

Hannes Wesselkämper

**Jennifer L. Creech, Thomas O. Haakenson (Hg.):  
Spectacle**

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6256>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Wesselkämper, Hannes: Jennifer L. Creech, Thomas O. Haakenson (Hg.): Spectacle. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6256>.

**Nutzungsbedingungen:**

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

<https://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:

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

## Jennifer L. Creech, Thomas O. Haakenson (Hg.): *Spectacle*

Bern: Peter Lang 2015 (German Visual Culture, Bd.2), 305 S., ISBN 9783034318037, EUR 81,-

Seit nunmehr fünfzig Jahren scheint es eine klare Deutungshoheit über den Begriff des Spektakels zu geben: Guy Debord beschreibt 1967 in *Die Gesellschaft des Spektakels* (Berlin: Edition Tiamat, 1996), einem Standardwerk des Situationismus, die kapitalistische Logik, auf der dieser Begriff fußt. Das Spektakel passiviere die Menschen innerhalb der Gesellschaft, mache sie zu reglosen Zuschauer\_innen, zu idealen Konsument\_innen. Agenten des Spektakulären seien dabei neben Filmen und Werbeplakaten auch weniger offensichtliche Dinge wie etwa Wolkenkratzer.

Der vorliegende Sammelband wird nichts an Debords prävalenter Auslegung des Spektakulären ändern. Allerdings versucht Herausgeber Thomas O. Haakenson in der Einleitung, dem Begriff zunächst offen zu begegnen und zu beschreiben, was als gesichert gelten kann: Das Spektakel sei ein „product of both a philosophical tradition focused on ocular availability and a social order emphasizing ‘enlightened’ hierarchy“ (S.2). Hierzu verweist er auf Arbeiten von Jonathan Crary sowie der Frankfurter Schule; beides soll den Spektakel-Begriff kontextualisieren, denn Debord selbst verwies in keiner der kommentierten Neuauflagen seines Buchs auf andere theoretische Knotenpunkte.

*Spectacle* versucht ein Konzept von ‚deutschem Spektakel‘ zu beleuchten. Haakenson gibt dabei zu beachten, dass

etwa der Mauerfall für Debord eine Ausformung des Spektakels gewesen sei, ein solches Konzept allerdings zu breit für nationalstaatliche Analysen wäre. Denn „[t]he German philosophical and theatrical engagement with ‚spectacle‘ cannot be contained by [...] the ‚society of the spectacle‘ that he [Debord] is at great pains to reveal“ (S.3). In einer eher konzeptuell denn chronologisch angelegten Reihenfolge nähern sich die zehn Beiträge spezifisch deutschen Phänomenen: vom reformatorischen Aufbegehren gegen das Spektakel katholischer Messen bis zu Fragen nach Theatralität und Terrorismus im neueren deutschen Theaterschaffen.

Leider gehen dabei die wenigsten Autor\_innen derart offen an den Begriff des Spektakels heran wie Haakenson eingangs des Buchs. Häufig wird Debords Herangehensweise genutzt, um den Gegenstand der Analyse – sei es Bauhaus, Thingspiel oder der Chamberlin-Flug – im Spektakel zu verorten. Dabei übersehen sie jedoch, dass sich dessen Begrifflichkeiten nicht für kleinteilige und präzise Analysen eignen. Debords Spektakel-Begriff ist nicht produktiv, sondern verweist auf sich selbst und seine argumentative Herleitung.

Hervorzuheben sind allerdings Jacob M. Baums Text „Opening a Window to the Devil“ zum Streit um das katholische Kirchenspektakel zur Reformationszeit sowie der Beitrag „Gudrun is Not

a Fighting Fuck Toy“ von Mitherausgeberin Jennifer L. Creech. Letzterer nähert sich der spektakulären Logik von Uli Edels *Der Baader Meinhof Komplex* (2008) im Vergleich zur ironischen Brechung eben dieser in *The Raspberry Reich* (2004) von Bruce LaBruce. Beide Texte versuchen nicht, Debords Begriff als Klassifikation zu verwenden, sondern sehen das Spektakel als eine dem Gegenstand inhärente Form der Rezeption. Baum versteht es, die körperliche Dimension des Spektakels hervorzuheben, indem er die Wandlung vom kirchlichen Spektakel als einheitsstiftendes Element (im Katholizismus) zur Gefahr eines ‚offenen Fensters für den Teufel‘ (im Protestantismus) darlegt (vgl. S.15). Baum zufolge hatten „physiological acts of viewing ritual performances [...] the potential to erode and transform the Lutheran identity“ (ebd.). Mithilfe von Originalquellen und einer Rezeptionstheorie kirchlicher Bilder nach Hans Belting lässt sich hier eine sinnvolle Analyse

von Spektakel nachlesen, die sogar bisweilen als Meta-Diskurs über den Spektakel-Begriff gelten kann. Creech bleibt inhaltlich wesentlich näher am verhüllenden Wesen des Spektakels und einer kapitalismuskritischen Herangehensweise, allerdings liefert sie ebenso eine vielseitige Einbettung von Debords Begrifflichkeiten. Sie versteht Spektakel als visuellen Diskurs „through which the dominant order *envisions* and, thus, *narrates* itself“ (S.189). In ihrem Aufsatz lässt sich nachvollziehen, wie dieser visuelle Diskurs mit filmischen Mitteln gestaltet wird.

Wird die Fixierung auf einen ‚deutschen‘ Begriff des Spektakels außer Acht gelassen, so liest sich der vorliegende Sammelband bisweilen als interessanter Beitrag zur Spektakel-Diskussion, jedoch wiederholt er in seinem latenten Klassifikationswahn zumeist die fehlende Offenheit gegenüber der Vielfältigkeit dieses Konzepts.

*Hannes Wesselkämper (Potsdam)*