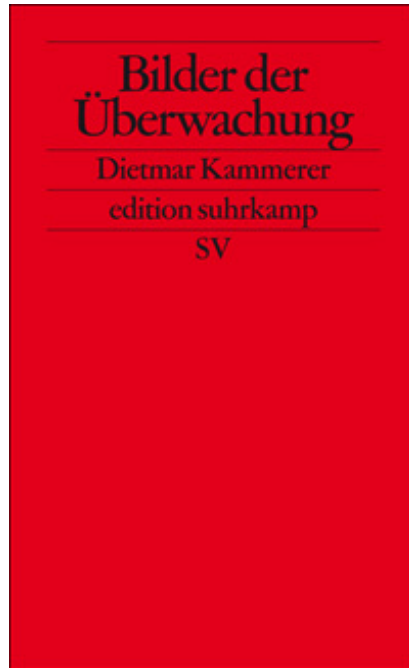


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Kammerer, Dietmar
Bilder der Überwachung

© Suhrkamp Verlag
edition suhrkamp 2550
978-3-518-12550-2

edition suhrkamp 2550

Videüberwachung produziert Bilder, in Hollywood-Filmen wie *Der Staatsfeind Nr. 1* oder *Die Truman Show* werden die Kameras aber auch selbst zum Bild; den Police-Song »Every Breath You Take« kann man als Hymne der Sicherheitsfetischisten interpretieren und Michel Foucaults »panoptische Gesellschaft« muss angesichts technologischer Fortschritte neu gedacht werden. Diese kulturwissenschaftliche Studie über Videüberwachung und ihre medialen Repräsentationen führt von 1667, als der »Sonnenkönig« Louis XIV. die Straßenbeleuchtung zentralisieren ließ, bis in die Gegenwart, in der gesichtserkennende Systeme Täter aus der Menge fischen sollen, Bürgerrechtler zur Überwachung der Überwacher aufrufen und Passanten vor echten Videokameras falsches Theater spielen.

Dietmar Kammerer ist Kulturwissenschaftler und Journalist.

Dietmar Kammerer
Bilder der Überwachung

Suhrkamp

Die vorliegende Publikation wurde im Dezember 2007
von der Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin
als Dissertation angenommen. Für die Drucklegung wurde
der Text geringfügig überarbeitet.

edition suhrkamp 2550

Erste Auflage 2008

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008

Originalausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der
Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Jung Crossmedia Publishing, Lahnau

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-12550-2

I 2 3 4 5 6 – 13 12 11 10 09 08

Inhalt

Einleitung	7
I. Straßenlaternen und unbequeme Stühle: Polizeiliche Erkennungsdienste 1667 und 1871	19
II. Die Normalisierung der Videoüberwachung	35
III. Evaluation, Privacy, Risiko, Stadt: Videoüberwachung in der wissenschaftlichen Diskussion	73
IV. Von der Disziplinar- zur Kontrollgesellschaft	103
V. Der Kontrollraum als Ort überwachender Praxis	143
VI. Zur Ikonografie von Videoüberwachung	227
VII. Videoüberwachung in der Populärkultur	253
VIII. Taktiken der Überwachten. Von der Kunst der <i>counter- surveillance</i>	323
Die imaginären Energien der Videoüberwachung	345
Literaturverzeichnis	353
Bildnachweise	379
Detaillierte Inhaltsübersicht	380

Einleitung

How to Do a Double Take: Die Kameras und ihre Doppelgänger

Am 22. Dezember 2005 fotografiert der Weblogger Ted Rheingold in San Francisco, Ecke 5th Street/Howard, die auf einer Häuserwand riesenhaft vergrößerte Abbildung einer Überwachungskamera (Abb. 1). Das Gemälde verdoppelt seine unmittelbare Umgebung: Auf dem angrenzenden Parkplatz hängt das Original zum Schutz der dort abgestellten Autos. Vor ihrem monumentalen Hintergrund wirkt die reale Kamera unbedeutend, das Abbild lässt sein Vorbild durch Übermaß verschwinden. Rheingold deutet das Doppel als subversive Hinterlist:

