

Jean-Louis Comolli, Daniel Fairfax: **Cinema against Spectacle: Technique and Ideology Revisited**

Amsterdam: Amsterdam UP 2015 (Film Theory in Media History), 346 S., ISBN 9789089645548, EUR 49,95

Jean-Louis Comolli zählt nicht zu den Modetheoretiker_innen der gegenwärtigen Medienwissenschaft – einer Renaissance französischer Filmtheorie zum Trotz. Dies könnte sich nun ändern, mit der von Daniel Fairfax herausgegebenen, neu übersetzten und hervorragend annotierten Sammlung von Comollis beiden Hauptwerken zu Medientheorie und Medienarchäologie: der historischen sechsteiligen Artikelserie „Technique et Idéologie“ (In: *Cahiers du Cinema*, 1971-1972) sowie dem jüngeren Werk *Cinéma contre Spectacle* (Paris: Editions Verdier, 2009).

Insbesondere *Cinéma contre Spectacle* eignet sich für eine Neu- oder Wiederentdeckung Comollis, einer Schlüsselfigur während der *années rouges* der *Cahiers du Cinema* nach 1968. Konträr zu vielen ehemaligen Radikalen seiner Generation zeichnet Comolli sich durch eine Badiou'sche ‚Treue zum Ereignis‘ aus, indem er auf der unbedingten Relevanz einer (ideologie)kritischen Medientheorie beharrt – auch wenn er diese entscheidenden Modifikationen unterzieht. Zentrale frühere Referenzen wie Louis Althusser's struktureller Marxismus, Jacques Derridas sprachkritische Dekonstruktion sowie Julia Kristevas psychoanalytische Semiotik treten dabei in den Hintergrund; prominent dagegen werden Rekurse auf Guy Debords Spektakel-Begriff, Gilles Deleuzes Kontrollge-

sellschafts-Theorem, Jean Baudrillards Simulacrum-Konzept und insbesondere Jacques Rancières Neo-Ästhetik, welche zum wichtigsten Referenzpunkt einer neuen Politik des Sinnlichen evolviert. Wo Rancière die Vorstellung vom ‚emanzipierten Zuschauer‘ vertritt, plädiert Comolli für eine (Selbst) Aufklärung durch Kritik: Comollis „kritischer Zuschauer“ (S.52) ist als ein Rezeptionssubjekt zu denken, das sich dem Zwang zum Konsum der Bilder, Töne und Waren entzieht, um sich stattdessen auf ein kontradiktorisches Spiel zwischen dem Glauben an das Sichtbare und dem Wissen um dessen Konstruktion einzulassen (vgl. S.131ff.).

Vor dem Hintergrund einer sukzessive globalisierten, neoliberalisierten und digitalisierten Medienkultur repositioniert Comolli in *Cinéma contre Spectacle* seine theoretischen Überlegungen der post-1968er Jahre als Kritik einer an ihr Ende gelangten Kulturindustrie, die das gesamte Leben des Menschen verdinglicht hat: „The holy alliance of the spectacle and the commodity, [...] has now been realized“ (S.49). Für Comolli hat sich in der rezenten Medienkultur eine strukturelle Inversion der klassischen marxistischen Hierarchie im Kapitalismus vollzogen (vgl. S.49ff.). Nicht länger dominiert die ökonomische Basis das Spektakel, vielmehr dient die Ökonomie nun den spektaku-

lären Audiovisionen – was für Cinéphile freilich nachhaltige Konsequenzen mit sich führt. „[T]his complete inversion in the function of the spectacle seeks to – and often manages to – turn us into *complicit* spectators, not ‚alienated‘ by the imaginary representations of a ‚life‘ which would be the mendacious version of ‚real life‘, but quite simply alienated from what gives us pleasure, what we like, what seduces us; alienated, that is (if this term is still necessary) from our own desire for alienation“ (S.51). Angesichts einer Re-Situierung des kinematografischen Bewegtbildes innerhalb einer auf das audiovisuelle Fragment fixierten Multimedialandschaft von Fernsehen, Werbung und Web 2.0, argumentiert Comolli jedoch nicht nur konstativ, sondern auch kurativ: Ihm geht es um ein „cinéma contre spectacle“, das kontinuierlich zwischen Glauben- und Wissenmachen oszilliert (vgl. S.136ff.).

Das Kino gilt für Comolli sowohl als Teil des Problems wie auch als Teil der Lösung: einerseits Agentur des Spektakels, andererseits „a modest, but still the most important, obstacle to the total domination of the commodified spectacle“ (S.136). Comollis Desiderat ist eine *mise-en-scène* des „anti-spectacle“ (S.136), das heißt eine *mise-en-scène* „capable of dis-alienating us from the dominant spectacular alienation“ (S.136). Angesprochen werden hier ästhetische Praktiken von *hors-champs*-Animation und *plan-séquence*-Inszenie-

rung, bei denen es nach Comolli gegen eine Fragmentierung von Ästhetik und Subjekt und stattdessen um „an infiltration of something of the real into the images and sounds of its representations“ (S.136) geht. Diese Praktiken laden das Zuschauersubjekt nicht nur zu einem libidinösen Spiel am Material des Spektakels ein, sie durchbrechen sogar das narzisstische Begehren in einer alternativen Form seiner Erfüllung, wenn sie nicht nur Sichtbares auf Sichtbares schichten, sondern im Sehen jene Blindheit generieren, die sich im Zentrum des Sichtbaren befindet (vgl. S.138).

Ungeachtet der Frage, ob man Comollis ästhetische Präferenzen – Abbas Kiarostami, Pedro Costa oder Jia Zhangke – teilt, stellt sich seine Methode als Ort größter Inspiration heraus: Comolli plädiert immer für radikale Historisierung. Soziale Kontexte wie ästhetische Praktiken sind gleichsam als fluide Assemblagen zu konzipieren, die stets Prozessen kulturellen Wandels unterliegen. Konsequenterweise praktiziert Comolli daher gegen alle scholastischen Imperative auch weiterhin ein multiperspektivisches Ineinander von theoretischer Reflexion und historischer Analyse. Gerade die kritische Historisierung und Theoretisierung der Theorie selbst wird dabei notwendigerweise zum entscheidenden Untersuchungsgegenstand.

Ivo Ritzer (Bayreuth)