie ist an ihrem Kontrollpult die Regisseurin. Wenn Jackie letztendlich beschließt den Schnittplatz zu verlassen, die Distanz zwischen teilhaben und teilnehmen überwindet, die Kontrolle zu verlieren scheint, dabei aber ihr Leben wiedergewinnt, folgt ihr die erzählende Kamera und zeigt uns Jackie ganz nahe und ungeschönt in intimen, emotionalen Großaufnahmen. Als Zuschauer ist man dabei näher am Geschehen, als einem oft lieb ist. Man versucht ihre Handlungen nachzuvollziehen und steht dabei genauso verloren da wie Jackie, die selbst nicht genau weiss, was sie eigentlich vor hat. Sie will dass Clyde wieder zurück ins Gefängnis muss. Es hat den Anschein als wolle sie ihn auf frischer Tat ertappen, so verbissen beobachtet sie ihn mit ihren Kameras. Doch sie kann es nicht erwarten, sie erträgt ihre untätige abwartende Beobachterposition nicht mehr. Ihre Steuermöglichkeiten reichen nicht soweit, sie muss selbst aktiv werden. Sie wagt sich sehr schnell sehr weit vor und diese Erfahrung ist so intensiv, dass ihr schlecht wir. Trotzdem macht sie weiter.

Kapitel 4

Schlussbemerkungen

Aber er – *musste* sterben: er sah mit Augen, welche *alles* sahn, – er sah des Menschen Tiefen und Gründe, alle seine verhehlte Schmach und Hässlichkeit.

Sein Mitleiden kannte keine Scham: er kroch in meine schmutzigsten Winkel. Dieser Neugierigste, Über-Zudringliche, Über-Mitleidige musste sterben.

Er sah immer *mich*: an einem solchen Zeugen wollte ich Rache haben – oder selber nicht leben.

Der Gott, der alles sah, *auch den Menschen*: dieser Gott musste sterben! Der Mensch *erträgt* es nicht, daß solch ein Zeuge lebt.

*Friedrich Nietzsche,
Also sprach Zarathustra [22, S. 216]*

Überwachung versucht das Andersartige, das Anormale aufzuspüren, um darauf reagieren zu können, es auszugrenzen, zu domestizieren oder zu eliminieren. Die Angst vor der Unberechenbarkeit der Andersartigkeit, die sich der Machteinwirkung zu entziehen droht, geht sogar so weit, dass die kleinste Abweichung untersucht wird. In den Kontrollräumen der Videoüberwachung wird nach anormalem Verhalten Ausschau gehalten, wie zu langes Sitzen, Laufen, ständiges Umblicken. Aber auch äußerliche Erscheinungsmerkmale wie Kleidung oder Hautfarbe, Alter und Geschlecht werden erfasst und Risikogruppen verstärkt unter Beobachtung gestellt. In den Kontrollräumen wird kontrolliert, klassifiziert und damit auch diskriminiert.

Es gibt für Videoüberwachung durchaus sinnvolle Anwendungen und sie konnte in vielen Fällen zur Klärung von Straftaten beitragen, doch müssen sich die Verantwortlichen und Politiker darüber im Klaren sein, dass es sich bei Videoüberwachung nicht um ein Marketinginstrument handelt, eine simple Technik, die eine schnelle Lösung verspricht, sondern um eine komplexes Instrument, das einer genauen Evaluierung, Planung und Kombination mit anderen kriminalpräventiven Mitteln bedarf, um effizient eingesetzt werden zu können. Überwachungssysteme werden von der Politik viel

zu oft populistisch instrumentalisiert. Der Bevölkerung entgeht dabei meist, wie verantwortungslos hierbei mit ihren Stimmen und Steuergeldern umgegangen wird. Langfristig gesehen wären die in Videoüberwachung gesteckten Gelder oft besser in Sozialeinrichtungen und Förderprogramme für Jugendliche, das Bildungssystem und Maßnahmen gegen Ghattobildung investiert, anstatt mit Videoüberwachung Symptombekämpfung zu betreiben. Werden Videoüberwachungsanlagen installiert, sollte der Einsatzzweck klar definiert sein und ein Gesamtkonzept erstellt werden. Beim Einsatzzweck sollte berücksichtigt werden, dass es keinerlei belegten präventiven Effekt bei Gewalttaten und Drogendelikten gibt und es hier eher zu einer Verlagerung kommt, die nicht durch eine reine Ausweitung der Überwachung in den Griff zu bekommen ist. Vielfach verkommt die Forderung der Politik nach mehr Kameras und die damit geweckten Erwartungen in der Bevölkerung durch die aus Kostengründen mangelhafte Umsetzung zu einem kosmetischen Effekt. Kamerasysteme machen nur mit entsprechend aktueller, funktionierender Software und gut geschultem, motivierten Personal, dass die Beobachtung nicht nur auf eine bestimmte Personengruppe und Delikte beschränkt und die Bilder auch richtig interpretieren kann, und keine voreiligen Schlüsse zieht, Sinn. Videoüberwachung kann nur effizient sein, wenn die Sparmaßnahmen sie nicht handlungsunfähig machen, womit sie zu nichts mehr als einer teuren Marketingmaßnahme auf Kosten der Steuerzahler taugt.

Aber hinter der Überwachung stehen und standen auch nie rein staatliche Interessen. Längst überwacht der Einzelhandel seine Kunden, Unternehmen ihre Angestellten und Eltern ihre Kinder und deren Aufsichtspersonen.

Für den Einzelnen ist es schwer durchschaubar, wer wen wo wie und wann zu welchem Zweck überwacht. Letztendlich überwachen wir uns aber ohnehin permanent selbst und die Frage wird bedeutungslos. Der Aufpasser ist längst verinnerlicht und diesen inneren Kontrolleur hat es auch immer schon gegeben. Die Vorstellung vom alles sehende Auge Gottes, dessen Allmacht nicht nur in die Handlungen sondern sogar bis in die Gedanken der Menschen hineinreicht, hat in einer *postreligiösen* Gesellschaft als übergeordnete Kontrollinstanz an Bedeutung verloren. Diese Funktion wird von der Überwachungstechnologie und immer einschränkenderen gesellschaftlichen Regeln und Gesetzen übernommen. Überwachungstechnologie ist aber schon längst nicht nur mehr das Richtmikrofon, Peilsender, Wanzen oder Überwachungskameras, usw. also die speziellen Gerätschaften die wir aus alten Agentenfilmen kennen. Überwachungstechnologie versteckt sich zunehmens in Gegenständen des Alltags. Aus Unterhaltungstechnologie wird Überwachungstechnologie. Selbstverständlich ist der primäre Zweck dieser Industrie, Unterhaltungselektronik zu verkaufen, wobei das eine das andere nicht ausschließt, im Gegenteil. Webcams in Spielekonsolen und Computern z. B. können mittlerweile, sofern das Gerät mit dem Internet verbunden ist, vom Hersteller oder dritten aktiviert werden. Kameras, die zum Tracking von Gesten in den Konsolen und bald auch TV-Geräten eingebaut sind, können