»Some civilly disobedient genius has blown up an image of a security camera, printed it on to a giant vinyl sheet and pasted it on top of a Clear (as in mud) Channel owned side-of-a-building billboard [...]. I wrote about this last week but couldn't determine for sure if it was a prank. But, it's the real dealio. Yo! In the style of Banksy [...] this mad mind has blown up a photo of a real security camera that is at street level at the foot of this billboard. The perpetrators are making it perfectly clear to everyone [...] that SF is a city already under much surveillance, and the tracking of your activities will only be increasing. I find it only fitting that Clear (as in mud) Channel is the victim of this endeavor as they are one the most rapacious corporations of the decade doing all they can to monopolize content distribution and subverting choice preferences«. ¹

Das falsche Plakat, so will es scheinen, schlägt mit subversivem Genius zwei Fliegen mit einer Klappe: die monopolisierte Unterhaltungsindustrie (in Gestalt des US-Medienunternehmens Clear Channel) und den Überwachungsstaat. Doch schon am Tag darauf muss

¹ Weblog *Spidey Senses* von Ted Rheingold, ursprünglicher Eintrag vom 28. 12. 2005: »It's The Real Dealio, Yo! D'oh!«. <<http://www.spideysenses.com/20051228/its-the-real-dealio-yo>> (Orthographie leicht verändert). Banksy ist ein britischer Graffiti-Künstler.



Abb. 1: Felipe Dulzaides, »Double Take: A Billboard Project«, 2005.

Rheingold sich korrigieren: Das »daring piece of art« ist in Wirklichkeit offiziell abgesegnete Auftragskunst, Teil der insgesamt acht Standorte umfassenden Bilderserie »Double Take: A Billboard Project« des Künstlers Felipe Dulzaides, die verschiedene Objekte im

öffentlichen Raum – unter anderem einen Basketballkorb oder eine Straßenlaterne – auf Werbeflächen vergrößernd spiegelt.² Sowohl Clear Channel als auch die Stadtverwaltung haben zu alledem ihren Segen gegeben.

Die zweifache Bildproduktion

Die Anekdote illustriert, wie durch Videoüberwachung *zwei* Arten von Bildern hervorgebracht werden: Einerseits *Überwachungsbilder*, die in Kontrollräumen von staatlichem oder privatem Sicherheitspersonal betrachtet werden, rechtlichen und organisatorischen Regeln unterliegen, kriminalpräventive und andere Zwecke verfolgen und vor den Augen der Öffentlichkeit im allgemeinen unter Verschluss gehalten werden. Andererseits die *Bilder der Überwachung*: Repräsentationen systematischer und technikgestützter Beobachtung, die in massenmedialer Zirkulation das kollektive Bewußtsein dessen prägen, was Überwachung ist und was sie kann. Diese Repräsentationen finden sich in den dokumentarischen Reportagen des Fernsehens ebenso wie in den fiktiven Weltentwürfen des Kinos, in den Spalten der Zeitung ebenso wie auf den Reklameplakaten der Litfaßsäulen. Geht es um Überwachung, vermischen sich Fakt und Fiktion, dann werden Travestien für bare Münze genommen (oder umgekehrt), dann verbreiten Nachrichtenmagazine Mythen und Halbwahrheiten und Science-Fiction-Szenarien sind näher an der Wirklichkeit als uns lieb sein kann.

