

# DER NIHILISMUS DER ÜBERWACHUNG

Ein E-Mail-Interview

mit Laurence A. Rickels von Tom Holert

Tom Holert: In Ihrem Buch *The Vampire Lectures* (University of Minnesota Press, 1999) charakterisieren Sie sowohl den Vampir als auch den Freak als Figuren, die in den zwanziger wie dreißiger Jahren aus dem Raum der Unsichtbarkeit in eine neuartige Sichtbarkeit der Monster- und Vampirfilme gezogen wurden. Sie beziehen diese neue Sichtbarkeit der Untoten und der Menschen, die nicht dem gesellschaftlichen Normalbild entsprachen, auf die Katastrophe des Ersten Weltkriegs. Diese sei kulturell »wie eine offene Wunde ausgestellt« gewesen, »was ein laufendes Supplement der Verdrängung erforderlich gemacht« habe. Wie ist das zu verstehen?

Laurence A. Rickels: Die Figuren des okkulten Horror flackern in die Sichtbarkeit hinein durch Projektion und Identifikation – oder zwischen beiden hindurch. Der Anblick des Traumas, in dem Moment, in dem wir seiner ansichtig werden, wird erträglich gemacht durch die Figur des Projektions-Vampirs. Mit dem Vampir können wir uns identifizieren – sei's ganz offen, sei's versteckt.

Erkennen Sie einen Zusammenhang zwischen der spezifischen, durch Projektion und Identifikation erzeugten Sichtbarkeit des Vampirs und anderen Formen einer gefährdeten, unterdrückten oder erzwungenen Sichtbarkeit? Lässt sich der Vampir vergleichen mit

dem Häftling im Raum der Sichtbarkeit, wie ihn der panoptische Gefängnisbau darstellt? Oder inwiefern repräsentieren die Vampire eine »Minderheit«, die eine eigene Politik der Sichtbarkeit verfolgen?



Projektion und Identifikation: Vampir-Szene aus *Dracula, Prince of Darkness* (Regie: Terence Fisher, 1966) (Foto: Film Museum Berlin – Deutsche Kinemathek)

Unter dem Regime der totalen Überwachung, das heißt, reduziert auf reine Sichtbarkeit, sind wir die androiden Doppelgänger, die so aussehen wie die, von denen wir glauben, dass sie uns kontrollieren würden. Das gilt für die Internierten in den Institu-

tionen oder auch für politische Aktivisten. Beide suchen nach dieser Sorte Aufmerksamkeit, wobei letztere mit dem zusätzlichen Problem konfrontiert sind, dass der »Andere« sich nie selbst den Namen des »Andere(n)« verleihen kann. Das Problem der Repräsentation von Minderheiten im Rahmen des Assimilations-Triebs, des Triebs ebenso anders zu sein wie diejenigen, denen wir ähnlich sein wollen, also des Triebs, zum Bild zu werden, ist eher vergleichbar mit der Legende vom Golem und den sowohl legendären wie historischen Weisen, in denen eine designierte Minderheit den Konsumenten erschienen ist – als Gruppierung nämlich, die in unserer visuellen Massenkultur versucht, Kontrolle auszuüben. Das schließt Hollywood ein (wie beispielsweise in dem Film *The Jazz Singer* dokumentiert), aber natürlich auch die Psychoanalyse. Die letzte Verteidigungslinie, die den Juden gemäß der Golem-Legende noch zugestanden wird, ist ein visuelles Medien-Ereignis, das zunehmende Sicherheit mit wachsender Gefahr vermischt (der Golem läuft regelmäßig Amok in der Gemeinschaft, die er zugleich rettet), und zwar in einem Akt der Überschreitung, insbesondere der Überschreitung in der Übertragung (vor allem gegen Verbote repräsentierender Bilder und das Aussprechen des Namen Gottes, welche grundlegend für den Judaismus sind). Selbst die jüngste Millenniums-Bedrohung eines digitalen Zusammenbruchs bei der computerisierten Einstellung des neuen Jahres ersetzt die christlich-apokalyptischen Repräsentationen des Endes (die unbedingt überwachungskompatibel



Szene aus *Der Golem, wie er in die Welt kam* von Paul Wegener, 1920 (Foto: Film Museum Berlin – Deutsche Kinemathek)

sind) mit dem jüdischen Übertragungs-Modell von Lesbarkeit, Einschreibung und Löschung.

