

Natalie Lettenewitsch

Kassandra Nakas (Hg.): Verflüssigungen: Ästhetische und semantische Dimensionen eines Topos

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.3.5981>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lettenewitsch, Natalie: Kassandra Nakas (Hg.): Verflüssigungen: Ästhetische und semantische Dimensionen eines Topos. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.3.5981>.

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/>

Kassandra Nakas (Hg.): Verflüssigungen: Ästhetische und semantische Dimensionen eines Topos

Paderborn: Wilhelm Fink 2015, 200 S., ISBN 978333770558520, EUR 24,80

Der Topos des Flüssigen und der ‚Verflüssigung‘ hat eine bereits in der Antike einsetzende Tradition, die gemeinhin auf das von Heraklit abgeleitete Diktum ‚Alles fließt‘ zurückgeführt wird. Zuletzt ist seine Beliebtheit in den Sozial-, Kultur- und Medienwissenschaften wie auch in populären Diskursen auffällig gewachsen. So ist er

trotz oder gerade wegen seines Abstraktionsgrades zu einem etwas modischen Gemeinplatz geworden, häufig zur Kritik oder auch Affirmation (post)moderner, flexibilisierter Gesellschaftsformen und nomadischer Subjekte – maßgeblich in Zygmunt Baumanns *Liquid Modernity* (Cambridge: Polity, 2000) oder etwa in Adrienne Göhlers Schrift *Ver-*

flüssigkeiten (Frankfurt: Campus, 2006), die einen Wandel vom Sozialstaat zur ‚Kulturgesellschaft‘ postuliert.

Um der Gefahr eines allzu diffusen begrifflichen Verschwimmens zu begegnen, versucht der vorliegende Band nun „der gegenwärtig ubiquitären kulturtheoretischen Rede vom Fließenden in konkreten Fallstudien und Werkbetrachtungen kritisch nachzufragen“ (S.9). Er widmet sich ästhetischen und semantischen Dimensionen der Verflüssigung und gliedert sich in insgesamt fünf Teilbereiche: „Körper und Psyche“, „Materialästhetik“, „Architektur und Raumerfahrung“, „Visuelle Medien“ und „Begriffsanalyse“. Die Herausgeberin und die Autor_innen stammen fachlich überwiegend aus der Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft, doch ein großer Teil der Texte ist auch medientheoretisch fruchtbar.

Das zeigt sich zunächst im Vorwort und im vorangestellten Einzelbeitrag „Swarming, Entropy, Flow“ von Brandon Taylor, in dem gleich die erste produktive Paradoxie aufscheint: das Streben, in fließenden und chaotischen Prozessen Regelmäßigkeiten und Musterformationen zu erkennen, welches gegenwärtig durch den Stellenwert von Algorithmen eine „neue Dringlichkeit“ (S.13) und Zuspitzung erfährt. Ähnlich beschreibt Friedrich Weltzien in „Die Fantasie ist flüssig“ für das 19. Jahrhundert den Wunsch, „dass das Flüssige nicht Formen verschlingt, sondern Formen erzeugt“ (S.39), und untersucht Verflüssigungen im „Zusammenspiel von poetologischer Metaphorik und ihrer wissenschaftlichen Beglaubigung“ (S.27) – anhand

eines historischen Panoramas von Ernst Chladnis Klangfiguren hin zu Daniel Soemmerings Nervenschwingungen, Justinus Kerners ‚Klecksografien‘ und Ernst Haeckels berühmten Illustrationen von Meeresorganismen.

Wenn Diane O’Donoghue in ihrem Beitrag „Liquiphobie“ Bilder des Flüssigen in der Psychoanalyse untersucht, die bei Sigmund Freud und Jacques Lacan noch „auffällig abwesend“ (S.45) sind, klingen geschlechtsbezogene Konnotationen der Verflüssigung an. Diese manifestieren sich vor allem im nachfolgenden Abschnitt „Materialästhetik“ mit Blick auf das Werk zweier Künstlerinnen: Ed Krčma schreibt zu Tuschezeichnungen von Eva Hesse und Gerald Schröder zu den flüssig anmutenden Skulpturen von Lydia Benglis. Von beiden wird allerdings auch reflektiert, dass solchen Verknüpfungen selbst ein „zum Klischee erstarrtes Bild weiblicher Sensibilität“ (S.90) zugrunde liegt.