Es geht also um eine Doppelung und um eine Verschränkung, darum, wie im *closed circuit* der Bilder die einen auf die anderen zurückwirken, diese begrenzen und vorantreiben. Es wird gezeigt werden, inwiefern die Bilder der Überwachung nicht einfach nur weitere Instanzen eines ohnehin allumfassenden Willens zur Repräsentation

² Vgl. den Eintrag vom 29. 12. 2005: »As It Turns Out It Was Something In Between«. <<http://www.spideysenses.com/2005/12/29/turns-out-was-an-art-project-but-com-missioned-not-street>>. Die Homepage des Künstlers Felipe Dulzaides: <<http://www.felipedulzaides.com>>.

darstellen, in der die Dinge der Welt, vom Kleinsten bis zum Größten, eben ihren Spiegel finden. Es geht nicht um eine Motivgeschichte, sondern darum, die Bilder der Überwachung als Aktanten anzuerkennen, als handelnde Instanzen in einem komplexen sozio-technischen und gesellschaftlichen Prozess, der hier als Prozess der massenmedialen Verbreitung dieser Bilder untersucht wird. Wenn unserer Gegenwart ganz allgemein die Diagnose einer »fundamentalen Bildhaftigkeit« gestellt werden kann, dann gilt für die hier in Frage kommenden Bilder und Bild-Verarbeitungen umso mehr, dass sie »Akteure in sozialen Transaktionen« sind.³ Bündig gesagt: Ohne ihre massenmediale Abbildung könnte die Überwachungsgesellschaft nicht bestehen, zumindest könnte sie in einem grundlegenden Sinn nicht verstanden werden. Die Videoüberwachung und ihr Bild sind nicht voneinander zu separieren. Unzulässig wäre es allerdings, das eine aufs andere zu reduzieren, die realen Wirkungen von Videoüberwachung lediglich als virtuelle Effekte ihrer Repräsentation zu verstehen und Repräsentation mit Propaganda zu verwechseln. Videoüberwachung ist ein Instrument zur Sicherung von Kontrolle und damit von Herrschaft, und man sollte weder ihre symbolische noch ihre reale Macht unterschätzen. Wenn sich diese Untersuchung also an die kulturanalytisch bewährte Methode anlehnt, »nicht die Realebene technischer Entwicklungen« zu untersuchen, »sondern deren Phantasmen, Überbauten und Hinterwelten in Nietzsches Sinn, ihr Unbewußtes und Verdrängtes im Freudschen Verständnis, ihre Performanzen und nicht die Propositionen im Sinn politischer Rhetorik und Linguistik«, dann insofern, als das *Imaginäre* dieser Bilder eine Sphäre bildet, die ihre Wirkungen im *Realen* ausübt.⁴ Zu lange wurde in der Diskussion ein einfacher Umstand ignoriert: Videoüberwachung muss nicht funktionieren, um wirksam zu sein. Eine Kamera kann betriebsunfähig sein, ein Dummy, oder lediglich unscharfe Bilder liefern: Immer wird ihre Präsenz – folgt man der Theorie präventiver Abschreckung – den devianten Akt verhindern. Wenn

³ Holert 2005, S. 234.

⁴ Böhme 1996, S. 240.

Bilder mit Gottfried Boehm »Instrumente der Erkenntnis« sind, dann gehorchen diese einer phantasmatischen Episteme.⁵

Was »schwere krankheit« nach sich ziehen kann

Daraus wird auch ersichtlich, warum die scheinbar einfache Frage: Was ist eigentlich Videouberwachung?, tatsächlich nur schwer zu beantworten ist. Einführungen zum Thema überbieten sich regelmäßig in Aufzählungen technischer Details und reichen darin doch nicht an das Phänomen heran.⁶ Videoüberwachung ist mehr als das materielle Ensemble aus Monitoren, Kameras, Videobändern, Kabeln und Steckern und mehr auch als die Summe ihrer technischen Funktionen (digitaler Speicher, Gesichtserkennung, Zoom, Schwenkbarkeit der Objektive, Infrarotsensoren), mit denen sie so oft gleichgesetzt wird. Definitionsversuche, die Überwachung mit ihrem jeweils neuesten technischen Stand verrechnen, liegen nicht nur der Sache nach daneben (die meisten im Einsatz befindlichen Systeme sind technisch veraltet), sie verfehlen in ihrem Apparatefetischismus auch das Ziel, Videoüberwachung als sozialen, kulturellen und organisatorischen Zusammenhang verstehbar zu machen.

