GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Affekt(de)regulierung durch Affizierung

Bippus, Elke

2014

https://doi.org/10.25595/2053

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bippus, Elke: *Affekt(de)regulierung durch Affizierung*, in: FKW : Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur (2014) Nr: 55, 16–25. DOI: https://doi.org/10.25595/2053.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE
UNIVERSITÄT
BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

// Elke Bippus

AFFEKT(DE)REGULIERUNG DURCH AFFIZIERUNG

Die Herausgeberinnen des vorliegenden Heftes reagieren auf und problematisieren die aktuell festzustellende Polarisierung von Repräsentationskritik und Affekt-Ästhetik. Im Gegenzug zu dieser Tendenz beabsichtigen sie eine Verbindung dieser Begriffe und ihrer Theorien. Hierdurch soll die von der repräsentationskritischen Praxis ausgehende „Befragung von Zeichenprozessen, Bezeichnungspraktiken und der historischen Gewordenheit von Wahrnehmung“ (CFP 2013) bewahrt und zugleich einer reduktionistischen Auffassung von Affekt entgegen gewirkt werden, die sich von einer affektiven Ästhetik einen „unmittelbaren, direkten Zugang zu einem sinnlich Erlebten, zu Gefühlen oder zu dem, was in vergangenen Epochen wahrnehmbar gewesen sein soll“ (ebd.) erhofft. Ich werde den vorgeschlagenen Ansatz einer Verbindung von Affekt und Repräsentation aufgreifen und versuche zu zeigen, dass gerade das Zusammenspiel dieser Modi eine „New Politics of Looking“ in Aussicht stellt: Denn eine repräsentationskritische Analyse von Affektdarstellungen kann den Affekt in seiner Historizität und in seinem kontingenten Charakter kenntlich machen und darlegen, dass „Affekte von Deutungsmustern strukturiert werden“ (Butler 2009: 23). Sie vermag hierdurch die seit René Descartes (1596–1650) gängige Zuordnung der Affekte in den Bereich bloßer körperlicher Vorgänge zu dekonstruieren. Auf der Basis einer solchen Repräsentationskritik wird es zuallererst möglich Affekt als ein körperlich-geistiges affizierendes und affiziertes kritisches Denken zu konzeptualisieren. Die folgenden Überlegungen versuchen, diese Konzeptualisierung durch die Lektüre und Konstellation verschiedener Affekttheorien zu entwickeln.

Die historisch hierarchische Anordnung zwischen Repräsentation und Affekt verdankt sich dem Vernunftprimat und der Bestimmung des Affekts als naturhaft-seelische Regung. Beispielhaft hierfür steht Descartes’ Emotionstheorie (Descartes 1996 [1649]). Sie hat in der Kunst zu Darstellungen geführt, die den Anspruch erheben, taxonomische, aus der Empirie gewonnene Darstellungen von Affekten zu sein: Der Hofmaler von König Ludwig XIV und Präsident der französischen Akademie, Charles Lebrun (1619–1690), bildet in seinen Vorlesungen von 1668-1678 eine rationale Typologie der menschlichen Leidenschaften mit absolutem Geltungsanspruch in der Kunst aus. Seine Darstellungen von Gemütsbewegungen und Leidenschaften verleihen den ephemeren

Affekten eine pikturale Dauer, d.h. eine Repräsentation. Insbesondere im 19. Jahrhundert gewinnen diese fixierten ‚Ausdrücke' Vorbildcharakter für Darstellungen mimischer Expressivität. Die mit ihnen wirksam werdende Repräsentationspolitik beruht auf der Annahme, dass die äußeren Erscheinungen von an sich nicht erkennbaren Regungen der Seele herrühren bzw. sich diese unmittelbar ausdrücken. Dieser Auffassung entsprechend begreift Lebrun Mund, Nase, Augenbrauen und Augen als symptomatischen Ausdruck affektiver Gemütsverfassungen. Die Gesetzmäßigkeit des Gesichtsausdrucks bringt er mittels eines Liniensystems zur Darstellung und begründet damit seine systematische Theorie als ein lehrfähiges Konzept. Dabei gibt er „vor, von einer realen Erfahrung auszugehen und aus ihr den Typus herauskristallisiert zu haben. Aufgrund der damit bewiesenen Richtigkeit empfiehlt er ihn [...] der Nachahmung" (Busch 1993: 116).

