

Alina Valjent

Markus Klammer, Malika Maskarinec, Ralph Ubl, Rahel Villinger (Hg.): Formbildung und Formbegriff: Das Formdenken der Moderne

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13632>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Valjent, Alina: Markus Klammer, Malika Maskarinec, Ralph Ubl, Rahel Villinger (Hg.): Formbildung und Formbegriff: Das Formdenken der Moderne. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 1, S. 39–41. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13632>.

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/>

**Markus Klammer, Malika Maskarinec, Ralph Ubl, Rahel Villinger (Hg.):
Formbildung und Formbegriff: Das Formdenken der Moderne**

Paderborn: Wilhelm Fink 2019, 427 S., ISBN 9783770561421,
EUR 79,-

Der vorliegende Sammelband trägt dreizehn Beiträge zusammen, die größtenteils auf die Jahrestagung des Nationalen Forschungsschwerpunktes Bildkritik – eikones der Universität Basel 2014 zurückgehen. Aus der Perspektive von Kunstwissenschaft und

Bildtheorie sollen die „spezifischen Zusammenhänge von Form und Bild in der Moderne innerhalb des jüngst wieder intensiv erforschten Feldes der Form“ (S.11) in den Blick genommen werden. In drei Teilen, die historische und systematische Bearbeitungen ver-

schiedener Momente von Formbildung und Formbegriff darstellen, soll dabei das für die Moderne konstitutive Verständnis von „Form als Prozess“ (ebd.) erschlossen werden.

Im ersten Abschnitt zur „Geschichte der Formästhetik“ stehen stärker genealogische Ansätze im Fokus, die auch die Geschichte der Disziplin betreffen. Hier empfiehlt sich besonders – trotz seines Status als doppelter Paratext – das für den Band verfasste Nachwort zur hier gekürzt abgedruckten Einleitung des *Vienna School Reader* von Christopher S. Wood (New York: Zone Books, 2000), der die historische Relevanz von Formalismen als „Korrektive“ (S.113) der Kunstgeschichte hervorhebt. Die damit verbundene Aufforderung „zurück zum Kunstwerk“ (S.114) wird paradigmatisch auch in den meisten Beiträgen des Bandes durchgeführt, die eng an Bildern und Texten arbeiten. Beispielhaft seien die Theorie des Parallelismus in Ferdinand Hodlers Malereien (vgl. S.61ff.), neue Formen des Lesens und Schreibens in den filmischen Entwürfen und dem kugelförmigen Buch Sergei Eisensteins (vgl. S.327ff.) oder Kant'sche Ästhetik in den architektonischen Formen Greg Lynns (S.359ff.) genannt, die den Leser_innen als Fallstudien konkreten Mitvollzug abstrakter Formalismen erlauben.

Der zweite Abschnitt des Sammelbandes „Form der Form“ gilt den selbstreflexiven Möglichkeiten von Form und Formalismus. So versucht etwa David E. Wellbery einen „endogenen“ (S.181) Formbegriff anhand von drei literarischen Sätzen zu entwickeln. Dabei versucht er, die Relevanz

idealistischer Ästhetik für die „aktuelle Formdiskussion“ (S.182) aufzuweisen. Ohne dezidierte Vertrautheit mit dieser Tradition muss sein Ansatz, der im Selbstbezug der Literatur emphatisch den „Ursprung der Sprache“ (S.196) vermutet, jedoch weitgehend unverständlich bleiben. Wesentlich nüchterner tritt dagegen Christoph Menke auf, dessen Aufsatz „Materialismus der Form. Zur Selbstreflexion des Rechts“ sich thematisch abhebt. Mit Luhmanns Form der Unterscheidung bietet er eine durchaus spannende Formalisierung des Formbegriffs an, die in der Selbstreflexion als „Figur der Freiheit“ (S.233) zwar Momente anspricht, die auch für künstlerische Prozesse relevant sind, in ihrer Fassung bei Menke aber doch auf das Recht beschränkt bleiben.

Durch die Breite der disziplinären Zugänge und der diversen Formbegriffe von Platon bis Luhmann ist leider nicht immer nachvollziehbar, wie repräsentativ die vorgetragenen Formalismen für den jeweiligen Gegenstandsbereich sind. Dies fällt besonders im dritten Teil „Form und die Künste“ auf, der mit Gunnar Hindrichs „Momentformen neuer Musik“ (S.349ff.) und Sean Kellers „Schönheit, Genie, Epigenese“ (S.359ff.) sehr spezifische Formalismen ins Feld führt.

Was den Band für Medienwissenschaftler_innen spannend macht, ist die durch den Begriff der Form gewonnene Unabhängigkeit von Einzelmedien. Viele der Beiträge beziehen verschiedene mediale Formen ein. So kann Claudia Blümle beispielsweise über die Malerei Hodlers Bezüge zu Bühnenmalerei und Tanz, aber auch

zur Chronofotographie herstellen (vgl. S.65f.). Markus Klammer gelangt von der techno-ökonomischen Utopie der Stereoskopie des 19. Jahrhunderts (vgl. S.249) zu Seth Price' zeitgenössischen Vakuumformen als ‚Verpackungen‘ einer Kapitalismuskritik (vgl. S.258f.) und Ralph Ubl benennt in seiner Analyse der Delacroix'schen Bilder als lyrische Formen von Malerei schließlich ein Ur-Motiv der Bildtheorie und Medienwissenschaft: die Laokoon-Debatte (vgl. S.295).

Die Frage der Übersetzbarkeit medialer Formen stellt sich bei der Lektüre des Bandes nebenbei aus formalistischer Perspektive neu, weil Formen einer-

seits nicht unabhängig von der jeweils (medien)spezifischen Materie sein können, andererseits immer als Abstraktionen von dieser behauptet werden müssen. Da sich solche Paradoxien der Form nicht immer auflösen lassen, bietet die Gesamtschau vielleicht weniger „heuristische Werkzeuge“ (S.11) an, wie die Einleitung vorschlägt, schafft es jedoch eindrücklich, die Variabilität und ungebrochene Relevanz des Formbegriffs für Kunsttheorie und -praxis anhand präzise beschriebener Zusammenhänge von Bild, Medium, Technik und Ökonomie zu demonstrieren.

Alina Valjent (Köln)