

**Antje Krause-Wahl, Heike Oehlschlägel, Serjoscha Wiemer (Hg.):  
Affekte. Analysen ästhetisch-medialer Prozesse. Mit einer Einleitung  
von Mieke Bal**

Bielfeld: transcript 2006 (Reihe „Kultur- und Medientheorie“), 193 S., ISBN 978-3-89942-459-1, € 24,80

Der vorliegende Band ist ein weiterer Beitrag zur gegenwärtig sich intensivierenden Beschäftigung mit Fragen von Affekten und Emotionen. Er steht dabei weniger für eine bestimmte theoretische Position als für die Breite der Fragestellungen, die unter diesen Konzepten in jüngster Zeit diskutiert wurden. In der Einleitung von Mieke Bal wird dies (mehr als in anderen Beiträgen des Bandes) explizit ausformuliert: Der Begriff des Affekts soll es möglich machen, sehr unterschiedliche künstlerische und mediale Formen unter einer gemeinsamen Fragestellung zu diskutieren. Dass hierbei eine Absetzung vom herkömmlichen Modell der Repräsentation postuliert wird, leuchtet allerdings nur in Teilen ein. So ist etwa die Behauptung, dass mit der Frage nach den Affekten gegenwärtig zunehmend auch die ‚Handlungsfähigkeit‘ von Kunst in den Blick gerate, zwar keineswegs falsch. Dies dürfte aber eher ein Resultat historischer Koinzidenz als innerer Notwendigkeit sein: Warum nämlich sollte die ‚Handlungsfähigkeit‘ von Kunst und Medien nicht auch mit Blick auf ihre Repräsentations-Leistungen analysiert werden können? Die weiteren Beiträge zeigen dann auch immer wieder, dass es zumindest schwierig ist (wenn es denn überhaupt angestrebt wird), bei der Analyse von Affekten von allen Aspekten der Repräsentation tatsächlich abzusehen.

Mit einem zweiten, eher historisch einleitenden Aufsatz von Michael Hoff stellt sich zudem die Frage, ob (oder zumindest wie) die Affekte als analytisches Konzept eingesetzt werden können angesichts einer Geschichte, in der nicht nur gänzlich unterschiedliche Aspekte mit dem Begriff gefasst wurden, sondern dieser auch als ein hoch strategischer und umkämpfter deutlich wird. Wo über Affekte gesprochen wurde, fand dies meist mit dem Interesse statt, sie zu kontrollieren oder zu zivilisieren, um damit zugleich (wenn auch in je unterschiedlicher Weise) Körper gegen Geist, Vernunft gegen Unvernunft auszuspielen. Mit Blick darauf bleibt es ein wenig befremdlich, dass sich kaum ein weiterer Aufsatz in seiner Verwendung des Affektbegriffs gegenüber diesen virulenten Aspekten positio-

niert. Am ehesten gelingt dies noch Friedrich Weltzien, der überzeugend darlegt, dass die frühen Fotografien von Talbot, v.a. seine archivarischen Abbildungen von Geschirr, Bücherregalen etc., als eine Auseinandersetzung mit Kants Definition des Schönen als ‚interesselosem Wohlgefallen‘ zu verstehen sind: Die quasi-automatische Abbildung verbindet sich mit der ‚Zurschaustellung eines Höchstmaßes an Kontrolle‘ (S.69) und zielt somit auf eine distanzierte, aber deshalb keineswegs gleichgültige Position gegenüber den Objekten, die zur Einübung von Geschmack beitragen soll.

Im Weiteren versammelt der Band vor allem Auseinandersetzungen mit einzelnen Medien oder individuellen Werken, um deren je spezifischen Affektinszenierungen herauszuarbeiten. So zeigt Nina Gülicher am Beispiel von Auguste Rodins Balzac-Plastik, wie auch in der materialbasierten Bildhauerei eine (zeitgenössisch v.a. im Umfeld des Symbolismus geforderte) Verflüchtigung fester Strukturen und somit eine Fokussierung von Wahrnehmungseffekten und emotionaler Affektion angestrebt wird. Christian Spies verteidigt in einer Relektüre eines kanonischen Aufsatzes von Rosalind Krauss die Videokunst gegen den pauschalen Vorwurf der Psychologisierung und des Narzissmus; im Video zeige sich vielmehr eine hochflexible Form von ‚diskursiver Bildlichkeit‘ (S.112), die Materialreflexion mit psychologischer Repräsentation verbinden könne. Ganz unabhängig von der prinzipiell interessanten Argumentation bleibt hier der Bezug zu einem analytisch geschärften oder historisch kontextualisierten Begriff des Affekts ebenso offen, wie in Beiträgen zum unzuverlässigen Erzählen in der Literatur (Stefanie Kreuzer) oder zu Chaplins spezifischem Schauspiel, das von Andreas Becker durchaus nachvollziehbar als Entäußerung und Sichtbarmachung struktureller Zwänge gedeutet wird. Auch die Auseinandersetzung mit den Arbeiten der britischen Künstlerin Tracey Emin, insbesondere mit deren Bezugnahme auf Edvard Munch, stellt (im Beitrag von Antje Krause-Wahl) eher die Modellierung moderner/postmoderner Subjektkonzeptionen als die eigentliche Affektinszenierung in den Mittelpunkt.

Stärker im Mittelpunkt stehen die medienspezifischen Artikulationen von Affekten dagegen in Heike Oehlschlägels Analyse der Theater- und Schauspielkonzeption von Einar Schleef. Die Sprache einer dramatischen Figur soll Schleef zufolge den Körper des Schauspielers ‚besetzen‘ (S.181), der die Affekte allerdings keinesfalls spielen oder nachempfinden darf, sondern – als Resultat einer spezifischen Probearbeit und Gruppenkonstellation – selbst erfahren muss.

In zwei Texten wird schließlich, wie auch in der Einleitung von Mieke Baal, auf Deleuze' Konzept des Affektbildes Bezug genommen; bei Serjoscha Wiemer steht dabei stärker die Zuschauerwahrnehmung (bzw. -affektion), bei Anke Zechner eher die filmische Inszenierung im Mittelpunkt. Beide Beiträge leisten präzise theoretische Begriffsarbeit, allerdings stellt sich bei beiden auch das Problem ein, dass beim Sprung zu konkreten Filmbeispielen dann doch die theoretisch

artikulierte Komplexität und Ambivalenz mit repräsentativer Evidenz versehen wird (und ggf. ja werden muss). Im Ganzen versammelt der Band somit zahlreiche spannende Aufsätze, ohne jedoch einen spezifischen Beitrag zur theoretischen oder methodologischen Diskussion der Affekte zu leisten.

Markus Stauff (Köln)