Von Zero Tolerance zu Ground Zero
Zur Politik der Visibilität im panoptischen Zeitalter

Peter Weibel

„Whatever is refused in the symbolic order, in the sense of Verwerfung (rejection), reappears in the real.“

1 Sicherheit und Sichtbarkeit

Jeder, der heute einen Flughafen durchquert, kennt die folgende Szene: Vor dem Betreten des Flugzeugs muss sich der Passagier einer Reihe von Kontrollen unterwerfen, die darauf abzielen, das Reich der Sichtbarkeit auszudehnen und abzusichern, indem jeder Rest von Unsichtbarkeit getilgt und jedes Objekt, das sich der Sichtbarkeit entzieht, aus Licht der Sichtbarkeit gezerrt werden soll. Eine relativ umfangreiche Apparatur, ein Verbund von Detektoren und Kameras, ist aufgebaut worden, um die lokalen Ereignisse unter die Diktatur der absoluten Sichtbarkeit zu stellen. Diese absolute Sichtbarkeit wird legitimiert mit dem Anspruch und der Garantie von absoluter Sicherheit. Am Flughafen herrscht also das Regime des panoptischen Prinzips: Alles muss gesehen werden, alles muss gezeigt werden.


Viele Bereiche der Wirklichkeit sind unseren natürlichen Sinnen nicht mehr zugänglich. Sie können vom natürlichen menschlichen Auge nicht mehr gesehen werden, sondern sind nur durch speziell dafür geschaffene Apparate wahrgenommen. So sehen wir also nicht die Welt, sondern Bilder einer Welt, die Apparate für unsere Augen schaffen. Ist das Bild die einzige Realität, die sich vor die sinnlich
erfahrbare Wirklichkeit stellt, und ist die Wirklichkeit unseren natürlichen Sinnen nicht mehr zugänglich, dann kommt es darauf an, das Bild richtig zu interpretieren. Es gibt nämlich Apparate, die tiefer und weiter in die Realität vordringen als das menschliche Auge. Die fotografischen Bedingungen bestimmen daher auch die Bedingungen der Welt.


2 Die Wirklichkeit als Phantom

dabei sowohl Welt und Menschen verändern: »Wenn die Welt zu uns kommt, aber doch nur als Bild, ist sie halb an- und halb abwesend, also phantomschaft. Wenn das Ereignis mobil ist und in virtuell zahllosen Exemplaren auftritt, dann gehört es zu Serienprodukten; wenn für die Zusendung des Serienproduktes gezahlt wird, ist das Ereignis eine Ware. Wenn es erst in seiner Reproduktionsform, also als Bild, sozial wichtig wird, ist der Unterschied zwischen Sein und Schein, zwischen Wirklichkeit und Bild aufgehoben. Wenn das Ereignis in seiner Reproduktionsform sozial wichtiger wird als in seiner Originalform, dann muß das Original sich nach seiner Reproduktion richten, das Ereignis also zur bloßen Matrize ihrer Reproduktion werden.«

In der Medienwelt verschwindet die Welt als Ereignis und wird zu einem bloßen Bild, zu einem Spektakel, zu einem Phantom. Auch die Menschen, die in der Medienwelt auftreten, werden zu »images, phantomlike images, und zu »commodities. Je höher der Fetsichcharakter eines Image wird, umso mehr wird für dieses Image als Ware bezahlt: die Geburt des Starsystems. Im historischen Moment, wo die Reproduktionsform sozial wichtiger wird als die Originalform, agieren auch die politischen Akteure, die Herrschenden wie die Rebellen, für die Reproduktionsform. Sie müssen als Images gewinnen und nicht als Realität. Ihre Aktionen sind Reproduktionen nach den massenmedialen Vorgaben von Film und Fernsehen. Die Politik wird zur Soap-Opera, die Rebellion zu einem Action-Thriller. Im Spektakel der Images werden die öffentlichen Aktivitäten zu bloßen Reproduktionen der massenmedialen Formen, die ihrerseits nur Reproduktionen sind. Politik wird dadurch zu einem Theater der Instinkte, die unter dem Wiederholungszwang stehen, eben weil sie der Tendenz unterliegen, einen früheren Zustand der Dinge zu restaurieren. Dieser Wiederholungszwang wird besonders in Augenblicken massenmedialer Hysterien und politischer Katastrophen sichtbar. Wieder und immer wieder werden die Bilder politischer und sozialer Katastrophen fast manisch wiederholt und werden dadurch zu visuellen Symptomen für jene Degradiierung des Politischen in Rituale der Instinkte.


