

Eliane Beaufils

Claudia Emmert, Jessica Ullrich, Kunstpalais Erlangen (Hg.): Affekte

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6271>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Beaufils, Eliane: Claudia Emmert, Jessica Ullrich, Kunstpalais Erlangen (Hg.): Affekte. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6271>.

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/>

Claudia Emmert, Jessica Ullrich, Kunstpalais Erlangen (Hg.): Affekte

Berlin: Neofelis 2015, 337 S., ISBN 9783958080102, EUR 38,-

Dieses Buch ist entstanden im Anschluss an die Ausstellung „Affekte“ im Kunstpalais Erlangen (04.04.-08.06.2014) und an deren wissenschaftliches Begleitprogramm. Im bilderreichen Band kommen sowohl die elf Künstler_innen als auch 13 von den Herausgeberinnen eingeladene Wissenschaftler_innen zu Wort. Während die Künstler_innen vorwiegend ihre Impulse und Absichten erörtern, setzen sich die wissenschaftlichen Artikel mit den affektiven Regimes der Kunst auseinander, die weit über Repräsentation und Intention hinausreichen, so dass die (potenzielle) Affizierung von Künstler_innen und Rezipient_innen berücksichtigt werden muss. Insofern stellen die Beiträge auch eine Form der Antwort auf diese Werke dar.

Der Kuratorin Claudia Emmert geht es um eine „Ausdeutung der Rückkehr der Affekte“ (S.32), welche nicht nur in der Kunst, sondern im öffentlich-politischen Raum, vor allem in den Medien erfolgt. „Affekte sind ein unkalkulierbares Machtinstrument in einer Gesellschaft, die sich der performativen Inszenierung verschrieben hat“ (S.32).

Affekte stellen ein viel umworbenes Terrain dar, das die Kunst ihrerseits sehr unterschiedlich besetzt. Einige Künstler_innen der Ausstellung inszenieren vor allem die Abwesenheit von Gefühlen – wie Suzanne Opton – oder Gefühle, die oft rituelle Züge haben

– man denke an die politischen Versammlungen bei Aernout Mik oder an die Trauerbekundungen in den Arbeiten von Mathilde Ter Heijne und Bill Viola (vgl. S.118 und S.149). Andere versuchen wiederum, Gefühle bei den Zuschauer_innen in einer oft provokanten Weise zu generieren: So zeigt der Istanbul Künstler Halil Altindere die Wut junger Vorortbewohner_innen, Santiago Sierra konfrontiert Arbeiter mit 13 Vertretern der Oberschicht, Cyprien Gaillard filmt die Zerstörung von Hochhäusern in verschiedenen Großstädten, und der Filmemacher Tomoya Watanabe möchte die Zuschauer_innen dazu anregen, virtuelle Steine auf eine projizierte Internetseite zu werfen.

Um diesen Nexus zwischen Affekt/Reflexion/Sinn drehen sich die meisten Beiträge im Buch. Kommen die Artikel zur Musik, bildenden Kunst, Oper und Ausdruckstanz zunächst auf die etwas lineare Affektpoetik zurück, wonach die Werke durch die Repräsentationen von Affekten diese auch nachempfinden lassen wollen, zeigt sich schnell, dass Gefühle gerade dann hervorgerufen werden, wenn sie nicht – oder nicht nur – einer erwarteten Bekundung entsprechen. Kerstin Thomas analysiert zum Beispiel das Zusammenspiel multipler Faktoren in der affektiven Wahrnehmung von Bildern. Heidi Helmholtz betont die Körperlichkeit des Raums und die Affizierung durch

Textilien in der Architektur, während Friedrich Weltzien zeigt, dass etliche Projekte, wie die der ehemaligen Dresdner Perforationskünstler oder der Gruppe Pussy Riot, gegensätzliche Ansätze (Interesselosigkeit, Schmerz an der Welt) kombinieren.

Zwei Beiträge widmen sich mehr dem Film, doch bieten sie auch grundlegende Kategorien für die Affektforschung in der Kunst. Marie Luise Angerer kommt auf die kleine Verzögerung unserer (auch affektiven) Reaktion bei der Betrachtung von neuen Filmbildern zurück und das ‚Potenzial der Brechung‘, welches das Intervall der Bilder birgt, das vom Affekt „in Beschlag“ (S.165) genommen wird. Wie Michaela Ott stützt sie sich auf Gilles Deleuzes Filmstudien, aber auch auf die Prozess-Philosophie von Alfred North Whitehead und auf die Theorien Brian Massumis. Otts Rekurs wiederum auf die Philosophien der Emotion betont die Fruchtbarkeit des Deleuze’schen Konzepts des Affektionsbildes – weit über den Film hinaus. Es sind die möglichst „entgesichtlichten“ (S.177) Bilder, die es ermöglichen, über die Nicht-Repräsentation Affekte spürbar und reflektierbar zu machen.

Ein Einführungsbeitrag von Andreas Feigenspan in die neurowissenschaftlichen Erkenntnisse der Emotionen, insbesondere der Angst, beendet den Band, ohne aber leider einen Bezug zu Affekt-Kunstwerken herzustellen.

Zwar befassen sich die Texte insgesamt, abgesehen von der einleitenden Präsentation von Emmert, weniger mit den Ausstellungswerken, jedoch sollte dies nicht als Manko angesehen werden. Viele wissenschaftliche Beiträge kommen auf geschichtliche Grundzüge der Beziehung einer bestimmten Kunstrichtung zum Affekt zurück, um dann den Fokus auf aktuelle Zusammenspiele zwischen Bedeutung, Ästhetik und Affekten zu richten. Sie stellen in der Tat eine Art Synthese dar, die zudem höchst komplementär zu den jeweils anderen Darstellungen erfolgt, befasst sich jeder Beitrag doch mit einer anderen Kunstrichtung. Durch ihre Differenziertheit schaffen es die Aufsätze, über bisherige Untersuchungen im Zuge des *emotional turn* hinauszugehen und der Komplexität der Affektpräsenz in der zeitgenössischen Kunst gerecht zu werden. Diese lässt sich kaum auf bestimmte Affekte festlegen und erweitert vielmehr durch ihre Undeterminiertheit deren Wahrnehmungs- und Bedeutungshorizont beziehungsweise stellt ihn in Frage: So kommt das Moment des Pathischen, das eben im Affekt mehr als im ‚Gefühl‘ liegt, zum Tragen. Insofern weist der Band auf das Potenzial kritischer und komplexer emotionaler Strategien im vielschichtigen zeitgenössischen Medienkontext hin.

Eliane Beaufls (Paris)