Vielleicht wäre, um die Fallen der Technikhörigkeit zu vermeiden, stattdessen auf das Wort selbst zu hören. Im Grimmschen Wörterbuch erfahren wir, dass »überwachen« vor dem 19. Jahrhundert noch die Bedeutung des Lateinischen *pernoctare* trug: Man wacht die ganze Nacht über, ohne in den Schlaf zu wechseln. Der Vorgang ist eine Belastungsprobe und kann »schwere krankheit« nach sich ziehen.⁷ Das reflexive »sich überwachen« meint immer den Schlafentzug im Übermaß, eine ungesunde Anstrengung, nach der man »überwacht und abgespant« ist. Noch heute kann das Personal an den Monitoren »sich überwachen«, kann durch zu große Aufmerksamkeit Kon-

⁵ Vgl. Boehm 1999.

⁶ Vgl. Büllfeld 2002, S. 5-16.

⁷ Vgl. den Eintrag »überwachen« in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Band 23, Leipzig 1936.

zentrationen erleiden. Wer alles wahrnehmen und nichts versäumen will, läuft Gefahr, sich Halluzinationen hinzugeben.

Videüberwachung als Gegenstand der Kulturwissenschaft

Wenn *video* lateinisch »Ich sehe« heißt, darf Videüberwachung dann als »Ich-sehe-Überwachung« übersetzt werden? Was folgt in der Praxis technischer Kontrolle daraus, dass die Kameras und ihre Bilder *gesehen*, wahrgenommen werden müssen? Für die Suche nach dem Imaginären und den Imaginationen von Überwachung muss die Kulturwissenschaft in die Pflicht genommen werden. Zu Recht hat der Medientheoretiker Ralf Adelmannt bemerkt: »Überwachungskameras sind nicht nur als Technik ubiquitär, sondern auch als Gegenstand der medialen und kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung.«⁸ Nur handelt es sich dabei meist um Foucault-Exegesen, die die Höhen der theoretischen Denkarbeit nur ungern verlassen, um das Dickicht der Empirie zu erkunden. Was in den Kontrollräumen und auf den Straßen unter dem Auge der Kameras vor sich geht; wie das Personal an den Monitoren und wie Ladendiebe zur Überwachung stehen; welche Abweichungen zwischen polizeiinternen Evaluationen einerseits und unabhängigen kriminologischen Studien andererseits bestehen; was in *Codes of Practices* und in den *Police Requirements For Digital CCTV Practices* zu lesen steht; wie ein gerichtlicher Beweis durch Technik und Organisation gesichert wird und woher ein Algorithmus wissen kann, was ein Gesicht ist: All das wissen Ingenieure, Soziologen, Richter, Kriminalbeamte und Kriminologen, wird aber von Kulturwissenschaftlern nicht oder höchstens am Rand zur Kenntnis genommen. Das ist umso bedauerlicher, als gerade diese Disziplin spezifische und feinjustierbare Kompetenzen entwickelt hat, um das Reden über und das Handeln mit und an Bildern beschreibend zu begreifen: Was also könnte besser geeignet sein als ein Ensemble von kulturanalytischen Fragestellungen, um Video-

⁸ Adelmannt 2003, S. 209.

überwachung als spezifische Art der Verknüpfung von Bildern, Blicken und Diskursen zu beschreiben? Der enge Horizont der Debatte, die von Datenschützern, Politikern und Polizisten bestimmt wird, kann durch eine Spurensuche in der Populärkultur erweitert werden, die theoretische Reflexion mit empirischer Forschung verbindet, sich mit Wirklichkeit sättigt und abstrakte Beobachtungen am konkreten Beispiel belegt.