In einem Exkurs über das Fotografieren beschreibt Anders die Phantomproduktion in Rundfunk und Fernsehen, deren Ergebnis es ist, »daß das Wirkliche zum Abbild seiner Bilder wird«. In der Medienwelt gilt: »Jedes ist nur, weil es Bild ist. «Sein bedeutet also: Gewesensein und Reproduzierensein und Bildsein und Eigentum sein.« In der Medienwelt ist also »Sein gleich Reproduzierensein. Die Phantome sind nicht nur Matrizen der Welterfahrung, sondern der Welt selbst. Das Wirkliche als Reproduktion seiner Reproduktionen.« Anders beschreibt, wie die Herrschaft des Visuellen, die gesendete Welt, wie die Herrschaft der elektromagnetischen Wellen die Welt in eine Phantomwelt verwandelt hat, wie das Wirkliche phantomschaftige Züge erhält. Er nimmt damit die späteren Positionen von Debords Société du Spectacle (1967) und von Baudrillard unter dem Praekzession der Simulacra vorweg. Auch Debord beschreibt die Verwandlung der Welt in ein Bild: »Da, wo sich die wirkliche Welt in

3 Der Verfall des panoptischen Prinzips

Visualität und Repräsentation müssen also neu überdacht werden. Im Spiel zwischen Sichtbarmachung als Phantom und Phantomisierung des Sichtbaren sind neue Definitionen der Gleichung zwischen Visibilität und Sicherheit notwendig geworden.

Mit dieser technischen Bedingung der postmodernen Welt, variablen Zonen der Visibilität ausgesetzt zu sein, fällt das panoptische Prinzip, dessen verborgenes Axiom lautete: Totale Sichtbarkeit garantiert totale Sicherheit.

beobachtete, weil er sich hinter einem Jalousiensystem verbarg. Sie mussten daher annehmen, dass sie ständig beobachtet würden und dass ihr ganzes Tun jederzeit sichtbar wäre. All ihre Handlungen würden unter dem Regime einer allumfassenden und steten Visibilität stehen.


Sicherheitsmaßnahmen wie diejenigen auf Flughäfen, die ans Licht der strahlenden Bildschirme zerren, was in Taschen verborgen ist, zielen also darauf ab, das Maß der Sicherheit zu erhöhen und das Regime der Visibilität unendlich auszudehnen. »Infinite visibility«, nicht »Infinite justice«, könnte daher der Titel jener globalen Operationen sein, mit denen die Staaten versuchen, sich vor illegalen Aktivitäten zu schützen. Die Ereignisse vom 11. September 2001 zeigen aber, dass diese alten Gleichungen zwischen Sichtbarkeit und Sicherheit nicht mehr gelten. In der von Günther Anders beschriebenen Welt der Phantome und Matrizen, wo das Wirkliche zum Abbild seiner Bilder wird, wo das Ereignis in seiner Reproduktionsform wichtiger wird als in seiner Originalform und wo die Welt zu uns nur als Bild kommt, ist es klar, dass auch illegale Aktivitäten ihre Wirkung nur als Bild haben können. Und genauer noch: als Abbild der schon im Film und Fernsehen vorweg verbreiteten Bilder. Wenn die Welt nur durch das Fernsehen die Menschen erreicht, werden die Ereignisse für das Fernsehen produziert. Insofern suchen Terroristen, welche die Logik dieser Welt verstehen, nicht das Dunkel, sondern im Gegenteil das Licht.