Die im 17. Jahrhundert verfolgte Politik des (Aus-)Sehens hatte ein doppeltes Ziel: durch die Beherrschung der Darstellung von Leidenschaften und Emotionen sollte die Wirkmacht der Affekte erhöht werden, was insbesondere die Kunst und Rhetorik interessiert hat, sie diente aber gleichermaßen der rationalen Kontrolle der Leidenschaften (diese Aufgabe kam der Philosophie und Theologie zu). In beiden Fällen garantierte die Beherrschung der Darstellung, d.h. einer affektregulierenden Repräsentation, ein Spiel mit der menschlichen Affektnatur. Die genaue Analyse derselben erscheint dem Menschen der höfischen Kultur des 17. Jahrhunderts denn auch „als geradezu universaler Schlüssel zum Weltverständnis und zur würdigen Lebensführung" (Grimm 2010: 30).

Ein Gegenmodell von Descartes' *Die Leidenschaften der Seele* ist in Baruch de Spinozas (1632–1677) *Ethik* formuliert. Anders als Descartes sieht Spinoza, dessen Denken seit geraumer Zeit eine Renaissance erfährt,[1)] ein reflexives Moment mit dem Affekt verbunden. Spinoza misst der Affektion im Verein mit der „Kraft, Perspektive, Imagination und Zeit eine bedeutsame Funktion zu, insofern sie die Vermittlung von Einheit und Vielheit in der Substanz zu gewährleisten hat" (Ott 2010: 194). Michaela Ott stellt in ihrer historischen Auseinandersetzung mit Affizierungsvorgängen fest, dass die Affizierung bei Spinoza als energetisches Moment bestimmt ist und zunächst „als Vorgang der Selbstaffizierung der Substanz(en) gedacht werden [muss] bevor sie im anthropomorphen Bereich als menschliche Affekte ausbuchstabiert werden kann" (ebd.). Affekt ist damit als ein

1) Im Vorwort des Sammelbandes *Zur Aktualität der Ethik Spinozas* stellen die Herausgeber/innen fest, dass in der Diskussion ethischer Probleme in den Humanwissenschaften Konzeptionen einer Ethik der Affektenlehre fehlen wie sie etwa von Spinoza ausgearbeitet worden sind. Als Grund für die ‚Abwesenheit' Spinozas in der deutschen Debatte führen sie zum einen die vorherrschende Prinzipienethik Kants an, zum anderen, dass in der Rückbesinnung auf eine ethische Orientierung in den 1920er Jahren – im Zuge des Nationalsozialismus – nicht mehr an Spinoza angeknüpft wurde (Hammacher u.a. 2000: 7).

konstitutives Moment gedacht, das dem Subjekt vorausgeht. Spinoza beschreibt ihn zudem als Effekt einer „unzulässig verengten Perspektive“ (ebd.: 198.). Mit dieser Charakterisierung, ist der Affekt nicht länger als unmittelbarer Ausdruck seelischer Regungen bestimmt, sondern als Element, so die Lesweise von Ott, eines epistemischen Modells gekennzeichnet. Spinoza skizziert anders als Descartes „‚Affekt‘ (affectus) als Doppelvorgang von körperlicher Affizierung und geistiger Begleitung“ (ebd.:202). Er stellt die These auf, dass die Aktivität des Körpers und die Aktivität des Geistes verschränkt sind: „Alles, was das Tätigkeitsvermögen unseres Körpers vermehrt oder vermindert, fördert oder hemmt, dessen Idee vermehrt oder vermindert, fördert oder hemmt das Denkvermögen unseres Geistes“ (Spinoza 3 2010 [1677]: 223).
Die bis ins 19. Jahrhundert bestimmende Perspektivierung des Affekts vollzog sich allerdings auf der Grundlage der Dichotomie von Körper und Geist und hat ein rational bewusstes, ein im Wollen und Handeln sich selbstvergewisserndes Subjekt privilegiert. Dieses Modell des Subjekts des Bewusstseins, der Rationalität und Selbstkontrolle wird im Laufe des 19. und schließlich nachdrücklich im 20. Jahrhundert mit der vom Marxismus und der Psychoanalyse formulierten Kritik obsolet. Friedrich Nietzsche (1844–1900) greift die Philosophie Spinozas auf, seinem Denken folgen wiederum die Vertreter des Poststrukturalismus, namentlich Michel Foucault (1926–1984), Pierre Bourdieu (1930–2002) und insbesondere Gilles Deleuze (1925–1995) und Félix Guattari (1930–1992). Auch der kritische Feminismus – wie er beispielhaft mit Judith Butlers (*1956) Denken formuliert ist – bezieht sich auf die Ethik Spinozas.