Dabei wird nicht der statistisch ermittelte Durchschnitt, sondern besser noch die prägnante Ausnahme, das regelwidrige Randphänomen uns mit dem Phänomen vertraut machen. In der Sprache des Erkennungsdienstes ausgedrückt: Am Material interessiert das kontingent scheinende Detail ebenso wie die typische Linie. Es gilt, dem Vorschlag von Lutz Ellrich zu folgen und für die Mühen einer kritischen Theorie der Überwachungspraxis die »erkenntnisfördernde Leistung des Anekdotischen« zu mobilisieren.⁹ In dieser Sicht stellen die hoch technologisierten Kontroll- und Überwachungssysteme einen besonders markanten Prüfstein für die analytische Kraft und Unerschrockenheit der Medientheorie dar, dem nur durch Darstellungen beizukommen ist, die den aufschlussreichen Einzelfall zu schätzen wissen und am Detail das Ganze abzulesen imstande sind – im beständigen Wechsel des Fokus zwischen detaillierter Nah- und schweifender Übersichtsaufnahme.

Übersicht der Kapitel

Die Studie gliedert sich in zwei Hauptteile. Der erste gilt allgemein den *Überwachungsbildern*, das heißt er richtet seinen Fokus auf Deskription und Analyse des überwachenden Blicks *in actu*. Seine Methoden und Quellen sind vorwiegend, aber nicht ausschließlich, historisch und sozialwissenschaftlich. Das erste Kapitel betrachtet das Phänomen der Überwachung öffentlichen urbanen Raumes in geschichtlicher Rückschau. In der Vereinheitlichung der Straßen-

⁹ Ellrich 2006, S. 134.

beleuchtung im absolutistischen Zeitalter und in der fotografischen und anthropometrisch-statistischen Konstruktion des »Gewohnheitsverbrechers« in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rekonstruiert sie zwei Vorläufer der Funktionen, die heute Videokameras zu schultern haben: Die Kontrolle der Raumes und die Erfassung von Personen. Das zweite Kapitel zeichnet die seit den achtziger Jahren rasante Ausbreitung von Videokameras in Großbritannien und Deutschland nach. Trotz gravierender Defizite ist Videoüberwachung in Großbritannien längst zum normalisierten und weitgehend akzeptierten Bestandteil urbanen Rauminventars geworden. In Deutschland wurden die ersten öffentlichen Kameras bereits um 1958 zur Verkehrskontrolle eingesetzt, allerdings fielen schon in diesen frühen Anwendungsformen die Beobachtung, Lenkung und Repression von Bewegung in eins. Seit 1994 breitet sich polizeiliche Videoüberwachung auch in deutschen Städten aus. Das dritte Kapitel erörtert den aktuellen Stand der sozialwissenschaftlichen Diskussion. Ausgangspunkt ist die Widerlegung der angeblichen Wirksamkeit und Nützlichkeit der elektronischen Augen: Aller empirischen Erkenntnis nach trägt Videoüberwachung weder wesentlich zur Verhinderung von Straftaten bei, noch lässt sich mit ihr eine Steigerung des subjektiven Sicherheitsgefühls erreichen. Ihr Erfolg, so ließe sich mit polemischer Spitze formulieren, liegt vor allem in der Propagierung ihrer selbst. Kriminologen und Soziologen suchen folglich nach anderen Faktoren zur Erklärung der Ausbreitung von Überwachung – die »Informations-« und »Risikogesellschaft«, die »Fortifizierung des Städtischen« und die »Neue Pönologie« sind die wichtigsten Stichworte, die die Surveillance Studies hierbei anleiten.¹⁰ Deutlich wird, dass der Schutz der Privatsphäre, der im öffentlichen Für und Wider oft in die Waagschale geworfen wird, nicht das geeignete Antidot gegen den Überwachungsstaat darstellt oder es zumindest gute Gründe gibt, daran zu zweifeln. Das vierte Kapitel nimmt in der Frage nach

