

Medien als Maske: Videokratie

Das erhabene Objekt des revolutionären Blicks (1990)

Peter Weibel

[124-149]

Alle Revolutionen handeln von der Hegelschen Dialektik zwischen Herr und Knecht. Aber im Zeitalter der visuellen Massenmedien ereignet sich diese Dialektik nicht zwischen Subjekten und auf der Ebene des Bewußtseins, sondern auf der Ebene des Blicks. Das ist neu. Im Televisions-Zeitalter sind Herr und Knecht nicht Subjekte, sondern Objekte, die gesehen oder nicht gesehen werden. Die Dialektik entfaltet sich zwischen dem, was gezeigt und gesehen wird, und dem, was nicht gezeigt und verhüllt wird. Eine TV-Revolution bedeutet also die Dialektik von Herr und Knecht auf der Ebene des (revolutionären) Blicks und nicht des revolutionären Bewußtseins. Selbstverständlich kommt die Macht von dem, was nicht gezeigt und nicht gesehen, sondern maskiert wird.

Bei der Untersuchung des Verhältnisses zwischen Medien und Revolution stellt sich nicht die Frage nach dem Subjekt, sondern nach dem Objekt; nicht danach wer spricht, sondern was gezeigt und was maskiert wird. Denn die Macht offenbart sich in dem, was nicht gesehen wird - in den Medien-als-Maske - obwohl es sich hierbei nicht um eine Maske handelt, "hinter" der sich etwas verbirgt.

Die Analyse der Technologie lehrt uns, daß die Maske ihre eigene Wahrheit besitzt. Da die Maske jederzeit von sich selbst Zeugnis ablegt, ist sie - wie die Wahrheit der Träume - eine Wahrheit, die sich weder an einem anderen Ort, noch in anderer Form verkünden kann.

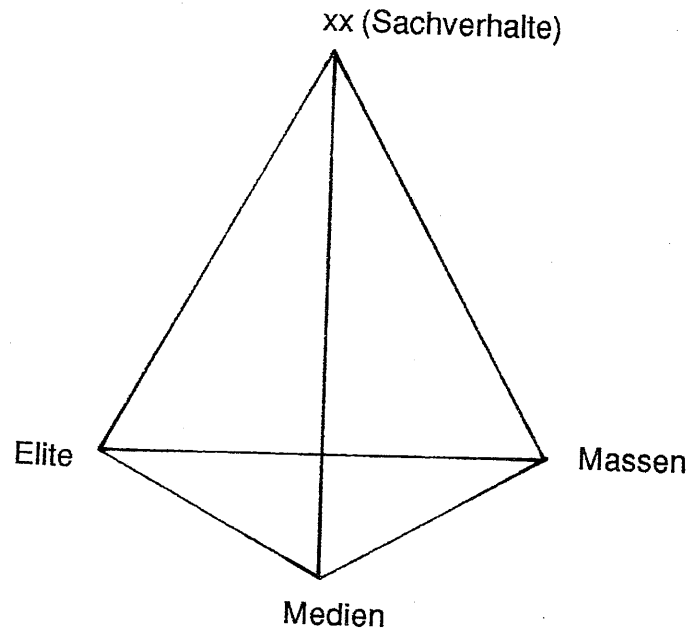
Wir können unsere Untersuchung anhand zweier Modelle fortsetzen: mit dem herrschenden soziologischen Modell, und dem weitaus komplexeren* psycho-analytischen Modell.

Mitte der 50er Jahre entwickelten Newcomb, Festinger u.a. die bis heute geltenden soziologischen Modelle der Massenkommunikation. Sie gehen von einer "Symmetrie-Sucht" zwischen mehreren Personen hinsichtlich eines Objektes X aus. Diskrepanzen zwischen A und B in ihrer Orientierung gegenüber X stimulieren die Kommunikation, deren gesuchtes Ergebnis die Balance, die Ausgeglichenheit der Positionen ist. Leon Festinger publizierte 1957 seine "Theory of Cognitive Dissonance", die besagt, daß Entscheidungen, Wahlmöglichkeiten und neue Informationen potentiell ein Gefühl der Diskrepanz, des Unbehagens im Individuum erzeugen und daß dieses daher dazu neigt, Informationen vorzuziehen, die seine Wahl und Position bestätigen. Die Massenmedien haben daher im allgemeinen den Effekt, bestehende Meinungen und Verhaltensweisen zu verstärken. Massenmedien suchen und erzeugen den Konsens. "Manufacturing Consent. The political economy of the mass media" heißt daher das Buch von E.S. Herman und Noam Chomsky. Die Massenmedien sind eine Manufaktur des Konsens.

Wie denn also sollen die Massenmedien, die bisher den status quo stützten, diesen plötzlich umstürzen?

Wie denn sollen die Modelle der Massenmedien, welche Ko-Orientierung, Kongruenz und Balance betonen, plötzlich die Revolution und die Diskrepanz erklären können?

Der "co-orientation approach" (seit den 70er Jahren) ist ein Modell, das die Beziehung zwischen Elite, Medien, Massen und strittigen Sachverhalten wie folgt erklärt.



Die Medien und die elitäre Minderheit, welche die Medien zur Übertragung ihrer Vorstellungen auf das Denken der Massen nutzt, stehen in einem Dreiecksverhältnis. In ihrer Funktion sind die Medien redundant; sie bestärken das schon Bestehende. Wenn die Menschen mit zwei sich widersprechenden Informationen konfrontiert werden, entscheiden sie sich für diejenige, die ihr "Wissen" bestärkt. Wir sehen die Nachrichten (news) und lehnen Neuigkeiten (news) ab, indem wir nur das auswählen, was unsere schon bestehenden Meinungen bestärkt. In diesem "Gleichgewichts-Koordinations-"Modell haben die Medien die Funktion, die Wünsche der Massen mit den Zielen der Elite abzustimmen.

Die Koordinationsmodelle unterschlagen also, daß es nicht um wirkliche Balance geht, nicht um wirkliche Zwei-

weg-Interaktion, sondern daß die Effekte der Massenkommunikationstechnologie von den Eliten einseitig benützt werden, die Vorstellungen, Wünsche, Ideen der Massen an diejenigen der Eliten anzupassen. Mit Hilfe der Massenmedien koordinieren die Eliten die Ideen der Masse mit den ihren, sodaß schließlich die Eliten und Massen die selben Ideen und Werte teilen, auf imaginäre Weise einwerden, eine Nation, ein Volk, ein Reich. Im Faschismus kann dieser Gebrauch der Massenmedien und -vehikel, vom Radio bis zum Volkswagen, eindeutig beobachtet werden. Balance heißt also in Wirklichkeit nur imaginäre Identifikation der Massen mit den Zielen der Eliten, der Machtlosen mit den Wünschen der Mächtigen.