Dem Affekt der Kunst hat sich Deleuze insbesondere in seinen Kinobüchern gewidmet. Die hohe Wertschätzung, die er dem Affekt entgegenbringt, den er als ästhetische Artikulation immanenter Vielfalt und Wandlungsfähigkeit begreift, überrascht (vgl. Ott 2013: 57). Mit seiner Aufwertung des Affekts reagiert er auch auf die von ihm kritisierte Vernachlässigung der Genese der Sinnlichkeit, die dazu geführt hat, dass in der Philosophie die menschlichen Vermögen mit der Sinnlichkeit, mit der Anschauung beginnen, aber die Genese dieser Anschauung, dieser Sinnlichkeit nicht befragt wurde (vgl. ebd.). In den Kinobüchern konzeptualisiert er den Affekt als eine Unterbrechung affektiv regulierter Relationalität, als einen Zwischenraum, der sich in seiner Potentialität und vielfältigen Anschlussfähigkeit raum-zeitlichen Bestimmungen widersetzt.

Dementsprechend verweigert das Affektbild, wie es Deleuze in *Das Bewegungs-Bild. Kino 1* beschreibt, die Bewegungswiedergabe zugunsten einer Selbstaufladung des Bildlichen. Bildtheoretisch formuliert heißt das, das Affektbild zeigt sich als Bild und stört hierdurch den kontinuierlichen Handlungsverlauf und dehnt den Raum zwischen zwei Aktionen, zwischen zwei Wahrnehmungen.[2] In diesem Sinne nimmt der Affekt „das Intervall in Beschlag [...], ohne es zu füllen oder gar auszufüllen" (Deleuze 1997: 96).[3] Das Affektbild, heißt es, ist „eine Qualität oder das Vermögen, das Potential, das sich als solches ausdrückt. [...] Der Affekt ist unabhängig von jeder raumzeitlichen Bestimmtheit: er stammt nichtsdestoweniger aus einer geschichtlichen Entwicklung, die ihn als Ausdruck eines Raums oder einer Zeit, einer Epoche oder eines Milieus hervorbringt (deswegen ist der Affekt das ‚Neue', und neue Affekte werden unaufhörlich hervorgebracht, vor allem durch Kunstwerke). Kurz die Affekte – die Potentialqualitäten – können auf zwei Weisen erfaßt werden: entweder in einem bestimmten Zustand aktualisiert oder von einem Gesicht, einem Äquivalent des Gesichts oder von einer ‚Aussage' ausgedrückt" (ebd.:138).

Diese Charakterisierung stellt Affekt als energetisches Prinzip vor. Affekt wird hierdurch nicht als bloße unbewusste Reaktion auf etwas bestimmt, sondern als Ausdruck/Vermögen/Potentialität. Die Potentialität erwächst daraus, dass der Affekt nicht in seiner historischen und konventionalisierten Relationalität aufgeht, sondern sich der raumzeitlichen Bestimmung entgegenstellt. Mit dieser Perspektivierung des Affekts legt Deleuze keineswegs einen Boden für eine von den Herausgeberinnen kritisierte Unmittelbarkeit. Im Gegenteil der Affekt ist Ausdruck einer geschichtlichen Entwicklung, allerdings ihrer Potentialqualitäten. Der Affekt ist in dieser Hinsicht Ort des Möglichen, – „Ausdruck reiner Potentialität" (ebd.: 153). Deleuze bestimmt die Groß- und Nahaufnahme als primäre Ausdrucksweise des Affekts. Eine „Großaufnahme ist ein Gesicht" (ebd.: 123) oder „das Gesicht ist als solches Großaufnahme und die Großaufnahme per se Gesicht und beide sind der Affekt bzw. das Affektbild" (ebd.: 124). In seinen Film-Lektüren, in denen er schließlich den Affekt mit dem Raum gleichsetzt, charakterisiert er die Potentialität des Affekts als eine „unendliche Vielfalt von Anschlüssen" (ebd.: 153) und bekundet im Affekt/Raum eine „Vielfalt von Potentialen oder Singularitäten, die gleichsam die Vorbedingung jedweder Aktualisierung oder Determinierung sind" (ebd.).[4]

2) Vgl. hierzu beispielhaft Waldenfels 1995.

3) Vgl. auch Ott 2010: 471.

4) Deleuze stellt hier zur Disposition, welche Potentialqualität geeigneter ist, um fortschreitende Entwicklung und Ausbreitung des Affekts herauszuarbeiten, jene die durch ein Gesicht entsteht, oder durch einen Raum. Das Gesicht bleibe, problematisiert er, „eine große Einheit, deren Bewegungen [...] zusammengesetzte und gemischte Erregungen ausdrücken" (Deleuze 1997: 153).