¹⁰ Vgl. Zurawski 2007b für eine Übersicht über die deutsche Diskussion, Lyon 2007, sowie die Beiträge der Sonderausgabe »Taking a Look at Surveillance Studies: A Symposium« der Zeitschrift *Contemporary Sociology: A Journal of Reviews* (März 2007) bieten eine Einführung in die angloamerikanische Variante der Surveillance Studies.

den »Techniken des Betrachters« eine dezidiert kulturhistorische Perspektive ein.¹¹ Die Ausübung von Herrschaft, darüber besteht unter Forschern Konsens, kommt nicht aus ohne spezifische Ordnungen von Blicken sowie der Kontrolle dessen, was zur Sichtbarkeit gelangen darf. Andererseits ist das Auge auch das Organ des Spektakels, des Überwältigtwerdens, des Verlustes von (Selbst-)Kontrolle in illusionären Schein- und Spiegelwelten. In dieser paradoxen Konstellation stehen exemplarisch Georg Simmel und Jean-Paul Sartre für zwei entgegengesetzte Auffassungen von der Macht des Okularen ein, als dessen extreme Verkörperung das Panopticon von Jeremy Bentham gelten darf. In Michel Foucault fand Bentham einen begeisterten Leser, der sich jedoch, so der Einwand, zu sehr von der *idea* und zu wenig von der (ungebauten) *architecture* hat anleiten lassen. In Korrektur zu Foucault wird der Status des Panopticons als prekäre Balance zwischen Realem und Inszenierung, zwischen automatischer Machttechnik und theatral-spektakulären Strategien beschrieben. Nach diesen theoretischen Reflektionen markiert das empirisch orientierte fünfte Kapitel die Rückkehr zur Nahaufnahme der Gegenwart. Es konzentriert sich auf die Mängel, Fehlleistungen und Aporien eines hoch komplexen sozio-technischen Vorgangs, der die Stärken und Schwächen menschlicher Akteure mit diversem technischen (und ebenfalls fehleranfälligen) Gerät, mit schlecht standardisierten Handlungsskripten und mit unvollständigen rechtlichen Vorgaben vereinbaren muss. Anhand von Primärtexten und kriminologischen Feldstudien wird der Kontrollraum als ein Ort vorgestellt, der von seiner Außenwelt auf spezifische Weise zugleich abge sondert und mit dieser aufs Engste verbunden sein muss, woraus sich zwangsläufig selektive Wahrnehmungen, Kommunikationsprobleme und strukturelle Organisationsdefizite ergeben. Technische Innovationen gebären mit neuen Vorteilen ebenso neue Probleme. Das gilt für den (zweifelhaften) Beweischarakter der in Bits codierten Bilder genauso wie für die »automatische Zukunft« der Bildauswertung in *face recognition*. Ein Exkurs über die Fernsehberichterstattung zu einem Feld-

¹¹ Vgl. Crary 1996.

versuch mit gesichtserkennenden Kameras beschließt das Kapitel und leitet zugleich zum zweiten Hauptteil der Arbeit über, zu den *Bildern der Überwachung*.

