

Laura Katharina Mücke

Simon Frisch, Elisabeth Fritz, Rita Rieger (Hg.): Spektakel als ästhetische Kategorie: Theorien und Praktiken

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13086>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mücke, Laura Katharina: Simon Frisch, Elisabeth Fritz, Rita Rieger (Hg.): Spektakel als ästhetische Kategorie: Theorien und Praktiken. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 4, S. 368–369. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13086>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Simon Frisch, Elisabeth Fritz, Rita Rieger (Hg.):
Spektakel als ästhetische Kategorie: Theorien und Praktiken**

München: Wilhelm Fink, 2018, 357 S., ISBN 9783770562688,
EUR 49,90

Ob perspektivisch an immersive Wirkungsästhetiken im 21. Jahrhundert oder theatrale Formate der Antike angelehnt: Das ‚Spektakel‘ stellt aus der Perspektive der Medien- und Kulturwissenschaft einen unterschätzten Begriff dar, den die Herausgeber_innen des vorliegenden Bandes *Spektakel als ästhetische Kategorie* gerade deshalb als zentral erachten, weil „sich keine Disziplin für ihn zuständig zu fühlen scheint, [was] zugleich Symptom für dessen übergreifenden Scharniercharakter sein [kann]“ (S.22). Der hinsichtlich dieser Scharnierfunktion befragte, als „überwältigende multisensuelle Erfahrung“ (S.9) und auf einen „Kontrollverlust durch die physio-psychischen Reize“ (ebd.) zielende Begriff, entpuppt sich tatsächlich mit fortschreitendem ‚Eintauchen‘ in den erstmals „gattungs- und disziplinübergreifend“ (S.19) arbeitenden Band als Passepartout. Die begriffliche Verdichtung und gleichsam inhaltliche Weitläufigkeit der Beiträge speist sich aus der Allgegenwärtigkeit des Spektakels im öffentlichen Raum und der fehlenden terminologischen Eingrenzung zugleich. Dadurch, dass kaum erfassbar ist, was Spektakel von ‚Nicht-Spektakeln‘ unterscheidet, wird das Spektakel zunächst in philosophischer Nähe zur Illudierung inspiziert, um anschließend auf verschiedene Kunstformen sowie politische Happenings bis hin zur nationalen Identität

und die Überhöhung politischer Ideologien als mimetische Zurschaustellungen übertragen zu werden.

Die von Guy Debord in seinem berühmten Text *La Société du spectacle* (Paris: Buchet/Castel, 1967) unternommene Diffamierung des Spektakels als bedrohliche Entwicklung spätmoderner, kapitalistischer Konsumgesellschaften und die resultierende „Abstumpfung“ (S.39) des Publikums nimmt der Sammelband in kollektiver Stimme zum Anlass, um erst recht eine Historiografie des Spektakels als „Reflexionsbegriff“ (S.110) zu schreiben: „[Kritiker fürchten] die Infiltration durch den Effekt, der durch die Produktionsweise intendiert wird, mehr [...], als sie die Fähigkeit des Individuums einschätzen, mit dem Effektivollen kritisch umzugehen“ (S.255).

Die heterogenen Beiträge präsentieren den (Medien-)Topos des Spektakels darüber hinaus als Movens der Auseinandersetzung mit fundamentalen geisteswissenschaftlichen Themen. Sie verhandeln Fragen nach Ontologie und Verhältnis von Identität, Ästhetik, Politik, Bildlichkeit, Theatralität, Kontemplation und Zerstreuung. Diese Fundamente werden zu Motoren der Befragung der „epistemischen Potenz“ (S.251) des Spektakels, das in den Beiträgen jenseits des Sinnentleerten für sein (meta-)reflexives, Materialitäten enthüllendes und „widerständiges“

(S.173) Potenzial gelobt wird: „[Spektakel] fungieren als Instanzen des Bewusstwerdens – es kommt ihnen wesentlich zu, Mittel und Medien der Reflexion unserer Selbst- und Weltverhältnisse zu sein“ (S.96).

Zwei Texte stechen hier besonders heraus: Die originelle Beschäftigung von Cassandra Nakas mit dem Spektakel als Wissenschaftspopularisierung, die metareflexiv die Wissenschaft selbst (über das *théâtre scientifique* des 19. Jahrhundert) hinsichtlich ihrer normativen Setzung von „hoher‘ und ‚niederer‘ Kultur“ (S.10) befragt. Gleiches gilt für den Beitrag von Tanja Schwan, die das „Italienklichee“ (S. 269) des „Hang[s] zu expressiver Emotionalität“ (ebd.) im Rahmen der künstlerischen Bearbeitung des Dualismus ‚Aufklärung – Spektakel‘ untersucht und als paradigmatisch dafür die Bearbeitungsgeschichte des aus dem 19. Jahrhundert stammenden Romans *I Promessi Sposi* vom Bildungstheaterstück

zum zehninütigen, affektiv verdichteten YouTube-Video nachzeichnet.

So erreicht der Band *Spektakel als ästhetische Kategorie* sein Ziel, die terminologischen und epistemologischen Grundfesten des Spektakelbegriffs als konstitutiv für den interdisziplinären Dialog zu begreifen: Die Artikel betonen über ihre gemeinsame Affirmation von Debords Text die Verstrickung von Spektakelobjekt und (selbst-bewusstem) Rezeptionssubjekt und sind damit beispielsweise mit dem Diskurs um *Immersion. Grenzen und Metaphorik des digitalen Subjekts im öffentlichen Raum* (Siegen: UP, 2019) oder mit *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung* (Frankfurt: Suhrkamp, 2016) verwandt. Zweifellos ist der Band vielfältig anschlussfähig und eine ‚spektakuläre‘ Basis ist mit diesem Kompendium geschaffen.

Laura Katharina Mücke (Wien)