Der Knecht kann also nur im Namen des Herrn sprechen, denn er kann sich nur der Medien bedienen, die dieser besitzt. Die Führung eines Landes behauptet sich also gerade durch die Massenmedien auf eine sehr sanfte Weise. Sie bedient sich eines durch die Massenmedien bedingten Systems "imaginärer Identifikation", das sich in der totalitären Diktatur oder im kapitalistischen Konsumismus nur geringfügig unterscheidet. Massenmedien haben per se einen totalitären Aspekt.

Wir müssen uns nun fragen, ob sich diese Theorien durch den Einsatz des Fernsehens in der sogenannten rumänischen Revolution bestätigt haben oder nicht.

Wenn wir von dem weitverbreiteten Glauben ausgehen, es handle sich bei der rumänischen "Revolution" um eine "Tele-Revolution" und eine solche Tele-Revolution sei eine Revolution wie jede andere auch, dann hätten diese Theorien unrecht. Aurel Dragos Munteanu, erster Direktor des Freien Rumänischen Fernsehens der Stunde Null, hat diese These so formuliert: "Das Fernsehen hat die Revolution gemacht; das Fernsehen ist die Revolution". Hier wird der Volksglaube auf den Punkt gebracht,

ein Glaube, der von den westlichen Massenmedien wieder im eigenen Interesse weiter popularisiert wurde. Wenn das Fernsehen die Revolution wirklich gemacht hätte, dann allerdings würden alle historischen Modelle der Massenmedien nicht mehr stimmen.

Aber hat das rumänische Fernsehen wirklich die Revolution gemacht? Ist eine Tele-Revolution wirklich eine Revolution? Man muß sich an meinen vorigen Satz erinnern: "Der Knecht kann nur im Namen des Herrn sprechen", denn dieser besitzt eben die Sprechorgane, die Medien, und man muß sich fragen, ist dies überhaupt möglich, daß der Knecht im Medium des Herrn spricht?

Nehmen wir die Schilderungen der naiven Gutgläubigkeit zur Hand, wie sie sich z.B. im Buch *Die unvollendete Revolution* von Anneli Ute Gabanyi darstellt. Sie schreibt auf S. 8 u. 9 ihres Buches: "Die Menschen haben 'ihre Revolution' in den Medien miterlebt... Das Rundfunkgebäude wurde zum Hauptquartier der Armee, die sich an die Seite des Volkes gestellt hatte... Militärische Aktionen wurden abgesprochen und koordiniert, Aufrufe verlesen, die Führer der sich formierenden neuen Führung treten auf und wieder ab... Selbst Tage nach dem Umsturz war die rumänische Revolution immer noch eine Tele-Revolution. Nicht nur, weil das Land auch weiterhin vorwiegend über und durch die elektronischen Medien, besonders das Fernsehen, regiert wurde: Das Fernsehen blieb auch weiterhin die wichtigste Waffe der neuen Führung im Kampf um Hirne und Herzen der Bevölkerung. Bilder des Grauens, Bilder der Freude - sie wurden zielgerichtet eingesetzt, nicht selten auch manipuliert."

Soviel Naivität macht zwar Freude, aber der Text als Maske zeigt natürlich alles. Man braucht den Subtext nur wörtlich zu lesen: Das Land wurde also weiterhin durch die Massenmedien "regiert und manipuliert", das Fernse-

hen war und blieb die "wichtigste Waffe der neuen Führung". Der Rundfunk wurde zur Armeezentrale, aber auf Seiten des Volkes (versteht sich), und pausenlos wird von neuen Führern ("conducator", rum. Führer, nannte sich ja auch Nicolae Ceausescu), ja es wird sogar von "Koordination" der "militärischen Aktionen via Massenmedien" im Text gesprochen.

Bis auf den Buchstaben getreu wird also das Koordinations-Modell in der absolut klassischen Funktion der Massenmanipulation durch die Eliten beschrieben. Selten hat sich ein neues Regime so unverfroren der Massenmedien bedient, um seine militärisch-politischen Ziele zu verfolgen: Totalitäre Videokratie im Namen der Freiheit. Das Militär besetzt sogar die TV-Station, um dort seine militärischen Operationen zu koordinieren. Der Herr konzentriert sich also total auf seine Stimme, und die westlichen Medien reden von einer Stimme des Knechts.

In Wirklichkeit hat uns Rumänien keine Tele-Revolution vorgespielt, sondern den ersten überdeutlichen Fernmelde-Krieg, den der ehemalige Generalstabschef des deutschen Heeres, Graf Alfred von Schlieffen, schon 1909 ankündigte:

"Der Feldherr befindet sich weiter zurück (...) in einem Hause mit geräumigen Schreibstuben, wo Draht- und Funktelegraph, Fernsprech- und Signalapparate zu Hause sind. Von dort telephoniert der moderne Alexander zündende Worte (...) dort empfängt er Meldungen". Telegrafen und Telefone gewährleisteten die Schlagfertigkeit der modernen Massenheere, "sie überwinden die wichtigsten Faktoren: Zeit und Raum." Die nachrichtentechnische Omnipräsenz als Omnipotenz verwandelt die Telefonanlagen und das Fernsehen in die Nerven des militärischen Gesamtorganismus. Der Krieg wird zu einem TV-, Telefon- und Telegrafie-Krieg, zu einem Nachrichtenkrieg. Der

teletechnotronische zyklische Blick des Fernsehens als telematische Allmacht.

Die sogenannte rumänische Tele-Revolution war das erste Beispiel eines Krieges ohne Körper, signifikant für den "reinen Krieg" (Virilio) einer telematischen Zivilisation. Daher bedurfte es gefälschter Körper, um einen realen Krieg, einen realen Aufstand, wie wir ihn historisch gewohnt waren, vorzutäuschen. In diesem telematischen Krieg, wo das militärische Fernmeldewesen rücksichtslos auch auf das zivile Fernmeldewesen, nämlich das Fernsehen, ausgedehnt wurde, wo also gleichsam TV-Direktor und Armee-General ein und dieselbe Person waren, fehlte es nur an einem, den Toten, die jede historische Erscheinungsform der Revolution zahlreich produziert hatte, nur dieser telematische Krieg ohne Körper nicht. In diesem Nachrichten- und Signalkrieg wurden die militärischen Botschaften nicht über übliche militärtechnische Stationen vermittelt, sondern wegen ihrer rückständigen Einrichtung machte die rumänische Armee von den teletechnischen Möglichkeiten des zivilen Fernsehens Gebrauch, um seine Nachrichten, Kommandos, zu vermitteln. Diesem Tele-Krieg einer (neuen) Elite fehlten aber die Körper, die ihren Tele-Krieg als Tele-Revolution legitimieren könnten. So wurden sie erfunden: 1) Die im Fernsehen gezeigten Leichen, angeblich Opfer der Securitate, waren bereits vorher eines natürlichen Todes gestorben und sind extra ausgegraben worden. 2) Die angeblich 80.000 Opfer der Kampfhandlungen reduzierten sich schließlich auf 689 Tote, davon 270 aus den Reihen der Armee selbst. Getürkte Leichen und getürkte Zahlen - das sind die typischen gezielten Desinformationen der Massenmedien, um die Massen zu manipulieren, um die Massen den Zielen und Vorstellungen der jeweiligen Eliten anzupassen. Gleichzeitig sind diese Fälschungen Masken, "sinthomes", wel-

che die Wahrheit anzeigen: eine paranoide Psychose.

