

Claudia Emmert, Jessica Ullrich,
Kunstpalais Erlangen (Hrsg.)

kunstpalais
AFFEKTE

Neofelis Verlag

READY?!





BEREIT?!

Hortensia Völckers und Alexander Farenholtz

8–9 **GRUSSWORT**

Claudia Emmert und Jessica Ullrich

10–19 **VORWORT**

Claudia Emmert

20–33 **DIE RÜCKKEHR DER AFFEKTE**

KÜNSTLERISCHE STRATEGIEN DER AFFIZIERUNG ZWISCHEN
INSZENIERUNG UND INSTRUMENTALISIERUNG

Sarah Lampe, Ina Neddermeyer und Jessica Ullrich

34–157 **INTERVIEWS MIT DEN KÜNSTLERN**

HALIL ALTINDERE ^(TR) / KEREN CYTTER ^(IL)

CYPRIEN GAILLARD ^(FR) / MEIRO KOIZUMI ^(JP)

AERNOUT MIK ^(NL) / SUZANNE OPTON ^(US)

SANTIAGO SIERRA ^(ES) / MATHILDE TER HEIJNE ^(NL)

RYAN TRECARTIN ^(US) / BILL VIOLA ^(US)

TOMOYA WATANABE ^(JP)

Marie-Luise Angerer

160–169 **AFFEKTIVE MODULATIONEN**

IN POLITIK, THEORIE UND KUNST

Michaela Ott

170–179 **AFFIZIERUNG AUS PHILOSOPHISCHER**

UND FILMTHEORETISCHER SICHT

Kerstin Thomas

180–193 **DAS AFFEKTIVE REGIME DER BILDER**

Hans Dickel

194–205 **UNTER DRUCK.** ZUR PERFORMANCE-KUNST

IN DER SPÄTEN DDR AM BEISPIEL DER DRESDNER

AUTOPERFORATIONSARTISTEN

Friedrich Weltzien

206–217 **POSTMODERNE AFFEKTE**

INTERESSELOSES WOHLGEFALLEN UND ENGAGIERTE

KUNST



Heidi Helmhold

218–231 **„WONNIGE LUST –
ERSCHÜTTERNDER SCHMERZ“** (AUGUST SCHMARSOW)
ZUM UMGANG MIT RAUM AUS AFFEKT POLITISCHER SICHT

Bettina Brandl-Risi

232–245 **DIE AFFEKTE DES PUBLIKUMS**

Clemens Risi

246–257 **AFFEKTE IN DER OPER –**
VON CLAUDIO MONTEVERDI BIS SASHA WALTZ

Gabriele Brandstetter

258–269 **PINA BAUSCH**
TANZTHEATER ALS „CHRONIK DER GEFÜHLE“

Martin Ullrich

270–275 **AFFEKTE IN DER MUSIK:
ZWISCHEN NATUR UND KULTUR**

Agnes Bidmon

276–289 **STIRBT DIE HOFFNUNG WIRKLICH
ZULETZT?** HOFFNUNG ZWISCHEN ERWARTUNGS-AFFEKT
UND KOGNITIVEM RICHTUNGS-AKT IN HILDE DOMINS
ÄLTER WERDEN

