

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1998)

Heft: 54: Collaborations Roni Horn, Mariko Mori, Beat Streuli

Artikel: Beat Streuli : Kartographie des Anonymen = mapping the anonymous

Autor: Lebrero Stals, José / Schelbert / MacAdam

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681318>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 04.02.2026

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



Beat Streuli

Beat Streuli

Kartographie des Anonymen

JOSÉ LEBRERO STALS

Politik, Mode, Werbung und Journalismus setzen das photographische Bild ein um gewisse Verhaltensweisen zu etablieren und kulturelle Richtlinien vorzugeben, die wiederum bestimmte Weltanschauungen stützen und propagieren. Was die Rolle der Photographie innerhalb dieser Entwicklung angeht, ist es eindeutig so, dass die dokumentarische Photographie in der Gesellschaft über mehr Gewicht und Einfluss verfügt als die auch formal interessanten Bilder, welche die spezifische Geschichte der Photographie ausmachen und vor allem aufgrund ihrer ästhetischen Qualität geschätzt werden. Vielleicht schafft der «Mann ohne Eigenschaften» unserer Tage, dessen Autorität angesichts der überwältigenden Kommunikationsmittel arg beschnitten ist, gerade deshalb die kritische Rückkehr zum Alltäglichen mit der Kamera als künstlerischem Medium. Der photographische Blick auf die gewohnte Alltagswelt stellt die künstliche Sprache der Wissenschaft – das unumgängliche Produkt ihrer Welterklärungsversuche – in Frage. So führt die Verbreitung dieser autonomen Bilder im urbanen Kontext zu einer fruchtbaren Reflexion der im öffentlichen Raum der heutigen Grossstadt herrschenden Regeln.

JOSÉ LEBRERO STALS ist Kurator des Museu d'Art Contemporani in Barcelona (MACBA).

BEAT STREULI, BILLBOARD SYDNEY, 1998, George Street-Seite, Acrylfarbdruk auf Vinyl, Biennale Sydney, 1998, 3,6 x 35 m (p. 116) / George Street side, acrylic color print on vinyl, ca. 4 yd. x 38 yd. 10" (S. 116).

In den Projekten, die Beat Streuli während einigen Jahren in so unterschiedlichen Städten wie Johannesburg, Barcelona, London oder Sydney verwirklicht hat, steht die Erfahrungsdimension der Stadt im Vordergrund. Der Blick richtet sich auf zufällige Passanten. Lokaltäten und konkrete Dinge, die die Städter sehen und bewohnen, lieben und hasen, bleiben unsichtbar. Streuli geht selektiv vor bei seiner Annäherung an dieses anonyme, unbekannte Wesen, das nichts mit den grossen kollektiven Entscheidungen zu tun hat und dennoch das einzige Wesen ist, welches das authentische Leben der Grossstadt aufrechterhalten kann. Man könnte sogar behaupten, dass das Alltägliche, das Strassenreich der kleinen Leute, sich heute unbewusst und mit aller Kraft einer Entwicklung widersetzt, die wir Experten verdanken, welche dem Wettbewerb erste Priorität einräumen, was die zunehmende Musealisierung und schliesslich das Aussterben der Innenstädte zur Folge hat.

Im Verkehrsgedränge oder in Momenten der Ruhe überrascht, erscheinen die zufälligen Darsteller in Streulis Werk weder sehr alt noch wirklich jung. Sie bilden ein buntes Mosaik unbekannter Persönlichkeiten, die uns vertraut werden, sobald wir in ihren Bewegungen den eigenen Alltag erkennen. Was Streulis Bilder auszeichnet, ist die Alltäglichkeit der unendlich vielen Begegnungen, die sich unmerkelt im Stadtzentrum abspielen. Studenten? Junge Berufsleute? Büroangestellte? Meist ohne ihr Wissen stehen sie Modell für einen peinlich genauen und geduldigen Beobachter, der fähig ist aus der alltäglichsten Gestalt auf der Strasse die menschliche Besonderheit herauszuschälen, die immer dann aufscheint, wenn jemand im Alltagsgetöse kurz innehält. Was die individualpsychologische Komplexität seiner Sujets angeht, ist Streuli bewusst zurückhaltend. Er zieht einen Blick vor, der Details und Zufälligkeiten unterstreicht ohne ins Banale abzugleiten. In einem einzigen Bild finden wir unterschiedlichste Bedeutungsebenen vereint. In seinem zweiteiligen

Beitrag zur Biennale in Sydney 1998 verweisen die grossformatigen Sequenzen von Menschen, die im Geschäftsviertel der Stadt oder am Strand fotografiert wurden, auch auf photographische Stereotype, die der Künstler schliesslich subtil in ihr Gegenteil verkehrt: die Photographie jugendlicher Mode, den kulturellen Photojournalismus, das «cinéma vérité» oder die klassische Photographie.