Sie haben die massenkulturelle Figur des Vampirs zu einer Schlüsselfigur im Zusammenhang von techno-medialer Kultur und (Massen-)Psychologie aufgebaut. Weshalb fiel Ihre Wahl gerade auf den Vampir und nicht auf z. B. maschinelle Untote wie Roboter, Cyborgs, Computer-Avatare mit all ihren Funktionen im kollektiven Imaginären der Gegenwart – z. B. als Modelle für Ersatz-Schauende oder Ersatz-Beobachter?

Die Art und Weise, wie die Figur des Vampirs in der Literatur, in der Legendenbildung, im Film aufgerufen worden ist, verschuf mir die Gegenüberstellungen, die ich brauchte, um den Vampir als eine Alternative zu den Bedingungen des Ent-Trauerns und der neuesten techno-medialen Bedingungen des Bewohnens großer Entfernungen vorzuschlagen, dem der Untote interessanterweise seine Zauber-macht verdankt. Der Vampir ist einmalig in seiner doppelten Attraktivität sowohl für Unsterblichkeitsphantasien als auch für die Über-Ich-Bedürfnisse nach unserer eigenen Sterblichkeit (und folglich der Sterblichkeit der anderen). Dieser Mix kann zum Selbstmord führen, in anderen Worten, zum Massenselbstmord, oder aber erst gerade die richtige Mischung sein, um die Bedingungen für das ultimative Gedankenexperiment, die Konzeption des Übermenschen, neu zu formulieren. Ob nun in unserer Technokultur oder in den psychotischen Wahnvorstellungen, wie sie von Freud, Sachs und Tausk studiert worden sind – der Körper ist verloren bzw. mit Verlust verkauft worden. Dieser Verlust wird umso krisenhafter, je mehr wir am Körper kleben (als dem einzigen Maßstab für unseren Narzissmus). Um ihn auszugleichen, projiziert beispielsweise der Psychotiker die Wahnvorstellung, von einem Netzwerk der Maschinen kontrolliert zu werden (dem Netzwerk der Techno-Heilung), das den Nahkontakt mit dem Körper in dieser neuen Umgebung (v)ersetzt hat – was gar nicht so weit entfernt ist von unserer eigenen massenmedialen

Situation der techno-projektiven Beziehungen mit/ für unseren Narzissmus.

In dem Vorwort zu einem Interview, das Sie 1995 mit Michel Serres geführt haben, fragen Sie nach der Funktion des Fernsehens »in unserer zunehmenden Technologisierung und Massenpsychologisierung« sowie in »unseren jüngsten Bewegungen hin zur Computertechnologie«. Zum damaligen Zeitpunkt erschien ihnen das Fernsehen noch als eine Art Sicherung, die den freien Fall »in und durch die sperrangelweit geöffneten Räume des Zugangs (*access*) und des Zuviel (*excess*) an Informationen«<sup>1</sup> aufhalten könnte. Würden Sie die Frage heute genauso stellen, zu einem Zeitpunkt, da das Fernsehen mehr und mehr zum Bestandteil computerisierter Formen der Informationsbeschaffung und Informationsexzesse wird?