also nicht nur der Steuerung von Programmen durch den Benutzer dienen, sondern dem Hersteller auch Information über den Kunden liefern um dadurch die Produkte verbessern zu können oder gezielt Werbung für andere Produkte zu platzieren. Die Frage bleibt nur, ob der Hersteller dies für den Konsumenten offensichtlich machen wird. Die Technik ist bereits jetzt so komplex, dass der Laie nicht mehr durchschaut, welche Möglichkeiten sich neben der Nutzerseite auch auf der Betreiberseite bieten. Die fortschreitende Vernetzung von allem und jedem lässt immer undurchsichtiger werden, wer welche Daten erhebt, speichert, weitergibt, analysiert, neu verknüpft, vermarktet usw.. Zur Zeit sammeln viele verschiedenen Organisationen und Unternehmen sehr oft auch personenbezogene Daten, was Forderungen laut werden lässt, die Eigentumsrechte an unserem digitalen Datenkörper einzufordern, die alleinige Kontrolle darüber zu haben und dies als Menschenrecht zu verankern.

Die *Post-Privacy* Bewegung hingegen macht sich weniger Sorgen um den Datenkörper. Sie gehen davon aus, dass es in einer digitalen Welt unvermeidlich wird, die Privatsphäre und Copyrights zu Gunsten von Rechtsfreiheit und freier Meinungsäußerung hinter uns zu lassen. Dass dazu ein neues soziales Miteinander notwendig wird, sehen sie als Herausforderung, die es zu bewältigen gilt.

In einer Welt, die vom Finanzkapitalismus determiniert wird, der gleichzeitig unbegrenztes Wachstum fordert, eine sehr große Herausforderung, die sich meiner Ansicht nach ohne eine Abkehr vom aktuellen Finanzsystem nicht bewerkstelligen lassen wird. Noch wird jede Information zu Geld gemacht oder dazu benutzt sich einen Vorteil gegenüber dem Wettbewerb zu verschaffen. Die Verweildauer von potentiellen Kunden werden nicht nur auf Websites, sondern auch vor Schaufenstern oder Plakaten getrackt und analysiert. Betritt er das Geschäft, wird er gleich weiterverfolgt, um den Weg den er nimmt zu analysieren, um herauszufinden was ihn zum Kauf bewegt bzw. davon abhält. Rasierklingenhersteller setzen auf ein Kombination aus Überwachungskamera, RFID-Etiketten an den Produkten und Bodensensoren, um Diebstahl Einhalt zu gebieten. Alles scheint sich auf personalisierte Werbung im öffentlichen Raum, wie uns dies in *Minority Report* bereits vorgelebt wurde, vorzubereiten. Auch wenn Technologien augenscheinlich dazu entwickelt werden, den Menschen zu unterstützen oder den Alltag zu vereinfachen, werden sie letzten Endes nur umgesetzt, wenn sich damit auch Geld verdienen lässt, Nebeneffekte auf Mensch und Umwelt werden von den Entscheidungsträgern weitgehend ausgeblendet. Eine Entwicklung, die auch bei Selbstüberwachern der *Quantified Self*, *Lifelog* oder *Self-tracking* Bewegung, um nur einige Schlagwörter zu nennen, bis zu einem gewissen Grad schon abzeichnet. Bei diesen Self-tracking-Bewegungen nimmt die Über(ich)wachung ähnlich groteske Züge wie im vorgestellten Film *Freeze Frame* an. Hinter dieser immer größer werdende Bewegung, die sich, aus den unterschiedlichsten persönlichen Gründen, der technologiegestützten Selbstüberwachung ver-

schrieben hat, verbirgt sich auch ein neuer Markt für medizinische Produkte und Sensorentechonlogie. Die einen wollen ihr Lauftraining optimieren oder sich damit motivieren, andere haben gesundheitliche Probleme und wollen so dagegen angehen. Waren es anfangs selbstgebaute Werkzeuge und Mobile Anwendungen für Smartphones, sind nun u. a. bereits Sportartikelhersteller dabei, diesen neuen Markt zu erschließen. Die Selbstreflexion bekommt technische Unterstützung, wird statistisch auswertbar und vergleichbar. Die innerliche Selbstkontrolle wird nach aussen getragen und zu einem wesentlichen Bestandteil des Lebens und ist für einige sogar lebensbestimmend.

Egal ob neue Überwachungstechnologien, oder solche, die vordergründig einem anderen Zweck dient und erst bei näherer Betrachtung ihr Überwachungspotential offenbart, wie z. B. das immer smarter werdende Mobiltelefon, es liegt in unserer Verantwortung, den Stellenwert, den wir neuen Technologien zugestehen, richtig zu bemessen, und das entgegengebrachte Vertrauen kein blindes werden zu lassen. Technologie ist immer abhängig von den Menschen die sie einsetzen und den Zielen, die sie verfolgen.

Das eben angesprochen Mobiltelefon, macht uns so nicht nur besser lokalisierbar, abhörbar also überwachbar, sondern bietet auch die Möglichkeit, durch eingebaute Kameras Gegenüberwachung zu betreiben und diese auch schnell zu verbreiten.

Neue Technologien wurden in Filmen immer schon thematisiert und so die Ängste und Wünsche der Gesellschaft reflektiert. In gewisser Weise haben uns Filme so geholfen, mit neuer Technologie umzugehen uns an diese zu gewöhnen, uns Angst zu nehmen, diese aber auch zu schüren. Filme sind dahingehend immer auch manipulierend. Filme geben uns die Gelegenheit, Zukunftsvisionen und mögliche Auswirkungen von Technologien und Entwicklungen in 90 Minuten durchzuspielen. Sie sind eine Simulation im geschützten Raum. Alternative Realitäten werden so erlebbar und teilbar mit anderen, ohne einen großangelegten Feldversuch starten zu müssen. Natürlich spiegeln Filme die Meinungen und Erfahrungen der Filmemacher und allen Mitwirkenden wieder. Doch selbst ein Feldversuch, eine wissenschaftlichen Untersuchungen kann nicht ohne die Meinungen und Erfahrungen der Beteiligten stattfinden.

Filme zeigen uns komprimierte, alternative Realitäten und Lebensmodelle. Sie haben die Rolle der mündlichen Erzählung übernommen, der überlieferten Legenden, die den Menschen vor der *Verschriftlichung* und *Verbildlichung* Anhaltspunkte gaben und Lebensmodelle lieferten.

Die Botschaft, die jeder Einzelne aus Filmen mitnimmt und auf sein weiteres Leben einwirken lässt, ist wie damals bei den Geschichten am Lagerfeuer immer eine andere.

Anhang A

Gebete der 1. Grazer Kameraprozession von 2010

Zur Verfügung gestellt von der Grazer *Urban Liberation Front*.

Kamera unser

Kamera unser,
die du hängst in der Innenstadt / am Hauptplatz/ am Jakominiplatz /
geheiligt werde deine Linse
dein Objektiv filme,
deine Datenübertragung geschehe
wie in Graz so in Wien und auch sonst überall.