In seiner Analyse des Lokalen macht Michel de Certeau die treffende Unterscheidung zwischen «Ort» und «Raum», indem er einen theoretischen Rahmen entwickelt um zu untersuchen, wie der Schwache vom Starken Gebrauch macht, wenn er sich eine Sphäre autonomer Handlung und Selbstbestimmung schafft und sich der Kontrolle des Starken entzieht. Aufgrund dieser zweifachen Raumdefinition schlage ich vor, dass man im Werk von Streuli die Grossstadt nicht ausschliesslich als «Ort» auffasst, wo Ordnung als Anordnung und Nebeneinander von Elementen verstanden wird. Denn auf seiner Reise durch das Reich der «Schwachen» versucht Streuli nicht, das Unveränderliche, Stabile der Strasse zu zeigen oder Momentaufnahmen der gesellschaftlichen Machtverhältnisse einzufangen.

Ganz im Gegenteil, die Art, wie Streuli langsam und diskret in die tägliche Dynamik des jeweiligen Ortes eindringt ohne diesen zu verändern, mit wenig spektakulären technischen Mitteln, oft auch um Erlaubnis bittend für seine Porträts, zeigt, dass es ergiebiger ist, die Stadt als «Raum» zu verstehen. Seine dokumentarische Wiedergabe einer bestimmten Zeit und Örtlichkeit beruht vor allem auf der Berücksichtigung von Richtung, Geschwindigkeit und zeitlichen Variablen. Das Zeitlupenartige, das seine Arbeiten charakterisiert, und die ansprechende Wirkung der eingefrorenen Bewegungen führen uns deutlich vor Augen, wie die symbolische Abweichung des Einzelnen in der auf der Strasse wirksamen Dynamik der Menge untergeht.

Der Raum in Streulis Arbeiten ist das Resultat individueller Handlungen, die seine zufälligen Akteure



BEAT STREULI, BILLBOARD SYDNEY, 1998, Ausschnitt, Acrylfarbdruck auf Vinyl, Biennale Sydney, 1998, Höhe 3,6 m / detail, acrylic color print on vinyl, ca. 4 yd. high.

ausführen. Deren eingefangene Gesten ordnen und situieren den Raum und geben ihm eine Zeitlichkeit ohne ihn zum touristischen Schauplatz zu machen. Vergleicht man die von Streuli in sehr unterschiedlichen Städten geschaffenen Arbeiten, stösst man auf sich wiederholende Elemente, die die Einwohner der verschiedenen Orte verbinden und ihnen erlauben sich miteinander zu identifizieren. In diesem Sinn vermag seine Darstellung das potentielle persönliche Drama der Photographierten zu transzendieren. Er vertritt damit eine optimistische These: Der

lokale anthropologische Raum leistet dem beängstigten Ansturm des dominanten geometrischen Raums weiterhin erfolgreich Widerstand. Der Stadtbewohner widerspiegelt die Geschichte, unabhängig von den ihm aufgezwungenen Gemeinplätzen und gesellschaftlichen Funktionen. Die Beziehung zwischen Künstler und Publikum, ihre Begegnung als soziale Wesen, erfolgt hier auf noch ungesichertem Boden, wobei gerade diese Beziehung das Kunstwerk ausmacht.

(Übersetzung aus dem Spanischen: UGZ & Parker, Zürich)



BEAT STREULI, BILLBOARD SYDNEY, 1998,

Acrylfarbdruck auf Vinyl, Biennale Sydney, 1998, 2 Teile, je 3,6 x 35 m /
acrylic color print on vinyl, 2 parts, ca. 4 yd. x 38 yd. 10" each.

S. 121, oben / p. 121, top:

BEAT STREULI, TRAVELERS, 1997, Acrylfarbdruck auf Vinyl,
4,3 x 50 m, «Framed Area», Schiphol Airport Amsterdam, 1997 /
acrylic color print on vinyl, ca. 4 yd. 25" x 53 yd. 7¼".

unten / bottom: VISITORS, 1996, Plakate, 9 Motive in wechselnder Zusammensetzung,
«museum in progress», Wien 1996–97 / posters, 9 motifs in varying combinations.

Mapping the Anonymous

JOSÉ LEBRERO STALS

One cannot deny that politics, fashion, advertising, and journalism make use of photographic reproduction to establish and impose legitimated modes of behavior and to fix cultural canons that protect and promote specific visions of the world. The social impact that the "art" of photography has had on this visual evolution unmistakably demonstrates that documentary photography carries more weight and has greater social repercussions than constructed images, past and present, evaluated primarily for their esthetic content. Perhaps this explains why today's "man without qualities," his authority undermined by the omnipresence of so many powerful communicators, occasionally succeeds in wielding the camera as an art form to effect a critical return to the ordinary. The application of the photographic eye to the ordinary world calls into question the artificial language that science inevitably produces in an effort to understand and order the workings of everyday life. Thus the circulation within the urban fabric of these autonomous images impels us to reflect on the rules that govern the public spaces of the contemporary metropolis.