Explizit medienbezogen sind die Beiträge im Abschnitt „Visuelle Medien“ – zugleich wird hier deutlich, wie dehnbar das Begriffsfeld ist. Eine reflexive „Affinität zum Fließenden und Flüssigen“ (S.129), auch unabhängig von entsprechenden Bildmotiven, identifiziert Dora Imhof für das Medium Video: aufgrund seiner narzisstischen Spiegelfunktionen, seiner immersiven Qualitäten in Installationen und seinem „auf Zeilen basierenden Bildaufbau“ (S.130), wodurch es anders als das auf Zelluloid gespeicherte Filmbild ständig in Bewegung sei. Mit Verflüssigungen gerade dieses vermeintlich festen Zelluloidspeichers befasst sich

wiederum Olga Moskatova anhand der Filme von Bill Morrison und Phil Solomon, die mit Zerfall und Manipulation der Emulsionsschicht arbeiten. Melancholisches Vergehen wird hier zur vitalen Produktivkraft, und die Trennung zwischen Motiv und materiellem Bildträger, zwischen Form und immateriellem ‚Inhalt‘ löst sich auf.

Auch die Fotografie als Medium der Stillstellung wird von Martina Dobbe letztlich zum Flüssigen in Beziehung gesetzt – anhand von Bildmotiven und einem Text des Fotografen Jeff Wall, der die mechanischen, von ihm als ‚trocken‘ bezeichneten Anteile der Fotografie ihren fotochemischen gegenüberstellt und sie in notwendigem inneren Zusammenhang zueinander (und zur lebendigen Natur) beschreibt. Dobbe nimmt Bezug auf Aleida Assmann, die in *Kultur als Lebenswelt und Monument* (Frankfurt: Fischer, 1991) kulturelle Tätigkeit anhand von Sprache und Schrift als „Oszillieren zwischen Verfestigung und Verflüssigung“ definiert hat (ebd., S.182). Ganz ähnlich formuliert Hartmut Winkler in seiner jüngsten Publikation *Prozessieren* (Paderborn: Fink, 2015), Medienprozesse seien „nur in der Oszillation zwischen Verflüssigung und Stillstellung angemes-

sen zu beschreiben“ (ebd., S.134). Es ist folgerichtig, das ungleich weniger populäre Begriffsfeld der Verfestigung, Erstarrung und Stillstellung immer mitzudenken, man sollte die Metapher allerdings nicht, wie Weltzien anmerkt, „in einem binären Code [...] verklemmen“, denn so „versteift sie augenblicklich zu einem antagonistischen Bild, das selbst nur Zuschreibungen aus Gegensätzen erlaubt“ (S.43). Hierbei hilft die Differenzierung, dass ‚Verflüssigung‘ und ‚Verfestigung‘ anders als ‚flüssig‘ und ‚fest‘ keinen Zustand beschreiben, sondern eine Relation, einen unabgeschlossenen Prozess.

Die Versuchung ist groß, abschließend im Metaphernstrom mitzuschwimmen und vom produktiven Ineinanderfließen der Beiträge zu sprechen. Zumindest sei darauf hingewiesen, dass sich schöne Korrespondenzen zwischen den Aufsätzen ergeben. Bei aller Vielstimmigkeit kommen die Autor_innen zu ähnlichen oder einander ergänzenden Schlüssen, indem sie ‚Verflüssigung‘ nicht nur als ‚Liquidierung‘ ausloten, sondern auch als mobilisierenden Vorgang auf symbolischer wie materieller Ebene, der Medienprozessen zugrundliegt.

Natalie Lettenewitsch (Paderborn)