Die digitale Veränderung, die über das Fernsehen gekommen ist, kann als die doppelte Überwältigung durch den Verlust der Bild-Generationen einerseits und des Filmschnitts andererseits angesehen werden. Solange es noch einen paradigmatischen Unterschied zwischen Film und Magnetband-Medien gegeben hat, befand sich das Fernsehen in einer Position des Anachronismus und der Blockade gegenüber Entwicklungen im Netz. Die ursprüngliche Differenz von Film und Fernsehen war so fundamental, als handelte es sich um Medien des Alten und des Neuen Testaments. Die digitalen Entwicklungen dagegen haben es ermöglicht, alle visuellen Medien irgendwo jenseits von Film-Schnitt und Bild-Generationen-Verlust zusammenzuführen, in einem Horizont, der technisch fetischistisch ist, wo die *gadget lovers*, die Apparate-Liebenden zwischen Neurose und Psychose »oszillieren«, wie Freud über den fetischistischen Zustand anmerkt. (Wie viele Begriffe, die ich für das psychoanalytische Denken bzw. für meine Refigurierung von Freud reklamiert habe, ist *gadget love* ein Begriff, der ohne eindeutig identifizierten Ursprung zirkuliert. Wahrscheinlich ist er einst

irgendwo zwischen den Institutionen der Werbung und der Teen-Idiome entstanden. Einer frühen Verwendung des Begriffs bin ich im Zuge meiner Recherchen zur »Nazi-Psychoanalyse« begegnet. Ich glaube, es war ein Text von Laswell über die Psychologie des Soldaten, ein Beispiel für viele in der militärpsychologischen Forschung in den USA nach 1941, in dem bestimmte psychoanalytische Modelle, die nach dem Ersten Weltkrieg in Deutschland entwickelt worden sind, übernommen wurden und der deutliche Spuren von Freuds Innenschau der kriegsneurotischen Soldaten aufweist. Wie bereits von Gade, Metz und anderen vorgeschlagen, lokalisierte Laswell die narzisstische Verwundung des durch den Kriegsschock unbeweglich gewordenen Piloten in dessen narzisstischer Beziehung zu seinem Flugzeug. Laswell bezeichnet diese Beziehung als eine der *gadget love*.) Seit Freuds Studien über die Erinnerungen Schrebers und dann aufs Neue mit dem Studium der narzisstischen Verwundungen der Soldaten des Ersten Weltkriegs, wurde die Psychose geöffnet und neu vernetzt, um unbekannte außerirdische Räume, Zwischen-Räume und Borderline-Räume für das Überleben der Spezies kolonisieren zu können. Fernsehen schien eine rückwärtsgewandte Verwirklichung der geschlossenen Beziehung zum psychotischen Zustand zu sein. Jetzt beteiligen sich alle visuellen Medien an der allumfassenden Erforschung von psychotischen Räumen da draußen.

Wie würden Sie, angesichts einer solchen »umfassenden Erforschung von *psychotic outer spaces*«, das Verhältnis von Massenmedien und Überwachung sehen?

Überwachung ist das Totalisierungs-Phantasma im Schaltkreis der Glaubenssysteme, die auf göttlicher Zeugenschaft basieren. Die ultimative Verwirklichung ist bloß negativ oder destruktiv: Wie der Selbstmord beruht Zeugenschaft stets auf einer Gegenseitigkeit, als ob Selbst und Anderer zusammengezogen werden könnten. Die Beziehung der Überwachung – vom »Liebestod« über die Sekten-Massenselbstmorde von Jonestown bis zu Heaven's Gate – ist strikt selbsterstörerisch. Viel wichtiger

als all die Festungen, Gefängnisse oder weltweit geöffneten Netze, die ein gewisser Nihilismus der Überwachung immer wieder beschwört, ist jener Bruchteil einer Sekunde, der benötigt wird, um jede Aufzeichnung als Beweismittel unzulässig zu machen. Dies ist der Ort, an dem der Schalter der Intervention an und aus gestellt wird. Walter Benjamin hat auf die »unzähligen Gebärden des Schaltens, Einwerfens, Abdrückens usf.« hingewiesen, die selbst dann vermitteln/mediatisieren, wenn sie unser Verhältnis zur mediatisierten Visualisierung motivieren. Wie Benjamin in seinem Baudelaire-Aufsatz schreibt, erteilt die Fotografie dem »Augenblick sozusagen einen posthumen Chock«. <sup>2</sup> Als Phantasie oder Ideologie deuteten Überwachung, Echtzeit-Übertragung, prä-digitales Fernsehen (in ihrer Opposition zu Film und Fotografie) die Möglichkeit einer Übermittlung ohne Geister an, in anderen Worten: die Möglichkeit einer Beziehung ohne das »Trans-« von Kontamination oder Übertragung.