Das sechste Kapitel behandelt die Repräsentation der Überwachungsapparate selbst. Videoüberwachung wird häufig als »Auge Gottes« apostrophiert – was steckt hinter diesem Vergleich? Trifft oder verfehlt die Metapher wesentliche Eigenschaften der Technik? Eine Bild-Lektüre von Hinweisschildern weist nach, dass auch das geschriebene Wort daran scheitert, die schillernden Eigenschaften der Bilder der Überwachung in schöne Eindeutigkeit zu überführen. Das siebte Kapitel folgt der Vorgabe des Filmwissenschaftlers Thomas Levin, wonach »ein gesellschaftliches Verständnis der Überwachung [...] eine Analyse der auffallenden Verbreitung von *Rhetoriken* der Überwachung« einschließen muss.¹² In nahezu allen Medien der Populärkultur – materialnah an Beispielen aus Werbung, Popmusik, Comics, Architektur/Clubkultur belegt – wird Überwachung auf thematischer und formaler Ebene behandelt. Kritisch verworfen wird die aktuell virulente These, wonach in der aktuellen Populärkultur der Überwachung, Kontrolle und Entertainment im »Controltainment« ihre Konvergenz finden, Medien in Reality-TV-Formaten die »Lust an Beobachtung« befördern und somit verantwortlich genannt werden dürfen für die unwidersprochene Ausbreitung von Videoüberwachung.¹³ Trotz des richtigen Befundes, dass sich Überwachung und Spektakel, entgegen Foucaults Diktum, sehr wohl miteinander verschränken lassen, kann von einem kausalen Zusammenhang nach dem kulturpessimistischen Motto: »Schuld sind die Medien« keine Rede sein – dafür sind massenkulturelle Produkte wie Kinofilme immer zu ambivalente Zeichen. Zweifellos geht von den vordergründig »kalten« Überwachungsbildern eine beklemmende Faszination aus, die anhand einiger Ikonen des Überwachungszeitalters genauer beleuchtet werden soll. Das achte Kapitel führt den Fokus beider Hauptteile zusammen und macht die

¹² Levin 2004, S. 352.

¹³ Zum Begriff des »Controltainment« vgl. Toepffer-Wenzel 2005; zur »Lust an Beobachtung« vgl. Schroer 2003.

Antwort der Kunst, als Handeln in und mit Symbolen, auf die reale Politik der Überwachung zum Gegenstand. Vorgestellt werden verschiedene Taktiken der Überwachten, die sich durch den Versuch auszeichnen, innerhalb des Dispositivs der Videoüberwachung *andere* Verhältnisse von Blicken und Bildern zu etablieren.

Danksagung

Mein besonderer Dank geht an Eric Töpfer und Leon Hempel, die mir immer als kompetente, geduldige und aufgeschlossene Gesprächspartner zur Verfügung standen. Aus dem Forschungsnetzwerk Surveillance Studies erhielt ich wertvolles Feedback sowie Auskünfte, die in keiner Bibliothek verzeichnet sind. Aus diesem Kreis müssen erwähnt werden: Heather Cameron, Benjamin Goold, Frank Helten, Francisco Klauser, David Wood, Nils Zurawski sowie der unermüdliche Clive Norris.

Diese Untersuchung entstand als Dissertation am Kulturwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin. Mein herzlicher Dank für die Betreuung geht an Prof. Dr. Hartmut Böhme. Das Zweitgutachten übernahm Prof. Dr. Winfried Pauleit von der Universität Bremen. Gespräche mit Winfried Pauleit waren eine erste Inspiration zu diesem Thema. In gleicher Weise war die Bekanntschaft mit Thomas Levin ein Initial dieser Arbeit. Die Heinrich Böll-Stiftung hat mich durch ein Stipendium großzügig gefördert. Unterstützung und Motivation in vielfältiger Weise erreichten mich darüber hinaus von Olaf Braun, Mark Butler, Uta Degner, Niclas Dietrich, Oliver Kammerer, Silke Mader, Jörg Metelmann, Katrin Ströbel, Arne Winkelmann sowie von Dirk Daiber, der mir vor Jahren ein mittlerweile arg zerlesenes Exemplar von *Überwachen und Strafen* in Freundschaft geschenkt hat. Meinen Eltern danke ich für ihre Unterstützung und ihre Geduld. Und Tina Kaiser für alles, vor allem dafür, von Anfang an dabei gewesen zu sein.

Berlin, im Mai 2008

I.

Straßenlaternen und unbequeme Stühle: Polizeiliche Erkennungsdienste 1667 und 1871

Videoüberwachung blickt zwar von oben herab, fällt aber nicht vom Himmel. Sie hat eine Vorgeschichte. So finden wir Vorfahren der öffentlichen Kameras in den Straßenlaternen von Paris, mit denen am Ende des 17. Jahrhunderts der *Roi Soleil* den Glanz seiner Herrschaft über den Untertanen der Monarchie verbreitete. Zwei Jahrhunderte später entzündete sich an der Erfindung der Fotografie ein beispielloser Drang zur Repräsentation nicht nur des bürgerlichen Subjekts, sondern genauso des Devianten und Asozialen, der Kriminellen und der klinisch Wahnsinnigen. 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.