4 Überwachung als Spektakel der Unterhaltung


In den Reality-Shows von Big Brother in Deutschland, Loft in Frankreich, Taxi Orange in Österreich, die von den Fernsehanstalten für ein breites Publikum inszeniert werden, gilt das panoptische Prinzip »Alles muss gesehen werden und alles muss gezeigt werden« mehr denn je als geeignetes Modell für die Einübung in eine künftige Gesellschaft. (Observation is not a menace, observation is entertaining.) Im Feld der Überwachung entfalten sich die »panoptic pleasures of exhibitionism and voyeurism«, also »scopophilia«. Die Fernsehzuschauer in den Wohnungen sind Mitglieder einer Ferngesellschaft, Bewohner einer mediatisierten Welt, die auf den künstlichen technischen Fernrinnen (griech. tele = fern, weit) wie Television, Telefon, Telefax aufgeklärt sind. Sie beobachten die Bewohner einer längst versunkenen Nahgesellschaft, ohne Zeitungen, Fernsehen, Fax, Telefon usw., also das Leben in einer Höhle, die aus Nahkommunikation (face-to-face communication) besteht. Der Container ist das Gefängnis als Entertainment. Aus den Höhen der Ferngesellschaft werden nun die Menschen der historischen Nahgesellschaft wie Diaphanien, durchscheinende Bilder, beobachtet. Sie sind das Objekt des Sehens. Sie sehen die Fernsehzuschauer nicht.


Die Frau wird zum Bild, zum Spektakel.


Diese Formation neuer scopophilischer und anderer Vergnügen der Überwachung haben auch eine soziale Bedeutung, die uns das zweite Erklärungsmodell liefert: Die Herausbildung neuer Formen des Begehrens und des Blicks dient der Anpassung an künftige soziale Verhältnisse. Stattdessen beobachtet, heißt es heute »Genieße Überwachung«, genieße die fortschreitende Militarisierung der Wahrnehmung und die fortschreitende Aufrüstung der Gesellschaft. Wenn in der Tat, wie zu beobachten ist, die Gesellschaft die Visualität militärisch und apparativ aufrüstet, wenn also nicht nur die Erfahrung der Welt immer mehr über die mediale Apparatur, von Film bis Fernsehen, läuft, sondern zusätzlich die alltägliche Welt durch Überwachungskameras allenthalben und immer mehr medialisierter wird, dann entsteht die Gefahr, dass die Bürger in diesem zunehmenden Druck von Überwachung und Kontrolle ein Unbehagen verspüren und eventuell gegen diese Kontrollsysteme zu protestieren, demonstrieren und gar zu revolutionieren beginnen. Um diese Revolte der Bürger gegen den künftigen Überwachungsstaat zu

Dieser Wandel der Überwachung von Strafe zu Lust und die zugrunde liegenden psychischen Mechanismen, ebenso die damit zusammenhängenden Strukturen der Macht werden in den Filmen *Rear Window* (1954) von Alfred Hitchcock und *Peeping Tom* (1959) von Michael Powell sehr explizit zum Ausdruck gebracht. In diesen Filmen wird die Kamera zum voyeuristischen, schließlich zum sadistischen Auge (in *Peeping Tom*). In *Discipline and Punish* schrieb zwar Foucault: “Our society is not one of the spectacle but of surveillance […] We are neither in the amphitheatre, nor in the shape, but in the panoptic machine.” Aber uns scheint, dass in der postmodernen Gesellschaft surveillance zum spectacle werden kann und die Menschen surveillance als spectacle genießen, weil Sehen mit Sexualität und Macht (einem weiteren Thema Foucaults) verschrankt ist. Martin Jay schrieb in *Downcast Eyes* (1993): “Freud came to believe that the very desire to know, rather than being innocent, was itself ultimately derived from an infantile desire to see, which had sexual origins. Sexuality, mastery and vision were thus intricately intertwined in ways that could produce problematic as well as healthy effects. Infantile scopophilia [Schaulust] could result in adult voyeurism or other perverse disorders much as exhibitionism and scopophobia (the fear of being seen).”

Zur Topologie des Genießens und Vergnügens gehört also auch die Angst. Zur psychologischen Landkarte des Voyeurismus gehört auch der Schrecken. Terror und Voyeurismus sind Ringe einer gemeinsamen Geometrie. Niemand wusste das besser als Alfred Hitchcock: “My special field in fear which I have split into two categories — terror and suspense […] terror is induced by surprise, suspense by forewarning. Sus pense is more enjoyable than terror, actually, because it is continuing experience and attains a peak crescendo fashion; while terror, to be truly effective, must come all at once, like a bolt of lightening, and is more difficult, therefore, to savour.”