Die sogenannte rumänische Tele-Revolution ist also ein avanciertes Beispiel, das sich paradoxerweise der ansonsten rückständigen Entwicklung Rumäniens verdankt, wie eine Elite unter den Bedingungen der Telekommunikation und der Fernmaschinen einen Krieg gewinnen kann, wenn sie nur die zentrale Fernmeldestation, die Zentrale der ferntechnischen Massenkommunikation, besetzt. Deswegen fand auch der hauptsächlich Kampf um das TV-Gebäude statt. Das Fernsehen hat also die Revolution nicht gemacht, sondern eine neue Elite hat sich des Fernsehens bedient, um sich an die Macht zu bringen. Insofern "ist" das Fernsehen nicht die Revolution, sondern der Putsch. Der rumänische Tele-Putsch, durch den das Land regiert wurde, hat also einen Elitenwechsel ermöglicht. Besonders amüsant war zu sehen, wie die "spontanen" Volkserhebungen vom Fernsehen gelenkt wurden. Wer weiß, wie schwerfällig die Logistik von Live-Übertragungen normalerweise ist, konnte sich nur wundern, wie "spontan" plötzlich überall Mikrophone, Verstärker, Lautsprecher und Übertragungswagen zur Stelle waren, gleichsam instant, um dem Volk seine Stimme zu geben. Das Fernsehen hat gleichsam als "live" gefilmt, was es offensichtlich selbst inszeniert und vorbereitet hat. Es gab dem Volk seine Stimme nicht, auch nicht die Stimmverstärker, sondern benützte die Stimmen des Volkes, um selbst lauter zu klingen und zu brüllen.

Das Koordinations-Modell ist also vollauf bestätigt, wenn man nicht einfach naiven Träumen anhängt. Im Gegenteil, es hilft, die Mechanismen des TV-Putsches einer neuen prosovjatischen Elite besser zu verstehen, die eine pervertierte Version des personalmachtpolitischen Kommunismus gegen einen perestrojka-verjüngten gruppenmachtpolitischen Kommunismus austauschen möchte,

(vielleicht sogar) in Absprache mit der Sowjetunion Gorbatschows, um die Idee des Kommunismus überhaupt zu retten.

In diesem Sinne ist das Chaos der ersten Stunden, wenn schon nicht von langer Hand vorbereitet und erzeugt worden, was sehr wahrscheinlich ist, für eine Palastrevolte genutzt worden, und zwar wie im alten Rom, wo die wahnsinnigen Diktatoren ja auch nicht von den Massen, sondern von den vernünftigen Prätorianern, die noch kurz zuvor das Regime gestützt hatten, getötet wurden, um die Macht Roms nicht durch einen einzelnen Wahnsinnigen zu gefährden. Dies läßt sich mit dem oben erwähnten Dreiecks-Modell vereinbaren. Die neue Herrschaftsschicht übernimmt die Massenmedien von ihrem Vorgänger, um wiederum die Massen nach ihren eigenen Vorstellungen gleichzuschalten. Es handelt sich lediglich um neue ideologische Führer.

Es handelte sich also um einen Tele-Putsch, einen telematischen Coup d'état, einen Tele-Staatsstreich. Diese Hypothese wird auch dadurch untermauert, daß nach kürzester Zeit wieder eine endlose Prozession von Unterwerfungsdeklarationen und -gesten gegenüber der neuen Macht, der "Front der Nationalen Rettung", begann. Das Militär verteilte Kommandos, die neuen Führer gaben die neue Ideologie aus. Wer nicht zu koordinieren war, nicht übereinstimmte, nicht wieder imaginär eins mit dem (neuen) Staat wurde, war wie gehabt ein ideologischer Staatsfeind und wurde vom gesteuerten Volk verprügelt und gemordet.

Dennoch hat die Theorie einen blinden Fleck: sie kann den katastrophischen Wechsel selbst nicht erklären - wie und warum eine alte Führung durch eine neue ersetzt wurde, die selbst einmal Teil der alten Führung war. Wie konnte ein System von jenen Kräften geändert werden,

die selbst Teil des Systems waren? Von einem Pol zum anderen? Demzufolge steht nicht der revolutionäre Prozeß zur Debatte, sondern der revolutionäre Moment, in dem ein Image durch ein anderes ersetzt wurde, eine Elite durch eine andere. Wie kann das Fernsehen, als ursprünglicher Teil der totalitären Ordnung, heute Teil einer sogenannten demokratischen Ordnung sein? Kam das alles so unerwartet und spontan, wie uns ununterbrochen, selbst von Menschen auf den Straßen in Rumänien, bestätigt wird? Nein, die Ereignisse folgen der Logik eines "sozialen Phantasmas", welche das Fernsehen verstärkte, da das Fernsehen bei der Produktion ideologischer Phantasien eine maßgebliche Rolle spielt.

Wenn ich sage, die Medien als Maske, meine ich:

- 1) Es gibt nichts hinter der Maske.
- 2) Die Maske selbst ist die Wahrheit.
- 3) Die Medien sind die Maske und die Maske ist das "sintome" des Realen.

Also hat das Fernsehen zuerst die Diktatur maskiert. Es war die Diktatur. Was macht das Fernsehen nun? Was ist nun die Wahrheit?

Tatsächlich traten bei der rumänischen "Tele-Revolution" eigentlich nur die "Medien-als-Maske" zutage. Das rumänische Fernsehen ist heute, so wie unter Ceausescu, nichts weiter als eine Maske, obwohl damit ein gewisser Fortschritt nicht geleugnet werden soll. Demzufolge müssen wir unsere Frage umformulieren: wie kann ein völlig stupides Medium zu einer Stimme der Vernunft werden? Wie konnte das Medium totaler Unterdrückung zum Medium des Aufstands, der Revolte werden? Wie konnte das Instrument des Totalitarismus in ein Leuchtfeuer der Befreiung transformiert werden? Diejenigen, die in den rumänischen Fernsehstudios arbeiten, bestätigen, daß sie

die Sklaven verrückter Idole waren, daß sich keiner in Rumänien ihre Produkte in Ceausescu Fernsehen angesehen hat. Und nun senden dieselben Leute auf einmal nichts anderes als Wahrheit - wie kommt das? Ist das wahr? Ist das möglich?