I. 1667: Die Beleuchtung der Straße am Beginn der Policey

Öffentliche Straßenbeleuchtung war in ihren Anfängen die Angelegenheit von Privatleuten.¹ Im 15. Jahrhundert waren die Bewohner von Paris und London nach Einbruch der Dunkelheit verpflichtet, auf den Straßen ein Licht mit sich zu führen. In Frankfurt am Main verfügte noch 1702 eine Verordnung, dass »niemand [...] bey Nachtzeiten, und so bald es dunkel worden, ohne Latern oder Fackel auff der Gassen sich betretten lassen solle«.² Grundsätzlich herrschte in den lichtlosen Stunden Ausgangssperre, die von bewaffneten Patrouillen kontrolliert wurde. Wer ohne Laterne aufgegriffen wurde,

¹ Grundlegendes zur polizeilichen Schlagseite der Straßenbeleuchtung steht in: Schivelbusch 2004. Aufschlussreich dazu auch Schlör 1991.

² Zitiert nach: Eibach 2000, S. 158.

galt als verdächtig und konnte abgeführt werden. Die Verpflichtung zur mobilen Selbstbeleuchtung verfolgte dabei einen doppelten Zweck: Wer nachts eine Lichtquelle mit sich führte, erhellte nicht nur seine Umgebung, er machte sich vor allem selbst für andere sichtbar. Nur lichtscheues Gesindel wagte sich ohne Beleuchtung auf die Straßen. Mehr als ein Hilfsmittel, sich auf unbefestigten Wegen zurechtzufinden, war das obrigkeitlich verordnete Licht ein *Kontrollinstrument*, die Selbstanzeige von zu überwachenden Individuen.

Der Bruch mit diesem System individueller Lichtpflicht vollzog sich Ende des 17. Jahrhunderts, mit der Monopolisierung des Lichtes im absolutistischen Staat. Auf Anordnung des »Sonnenkönigs« Ludwig XIV. wurde Paris lange vor der Zeit der Aufklärung zur *ville lumière*, in einer Sichtbarkeit, die ausdrücklich unter dem Signum des Monarchen stand. Polizei und staatliche Straßenbeleuchtung entstanden im selben Jahr. 1667 wird mit der *lieutenant de police* der »Nukleus einer entstehenden Polizeiorganisation« geschaffen und damit der Anfang der modernen (zentral organisierten und militärisch ausgebildeten) Polizei.³ Flankierend verfügte ein zweiter Erlass, dass die private Hausbeleuchtung von Einheitslaternen abgelöst wird.⁴ Zusammen mit weiteren Maßnahmen (Entfernung sichtbehindernder Ladenschilder, Standardisierung des Straßenpflasters) sorgte die Zentralisierung der Straßenbeleuchtung für Homogenisierung, gesteigerte Sichtbarkeit und damit Durchdringbarkeit des städtischen Raums.

Die politische Semantik dieser Neupositionierung der Laternen – weg vom Haus, hin zur Mitte der Straße – war für diejenigen, die sich unter ihnen bewegten, unschwer zu deuten. Das Licht war den Untertanen »genommen« worden, es war in die Hände des Staates übergegangen. Parallel zum Waffenmonopol verschaffte sich der Staat am Anfang moderner Regierung ein *Lichtmonopol*, öffentliche Beleuchtung war in ihren Anfängen keine Infrastrukturmaßnahme zum Wohle der Untertanen, sondern das vor allem sich selbst be-

³ Sälter 2002, o. S.

⁴ Vgl. Schivelbusch 2004, S. 87.