

Florian Flömer

Nicolas Oxen: Instabile Bildlichkeit: Eine Prozess- und Medienphilosophie digitaler Bildkulturen

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19113>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Flömer, Florian: Nicolas Oxen: Instabile Bildlichkeit: Eine Prozess- und Medienphilosophie digitaler Bildkulturen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 4, S. 390–391. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19113>.

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/>

Fotografie und Film

Nicolas Oxen: Instabile Bildlichkeit: Eine Prozess- und Medienphilosophie digitaler Bildkulturen

Bielefeld: transcript 2021, 248 S., ISBN 9783837658170, EUR 45,-
(Zugl. Dissertation an der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar, 2020)

Digitale Bildkulturen beruhen auf Strömen und Kanälen. Ihre primären Eigenschaften unterliegen dabei den Paradigmen der Zirkulation und einer spezifischen medialen Logistik. Die Dissertationsschrift von Nicolas Oxen *Instabile Bildlichkeit: Eine Prozess- und Medienphilosophie digitaler Bildkulturen* widmet sich einer eingehenden Untersuchung jener „prozessualen Existenzweise digitaler Bilder“ (S.7) und der sich hieraus ergebenden Instabilität. Instabile Bildlichkeit zeigt sich laut Oxen in den Fehlleistungen technischer Bilder: in analogen Verschleiß-, Abnutzungs- und Verfallsprozessen, wie auch in digitalen Glitches, die aus defekter oder manipulierter Hard- beziehungsweise Software entstehen und die in der ästhetischen Praxis aber als eigenständige Gestaltungsmittel eingesetzt werden.

Die Arbeit Oxens gliedert sich in sechs Kapitel, in denen sich medienphilosophische Lektüren und Begriffsarbeiten mit Analysekapiteln abwechseln. Ausgangspunkt ist dabei zunächst eine Überblicksdarstellung der für die Analysen relevanten medienphi-

losophischen Positionen. Der Fokus liegt hierbei auf Theorien, die über die Konzeptualisierung von Störungen eine Annäherung zu den ästhetischen Dimensionen technischer Instabilitäten ermöglichen.

Das zweite Kapitel ist der Bildform der Glitches gewidmet, die hier „nicht nur als reflexive Elemente, die auf die Medialität und Technizität des Bewegtbildes hinweisen“, gedacht werden, sondern darüber hinaus als eigenständige „ästhetische Ereignisse“ (S.48). Im Zentrum des Kapitels liegt dabei die Frage nach der zeitlichen Beschaffenheit des Glitches, die ausgehend von einer Lektüre des Deleuze'schen Zeitbildes erarbeitet wird. Das anschließende Analysekapitel untersucht zwei dokumentarfilmische Strategien, die sich explizit mit den Themen Flucht- und Exilerfahrung beschäftigen: Vladimir Tomics *Film Flotel Europa* (2015) und die vom WDR produzierte Fernsehdokumentation *Meine Flucht* (2016). Beide Beispiele stellen die Schicksale verschiedener Flüchtlingsgemeinschaften dar und operieren bewusst mit instabilen Bildlichkeiten:

bei *Flotel Europa* in Form von teilweise beschädigten VHS-Videobildern und bei *Meine Flucht* mittels verpixelt-beschädigten Handyvideos.

Das vierte Kapitel untersucht wiederum eine der wichtigsten Metaphern der digitalen Bildkultur: den Stream. Das Streaming wird hier jedoch nicht nur als Übertragungsform behandelt, sondern auch mit Blick auf die analysierten Gegenstände als eine spezifische „Erfahrungsform“ (S.113), die die „Relationalität und Zeitlichkeit“ (S.130) instabiler Bildlichkeiten auszeichnet.

Das zweite Analysekapitel untersucht wiederum einen explizit analogen Gegenstand und einen digitalen: zum einen Bill Morrisons *found-footage*-Film *Decasia – The State of Decay* (2002), bei dem die Auflösung des Ausgangsmaterials zentral für eine Materialästhetik des Zerfalls steht, und zum anderen die (post-)digitalen Strategien des *datamoshings* in den Filmen von Nicolas Provost. Beide Analysen zeigen, „dass Materialien und technische Prozessierungen eigenständige ästhetische Akteure darstellen“ (S.184) und gleichzeitig eine „kritische Revision anthropozentrischen Denkens“ (S.185) einfordern. Diese wird im letzten Theoriekapitel über den Begriff der ‚Prehension‘ vertieft, den Oxen aus der Prozessphilosophie Alfred N. Whiteheads entlehnt. Prehension meint hier eine Erweiterung des Begriffs der Wahrnehmung und ermöglicht es nach Oxen, die „Zeitlichkeit vernetzter digi-

taler Bilder beschreibbar zu machen und dabei nicht zwischen menschlichen und nichtmenschlichen, natürlichen und technischen Akteuren und Prozessen zu unterscheiden“ (S.206).

In seinem Schlusskapitel bemüht sich Oxen deutlich zu machen, dass Zeitlichkeit ein zentraler Faktor digitaler Kultur darstellt und dass digitale Bilder selbst „zeitliche Werdensprozesse [darstellen], die durch medientechnische Prozessierungen geformt werden“ (S.215). Dabei wird die Differenz von analog/digital nicht als eine absolute betrachtet, sondern lediglich als verschiedene Modi, die „Prozessualisierung bewegter Bilder“ (ebd.) zu deuten.

Instabile Bildlichkeiten, analoge wie digitale, produzieren spezifische filmisch-ästhetische Wahrnehmungsweisen, die eine enge Verknüpfung von Materialästhetik und politischen Prozessen deutlich werden lässt. Hierin liegt auch die Stärke der gesamten Arbeit: Trotz erheblichem medienphilosophischen Theorieaufwand gelingt es dem Autor, seine Thesen verständlich und an konkreten filmischen Gegenständen und Praktiken deutlich zu machen. Oxens Arbeit leistet so einen wichtigen Beitrag zum anhaltenden Diskurs der digitalen Bildkulturen und stellt einen fundierten theoretischen Apparat zur Deutung zeitgenössischer Film- und Kunstproduktion unter den Vorzeichen des (Post-)Digitalen bereit.

Florian Flömer (Bremen)