Unsre tägliche Sicherheit gib uns heute
Und denunziere uns für unsere Unangepasstheiten
Wie auch wir denunzieren unsere Nächsten
Und führe uns nicht in Versuchung
an deiner Allmacht zu zweifeln
Sondern erlöse uns von allem kritischen Denken.

Denn dein ist unser Handeln und unser Sprechen und unsre Privatsphäre
in Ewigkeit. Amen.

Glaubensbekenntnis

Ich glaube an den Großen Bruder, den Allgegenwärtigen,
Überwacher von Himmel und Erde
und an die Polizei, seine rechte Hand,

empfangen durch den kapitalistischen Geist,
geboren aus den besitzenden Klassen,
gestärkt durch die Saat der Paranoia,
mit der Lizenz zum Bespitzeln, Prügeln, Einsperren und Töten,

aufgestellt in jedem diktatorischen System
und ebenso bewahrt für unsere Demokratie,
befreit von Verfassung und Menschenrechten,
sie sitzt zur Rechten des Großen Bruders, des Allgegenwärtigen,
von dort wird sie kommen, zu disziplinieren, die Lebenden und die Toten.

Ich glaube an die Heilige Paranoia,
die totale Sicherheit,
ihre Kameras und Richtmikrophone,
Handyortung und Vorratsdatenspeicherung,
Lauschangriff und Spähangriff

Gemeinschaft der Trojaner,
Sündhaftigkeit des eigenen Denkens,
Vergeblichkeit des Begehrens nach Freiheit
und an den ewigen Gehorsam. Amen.

Gegrüßet seist du Maria

Gegrüßet seist du Maria,
voll der Härte,
der Generalverdacht kommt mit dir.

Du stehst unangetastet für Recht und Ordnung
und unangetastet ist die Zucht deines Wahns,
die Vision von totaler Kontrolle.

Heilige Maria, Vollzieherin der Überwachung,
observiere uns bis in unsre Gedanken,
jetzt und in der Stunde unseres Todes. Amen.

Großer Kamera wir loben dich

Große Kamera, wir loben dich
und wir preisen deine Stärke
Vor dir neigen Menschen sich
und bewundern deine Werke.
Wie du filmst vor aller Zeit,
so filmst du in Ewigkeit.

Alles, was ins Visier du nimmst,
die kleine Frau, den kleinen Mann,
sie stimmen dir ein Loblied an
alle Menschen, die dir dienen,
rufen dir stets ohne Ruh
„Mehr noch mehr noch mehr noch“ zu.

Heilige Kamera, Sabaot
Heilig all ihr Mikrophone
Starke Helfer in der Not

Justiz, Presse, Markt und Fernsehen,
sind erfüllt von eurem Ruhm
wir alle sind euer Eigentum.

Der Spitzel heiliger Chor,
der Überwachten stumme Menge
holt für dich das Innerste hervor
und erfreut sich deiner Zwänge
all der Hörigen lichte Schar
lobt und preist dich immerdar.

Lasset uns lobpreisen und singen:

Danke für diese scharfen Bilder
danke, dass du uns alle siehst,
dank, dass du all deine Blicke auf uns werfen magst

Danke für Überwachungsstaaten,
danke für dieses kleine Glück,
danke für alle Bilder, Fotos und für diesen Film.

Danke, dass ich dein Bild erkenne,
danke, dass deine Macht es gibt,
Danke, dass Du in Fern und Nähe all die Menschen siehst.

Danke, dein Objektiv kann zoomen,
danke, so sind die Bilder scharf.
Danke, ach Kamera, ich dank dir, dass es Kameras gibt.

Anhang B

Inhalt der CD-ROM

Format: CD-ROM, Single Layer

B.1 PDF-Dateien

Pfad: /

DA_Garstenauer_print.pdf Diplomarbeit (Druckversion)

B.2 Online-Ressourcen

Pfad: /onlinequellen

- Artikel Ordner beinhaltet alle verwendeten Artikel laut Fussnoten und Quellenverzeichnis.
- Websites Ordner beinhaltet alle verwendeten Websites laut Fussnoten und Quellenverzeichnis.
- TaktikenderUEW Ordner beinhaltet Bild und Videomaterial aus dem Abschnitt Taktiken der Überachten laut Fussnoten und Quellenverzeichnis.

Quellenverzeichnis

Literatur

- [1] Thies Albers und Matthias Grundmann. „Familie im Film – die Familie im filmischen Wandel“. In: *Gesellschaft im Film*. Hrsg. von Markus Schroer. Wissen und Studium. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2007, S. 87–110.
- [2] Niels Boeing. „Big Brother in Olympia“. In: *DIE ZEIT* 08.07.2004 Nr.29 (8. Juli 4). Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/T-Olympia.pdf. URL: <http://www.zeit.de/2004/29/T-Olympia> (besucht am 02.07.2011).
- [3] Owen Bowcott. „CCTV boom has failed to slash crime, say police“. In: *The Guardian* (6. Mai 2008). Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/CCTV boom has failed to slash crime, say police | UK news | The Guardian.pdf, S. 1. URL: <http://www.guardian.co.uk/uk/2008/may/06/ukcrime1> (besucht am 27.08.2011).
- [4] *Bundesgesetz über den Schutz personenbezogener Daten (Datenschutzgesetz 2000 - DSGVO 2000)*. BGBl. I Nr. 165/1999 idF 135/2009. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/ARGE_DATEN_Recht_DSK/DSG 2000, Fassung vom 13.04.2011.pdf. 2009. URL: <http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10001597>.
- [5] Heather Cameron. „The Next Generation – Visuelle Überwachung im Zeitalter von Datenbanken und Funk-Etiketten“. In: *Bild-Raum-Kontrolle – Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels*. Hrsg. von Leon Hempel und Jörg Metelmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, S. 106–121.
- [6] Österreichische Datenschutzkommission. *Datenschutzbericht 2009*. PDF. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/ARGE_DATEN_Recht_DSK/Datenschutzbericht2009.pdf. Hohenstaufengasse 3, 1010 Wien: Österreichische Datenschutzkommission, 2009. URL: <http://www.dsk.gv.at/site/6207/default.aspx>.