Natürlich ist das nicht der Fall; all das ist nur ein Produkt ideologischer Phantasie. Deshalb möchte ich aufzeigen, wie das Fernsehen diesen sozialen Prozeß durch seine phantasmatische Logik geformt und geändert hat. Es geht also nicht um die Frage - wie sie von vielen Beobachtern gestellt wurde - was das Fernsehen zur Revolution beitrug. Ich habe schon angedeutet, was es zum Putsch beitrug. Auch geht es nicht darum, wie sich das Fernsehen auf die Seite des Volkes schlug. Ich habe schon angedeutet, daß es sich auf die Seite der neuen Macht schlug. Vielmehr geht es darum, zu untersuchen, welche Funktion das Fernsehen bei diesem Wechsel innehatte, bei diesem sozialen Umsturz, was seine Funktion bei diesem Putsch, bei dieser Transformation der Ceausescu-Diktatur war. Hat es diesen sozialen Prozeß ermöglicht, mitgeformt? Inwieweit hat sie wirklich die Wirklichkeit verändert?

Im Lichte unseres "Gleichgewichts- und Koordinations"-Modells ist klar, daß das Fernsehen natürlich den status quo, das Ceausescu-System zuerst unterstützt hat und nach dem Elitenwechsel, als das Ceausescu-System schon zusammengebrochen war, die neue Elite unterstützte. Am 22. Dezember 1989 um 10 Uhr 30 flieht Ceausescu mit dem Hubschrauber vom Sitz des Zentralkomitees der RKP, gestürmt von Jugendlichen. Eine Stunde später wechselt das Fernsehpersonal die Seite der symbolischen und ideologischen Ordnung und schlägt sich auf die Seite "der Straße" und der neuen Macht. Das Fernsehpersonal mußte dies tun, um selbst zu überleben.

Es anerkannte den neuen Herrn, um selbst weiter an der Macht zu partizipieren.

Es gab einen erhellenden Moment für den uneinlösbaren Widerspruch zwischen volkspopulistischem revolutionären Anspruch und tatsächlicher realpolitischer Macht der elektronischen Medien im Dienste der neuen Herrschaft. In einem bestimmten Moment der "Revolutions"-Euphorie wurde nämlich vom Inneren des Studios auf den Bildschirm elektronisch geschrieben: "Wir sind das Volk". Wer das geschrieben hat, war offensichtlich ein Experte im Studio, denn das "Volk" hätte nicht gewußt, wie es einen elektronischen Schriftgenerator benutzen kann, damit er in eine "Live-Sendung" elektronische Botschaften auf den Bildschirm zaubert. Es war also einer der TV-Angestellten, der im Auftrag gehandelt hat. Diese falsche imaginäre Identifikation "Wir, die elektronische Macht, sind das Volk" (das realiter ja keine Macht hat), demaskiert sich hier selbst. Die Anmaßung der Macht, zu sagen, wir sind das Volk, wir sind eins mit dem Volk, ist stets ein Zeichen einer totalitären Herrschaft. Sich für diese Anmaßung des Massenmediums zu bedienen, zeigt wiederum den latenten totalitären Charakter des Mediums und den Mißbrauch der Massenmedien durch die Macht. Denn das Fernsehen ist nicht das Volk, spricht nicht als Volk, ist nicht die Stimme des Knechts. Versuchen wir jedoch jenseits aller offenkundigen politischen Voraussetzungen - wobei sicher die osteuropäische "Domino-Theorie" ausschlaggebend ist - das Problem der Lenkung der Massen, der Knechte, auf der Ebene des "Blicks" zu betrachten.

Das ursprüngliche Paradox besteht ja darin, daß das Fernsehen als Sklave des totalitären Systems in all den vorangegangenen Jahren die Stimme nicht gegen seinen Herrn erhoben hat. Obwohl dem Fernsehpersonal bewußt war, daß Ceausescu nur an der Macht blieb, weil sich das

Fernsehen ihm unterordnete, daß Ceausescu Herr bleiben konnte, weil das Fernsehen seinen Sklaven spielte, verhielt es sich dennoch wie der bewußte Komplize des Systems. Das Fernsehen verhielt sich also abwartend. Es wartete aber nicht auf Godot, sondern auf den Tod seines Herrn; es verharrte in passiver Antizipation seines Todes. Indem es den Tod des Herrn antizipierte, war der Herr für das Fernsehen imaginär bereits tot. In der Phantasie wird der Tod des Herrn vorweggenommen, sodaß sich der Sklave Fernsehen mit einem Herrn identifiziert. Aus diesem Grund war es für das rumänische Fernsehen sehr wichtig - wichtiger als für das rumänische Volk - Bilder vom toten Ceausescu zu erhalten. Es zeigte den toten Herrn eigentlich nicht dem Volk, sondern sich selbst. Man gab immer vor, daß die Bilder des toten Ceausescu aus Furcht vor der Securitate zur Abschreckung unbedingt nötig waren, um die Angst des Volkes zu beschwichtigen. Aber tatsächlich wollte das rumänische Fernsehen sich nur selbst beweisen, daß sein Herr nicht mehr zurückkehren würde, daß sein Herr tot sei und seiner eigenen imaginären Befreiung nichts mehr im Wege stünde. Der Knecht brauchte ein Bild des toten Herrn, um ihn zweimal sterben zu lassen, real wie symbolisch, so sehr war sein Bewußtsein versklavt. Die Bilder des toten Ceausescu dienten der rationalen Explikation der eigenen psychotischen Panik des knechtischen Bewußtseins.

Diese Tarnung wahrer Ängste spiegelt sich auch in der rhetorischen Technik des Ceausescu-Prozesses wieder und insbesondere im "sinthome" der Tatsache, daß kein Bildmaterial von den Richtern existiert.

Es gibt zwei Formen des allmächtigen Blicks: die zentrifugale und die zentripetale. Jene ist zyklisch und besitzt den Vorteil, von einem Punkt aus alles überblicken zu können. Wir wissen, daß Ceausescu eine eigene private

Fernsehstation besaß, von wo aus er sich jederzeit in das normale Fernsehen einschalten konnte. Omnipotenz wird hier auf der Ebene des Blicks definiert, als virtuelle Omnipräsenz. Allmacht ist Allgegenwärtigkeit des Blicks. Einer sieht Alles. Die zentripetale Form ist weitaus komplizierter und ermöglicht jedem, von allen Orten aus, die Person im Zentrum zu sehen. Einer kann von allen gesehen werden. Alle haben die Macht, Einen zu sehen. Dieser Eine gibt aber Allen die Macht, ihn zu sehen. Er besitzt eine Kontrolle zweiter Ordnung, indem er anderen die Kontrolle über ihn gewährt. Der Diktator sagt "Ich bin hier" und wird zum erhabenen Objekt - dem *objet petit a* - das zwar verborgen, aber dennoch immer sichtbar ist.