Die spinozistische Affektphilosophie, wie sie Deleuze und Guattari in *Tausend Plateaus* formuliert haben, bezieht sich nicht allein auf Affekte der Kunst, sondern auf Individuationsprozesse. Mit Individuationsprozessen sind ko-evolutionäre Prozesse von Technik, Organismus und Welt gemeint,[5] durch die jede Form des Seins als relationale bestimmt ist, ohne die Spezifika der verschiedenen Elemente zu nivellieren. Individuationsprozesse sind nicht auf Lebewesen allein bezogen. Sie vollziehen sich, so Deleuze und Guattari, mittels unpersönlichen Affizierungen zwischen nicht-artverwandten Lebewesen innerhalb von Verhältnissen wie „Bewegung und Ruhe, Schnelligkeit und Langsamkeit zwischen ungeformten, zumindest relativ ungeformten Elementen, Molekülen und Teilchen aller Art. Es gibt nur Diesheiten, Affekte, Individuationen ohne Subjekt, die kollektive Gefüge bilden." (Deleuze/Guattari 1997: 362).

In dieser kritischen Absetzung von einer Entwicklungs- oder Subjektphilosophie sprechen Deleuze und Guattari von Diesheiten, die „den Zusammensetzungen von Macht und von Affekten entsprechend" (ebd.) gebildet sind. Das heißt die Aktualisierungen oder Determinierungen der Diesheiten aus der Vielfalt von Potentialitäten ist von einem Widerstreit zwischen Macht und Affekt bedingt. Die Diesheiten manifestieren sich Deleuze und Guattari zufolge auf einer Konsistenz- oder Kompositionsebene, das ist eine feste klangliche, visuelle oder schriftliche Ebene. Diese unterscheiden sie von einem Organisations- oder Entwicklungsplan, der in einer Art Metasprache etwa ein Musikstück, einen Film oder einen Roman beschreibt und der nicht wie die feste Ebene mit der materiellen (klanglichen, visuellen oder schriftlichen) Ebene selbst gegeben ist. An drei künstlerischen Beispielen, die verschiedene Wahrnehmungsmodi ansprechen, veranschaulichen Deleuze und Guattari ihre Überlegungen. So hat John Cage in ihren Augen die feste Ebene entwickelt, „die einen Prozeß gegenüber jeder Struktur und Genese hervorhebt, [...]. Das gleiche gilt für die visuelle Ebene: die feste Kameraeinstellung wurde zum Beispiel von Godard tatsächlich in jenen Zustand versetzt, in dem die Formen sich auflösen, um nur noch winzige Geschwindigkeitsvariationen zwischen zusammengesetzten Bewegungen sichtbar zu machen. Nathalie Sarraute plädiert ihrerseits für eine klare Unterscheidung von zwei Ebenen des Schreibens: eine transzendente Ebene, die Formen (Genres, Themen, Motive) organisiert und entfaltet, Subjekte (Figuren, Eigenschaften, Gefühle) zuordnet und sich entwickeln läßt; und eine ganz andere Ebene,

5) Deleuze und Guattari lehnen sich hier an das Denken von Simondon an wie er es beispielsweise in *Die Existenzweise technischer Objekte* entwickelt hat (Simondon 1989).

[...] die [...] selber wahrgenommen wird und uns gleichzeitig das Unwahrnehmbare (Mikro-Ebene, molekulare Ebene) wahrnehmen läßt“ (ebd.: 363f).