- [7] Michael Diers. „Der entscheidende Augenblick“ – Bild- und Medienreflexion in Alfreds Hitchcocks DAS FENSTER ZUM HOF“. In: *Fotografie Film Video – Beiträge zu einer kritischen Theorie des Bildes*. Hrsg. von Michael Diers. Hamburg: Philo & Philo Fine Arts | EVA Europäische Verlagsanstalt, 2006, S. 140–173.
- [8] Niall Firth. „Face recognition technology fails to find UK rioters“. In: *New Scientist* (2826 18. Aug. 2011). Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Face recognition technology fails to find UK rioters - tech - 18 August 2011 - New Scientist.pdf, S. 19. URL: <http://www.newscientist.com/article/mg21128266.000-face-recognition-technology-fails-to-find-uk-rioters.html> (besucht am 28.08.2011).
- [9] Michel Foucault. *Überwachen und Strafen – die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- [10] Marin Gill und Angela Spriggs. *Assessing the impact of CCTV*. Home Office Research Study 292. Home Office Research, Development und Statistics Directorate, Feb. 2005.
- [11] Michael Gwozdek. *Lexikon der Videoüberwachungstechnik: Planung, Beratung, Installation*. 4. Aufl. Heidelberg: ecomed SICHERHEIT, Verlagsgruppe Hüthig Jele Rehm GmbH, 2007.
- [12] Leon Hempel und Jörg Metelmann. „Bild – Raum – Kontrolle. Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels“. In: *Bild-Raum-Kontrolle – Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels*. Hrsg. von Leon Hempel und Jörg Metelmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, S. 9–21.
- [13] Dietmar Kammerer. „Are you dressed for it?“ – Der Mythos der Videoüberwachung in der visuellen Kultur“. In: *Bild-Raum-Kontrolle – Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels*. Hrsg. von Leon Hempel und Jörg Metelmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, S. 91–105.
- [14] Dietmar Kammerer. *Bilder der Überwachung*. Frankfurt am Main: edition suhrkamp, 2008.
- [15] Ralf Krautner. „Technik gegen den Terror“. In: *Technology Review* (Aug. 2010). Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Technik gegen den Terror | Technology Review.pdf, S. 61–65. URL: <http://www.heise.de/tr/artikel/Technik-gegen-den-Terror-1083434.html> (besucht am 24.09.10).
- [16] Thomas Y. Levin. „Die Rhetorik der Zeitanzeige. Erzählen und Überwachen im Kino der „Echtzeit““. In: *Die Spur durch den Spiegel: der Film in der Kultur der Moderne*. Hrsg. von Malte Hagener, Johann N. Schmidt und Michael Wedel. Berlin: Bertz, 2004, S. 349–366.

- [17] Manu Luksch und Mukul Patel. „Faceless: Die Jagd nach Datenschatten“. In: *Goodby Privacy – Ars Electronica 2007*. Hrsg. von Christine Schöpf und Gerfried Stocker. Aus dem Englischen von Martina Bauer. Ars Electronica. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2007, S. 79–85.
- [18] Manfred Mai und Rainer Winter. „Kino, Gesellschaft und soziale Wirklichkeit. Zum Verhältnis von Soziologie und Film“. In: *Das Kino der Gesellschaft - die Gesellschaft des Kinos: Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge*. Hrsg. von Manfred Mai und Rainer Winter. Köln: Herbert von Halem, 2006, S. 7–23.
- [19] Lothar Mikos. „Medien im Film“. In: *Gesellschaft im Film*. Hrsg. von Markus Schroer. Wissen und Studium. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2007, S. 148–170.
- [20] Sebastian Nestler und Rainer Winter. „Utopie im Film“. In: *Gesellschaft im Film*. Hrsg. von Markus Schroer. Wissen und Studium. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2007, S. 309–332.
- [21] Thomas Neuhold. „Jede Menge illegaler Überwachungskameras“. In: *DER STANDARD-Printausgabe*, 12.4.2011 (11. Apr. 2011). Kopie auf CD-ROM: /00 _ OnlineQuellen / Artikel / Jede Menge illegaler Überwachungskameras.pdf. URL: <http://derstandard.at/1302515913203/Datenschutz-Jede-Menge-illegaler-Ueberwachungskameras> (besucht am 02.07.2011).
- [22] Friedrich Nietzsche. *Also sprach Zarathustra – Ein Buch für Alle und Keinen*. 16. Aufl. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1999.
- [23] Clive Norris. „Vom Persönlichen zum Digitalen. Videoüberwachung, das Panopticon und die technologische Verbindung von Verdacht und gesellschaftlicher Kontrolle.“ In: *Bild-Raum-Kontrolle – Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels*. Hrsg. von Leon Hempel und Jörg Metelmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, S. 360–401.
- [24] Clive Norris und Gary Armstrong. *The maximum surveillance society: the rise of CCTV*. Oxford, New York: Berg, 1999.
- [25] Peter Schaar. *Das Ende der Privatsphäre – Der Weg in die Überwachungsgesellschaft*. Taschenbuchausgabe, 2007 Originalausgabe. München: Wilhelm Goldmann Verlag in der Verlagsgruppe Random House GmbH, 2009.
- [26] Wolfgang Schivelbusch. *Lichtblicke: zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*. erstmals erschienen 1983 im Carl Hanser Verlag München Wien. München/Wien: Fischer Taschenbuchverlag, 2004.

- [27] Markus Schroer. „Beobachten und Überwachen im Film“. In: *Gesellschaft im Film*. Hrsg. von Markus Schroer. Wissen und Studium. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2007, S. 49–87.
- [28] Markus Schroer. „Einleitung: Die Soziologie und der Film“. In: *Gesellschaft im Film*. Hrsg. von Markus Schroer. Wissen und Studium. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2007, S. 7–13.
- [29] „Schutzweg mit Kameras“. In: *Die Presse, Print-Ausgabe, 05.11.2010* (4. Nov. 2010). Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Schutzweg-mit-Kameras.pdf. URL: <http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/607658/Schutzweg-mit-Kameras?from=simarchiv> (besucht am 18.09.2011).
- [30] Alphons Silbermann. „Zur soziologischen und sozialpsychologischen Analyse des Films“. In: *Filmanalyse. Grundlagen, Methoden, Didaktik*. Hrsg. von Alphons Silbermann, Michael Schaaf und Gerhard Adam. Oldenbourg, 1980, S. 13–32.
- [31] *Standard- und Muster-Verordnung 2004*. BGBl. II Nr. 312/2004 idF BGBl. II Nr. 152/2010. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/ARGE_DATEN_Recht_DSK/BGBLA_2010_II_152.pdf. 2010. URL: <http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20003495>.
- [32] Martin Stuhlpfarrer. „Mehr Überwachung im Gemeindebau“. In: *Die Presse, Print-Ausgabe, 07.05.2011* (6. Mai 2011). Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/MehrUeberwachungimGemeindebau_Presse.pdf. URL: <http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/658248/Mehr-Ueberwachung-im-Gemeindebau> (besucht am 27.08.2011).
- [33] Michael Thumann. „Trotziges Lächeln für Olympia“. In: *DIE ZEIT* 24.06.2004 Nr.27 (24. Juni 2004). Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Dora_Bakoyanni.pdf. URL: http://www.zeit.de/2004/27/Dora_Bakoyanni (besucht am 02.07.2011).
- [34] Thilo Weichert. „Öffentliche- Audio und Videoüberwachung“. In: *Datenschutznachrichten (DANA) 1* (1999). Hrsg. von Deutschen Vereinigung für Datenschutz e. V., S. 4–11. URL: <http://www.datenschutzverein.de/datenschutznachrichten.html>.
- [35] Andreas Wetz. „Videoüberwachung: Misserfolg in U-Bahn“. In: *Die Presse, Print-Ausgabe, 27.02.2009* (26. Feb. 2009). Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/DiePresse.comVU_Misserfolg-in-U-bahn.pdf. URL: http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/456246/Videoueberwachung_Misserfolg-in-UBahn (besucht am 12.09.2011).