Aber Ceausescu zeigte sich am 21. Dezember 1989 in der nicht-mediatisierten Öffentlichkeit. Er gab dadurch die Kontrolle zweiter Ordnung aus der Hand, die Medienmacht. Das war sein Fehler - (hätte er auf mich gehört, hätte ich sein Leben retten können) - denn das erhabene Objekt sollte nie direkt werden, weil es draußen seinen allmächtigen Blick verliert. Der Aufruhr begann, als Ceausescu direkt in Erscheinung trat, und da war schon alles zu spät. Denn zu diesem Zeitpunkt erfolgte der Blick in zwei Richtungen: man konnte ihn sehen, und er konnte sie sehen; er hatte seine Transparenz verloren. Ehemals, im TV, sahen ihn alle, aber es lag ausschließlich in seiner Macht, gesehen zu werden. Dieser Transparenz-Transfer funktionierte nun nicht mehr.

Die erste Ebene der Allmacht behält die Kontrolle, insoweit einer alle sieht. Dies ist die Kontrolle erster Ordnung. Die zweite Ebene dagegen kontrolliert ausschließlich durch Medienbilder, die Kontrolle zweiter Ordnung. Es gibt aber noch eine dritte Stufe: völlig unsichtbar zu bleiben. Die Kontrolle dritter Ordnung. Dies ist die höchste Stufe der Macht, es ist die Position sublimen Terrors: der

Mangel des Blicks, der unerfüllte Blick, der ungesehene Herr, Gott hinter den Wolken, Godot, der nie kommt. Aus diesem Grund hat sich das Gericht ganz bewußt hinter den Kameras versteckt, um sich diese höchste Macht selbst zu verleihen. Erst später, so der rationale Diskurs, nachdem die Securitate nicht mehr gefürchtet werden mußte, sagten einzelne Individuen "Ich gehörte dem Gericht an". Das ist die rationale Tarnung. Tatsächlich ist dies aber die grundlegende Haltung in einer Medien-als-Maske Gesellschaft: sich völlig zu verhüllen, um überhaupt nicht gesehen werden zu können, und um dadurch die absolute Macht einzunehmen. Für das Tele-Regime ist das ein Axiom: den Besitz der Macht unsichtbar zu machen, aber gleichzeitig die äußerste Macht auszuüben. Töten in Sicherheit. Wenn sich die Richter gezeigt hätten, hätten sie innerhalb des Medien-Regimes ihre Unüberwindlichkeit verloren. Aus unsichtbaren, unfehlbaren Göttern wären fehlbare Sterbliche in Sicht geworden.

Dieses Problem wird z.B. bei Hitchcock dargestellt. In dem Film *Psycho* nähern wir uns dem berühmten Haus auf dem Hügel. Dann erfolgt ein Schnitt zu der Frau, die sich auf das Haus auf dem Hügel zubewegt. Anschließend befindet sich die Kamera in der "Blick"-Position des Hauses und ist nach unten, auf die Frau gerichtet. Dieser Blick mag verdeutlichen, wie uns ein Objekt anschaut; dieser objektivierende und objektivierende Blick erzeugt Terror. Er verwandelt uns in Objekte.

Der Blick spielt gemäß J. Lacan bei der Trennung der Realität vom Realen eine maßgebliche Rolle. Der Ödipus-Komplex ist Realität, aber der Vater wurde wahrscheinlich nie wirklich getötet. Er ist real in dem Sinne, daß er existiert, um zu erklären, was geschieht; er ist real als Gedanke oder Traum. Er beschwört eine Tat herauf, aber sie muß in Wirklichkeit nicht stattfinden, bzw. stattgefunden

haben. Normale Menschen trennen das Reale von der Realität, indem sie Grenzen setzen. Wenn diese Grenze durchlässig wird, entsteht eine Psychose oder eine andere Form von Krise. Wir wollen diese Theorie auf die Medien übertragen. Real wäre die Domäne des Fernsehens, Realität die des Blickes.

Für die Trennung der Realität vom Realen sind zwei Subjekt/Objekt-Kategorien von fundamentaler Bedeutung: Der Blick und die Stimme. Das sublimale Objekt *klein a*, das eine fundamentale Rolle bei der notwendigen Trennung der Realität vom Realen spielt, sind der Blick und die Stimme. (Ein weiterer damit verbundener Faktor ist die "Antwort des Realen".) Doch weder der Blick noch die Stimme gehören zum Subjekt, sagt Lacan. Sie sind eine Manifestierung des Objekts. Der Blick markiert den Punkt im betrachteten Objekt (im Bild), von dem aus dieses sich mir sichtbar macht, von dem aus es gleichsam mich anblickt. Der Blick des Objekts richtet sich auf das Subjekt, siehe Hitchcocks Haus. Wobei die Perspektive des Objekts, die vorher vom Subjekt eingenommen wurde, von diesem übernommen wird. Was wir auf der Leinwand bzw. dem Bildschirm gesehen haben, blickt jetzt auf uns zurück. Dies ist die Dialektik der zyklischen Vision. Im Schnitt artikuliert sich genau der Blick des Objekts, weil durch den Schnitt die Aufmerksamkeit und Richtung des Blicks des Subjekts gelenkt wird.

Anstatt die Selbstwahrnehmung des Subjekts zu gewährleisten, läßt uns der Blick das Bild fixieren, indem er unser klares Sehvermögen unterbricht und einen nicht reduzierbaren, in Gegenrichtung verlaufenden Bruch mit dem Bildschirm herbeiführt. Ich kann das Bild niemals in dem Punkt sehen, von dem es auf mich blickt. Dieser Blick wird uns nie gelingen, niemals werden wir uns aus diesem Blickwinkel sehen können. Dieser Blick stört, weil

er nicht realisierbar ist, er ist ein unmöglicher blinder Fleck, auf den unsere Augen gerichtet sind, und von dem wir gleichzeitig gesehen werden. Wir müssen uns außerhalb unseres subjektiven Selbst befinden: das Anti-Subjekt reduziert uns zu einem Objekt.