Die Unterscheidung von Konsistenzebene und Organisationplan fordert ein repräsentationskritisches Denken heraus, denn sie ist verdächtig, die Polarisierung von einer ursprünglichen, vorgängigen materiell-substantiellen Ebene und einer sekundären, nachträglichen Metaebene zu befördern. Jedoch scheint mir hier der Verweis zentral, dass die Diesheiten den Zusammensetzungen von Macht und Affekt entsprechend gebildet sind, das heißt, dass auch sie vom Organisations- und Entwicklungsplan bedingt sind, auch insofern das Feld der Macht von den „Rechtsstrukturen von Sprache und Politik“ (Butler 1991: 20) gebildet ist und es kein außerhalb der mit ihr verbundenen Repräsentationspolitik gibt. Das Vernehmen der Diesheiten, d.h. der klanglichen, visuellen oder molekularen Ebene, ist jedoch nicht in einem Bedeutungs-, Vernunfts- und Rationalitätsprinzip aufgehoben, es ringt vielmehr mit ihnen; und auch die Aktualisierung oder die kommunizierbare Artikulation des Vernehmens vollzieht sich in Relation zu den uns zur Verfügung stehenden historischen, kulturellen oder sozialen Deutungsmustern. Sie determinieren unsere Affizierungen und damit unsere Affekte. Dies thematisiert Butler in ihrem Text *Über Lebensbedingungen*, dem Hauptartikel der Publikation *Krieg und Affekt*. Sie fordert in ihm „eine Kritik der dominierenden Medien und ihrer Deutungsmuster“ (Butler 2009: 37). Ihre Kritik fokussiert dabei nicht allein Repräsentationen, seien sie in Form eines Bildes oder Textes materialisiert, die sie dekonstruiert, indem sie deren konstruktives Moment aufzeigt und deren Deutungsmuster, die unser Denken rahmen und begrenzen, problematisiert, Butler erweitert vielmehr ihre entlang von (historischen) Repräsentationen argumentierende Perspektive um die Sensibilisierung / die (Aus)Bildung der Wahrnehmung. In diesem Sinne stellt sie fest, dass Affekte von bestimmten Interpretationsrahmen herrühren, durch die eine Affektregulierung möglich sei: „das, was wir fühlen [ist] teilweise durch die Weise bedingt [...], wie wir die Welt um uns herum interpretieren. Wie wir interpretieren, was wir fühlen, kann und wird unsere Empfindungen verändern“ (Butler 2009: 23).[6] Dementsprechend ist das, was wir als moralisches Entsetzen, als unmittelbaren Ausdruck von Menschlichkeit erklären, von wertenden Aufteilungen und Deutungsmustern strukturiert, auf die wir ansprechen. Wir sind schon, heißt es bei Butler, „in die soziale Produktion von Affektivität eingebunden, bevor wir einen

6) Butler entwickelt diese Überlegungen in Anlehnung an den Anthropologen Talad Asad und dessen Publikation über die unterschiedlichen moralischen Reaktionen angesichts von Selbstmordattentaten und staatlich sanktionierter Gewalt.

Affekt als unseren fühlen und behaupten können; unser Affekt ist mithin niemals bloß unser eigener. Affekte werden, von Anfang an, von anderswoher vermittelt. Soziale Deutungsmuster veranlassen uns dazu, die Welt in einer bestimmten Weise wahrzunehmen, für bestimmte Dimensionen der Welt zugänglich zu sein und anderen zu widerstehen. Reaktionen sind immer Reaktionen auf einen in bestimmter Weise wahrgenommenen Zustand der Welt“ (ebd.: 35f.).

Butler unterstreicht in diesem Zusammenhang, dass Wahrnehmung, durch die wir Welt selektiv erfassen können, nicht auf Visualität begrenzt ist, sondern mit allen Sinnen geschieht. Die Ausbildung der Sinne mobilisiert affektive Reaktionen auf bestimmte Bilder, Klänge oder Gerüche (oder dämmt diese ein). Sie bestimmt damit, nicht allein was wir fühlen können, sondern auch unser moralisches Rechtsempfinden. Eine kritische Wahrnehmung auszubilden, bei der die „Sinne tätig“ sind, bedeutet für Butler „nichts Geringeres [...] als dass man mit den Kräften der Affektregulierungen ringen muss“ (ebd.: 38). Sie zielt mit dieser Kritik an der Affektregulierung keineswegs auf die vollständige Deregulierung von Affekten, ihr geht es vielmehr darum, die moralische Ansprechbarkeit und deren regulierende Effekte durch andere Interpretationen zu hinterfragen und die Deutungen, die selbst die Form und Wirksamkeit von Affekten annehmen, zurückzuweisen.

Hier drängt sich nun die Frage auf, wie diese Kompetenz ausgebildet werden kann, die verhindert, dass wir unmittelbar und automatisiert den eingeübten gleichsam als natürlich empfundenen Deutungsmustern entsprechen und unsere Affekte/unsere Affizierung von ihnen regulieren lassen. Repräsentationskritische, reflexive Ansätze sind fraglos bedeutsam. Sie sind insbesondere in diskursorientierten Zusammenhängen ausgeprägt, etwa in politischen, kulturellen oder wissenschaftlichen Feldern. Das seit einigen Jahren bestehende Interesse am Affekt kann als ein Angebot gesehen werden, diesen reflexiven repräsentationskritischen Ansätzen eine Kompetenz an die Seite zu stellen, welche die Wahrnehmung, den Körper, den Affekt explizit einbezieht und so das reflexiv-geistige Vermögen mit einem affektiv-körperlichen verbindet. Aktuell diskutierte Affekttheorien versuchen demgemäß eine Affekt(de)regulierung nicht allein durch ein *Wissen* um Deutungsmuster und Interpretationsrahmen herbeizuführen, sondern die Sinne selbst in ihrer affektiven Ansprechbarkeit empfänglich werden zu lassen für ausgeschlossene, nicht dominierende Deutungen. Die

Aufmerksamkeit auf den Affekt, vermittelt sich mir insofern auch als ein Versuch, die analytisch reflexive Repräsentationskritik in ihrem Zusammenspiel mit einem Körperwissen,[7] einer Kompetenz der Sinne zu denken. Es scheint mir um eine Affekt(de)regulierung zu gehen, die sich reflexiv wie affektiv einstellt.