- [36] Steve Wright. *An Appraisal of Technologies of Political Control. Scientific and Technological Options Assessment STOA. Working document. PE 166.499, 6 January 1998.* Hrsg. von Dick; Head of STOA Unit Holdsworth. EU European Parliament Document. Luxemburg, 1998. URL: <http://aei.pitt.edu/id/eprint/5538>.
- [37] Hans G. Zeger und Charlotte Schönherr, Hrsg. *Stellungnahme der ARGE DATEN zur DSGVO-Novelle 2010.* <ftp://ftp.freenet.at/>. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/ARGE_DATEN_Recht_DSK/ARGE_DATEN_Recht_DSK/dsg-novelle-2010.pdf. A-1160 Wien, Redtenbacherg. 20: ARGE DATEN - Österreichische Gesellschaft für Datenschutz, 2009. URL: http://www2.argedaten.at/php/cms_monitor.php?q=PUB-TEXT-ARGEDATEN&s=51774jwi.
- [38] „ÖBB: Kameras jetzt auch in Zügen“. In: *Die Presse, Print-Ausgabe, 19.07.2007* (18. Juli 2007). Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/ÖBB_Kameras jetzt auch in Zügen.pdf. URL: http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/317928/OeBB_Kameras-jetzt-auch-in-Zuegen (besucht am 28.08.2011).

Filme und audiovisuelle Medien

- [39] *Aelita – Der Flug zum Mars.* Film. Regie: Yakov Protazanov. Drehbuch: Aleksei Fajko, Fyodor Otsep, Aleksei Tolstoy (Theaterstück). Mit Yuliya Solntseva, Igor Ilyinsky, Nikolai Tsereteli. Länge: 111 Min (Restaurierte DVD: Fassung). Sowjetunion, 1924.
- [40] *Blowup.* Film. Regie: Michelangelo Antonioni. Drehbuch: Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra. Mit David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles. Länge 111 min. Großbritannien, Italien, 1966.
- [41] *Blue Thunder – Das fliegende Auge.* Film. Regie: John Badham. Drehbuch: Dan O'Bannon, Don Jakoby. Mit Roy Scheider, Warren Oates, Candy Clark. Länge: 109 min. USA, 1983.
- [42] *Brazil.* English. Film. Regie: Terry Gilliam. Drehbuch: Terry Gilliam, Tom Stoppard, Charles McKeown. Mit Jonathan Pryce, Kim Greist, Robert De Niro, Michael Palin, Katherine Helmond, Bob Hoskins. Länge: 132 min. Großbritannien, 1985.
- [43] *Citizen Cam.* Film. Drehbuch/Regie: Jérôme Scemla. Mockumentary. Dauer: 25 min. Frankreich / Island, 1999. URL: <http://chaosradio.ccc.de/ctv084.html> (besucht am 21.11.2010).
- [44] *Der Riese.* Film. Regie/Drehbuch/Kamera: Michael Klier. TV-Experimentalfilm. Länge: 82 min. Deutschland, 1983.

- [45] *Die Welt ohne Maske*. Film. Regie: Harry Piel. Drehbuch: Hans Ramaeau. Mit Harry Piel, Kurt Vespermann, Anni Markart. Länge 111 min. Deutschland, 1934.
- [46] *Eagle Eye – Ausser Kontrolle*. Film. Regie: D.J. Caruso. Drehbuch: John Glenn, Travis Wright, Hillary Seitz, Dan McDermott. Mit Shia LaBeouf, Michelle Monaghan, Rosario Dawson, Billy Bob Thornton. Länge 118 min. USA/Deutschland, 2008.
- [47] *Ed-TV*. English. Film. Regie: Ron Howard. Drehbuch: Lowell Ganz, Babaloo Mandel. Mit Matthew McConaughey, Jenna Elfman, Woody Harrelson. Länge: 122 min. USA, 1998.
- [48] *Enemy of the State – Der Staatsfeind Nr. 1*. English. Film. Regie: Tony Scott. Drehbuch: David Marconi. Mit Will Smith, Gene Hackman, Jon Voight. Länge: 132 min. USA, 1998.
- [49] *FACELESS*. Film. by Manu Luksch, Voice: Tilda Swinton, Choreography: The Ballet Boyz, Soundtrack: Mukul, Piano Music: Rupert Huber Produced By Amour Fou And Ambient Information Systems. Großbritannien/Österreich, 2007.
- [50] *Freeze Frame*. Film. Drehbuch/Regie: John Simpson. Mit Lee Evans, Rachael Stirling, Sean McGinley, Ian McNeice. DVD, Universal Pictures (2006). Länge 99 min. Großbritannien/Irland, 2004.
- [51] *Gigante*. Spanish. Film. Drehbuch/Regie: Adrián Biniez. Mit Horacio Camandule, Leonor Svarcas, Ignacio Alcuri. Länge 84 min. Uruguay/Argentinien/Deutschland/Spanien/Niederlande, 2008.
- [52] *La mort en direct – Death Watch – Der gekaufte Tod*. Film. Regie: Bertrand Tavernier. Drehbuch: Bertrand Tavernier, David Rayfiel. Buch: David Compton („The Continuous Katherine Mortenhoe, or The Unsleping Eye“). Mit Romy Schneider, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton. Länge: 128 min. Frankreich/Deutschland, 1980.
- [53] *Land of Plenty*. Film. Regie: Wim Wenders. Drehbuch: Wim Wenders, Scott Derrickson, Michael Meredith. Mit Michelle Williams, John Diehl, Wendell Pierce. Länge: 123 min. USA/Deutschland/Kanada, 2005.
- [54] *Look*. English. Film. Drehbuch/Regie: Adam Rifkin. Mit Rhys Coiro, Sebastian Feldman, Hayes MacArthur. Länge 98 min. USA, 2007.
- [55] *Menace II Society – Die Straßenkämpfer*. Film. Regie: Allen und Albert Hughes. Drehbuch: Allen und Albert Hughes, Tyger Williams. Mit Tyrin Turner, Larenz Tate, June Kyoto Lu, Samuel L. Jackson. Länge: 97 min. USA, 1993.
- [56] *Metropolis*. Film. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou, Fritz Lang. Mit Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav Fröhlich. Länge 145 min (2010 restored version). Deutschland, 1926.