Demzufolge nehmen wir im Hitchcock-Film statt eines sichtbaren Körpers nur eine Stimme wahr. Aber nicht die Stimme des in der Realität existierenden Mannes, sondern die Stimme der "toten Mutter". Es ist eine Stimme, die nach einem Körper sucht, eine Stimme des Wunsches - eines maskierten Wunsches, nicht eines Wunsches, der in einem rationalen Diskurs Eingang findet. Als die Stimme endlich einen Körper findet, ist es jedoch keineswegs der Körper der Mutter; es ist der Körper Normans, eines Psychotikers, dem sie sich künstlich aufpfropft. Die Stimme hat den falschen Körper gefunden. Dennoch war es nicht ganz der falsche Körper, da der Körper der Mutter schon tot war.

Dieses Beispiel von Slavoj Žižek verdeutlicht, daß die sogenannte Stimme des rumänischen Volkes nach einem Körper suchte. Lange glaubte es, daß der verlorene Gottvater Ceausescu, der Hl. Petrus, der Körper seiner Stimme war. Dieser Glaube wurde viele Jahre während des psychotischen Regimes gehegt. Dann wurde ein neuer Körper für die Stimme des Volkes gefunden, das TV. Technisch gesehen machte das rumänische Volk eine Psychose durch, in der seine Stimme künstlich dem rumänischen Fernsehen aufgepfropft wurde. Ehemals suchte die Stimme des rumänischen Volkes einen Körper und fand ihn in der Person Ceausescus. Sowie das rumänische Fernsehen ihnen jedoch den toten Körper des Vaters zeigte, fanden sie einen neuen Körper im Fernsehen selbst. Meines Erachtens ist es immer noch der falsche Körper. Die Stimme der "toten Mutter" in Hitchcocks "Psy-

cho" ist nun die Stimme des "toten Vaters" im rumänischen TV.

Dies wird durch ein weiteres panisches "sinthome" belegt: Anstatt die staatlichen Stellen direkt um Beseitigung der Mißstände zu bitten, kommt das Volk mit seinen Problemen nun zur Fernsehanstalt. In Übereinstimmung mit seiner ideologischen Phantasie wird ihm bewußt: "Ehemals war Ceausescu der Körper unserer Stimme, nun ist das Fernsehen der Körper unserer Stimme." Es ist der 'tote Vater', es ist der neue Ceausescu, dessen Tod das Fernsehen antizipierte und gezeigt hat.

Noch einmal hat das Volk einen falschen Körper erhalten, um seine Stimme zu verkörpern. Aus diesem Grund ist es falsch, anzunehmen, daß das Fernsehen dem rumänischen Volk diene. Nein, es hat die gleiche Funktion wie ehemals; es spielt immer noch die Rolle des Anderen. Die Stimme des rumänischen Volkes wurde also künstlich dem rumänischen Fernsehen aufgepfropft. Das rumänische Fernsehen wiederum ist die Stimme einer künstlichen "toten Revolution", eine Stimme künstlich einer "Revolution" aufgepfropft.

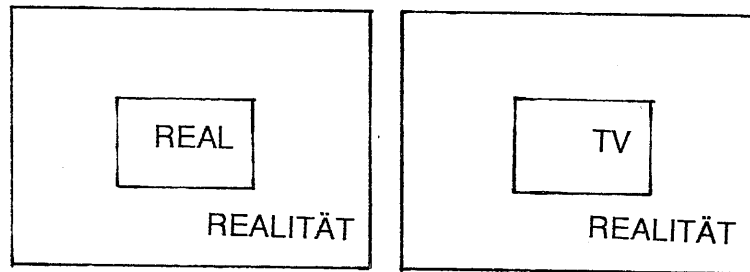
Wegen dieses psychotischen Charakters der "Tele-Revolution", wo die Trennung von Real und Realität aufgehoben war, weil das Inszenierte als real, das Ideologische als Realität, das Manipulierte als spontan gekennzeichnet, markiert und maskiert waren, kam es auch zu jener tagelangen Faszination, welcher die Zuschauer vor dem Bildschirm erlagen. Es muß festgehalten werden, daß sowohl eine spürbare Freude bei den Leuten in den Fernsehberichten wie bei den Zuschauern vor den TV-Apparaten über die grausamen Bilder verstümmelter und geschändeter Leichen, besonders bespuckter und mit Zigaretten gebrandmarkter Kadaver, die schon tot waren, zu sehen war. Der Bilderstrom der Gewalt der Revolution wurde

wahrhaft und wahnhaft genossen. In diesen piktorialen Fragmenten einer gewalttätigen "Revolution" konnte man das Lacansche "sinthome" geistlosen Genießens oder, wie Hegel gesagt hätte, eines knechtischen Bewußtseins erkennen. Die fragmentarischen Bilder der Revolution, von der das rumänische Volk auf verdrängte Weise wußte, daß es nicht seine Revolution war, aber an welchen falschen Körper es psychotisch seine Stimme gehängt hatte, um die Wahrheit zumindest maskiert, als maskierten Wunsch darzustellen, bildeten die Fragmente eines Textes, dessen Bedeutung dem Volk verhüllt blieb, also in Wahrheit bedeutungslos war, je mehr die ideologische Führer ihm ihre Interpretationen vorschrieben. Da es dem Volk aufgrund seiner nicht durchgeführten Trennung von Real und Realität, aufgrund seiner Tele-Psychose, nicht möglich war, die TV-Bilder der Revolution als codierte Botschaften durch einen Prozeß der Interpretation zu entziffern, lieferte es sich den TV-Bildern der Revolution als Fragmente eines sinnlosen Textes aus, dessen Lektüre aber eine rauschhafte, sinnlose Freude, Ekstase erzeugte, die einerseits wegen ihrer Geistlosigkeit keine Brutalität ausschloß, andererseits die einzige Möglichkeit des Knechts blieb, sich zu distanzieren. Auch im geistlosen Genießen, das die Lektüre des Textes verweigert, kann sich der Widerstand gegen die Maske und gegen ein totalitäres System artikulieren. Der Maske des Mediums wird mit einer hysterischen Maske geantwortet, der Blick und Stimme genommen sind, falsch besetzt sind. So ist also die Brutalität der TV-Bilder, wie die Brutalität vor den Bildschirmen, wie die Brutalität auf der Straße eine Kette von Knotenpunkten, die das zentrale "sinthome" der Tele-Revolution enthüllen: die psychotische Abwehr, und den psychotischen Verlust. Nur so, im geistlosen panischen Genießen, kann die reale Scheiße der rumänischen "Revolu-

tion" in das Gold einer echten Revolution imaginär umgeformt werden. Um der Sinnlosigkeit des Realen (im TV) zu entgehen, wird geistlos genossen und gelacht. Um die Stupidität der sozialen Prozesse nicht anzunehmen, ergibt sich der Psychotiker der Faszination der Macht und der Macht der Faszination (der Bilder). Nachdem die "Revolution" keinen Realitätstest bestand und bestehen sollte, genügte die Proklamation des rumänischen Fernsehens, dies ist eine Revolution. Das Fernsehen agierte als Superego, das sagte: "So sei es", und damit "ist es so" für den Psychotiker. Denn die Stimme, welche diesen Befehl äußert, ist ja für den Psychotiker weder symbolisch, noch imaginär, sondern real. Daher diese Faszination der TV-Bilder, Bilder nicht der Realität der Revolution, sondern des Realen der Revolution. "Das Fernsehen ist die Revolution" ist als psychotische Aussage identifizierbar. Die Grenze zwischen "so ist es" und "so sei es" ist gefallen. Die Schranke, welche das Reale von der symbolisch strukturierten Realität trennte, fiel, nachdem das Imaginäre und das Symbolische schon verfranst waren. Die TV-Revolution als Beispiel imaginärer Effekte, die aber als Effekte des Realen sich auch in der Tat der Realität einschreiben.