Affekt wird dabei gerade nicht als etwas gedacht, das passiv erlitten wird, er ist aber auch nicht, wie in Butlers Perspektivierung, als bloßer Effekt sozialer Deutungsmuster verstanden. Affekt gilt vielmehr als die „Fähigkeit eines Körpers ‚zu affizieren oder affiziert zu werden'" (Massumi 2010: 69). Die von dem kanadischen Philosophen Brian Massumi (*1959) in Anlehnung an Spinoza wie Deleuze und Guattari formulierte Affektdefinition setzt auf den Affekt als Potentialqualität.[8] Ein Affekt bewirkt ihm zufolge eine Aufmerksamkeitsverlagerung, die sich durch (Mikro-)Schocks und Mikroperzeptionen einstellt. Diese provoziert eine Unterbrechung und führt zu einer Wahrnehmung, die nicht bewusst registriert, sondern in ihren Auswirkungen gefühlt wird (ebd., S. 75).[9] Die durch (Mikro-)Schocks und Mikroperzeptionen entstehende Aufmerksamkeitsverlagerung bricht – und dies scheint mir für eine kritische Konzeptualisierung von Affekt zentral – die Wirksamkeit von Deutungsmustern auf und führt so zu anderen Relationen.[10]

Der mit dem Affekt verbundene Aspekt der Potentialität, hat nichts mit Unmittelbarkeit, Präsenz, oder Ahistorizität gemein. Die Potentialität kann vielmehr gerade im Zusammenspiel einer reflexiven Repräsentationskritik und einer affizierenden wie affizierbaren Fähigkeit des Körpers zum Zuge kommen. Eine repräsentationskritische Affekt-Ästhetik wäre nicht allein auf die analytisch-kritische Reflexion von Darstellungen gleich welcher Art gerichtet, sie bildete vielmehr eine körperlich-sinnliche Fähigkeit aus, um für die vielfältigen Anschlussmöglichkeiten eines Affekts/Raums empfänglich zu werden. Das Potential einer solchen Kritik bestünde darin, durch andere Interpretationen gleichsam internalisierte Deutungen zurückzuweisen und durch Aufmerksamkeitsverlagerungen zugleich neuartige, unbekannte Affizierungen denkbar werden zu lassen. Eine solche Kritik wäre zudem nicht auf die diskursive Reflexion und politische Aktion begrenzt, insofern Möglichkeiten des Wandels, der Veränderung und Aktivität gleichsam in einem alltäglichen Wahrnehmen, Handeln und Denken einbezogen sind; konkrete Situationen, Materialitäten, Praktiken gewinnen an Bedeutung. Eine kritische Affekt-Ästhetik kann demnach – dies haben die Ausführungen hoffentlich deutlich machen können – keineswegs auf eine Ablösung der Repräsentation durch den Affekt zielen.

7) Die Repräsentationskritik avancierte in den achtziger Jahren zu einem Schlüsselbegriff und hat „die Angewiesenheit des Wissens auf die Vorstellung" reflektiert und damit dem Versuch entgegenwirkt, den Bruch etwa zwischen Repräsentation und Präsenz zuzudecken. Vgl. dazu: Deuber-Mankowsky 2000.

8) Massumi hat *Tausend Plateaus* ins Englische übersetzt, d.h. die Publikation in der sich Deleuze und Guattari grundlegend mit dem Begriff des Affekts auseinandersetzen. In seinen Anmerkungen zur Übersetzung von *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* schreibt Massumi: „AFFECT/AFFECTION. Neither word denotes a personal feeling (*sentiment* in Deleuze and Guattari). *L'affect* (Spinoza's *affectus*) is an ability to affect and be affected. It is a prepersonal intensity corresponding to the passage from one experiential state of the body to another and implying an augmentation or diminution in that body's capacity to act. *L'affection* (Spinoza's *affectio*) is each such state considered as an encounter between the affected body and a second, affecting, body (with body taken in its broadest possible sense to include "mental" or ideal bodies)" (Massumi 1987: XVI). Vgl. auch Massumi 2010: 69. Die Vorgänge des Affizierens und Affiziert-Werdens bestimmt er als zwei Facetten des gleichen Ereignisses. Zur Zweiseitigkeit des Affekts heißt es: „Eine Seite wendet sich dem zu, was gerne als Objekt gefasst wird, und die andere Seite dem, was gerne als Subjekt bezeichnet wird. [...] Es gibt eine Affektion und diese ereignet sich im Dazwischen." (Massumi 2010: 69)

9) Eine sich sicherlich lohnende Auseinandersetzung mit Benjamins Konzeption des Schocks kann hier nicht verfolgt werden.