- [57] *Minority Report*. English. Film. Regie: Stephen Spielberg. Drehbuch: Scott Frank, Jon Cohen. Buch: Philip K. Dick. Mit Tom Cruise, Colin Farrell and Samantha Morton. Länge: 145 min. USA, 2002.
- [58] *Modern Times*. Film. Regie/Drehbuch: Charles Chaplin. Mit Charles Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman. Länge 87 min. USA, 1936.
- [59] *Nineteen Eighty-Four – 1984*. Film. Regie: Michael Radford. Drehbuch: George Orwell (Roman), Michael Radford. Mit John Hurt, Richard Burton, Suzanna Hamilton. Länge: 98 min. Großbritannien, 1984.
- [60] *Panic Room*. English. Film. Regie: David Fincher. Drehbuch: David Koepp. Mit Jodie Foster, Kristen Stewart, Forest Whitaker. Länge: 112 min. USA, 2002.
- [61] *Peeping Tom – Augen der Angst*. Film. Produktion/Regie: Michael Powell. Buch und Drehbuch: Leo Marks. Mit Karlheinz Böhm, Moira Shearer, Anna Massey. DVD, Universal Pictures, Hamburg (2005). Länge: 101 min. Großbritannien, 1960.
- [62] *Rear Window – Das Fenster zum Hof*. Film. Produktion/Regie: Alfred Hitchcock. Buch und Drehbuch: John Michael Hayes. Mit James Stewart James Stewart, Grace Kelly, Wendell Corey. DVD, Universal Pictures, Hamburg (2003). Länge: 112 min. USA, 1954.
- [63] *Red Road*. Film. Regie: Andrea Arnold. Drehbuch: Andrea Arnold, Anders Thomas Jensen, Lone Scherfig. Mit Kate Dickie, Tony Curran. Länge: 113 min. Großbritannien/Dänemark, 2006.
- [64] *Sliver*. English. Film. Regie: Phillip Noyce. Drehbuch: Joe Eszterhas. Buch: Ira Levin. Mit Sharon Stone, William Baldwin, Tom Berenger. Länge 108 min. USA, 1993.
- [65] *Snake Eyes – Spiel auf Zeit*. English. Film. Regie: Brian De Palma. Drehbuch: David Koepp. Mit Nicolas Cage, Gary Sinise, John Heard. Länge 98 min. USA, 1998.
- [66] *The Anderson Tapes – Der Anderson Clan*. Film. Regie: Sidney Lumet. Drehbuch: Frank Pierson. Mit Martin Balsam, Alan King, Christopher Walken, Sean Connery, Dyan Cannon. DVD, Columbia Pictures (2003) Länge: 99 min. USA, 1971.
- [67] *The Conversation – Der Dialog*. Film. Drehbuch/Regie: Francis Ford Coppola. Mit Gene Hackman, John Cazale, Allen Garfield, Harrison Ford. Länge 113 min. USA, 1974.
- [68] *The End of Violence – Am Ende der Gewalt*. Film. Regie: Wim Wenders. Drehbuch: Wim Wenders, Nicholas Klein. Mit Bill Pullman, Gabriel Byrne, Andie MacDowell. Länge: 122 min. Frankreich/Deutschland/USA, 1997.

- [69] *The Final Cut*. Film. Drehbuch/Regie: Omar Naim. Mit Robin Williams, Jim Caviezel, Mira Sorvino. Länge 95 min. USA, 2004.
- [70] *The Osterman Weekend*. Film. Regie: Sam Peckinpah. Drehbuch: Ian Masters, Alan Sharp, Robert Ludlum (Buch). Mit Rutger Hauer, John Hurt, Craig T. Nelson, Dennis Hopper. Länge: 103 min. USA, 1983.
- [71] *The Truman Show*. English. Film. Regie: Peter Weir. Drehbuch: Andrew Niccol. Mit Jim Carrey, Ed Harris, Laura Linney. Länge: 103 min. USA, 1998.
- [72] *Thelma and Luise*. English. Film. Regie: Ridley Scott. Drehbuch: Callie Khouri. Mit Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel, Michael Madsen. Länge: 130 min. USA/Frankreich, 1991.
- [73] *Three Days of the Condor – Die drei Tage des Condor*. Film. Regie: Sydney Pollack. Drehbuch: James Grady (Buch „Six Days of the Condor“), Lorenzo Semple Jr., David Rayfiel. Mit Robert Redford, Faye Dunaway, Cliff Robertson, Max von Sydow. Länge: 117 min. USA, 1975.
- [74] *THX 1138*. Film. Drehbuch/Regie: George Lucas. Mit Robert Duvall, Donald Pleasence, Maggie McOmie. Länge 86 min. USA, 1971.
- [75] *Timecode*. Film. Drehbuch/Regie: Mike Figgis. Mit Jeanne Tripplehorn, Stellan Skarsgård, Salma Hayek. Länge 97 min. USA, 2000.

Online-Quellen

- [76] Rico Bandle. *Die Kunst, Überwachungskameras anzuzapfen*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/TaktikenderUEW/Bitnik/Die Kunst, Überwachungskameras anzuzapfen - News Kultur_Kunst - tagesanzeiger.ch.pdf. 5. Juni 2009. URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/kunst/Die-Kunst-berwachungskameras-abzuzapfen/story/11904848#kommentar> (besucht am 09.11.2010).
- [77] Matthias Becker. *Heute Abend im Fernsehen: Alles*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Heute Abend im Fernsehen_Alles_Telepolis.pdf. 15. Apr. 2006. URL: <http://www.heise.de/tp/artikel/22/22461/1.html> (besucht am 27.08.2011).
- [78] Matthias Becker. *Vollständige situative Kenntnis der Außengrenzen*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Vollständige situative Kenntnis der Au\T1\ss engrenzen_Telepolis.pdf. 12. Sep. 2011. URL: <http://www.heise.de/tp/artikel/35/35450/1.html> (besucht am 19.09.2011).

- [79] Neil Bennet. *Is CCTV creeping too far?* Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/BBC News - Is CCTV creeping too far.pdf. 20. Jan. 2011. URL: <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-12224075> (besucht am 12.09.2011).
- [80] *Bertillonage*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Bertillonage -- Wikipedia.pdf. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Bertillonage> (besucht am 11.08.2011).
- [81] *Bescheid K121.605/0014-DSK/2010*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/ARGE_DATEN_Recht_DSK/DSKTE_2010_0730_K121605_0014_DSK_2010_00.pdf. Österreichische Datenschutzkommission. 30. Juli 2010. URL: http://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Dsk&Dokumentnummer=DSKTE_20100730_K121605_0014_DSK_2010_00 (besucht am 19.11.2011).
- [82] Kai Biermann. *Was Vorratsdaten über uns verraten*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/vorratsdaten-malte-spitz.pdf. 24. Feb. 2011. URL: <http://www.zeit.de/digital/datenschutz/2011-02/vorratsdaten-malte-spitz> (besucht am 02.07.2011).
- [83] MacGregor Campbell. *Innovation: The sinister powers of crowdsourcing*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Innovation-The sinister powers of crowdsourcing - tech - 22 December 2009 - New Scientist.pdf. 22. Dez. 9. URL: <http://www.newscientist.com/article/dn18315-innovation-the-sinister-powers-of-crowdsourcing.html> (besucht am 28.08.11).
- [84] *Das Recht auf Auskunft*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/ARGE_DATEN_Recht_DSK/Das Recht auf Auskunft_Österreichische Datenschutzkommission.pdf. Österreichische Datenschutzkommission. URL: <http://www.dsk.gv.at/site/7434/default.aspx> (besucht am 19.11.2011).
- [85] *Das Recht auf Was kann ich gegen eine Videoüberwachungsanlage Was kann ich gegen eine Videoüberwachungsanlage unternehmen?* Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/ARGE_DATE N_Recht_DSK/Was kann ich gegen eine Videoüberwachungsanlage unternehmen.pdf. Österreichische Datenschutzkommission. URL: <http://www.dsk.gv.at/site/6355/default.aspx> (besucht am 19.11.2011).
- [86] Patrick Dax. *Internet Eyes: Bürger bespitzeln Bürger*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/futurezone_Produkte_Internet Eyes_Bürger bespitzeln Bürger.pdf. 25. Nov. 2010. URL: <http://futurezone.at/produkte/1071-internet-eyes-buerger-bespitzeln-buerger.php> (besucht am 11.04.2011).