The photography projects that Beat Streuli has carried out over the past few years in cities as different as Johannesburg, Barcelona, London, or Sydney place special emphasis on the experiential dimension of the city. His gaze is directed at the random circumstances of the city's pedestrians. The places and things that they see and inhabit, love and hate

JOSÉ LEBRERO STALS is curator of MACBA (Museu d'Art Contemporani) in Barcelona.



Beat Streuli

are absent. Streuli uses a selective method to approach that anonymous, unknown being who does not share in the making of the great collective decisions that constitute metropolitan life, but is nonetheless the only one capable of lending authenticity to its phenomenon. It might be said that the quotidian, the street realm of "nobody," maintains a powerful pulse in the face of the growing tendency toward

"museumification" and the existential death of urban centers promoted by experts for whom competition is authority.

Surprised in heavily trafficked spaces or in moments of rest, the impromptu actors he chooses for his photos seem neither very old nor very young. They compose a mosaic of unknown characters who become recognizable when we identify the everyday

BEAT STREULI, *PEOPLE I MET*, 1997,

*Elektrostatdrucke auf Papier, an die Wand geklebt, 4 x 12m, Johannesburg Biennale, 1997 /
electrostatic prints on paper, glued on the wall, ca. 4 yd. 9½" x 12 yd. 28⅞".*



in their gestures. Streuli lends dignity to the infinite encounters that secretly take place day after day in the center of the city: Students? Young professionals? White-collar workers? Unwittingly they pose for a meticulous and patient observer who is capable of distilling the quintessential human element that manifests itself when someone pauses in the clamor of daily routine. In his resultant taxonomy Streuli is reticent about the individual psychological complexity of his subjects, choosing instead to focus on gestures which enhance detail and suggest anecdote without lapsing into banality. In a single image, he succeeds in synthesizing different semantic fields and levels. For example, in his two-part contribution to the 1998 Sydney Biennial, the monumental sequences of people photographed in the downtown area of the city or on the oceanside beaches render the stereotyped matrices of photography—the photographs of youth fashion, cultural photojournalism, cinéma vérité, or classical photography—and yet pervert them in the final result.

In his study of the concept of the “local,” Michel de Certeau makes a well-informed distinction between “place” and “space” and develops a theoretical framework to analyze how “the weak make use of the strong” by creating an autonomous sphere of action and self-determination outside the control of the strong. In view of this two-fold definition of space, I would suggest that the metropolis in Streuli’s work is not merely a “place,” a location where a sense of order prevails in accord with the coexistence of the different elements of which it is constituted. In his journey through the territories of the “weak,” Streuli does not seek to show the stable aspect of the street or to capture instantaneous configurations of social class and power. To the contrary, the manner in which he slowly and discreetly penetrates the everyday dynamics of a specific location without influencing or modifying it—with only modest technical equipment, and even occasionally asking permission to shoot a picture—attests to his interest in understanding the city as “space.” Streuli’s work bears witness to a specific location, above all to the direction, the velocity, and the temporal variables to which it is subject. The slow-motion cinematic quality that characterizes this kind of project, the agreeable



BEAT STREULI, ENGHIEEN-LES-BAINS 98, 1998,
Tag- & Nacht-Plakat, Eaux de Là, Biennale d'Art Contemporain,
Enghien-les-Bains, 1998, je ca. 170 x 120 cm /
day & night poster, 67 x 47¼". (PHOTO: QUENTIN BERTOUX)

freeze-frame effect he confers on his photographs, paradoxically reinforces the insight that street life is dominated by a social dynamic that coercively undermines any form of symbolic deviation through personal initiative.

The space in Streuli’s work reveals itself through the individual acts carried out by his incidental actors. The gestures he captures define and locate this space, giving it a sense of temporality whilst avoiding the touristic feel. A comparison of his works, carried out in such diverse cities, reveals recurring patterns or links that unite the inhabitants of these sites in a manner of positive identification. In this sense, Streuli’s system of representation transcends the potential personal drama of his subjects. His treatment of territory actually invites us to entertain an optimistic proposition: that the anthropological space of the “local” still resists the alarming onslaught of dominant geometric space. City dwellers thus reflect history without yielding to the pressures of social convention. The relationship between the artist and the public, the social confrontation, takes place in a vague terrain, in which the relationship itself is the essence of the artwork.

(Translated from the Spanish by MacAdam/Schelbert)



BEAT STREULI, OXFORD STREET, 1997, Stillaufnahme aus Überblende-Diainstallation, Grösse variabel /
still from fading slide installation, dimensions variable.