10) Massumi versucht in Workshops, in denen er ein kleines, bewegliches Milieu des Potenzials kreiert, mit dem „Ziel, in diesem beweglichen Milieu des Potenzials zu leben" (Massumi 2010:103)

Im Gegenteil, die Verbindung von Repräsentation und Affekt-Ästhetik birgt eine Kritik der Reflexion und Aktion: eine dekonstruktive Lektüre und Analyse von in Repräsentationen wirksamen Deutungsmustern verschränkte sich mit einem energetischen Moment, das deren Determinierungskraft störte. Eine solche Kritik wiese über eine Analyse hinaus, sie lenkte die Aufmerksamkeit auf Möglichkeiten, die nicht verfolgt, nicht aktualisiert, aber sehr wohl möglich (gewesen) wären und bereitet so den Boden für neue Aktualisierungen.

Deleuze hat dem Affekt ein kritisch-widerständiges Potential zugeschrieben, wenn er schreibt: „Das Ziel der Kunst besteht darin, mit den Mitteln des Materials das Perzept den Perzeptionen eines Objekts und den Zuständen eines perzipierenden Subjekts zu entreißen, den Affekt den Affektionen als Übergang eines Zustands in einen anderen zu entreißen." (Deleuze/Guattari 1996: 196). Der Affekt – wie er hier nachgezeichnet worden ist – hat nichts mit dem Mythos der Unmittelbarkeit zu tun, seine Charakterisierung entspricht vielmehr Aspekten einer selbstreflexiven Ästhetik: Der Affekt fordert das Denken heraus und affiziert es, indem er internalisierte Perzeptionen und Affektionen nicht befriedigt, sondern diese unterbricht und einen Affekt/Raum der Potentialität ausdrückt und das Intervall zwischen Bewegungen/den Zwischenraum der Relationalität gerade nicht füllt.

Damit könnte der Eindruck entstehen, dass mit dem Affekt nicht viel Neues verknüpft ist, da die ins Spiel gebrachten Fähigkeiten und Potentiale der Kunst und insbesondere der modernen Kunst immer wieder attestiert worden sind. Allerdings ist die Verschiebung durch die Verbindung von Repräsentation und Affekt nicht zu gering zu schätzen. Die „New Politics of Looking" vollziehen sich auf der Ebene des Wissens *und* des Nicht-Wissens, in einer reflexiven Repräsentationskritik und einer Affekt-Ästhetik der Wahrnehmungsveränderung, die „gefühlt wird" (Massumi 2010: 75). Die Ausbildung der Wahrnehmung und Sinnlichkeit bedarf eines hohen Grads an Reflexion und repräsentationskritischen Wissens wie Denkens, um nicht den Affektregulierungen auf den Leim zu gehen, die eine Repräsentationspolitik in der Tradition Descartes betreiben und uns unsere Affekte als unmittelbare und zutiefst menschliche Regungen verkauft.

Aufmerksamkeitsverlagerungen zu provozieren. Interessant ist nun, dass er künstlerische und akademische Verfahren verbindet, also solche Verfahren, die ihrer Disposition nach auf eine verstärkt körperlich-affektive bzw eine geistig-reflexive Ansprache setzen. Massumi verspricht sich davon, dass die „Kunstwelt von der akademischen Welt eine Tendenz beziehungsweise einen Hang zum exakteren verbalen Ausdruck" übernimmt und umgekehrt: „Die akademische Welt [...] von der Kunstseite durch die Tendenz bereichert [wird], ein Objekt, ein System oder eine Interaktion mit einer Intensität zu versehen, die auf rigorose Weise die Sprache übersteigt, zumindest den gewöhnlichen denotativen beziehungsweise referenziellen Sprachgebrauch" (ebd.: 101).