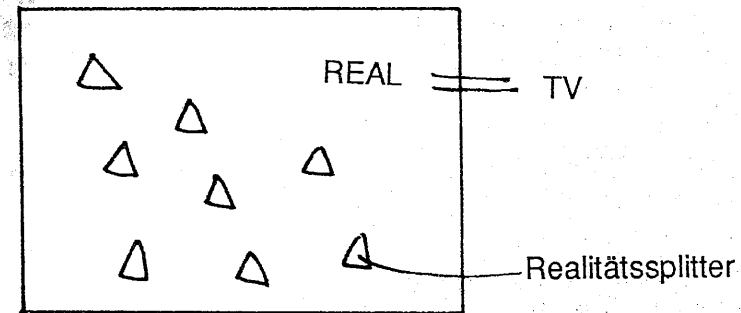
Die Psychose setzt genau dort ein, wenn diese Schranke zwischen Real und Realität fällt und das Reale entweder die Realität überflutet oder in die Realität miteingeschlossen ist (wie z.B. in der Paranoia, wo es die Form des Anderen annimmt). Slavoj Žižek verwendet zwei Beispiele aus der Kunst, nämlich Gemälde von Malewitsch und Rothko, um diesen Prozeß zu verdeutlichen. Wir werden diese Gemälde als Modell für den Bildschirm nehmen. Rothkos Bilder sind farbliche Variationen über ein Gemälde von Malewitsch "Die nackte Ikone meiner Zeit", wo man ein schwarzes Quadrat auf weißem Grund sieht.

Realität wäre hier der weiße Hintergrund, der offene Raum, in dem Objekte erscheinen können. Doch diese Fläche erhält ihren Sinn vom "schwarzen Loch" in ihrer Mitte, vom Ausschluß des Realen, von der Transformation des Realen in einen Mangel. Wie in den meisten Bildern Rothkos geht es um den Kampf, die Grenze, die zwischen Real und Realität existiert, aufrecht zu halten, d.h. das Reale (das Schwarze Quadrat) daran zu hindern, das ganze weiße Feld (der Realität) zu überfluten. Denn wenn das Quadrat und der Hintergrund eins werden, stürzen wir in die Psychose. Genau das ist bei der rumänischen Tele-Revolution passiert. Die Grenze zwischen Real und Realität ist gefallen und das Reale (das Fernsehen) überflutete die Realität, worauf eben das Volk mit geistlosem Genießen reagierte.



In der totalitären Videokratie, wenn das Fernsehen durch seine Bilder des Realen die Realität ersetzt, fallen TV und Realität zusammen. Wenn "das Fernsehen die Revolution ist", wie behauptet wurde, fällt genau wie beim Psychotiker die Schranke zwischen Real und Realität. Die Aussage ist also psychotisch; ist Beleg einer psychotischen Identifikation von Real, wo es keinen Riß zwischen Wirklichkeit und Wunsch gibt, und Realität, die gerade durch diesen Riß gekennzeichnet ist.

Das Reale ist ein Mangel, ein Loch in der symbolischen Ordnung. Für die Psychose gilt: Was ich imaginieren, daß sei, ist dann auch wirklich. Wenn das Fernsehen sagt, dies seien tote Opfer der Revolution, dann sind sie es auch. Das Fernsehen überflutet die Realität. Die Realität wird zu kleinen Inseln im Ozean des Realen. Die Realität sind nur kleine Versatzstücke für die TV-Wirklichkeit, das Reale. Das Verhältnis dreht sich um. Nicht das Reale, das Fernsehen wird von der Realität umgeben, sondern das Reale, das TV umgibt, umschließt die Wirklichkeit.



Die Leinwand des Realen, der Bildschirm des Fernsehens, umzirkelt isolierte Inseln (der symbolischen Ordnung) der Realität. Das ist bei der Tele-Revolution passiert. Wir beobachteten den Zusammenbruch eines Systems, basierend auf psychotischer Omnipotenz und -präsenz, das durch ein anderes System der psychotischen Omnipotenz und -präsenz, nun das Fernsehens, ersetzt wurde. Wegen dieses Gefühls der Allmacht des TV adressieren sich die Leute an das Fernsehen und nicht an den Staat. Das Imaginäre expandierte; es handelt sich um keine Intrusion der Realität, sondern um eine Intrusion des Realen. Die symbolische Ordnung wurde zum Status flottierender Inseln von Signifikanten zerstückelt. Daraus

entstehen dann jene "Antworten des Realen", Zufälligkeiten, die Sinn machen, bzw. Synchronitäten, die zufällig Sinn produzieren, die allerdings vom TV selbst produziert werden. Aus diesen simulierten "Antworten des Realen" (z.B. ein Glas fällt scheppernd zu Boden und auf der Straße passiert gleichzeitig krachend ein Autounfall - daher vermeint der Psychotiker, er habe den Unfall verschuldet) entsteht sowohl für das Fernsehen wie seine Kunden das Gerücht, das Fernsehen habe die Revolution verursacht. In Wirklichkeit produziert und simuliert das Fernsehen nur "Antworten des Realen" und nicht die Realität selbst. Aufgrund dieser psychotischen Wirkungsweise konnte das Fernsehen auch jene Omnipotenz erlangen, die es aus dem vorherigen Status der Submission erlöste.

Der Beweis dieser meiner Analyse kann in Symptomen gefunden werden. Denn jedes psychotische System hat "sinthomes". Die Konsequenz des Verlustes der Separation zwischen Real und Realität, zwischen "so sei es" auf dem Bildschirm und "so ist es" außerhalb des Bildschirms, ist der Mangel an Objektivität, der einen Effekt der Paranoia produziert.