**Sehen Sie irgendwelche interessanten intrapsychischen Entwicklungen in und durch Überwachungs-Fernsehen vom Typ »Big Brother«, eine Sendung, die ja auch in den USA gelaufen ist?**

Wir gefallen uns in der Aussicht auf die totale Überwachung, in der wir irgendeinem Zuschauer jederzeit Instruktionen geben oder Unterhaltung bieten, der dabei von unserer Machtlosigkeit profitiert, aber unseren Leben in all seiner Impotenz dennoch Sinn gibt. Was die totalen Live-Sendungen weniger technologisch als vielmehr metaphysisch macht, ist der Part des Totalen. Mich erinnert das an Entwicklungspsychologen, deren psychoanalytische Ausbildung nicht verhinderte, dass sie glaubten (oder wünschten), die Beobachtung individueller Psychen am frühestmöglichen Punkt ihrer Entwicklung erlaube es, sämtliche psychischen Mechanismen dort abzufangen, wo sie ausgebrütet werden – so dass man sogar der Entstehung der Trennung oder Verbindung von unbewusstem und bewusstem Denken beiwohnen könne. Aber zumindest nach Freud ist etwa Verdrängung

nicht dem Unbewussten koexistent. Egal wie total die Überwachung eines Lebens auch sein mag – der Beobachter wird immer auf die Position festgelegt sein, das Unbewusste lediglich in den Pausen und Brüchen interpretieren bzw. lesen zu können. Diese Brüche werden immer vorhanden sein, sei der Anschein von Kontinuität, Totalität, Kohärenz (sowohl im Subjekt wie in der Überwachungsaufzeichnung) noch so groß.

Überwachung – als Live-Übertragung – wurde mit der Technologie des Magnetbandes realisiert. Nur so konnte die Evidenz der Sinne zum Bestandteil der Aufzeichnungen und der Aufnahme werden. Aber in dem Moment, da man die Aufzeichnung etwas zeigen lässt, begegnet man im Bruchteil einer Sekunde der Evidenz von Simulation, Falsifizierung und sogar (wie in dem Stimmen-Phänomen nach dem Zweiten Weltkrieg) Heimsuchung: Ein gewisser Jürgensen, dann auch ein Mann namens Raudive, zwei Figuren, die die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs nach Europa verschlagen hatten, benutzten ein Tonbandgerät als Anrufbeantworter der Toten. In Schweden entschied Jürgensen eines Tages, die Bandmaschine unter freiem Himmel laufen zu lassen, um Vogelgesänge aufzunehmen. Als er sich das Band anhörte, hatte er den Eindruck, geisterhafte Stimmen zu hören. Er spielte das Band immer wieder zurück, bis er schließlich deutlich eine Nachricht seiner verstorbenen Mutter hören konnte. Auch von der Fotografie dachte man einmal, sie sei in der Lage, Geister aufzunehmen, die für die Lebenden ansonsten unsichtbar seien. Jetzt griff auch die Bandaufnahme nach dem Geräusch, das nach wiederholtem Abspielen den Audio-Anteil unserer Beziehung zu den Toten lieferte.

*Aus dem Amerikanischen von Tom Holert*

1 »Theory on TV. Making a Killing – Laurence A. Rickels Talks with Michel Serres«, in: *Arsforum*, Bd. 33, Nr. 8, April 1995, S. 82.

2 Walter Benjamin, »Über einige Motive bei Baudelaire«, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 1–2, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 630.