// Literatur

Busch, Werner (1993): Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne. München, Beck.
Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
Dies. (2009): Über Lebensbedingungen. In: Dies.: Krieg und Affekt. Zürich, Berlin, diaphanes,

S. 11–52.
CFP (2013): New Politics of Looking? - Affekt und Repräsentation, http://arthist.net/archive/4556 [zuletzt 18.09.2013].
Deuber-Mankowsky, Astrid (2000): Repräsentationskritik und Bilderverbot, http://www.bu.edu/mzank/tr-deutsch/archiv/Bilderverbot.html [zuletzt 18.09.2013].
Deleuze, Gilles / Guattari, Félix (1996): Perzept, Affekt und Begriff. In: Diess. Was ist Philosophie?. Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 191–237.
Diess.: (1997): Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie. Berlin, Merve.
Deleuze, Gilles (1997): Das Bewegungs-Bild. Kino 1. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
Descartes, René (1996): Die Leidenschaften der Seele / Les passions de l'âme (1649) franz.-dt. hrsg. und übersetzt von Klaus Hammacher, Hamburg, Meiner.
Grimm, Hartmut (2010): Affekt. In: Barck, Karlheinz (Hg.), Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 1: Absenz–Darstellung. Stuttgart, Metzler, S. 16–49.
Hammacher, Klaus / Reimers-Tovote, Irmela / Walther, Manfred (2000): Vorwort. In: Diess. (Hg.): Zur Aktualität der Ethik Spinozas : Medizin/Psychiatrie – Ökonomie – Recht – Religion; Spinoza in der Geschichte der philosophischen Ethik. Würzburg, Könighausen & Neumann, S. 7–8.
Massumi, Brian (1987): Notes on the Translation and the Acknowledgment. In: Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix: A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia. Minneapolis, London, The University of Minnesota Press, p XVI–XIX.
Ders. (2009): Of Microperception and Micropolitics. An Interview with Brian Massumi, 15 August 2008 [between Massumi and Joel McKim] in: Micropolitics : Exploring Ethico-Aesthetics. Inflexions: A Journal for Research-Creation. No. 3. October. http://www.senselab.ca/inflexions/volume_3/node_i3/PDF/Massumi%20Of%20Micropolitics.pdf [zuletzt 16.09.2013].
Ders. (2010): Über Mikroperzeption und Mikropolitik. Brian Massumi im Interviwe mit Joel McKim. In: Ders.: Ontomacht. Kunst, Affekt und das Ereignis des Politischen. Berlin, Merve, S. 69–103.
Ott, Michaela (2010): Affizierung. Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur. München, edition text + kritik.
Ott, Michaela/Bippus, Elke (2013): Affektive/Affizierte Existenzen. Ein Gespräch. In: Bippus, Elke/Huber, Jörg/Nigro, Roberto (Hg.): Ästhetik der Existenz. Lebensformen im Widerstreit (T:G\10). Zürich, Wien, Edition Voldemeer, Ambra I V, S. 111–133.
Spinoza, Baruch de (32010), Dritter Teil: Über den Ursprung und die Natur der Affekte, Lehrsatz XI. In: Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt [1677] . Neu übersetzt, herausgegeben, mit einer Einleitung versehen von Wolfgang Bartuschat, lat.-dt. [Philosophische Bibliothek Bd. 92]. Hamburg, Felix Meiner.
Simondon, Gilbert (2012): Die Existenzweise technischer Objekte. Zürich, Diaphanes Verlag
Waldenfels, Bernhard (21995): Ordnungen des Sichtbaren. Zum Gedenken an Max Imdahl. In: Gottfried Boehm (Hg.): Was ist ein Bild? München, Fink Verlag, S. 233–252.

// Angaben zur Autorin

Elke Bippus, Professorin für Kunsttheorie, Kunstgeschichte, Co-Leitung Vertiefung Bildende Kunst im BA Medien&Kunst und Stellvertretende Leiterin des „Institut für Theorie" an der Zürcher Hochschule der Künste. Forschungen zur Kunst der Moderne und Gegenwart, Bild- und Repräsentationstheorien, künstlerische Produktions- und Verfahrensweisen, Kunst als epistemische Praxis, Politik und Ästhetik.
Neueste Publikationen:
Artistic Experiments as Research, in: Michael Schwab (ed): Experimental Systems. Future Knowledge in Artistic Research. ORCiM: Gent 2013, 112–125.
Michaela Ott. Elke Bippus: affektive/affizierte Existenzen. Ein Gespräch, in: Elke Bippus/ Jörg Huber/Roberto Nigro. Ästhetik der Existenz. Lebensformen im Widerstreit. (T:G 10) Zürich : Edition Voldemeer / Ambra IV, 111–133.
Fenster-(Macher) oder Konstruktionen von Sichtbarkeit, in: Fresh Widow. Fensterbilder seit Matisse und Duchamp, hrsg. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf 2012, S. 48–55«.
http://people.zhdk.ch/elke.bippus

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DEUTSCHE FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER / HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / JENNIFER JOHN / MARIANNE KOOS / KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN
// WWW.FKW-JOURNAL.DE