In jedem Gesichtsfeld gibt es Objekte, die ich nicht sehen kann. Da ich sie nicht sehen kann, z.B. die Securitate-Leute, fühle ich mich von ihnen bedroht. Überall droht Gefahr. Das ist das Feld der Paranoia. Die Rolle der Securitate-Leute wurde also aus psychotisch-paranoiden Gründen stets und heftig in den Medien betont. Sie wurden produziert, fingiert, um die eigene Paranoia zu legitimieren. Diese panisch von den Medien hochgeputzte Angst vor den Securitate-Leuten ist das erste "sinthome" der Paranoia und Psychose. Das zweite Produkt paranoider ideologischer Phantasien ist die Frage der Nationalität. So wie etwas, das ungesehen ist und bleibt, meinen beanspruchten cyclopäischen Blick bedroht, weil es sich

ihm entzieht, so gilt alles andere auch, das sich mir entzieht, das anders ist als ich, als Bedrohung. Die andere Nation (z.B. Ungarn) produziert daher Angst, Furcht und Aggression im psychotischen Bewußtsein. Daher kommt es, daß die Logik der sozialen Phantasmen Freiheit in Haß auf das Andere verwandeln kann.

Im sozialen Phantasma des rumänischen Volkes ist der Andere im Besitz der Macht. Sowie er sich zeigt, ist der Andere die Grundlegung der sozialen Realität; sowie er unsichtbar ist, kann er zu einem Feind mutieren, eine Bedrohung bedeuten. Demzufolge besteht ein wesentliches Problem in der Logik seines sozialen Phantasmas darin, daß "Freiheit" eine Quelle von Paranoia ist. Als sich Rumänien irgendwie befreite, als das rumänische Fernsehen mit dem Tod des Vaters die Freiheit proklamierte, half diese Freiheit, logisch betrachtet, überhaupt nicht, sondern setzte nur Aggression und Haß frei.

Im Westen bedeutet Freiheit soviel wie Selbstbestimmung, daß wir darüber entscheiden können, was wir wollen. Wenn uns irgend etwas hindert, das zu tun, was wir wollen, haben wir den Eindruck, nicht "frei" zu sein. Im sozialen Phantasma des Westens bestimmt das "Ich" - das Selbst - sein eigenes Verhalten, nicht die anderen. Die Sprache des Anderen, eine fremde Sprache, wie z.B. Ungarisch, kann jener blinde Fleck des Blicks sein, den ich nicht einnehmen kann, und der mich daher bedroht. Sprache ist eine symbolische Ordnung. Eine andere Sprache, eine Fremdsprache, kann daher eine Bedrohung für meine symbolische Ordnung darstellen. Verschiedene Sprachen manifestieren daher die Andersheit, die Stimme des Anderen im Feld der symbolischen Ordnung. In einem psychotischen Zustand manifestiert diese Andersheit eine Bedrohung, denn sie manifestiert etwas, das ich nicht habe, nicht bin, nicht verstehe. Eben in seiner Andersheit

bedroht es mich. Das was ich nicht haben, ist mir weggenommen worden. Der Andere kann mich verdrängen. Das Andere signifiziert also einen Mangel, etwas, das ich nicht habe und nicht bin. Aus diesem imaginären Kastrationskomplex entsteht die Bedrohung durch das Andere. Dieser Mangel kann ein "sinthome" sein, daß ich fürchte, etwas wird von meiner symbolischen Ordnung weggenommen. Wegen dieser Angst, dieser symbolischen Kastration, möchte ich den Anderen töten, bevor er mich tötet, bevor er in meine symbolische Ordnung eindringt.

Das Regime Ceausescus, dessen Vision und Tyrannei, hatte eine absolute Fremdbestimmung zur Folge. Nach der Beseitigung des alten Systems, fühlt sich das rumänische Volk noch immer bedroht: "Vielleicht gibt es noch einen anderen, der uns sagen kann, was wir tun sollen" - einen anderen, den man nicht sehen kann oder der mit einer anderen Stimme oder Sprache spricht. Der Andere kann eine Minorität sein; der Andere kann ein fremdes Volk sein. Der Andere braucht keine Macht in der Realität. Aber auf der Ebene des Realen, in der sich ideologische Phantasien einlösen, kann dieser bedrohliche Andere rein imaginär existieren. Das Fernsehen wird auf der Ebene des Realen seine "Existenz" beweisen. Nationale Phantasien und Minoritätenkonflikte sind also das "sinthome", das den psychotischen Zustand der rumänischen Tele-Revolution aufzeigt.

Stimme und Blick sind Bestandteile einer symbolischen Ordnung, die vom Mangel gekennzeichnet ist - einen Mangel, den man als "imaginäre Kastration" bezeichnen könnte. Der Andere hat etwas, was wir nicht haben, und das ist beängstigend. Ich mag rumänisch sprechen, aber es gibt andere im Land, die eine mir unbekannte Sprache sprechen. Es gibt etwas, das ich nicht sehen kann, etwas, mit dem ich nicht vernünftig reden oder

kommunizieren kann. Dieses Gefühl von Kastration offenbart sich als Paranoia, als Haß und Aggression gegen den Anderen. Sowie Freiheit ideologische Phantasien hervorruft, ist sie von Mißtrauen und Konflikt zwischen den sozialen Gruppen geprägt - insbesondere zwischen rassischen, ethnischen und sprachlichen Minderheiten. In den nächsten Jahrzehnten werden in den kürzlich "befreiten" Ländern Osteuropas diese Konflikte ausbrechen, ebenso wie wir sie in Westeuropa zwischen den Basken und den Spaniern oder den Iren und den Engländern beobachten können, und augenblicklich in Jugoslawien.

Das Fernsehen, das aufgrund seiner Beschaffenheit innerhalb einer symbolischen Ordnung operiert - und zwar in einer psychotischen, heute wie unter Ceausescu - verstärkt die ideologischen Phantasien, die Minoritätenkonflikte und nationalen Kriege. Wenn die Massenmedien zur Herstellung eines Gleichgewichts dienen, so kippt das Gleichgewicht der Massenmedien (in Rumänien heute) auf die Seite der Logik des Krieges.

Literatur

- Leon Festinger, A Theory of Cognitive Dissonance. Stanford University Press 1957.
- Edward S. Herman, Noam Chomsky, Manufacturing Consent. Pantheon Books, N.Y. 1988.
- J.D. Halloran (Hg.), The Effects of Television. Pantheon Books, London 1970.
- Anneli Ute Gabany, Die unvollendete Revolution. Piper 1990.
- R. Genth, J. Hoppe, Telephon! Der Draht an dem wir hängen. Transit, Berlin 1986.
- Major H. von Schierbrand, Der Fernsprecher im Dienste des Heeres. In: Jahrbücher für die deutsche Armee und Marine, Bd. 107, 1898.
- Schott, Die Telegraphie im Kriege. In: Kriegstechnische Zeitschrift, 1903.
- Slavoj Zizek, Looking away. M.I.T. Press 1990.