- [87] *Erster videoüberwachter Zebrastreifen Österreichs*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Zebrastreifen.pdf. 15. Sep. 2010. URL: <http://diepresse.com/home/panorama/wien/594669/Erster-videoeuberwachter-Zebrastreifen-Oesterreichs> (besucht am 28.08.2011).
- [88] Peter Frey. *FBI will künftig sogar Hirnströme scannen*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Kampf gegen Terrorismus_FBI will künftig sogar Hirnströme scannen_WELT ONLINE.pdf. 11. Jan. 2008. URL: http://www.welt.de/wissenschaft/article1541476/FBI_will_kuenftig_sogar_Hirnstroeme_scannen.html (besucht am 01.09.2011).
- [89] Peter Glaser. *Die Überdatung*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/15.01.10 | Die Überdatung | Technology Review.pdf. 15. Jan. 2010. URL: <http://heise.de/-904269> (besucht am 19.09.2011).
- [90] Lucian Haas. *Die Zukunft der Videoüberwachung*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Die Zukunft der Videoüberwachung.pdf. 11. Jan. 2008. URL: <http://www.vdi-nachrichten.com/artikel/Die-Zukunft-der-Videoeuberwachung/36731/2> (besucht am 02.09.2011).
- [91] Hugh Hart. *Sneaky Sex, Spooky Scenes: Look Flick Eyes Voyeuristic Surveillance*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Sneaky Sex, Spooky Scenes_Look_Flick Eyes Voyeuristic Surveillance.pdf. 13. Dez. 2007. URL: <http://www.wired.com/entertainment/hollywood/news/2007/12/look> (besucht am 28.11.2011).
- [92] Mirjam Hauk. *Schockierende Ignoranz*. Interview, Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Film aus Überwachungsvideos_Schockierende Ignoranz_sueddeutsche.pdf. 19. Sep. 2008. URL: <http://www.sueddeutsche.de/digital/film-aus-ueberwachungsvideos-schockierende-ignoranz-1.692705>.
- [93] Christopher Hope. *1,000 CCTV cameras to solve just one crime, Met Police admits*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/1,000 CCTV cameras to solve just one crime, Met Police admits - Telegraph.pdf. 26. Aug. 2009. URL: <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/crime/6082530/1000-CCTV-cameras-to-solve-just-one-crime-Met-Police-admits.html> (besucht am 29.08.2011).
- [94] Hermann Horstkotte. *Sehnsucht nach Sicherheit treibt Forschungsvorhaben voran*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Sehnsucht nach Sicherheit treib Forschungsvorhaben voran_VDI.pdf. 3. Dez. 2010. URL: <http://www.vdi-nachrichten.com/artikel/Sehnsucht-nach-Sicherheit-treibt-Forschungsvorhaben-voran/50705/1> (besucht am 02.09.2011).

- [95] Stefan Krempl. *22C3: Hacker überwachen Videoüberwachung*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/heise online - 22C3_Hacker überwachen Videoüberwachung.pdf. 30. Dez. 2005. URL: <http://www.heise.de/newsticker/meldung/22C3-Hacker-ueberwachen-Videoueberwachung-161779.html> (besucht am 03.07.2011).
- [96] Stefan Krempl. *Britische Polizei will Drohnen zur Videoüberwachung einsetzen*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/heise online - Britische Polizei will Drohnen zur Videoüberwachung einsetzen.pdf. 25. Jan. 2010. URL: <http://www.heise.de/newsticker/meldung/Britische-Polizei-will-Drohnen-zur-Videoueberwachung-einsetzen-912645.html> (besucht am 03.07.2011).
- [97] Eli Lake. *Drone footage overwhelms analysts*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Drone footage overwhelms analysts - Washington Times.pdf. 9. Nov. 2010. URL: <http://www.washingtontimes.com/news/2010/nov/9/drone-footage-overwhelming-analysts/> (besucht am 19.09.2011).
- [98] *Met given real time c-charge data*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/BBC NEWS | Politics | Met given real time c-charge data.pdf. 17. Juli 2007. URL: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/politics/6902543.stm (besucht am 22.10.2011).
- [99] *Mistaken Arrests Leave Pr. George's Murder Unsolved (Post, June 22, 2003)* *Mistaken Arrests Leave Pr. George's Murder Unsolved (Post, June 22, 2003)* *Mistaken Arrests Leave Pr. George's Murder Unsolved (Post, June 22, 2003)* *Mistaken Arrests Leave Pr. George's Murder Unsolved*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Prince George's False Confessions.pdf. 2003-06-22. URL: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A19633-2003Jun21.html> (besucht am 11.03.2011).
- [100] *Overview of Privacy*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Overview of Privacy | Privacy International.pdf. Privacy International. 17. Dez. 2007. URL: <https://www.privacyinternational.org/article/overview-privacy> (besucht am 28.11.2010).
- [101] *Paris will Videoüberwachung ausbauen*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Paris will Videoüberwachung ausbauen_Netzpolitik_futurezone_Technology-News.pdf. 21. Dez. 2010. URL: <http://futurezone.at/netzpolitik/766-paris-will-videoueberwachung-ausbauen.php> (besucht am 19.09.2011).
- [102] Winfried Pauleit. *Filmwissenschaft und Videoüberwachung*. Hrsg. von Winfried Pauleit. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Filmwissenschaft und Videoüberwachung.pdf. Nach dem Film: No 5: Werkstatt Filmwissenschaft. 1. Sep. 2004. URL: <http://www.nachd>