5 Spannung der Überwachung, Terror der Überraschung?

Wir sind zu der Auffassung gelangt, dass wir in einer Gesellschaft leben, welche das Bild dem Ding vorzieht. Wir haben versucht, ihre visuellen Dispositive zu untersuchen, welche die psychische Struktur affizieren und transformieren in eine möglicherweise gefährliche Morphologie und Topologie des Begehrens. Zu dieser Morphologie gehören nicht nur Narzissmus, Voyeurismus, Exhibitionismus und andere Formen der Schaulust (scopophilia), sondern auch die vielfältigen Formen der Schauangst (scopophobia).

Angst ist schon seit langem, wie Hitchcock zeigt, ein Feld der Bildindustrie. Das filmische Feld der Angst ist auf eine geheime Weise ebenso ein Feld des Genießens. Allerdings “suspense is more enjoyable than terror”, weiß Hitchcock, was ihn nicht hindert, gleichzeitig zu beweisen, dass Vergnügen auch eine (masochistische) Form annehmen kann, die Spannung bis Terror genießt. Auch aus der Angst kann das pleasure spectacle affektiven und effektiven Gewinn ziehen. Wenn also das Bild, das Spektakel die Wirklichkeit nur präzidiert, dann wird die Angst in Bäche auch wirklich. So wie die Wirklichkeit durch das Bild phantomhaft wird, so wird diese bildhafte
Wirklichkeit durch die psychischen Mechanismen auch angsthaft, eine Inversion des Lustprinzips.


Die »celluloid hallucinations« aus Hollywood erfreuten sich deswegen so hoher Beliebtheit, weil die amerikanische Gesellschaft unter Angst litt. Fear studies begleiteten den Wandel der amerikanischen Gesellschaft. Aus der Verweigerung, die realen Bedingungen der Ungleichheit und des Rassismus zu reformieren, krochen viele Formen der Angst: Sociophobia, conspiracy culture, plague of paranoia, hermeneutic suspicion. Nicht nur Hollywood, auch die Geschäfts- welt setzte auf Paranoia: Only the paranoid survive (1999) lautet der Titel der Autobiografie von Andrew S. Grove, einem Meister der New Economy. Also war der Kollaps der Twin Towers am 11. September 2001 in New York gar nicht überraschend, sondern lange erwartet. Bereits 1908 hat H. G. Wells in The War in the Air einen Feuersturm beschrieben, der Wall Street verschlingt: „Lower Manhattan was soon a furnace of crimson flames, from which there was no escape [...] Dust and black smoke came pouring into the street, and were presently shot with red flame.“

In The Flames of New York beschreibt Mike Davies „the globalization of fear as self-fulfilling prophecy“. Wenn etwas, das wir bisher als imaginär betrachteten, plötzlich als real erscheint, wie etwa die Effekte der Globalisierung (als solche könnten die Attacken auf die Twin Towers interpretiert werden), wird gemäß Freud ein Effekt des Unheimlichen produziert. Ein Ereignis wird als ungläublich, als unreal, als unheimlich empfunden, weil es schon lange heimlich erwartet und vertraut war, zumindest in der Imagination, in der Landschaft der öffentlichen Bilder, aber aus Angst verdrängt wurde. Nicht nur in vielen Filmen, auch in vielen Erzählungen und Romanen wird dieses Verdrängte, Geahnte thematisiert. 1925 publizierte Jimmy Herf mit Manhattan Transfer einen Roman über diese urbane Angst, in dem schon zu lesen ist: „Skyscrapers go up like flames.“ Die urbane Angst nährte eine bürgerliche Utopie, und die Gleichung »Sichtbarkeit bedeutet Sicherheit«. Eine Stadt, in der alles sichtbar ist, ist auch total kalkulierbar und sicher.

The human disaster, das sich in den Twin Towers am 11. September abspielte, ist so ein verkehrtes Spiegelbild jenes Satzes des ägyptischen Dichters und Philosophen Sayyid Qutb, der 1948–1950 in Amerika war und nach seiner Rückkehr mit seinem Buch *Milestones* (1964) zu einem führenden Propagandisten des radikalen Islam wurde, bevor er 1966 nach elf Jahren Gefängnishaft erhängt wurde: "If all the world became America, it would undoubtedly be the disaster of humanity."

---

\[\text{[3] Ebd., S. 105.}
\[\text{[4] Ebd., S. 111.}
\[\text{[5] Ebd., S. 182.}
\[\text{[6] Ebd., S. 183.}