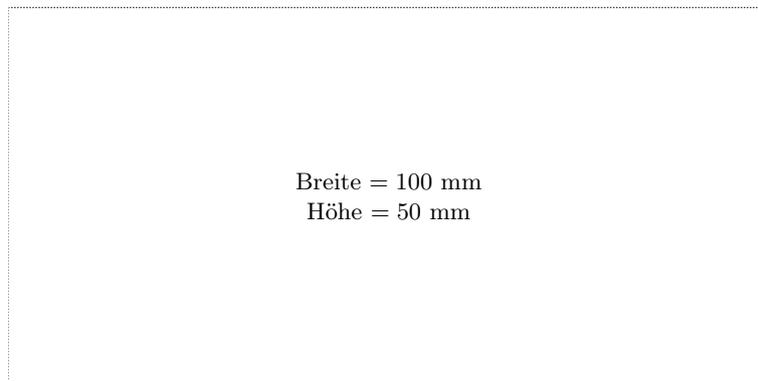
- emfilm.de/content/filmwissenschaft- und -video%C3%BCberwachung (besucht am 22.10.2011).
- [103] Winfried Pauleit. *Videoüberwachung und postmoderne Subjekte – Ein Hypertext zu den Facetten einer Bildmaschine*. Hrsg. von Winfried Pauleit. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Videoüberwachung und postmoderne Subjekte.pdf. Nach dem Film: No 3: Video und Überwachung. 1. Okt. 2001. URL: <http://www.nachdemfilm.de/content/video%C3%BCberwachung-und-postmoderne-subjekte> (besucht am 22.10.2011).
- [104] *Rights group criticises 'Asbo TV'*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/BBC NEWS | England | London | Rights group criticises 'Asbo TV'.pdf. 10. Jan. 2006. URL: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/london/4597990.stm (besucht am 28.04.2011).
- [105] Florian Rötzer. *Technologien zur politischen Kontrolle*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Technologien zur politischen Kontrolle | Telepolis.pdf und /00_OnlineQuellen/Artikel/Technologien zur politischen Kontrolle - Entwicklungen in der Überwachungstechnologie | Telepolis.pdf. 3. Sep. 1998. URL: <http://www.heise.de/tp/artikel/6/6280/1.html> (besucht am 28.08.2011).
- [106] Hans Schmid. *Ende einer Karriere: Michael Powell und Peeping Tom*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Ende einer Karriere_ Michael Powell und Peeping Tom_ Telepolis.pdf. 27. Juni 2010. URL: <http://www.heise.de/tp/artikel/32/32722/1.html> (besucht am 11.07.2011).
- [107] Verena Schulemann. *Sicherheitspanne: Merkels Wohnzimmer heimlich gefilmt*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/BamS_Merkel-Wohnung.pdf. 25. März 2006. URL: <http://www.bild.de/news/aktuell/news/merkel-wohzimmer-kamera-252670.bild.html> (besucht am 30.06.2011).
- [108] Daniel AJ Sokolov. *Videoüberwachung in Österreich kommt mit Salami-taktik*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/heise online - Videoüberwachung in Österreich kommt mit Salami-taktik.pdf. 13. Apr. 2007. URL: <http://www.heise.de/newsticker/meldung/Videoueberwachung-in-oesterreich-kommt-mit-Salamitaktik-166839.html> (besucht am 03.07.2011).
- [109] Daniel AJ Sokolov. *Wiener U-Bahn: Dauergenehmigung für Videospeicherung*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/heise online - Wiener U-Bahn_ Dauergenehmigung für Videospeicherung.pdf. 19. Okt. 2009. URL: <http://www.heise.de/newsticker/meldung/Wiener-U-Bahn-Dauergenehmigung-fuer-Videospeicherung-832522.html> (besucht am 03.07.2011).

- [110] Daniel AJ Sokolov. *Österreichs Bundesbahnen installieren Videoüberwachung*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/heise online - Österreichs Bundesbahnen installieren Videoüberwachung.pdf. 19. Sep. 2006. URL: <http://heise.de/-163911> (besucht am 03.07.2011).
- [111] Daniel AJ Sokolov. *Über 3.300 Überwachungskameras bei Österreichischen Bundesbahnen*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/heise online - Über 3.300 Überwachungskameras bei Österreichischen Bundesbahnen.pdf. 6. Mai 2008. URL: <http://heise.de/-205606> (besucht am 03.07.2011).
- [112] *The Police Chief's Blog*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/DCC Graeme Gerrard's blog on CCTV surveillance.pdf. Association of Chief Police Officers. 3. März 2011. URL: <http://www.acpo.police.uk/ThePoliceChiefsBlog/20110303GraemeGerrardsCCTVblog.aspx> (besucht am 10.04.2011).
- [113] *Videoüberwachung hat sich innerhalb eines Jahres verdreifacht*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Videoüberwachung hat sich innerhalb eines Jahres verdreifacht.pdf. 10. Aug. 2010. URL: <http://derstandard.at/1280984383435/Big-Brother-Videoüberwachung-hat-sich-innerhalb-eines-Jahres-verdreifacht> (besucht am 11.04.2011).
- [114] Carsten Volkery. *Big Brother sieht sich satt – Kameraüberwachung in London*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Kameraüberwachung in London_Big Brother sieht sich satt - SPIEGEL ONLINE.pdf. 20. Juli 2010. URL: <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/0,1518,704269,00.html> (besucht am 27.04.2011).
- [115] *Wer ist die ARGE DATEN*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/ARGE_DATEN_Recht_DSK/Wer ist die ARGE DATEN.pdf. ARGE DATEN - Österreichische Gesellschaft für Datenschutz. URL: http://www.argedaten.at/php/cms_monitor.php?q=PUB-TEXT-ARGEDATEN&s=15904tpb (besucht am 19.11.2011).
- [116] Barbara Wimmer. *Donauinsselfest wird verstärkt videoüberwacht*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Donauinsselfest wird verstärkt videoüberwacht_Digital Life_futurezone_Technology_News.pdf. 21. Juni 2011. URL: <http://futurezone.at/digitallife/3699-donauinsselfest-wird-verstärkt-videoüberwacht> (besucht am 13.08.2011).
- [117] Jörg Winterfeldt. *„Wir versprechen sichere Spiele“ – Interview mit Griechenlands Minister für Öffentliche Ordnung, Giorgos Voulgarakis*. Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/Wir versprechen sichere Spiele - Nachrichten DIE WELT - WELT ONLINE.pdf. 12. Juli 2004. URL: http://www.welt.de/print-welt/article326840/Wir_versprechen_sichere_Spiele.html (besucht am 02.07.2011).

- [118] Dr. Hans G. Zeger. *DSG-Novelle 2010 - Was ist neu? Was bleibt? Wo besteht Regelungsbedarf?* Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/DSG-Novelle 2010 - Was ist neu.pdf. ARGE DATEN - Österreichische Gesellschaft für Datenschutz. URL: http://www2.argedaten.at/php/cms_monitor.php?q=PUB-TEXT-ARGEDATEN&s=51774jwi (besucht am 11.03.2011).
- [119] Nils Zurawski. *Großbritanniens Überwachungssystem ist gescheitert.* Kopie auf CD-ROM: /00_OnlineQuellen/Artikel/london-krawalle-kameras.pdf. 13. Aug. 2011. URL: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2011-08/london-krawalle-kameras> (besucht am 29.08.2011).

Messbox zur Druckkontrolle

— Druckgröße kontrollieren! —



— Diese Seite nach dem Druck entfernen! —