Michael Lackner und Fabian Schäfer

290–305 **WIE FÄLLT MAN IN OSTASIEN
AUS DER ROLLE?** EIN GESPRÄCH

Andreas Feigenspan

306–321 **IS MOOD CHEMISTRY?**
DIE NEUROBIOLOGIE VON AFFEKTEN UND
AFFEKTIVEN ERKRANKUNGEN

322–335 **ZU DEN KÜNSTLERN /AUTOREN**

336–337 **IMPRESSUM**

/ GRUSSWORT

Die leidenschaftlichsten Verteidiger von Affekten sind womöglich unsere modernen Zivilisationskritiker. Manchmal, nicht immer, sind es dieselben, die für avancierte Kunst und Kultur streiten. Affekte kämen in unserer durchrationalisierten, auf Strategie und Kalkül setzenden Welt zu kurz oder würden unterbewertet, ihre eigene Qualität als ein wesentlicher Zugang zur Erschließung der Welt werde tendenziell verkannt. Gefühle würden mit Wärme assoziiert, Vernunft dagegen sei kalt. Was ihr, der Vernunft, fehle, ist die Leidenschaft, die, wie Hegel sagt, immer im Spiel ist, wenn Großes in der Welt geschieht. Affekte verstehen wir buchstäblich als Beweg-Gründe, sie liefern Motive für unser Handeln, dafür, dass wir überhaupt handeln. Ohne Affekte läuft nichts. Das spiegelte sich auch in der riesigen thematischen Bandbreite der Ausstellung wider: Die Exponate handeln „von existenziellen Erlebnissen bis hin zur politischen Inszenierung, von der zwischenmenschlichen Beziehung bis zum gesellschaftlichen Ritual“.

Aber die Ausstellung behandelt mitnichten ein Allerweltsthema. In neuerer Zeit verdichten sich die Anzeichen für eine Emotionalisierung der Massen, die sich vor allem in den sozialen Medien manifestiert. Auch sie wird von so manchem wiederum kritisch beäugt. Ausgangspunkt der Themenausstellung ist denn auch die Beobachtung, dass Affekte in den Medien, im öffentlichen Raum und in der Politik eine immer größere Rolle spielen. Wenn wir heute einer wachsenden Emotionalisierung von Politik und Gesellschaft entgegensehen, so haben die Medien daran wesentlichen Anteil. Dürfen sich die Medien als „Mittler“ im buchstäblichen Sinn begreifen und können sie die häufig beklagte Kluft zwischen Politik und Bevölkerung verkleinern oder gar schließen? Oder sind sie mit ihrer „Affekthascherei“ Verstärker verstandesmäßig ungefilterter Entäußerungen? Wie viel Affekte braucht und wie viel Affekte verträgt Demokratie?

Es wird im Zeitalter der neuen Medien allerdings auch immer schwieriger, Affekte zu kanalisieren oder gar zurückzudrängen. Die Reaktionen auf den Versuch des türkischen Ministerpräsidenten Erdoğan, Twitter und YouTube zu verbieten, zeigen, wie vergeblich und naiv diese Bemühungen sind. Das Internet ist zum Auffangbecken von Emotionen geworden, die sich als Empörung oder Wut äußern. Man könnte sie politische Gefühle nennen, Leidenschaften, die mobilisieren, im Gegensatz zu solchen wie Angst oder Resignation, die lähmen. Wenn nicht im Internet, so brechen sich die politischen Affekte auf den Straßen und öffentlichen Plätzen Bahn. Dabei scheint es wenig Unterschied zu machen, ob links oder rechts, emanzipatorisch oder reaktionär. Gefühlen, allen voran Wut und Empörung, wird nicht nur öffentlich Luft gemacht, sie werden auch geschürt und sogar strategisch eingesetzt.

Den politischen Gefühlen der Wut und Empörung fehlt ein Widerlager. Es fehlt die Kultivierung des sozialen Gefühls der Empathie. Die Fähigkeit zur Empathie ist uns in der neo-liberalen Gesellschaft weitgehend abhandengekommen und garantiert längst nicht mehr

ein soziales Miteinander. Und genau hier könnte das Einfallstor für die Kunst liegen. Die Werke jedenfalls, die in der Ausstellung zu sehen waren, zielen auf Nachvollzug und Empathie ab, nicht auf das Schüren „trübsinniger Leidenschaften“ (Spinoza) wie Neid oder Gier.

Wenn es denn stimmt, dass unsere gesellschaftliche Welt immer stärker durch Affekte und weniger durch rationale Analyse beeinflusst ist, bleibt die Frage, ob Kunst da mitgehen oder genau diesem Phänomen Paroli bieten soll. Brauchen wir eine Emotionalisierung der Kunst, damit sie die Menschen erreicht? Brauchen wir die Kunst für die Verstärkung von Gefühlen in unserer auf rationales Kalkül setzenden Welt oder hilft sie uns, uns von ihnen zu entlasten? Beide Fragen wurden in dieser Ausstellung gestellt und durchaus unterschiedlich beantwortet. Diese Offenheit macht die Ausstellung und diesen Katalog so spannend.

Auch aus einem weiteren Grund könnte das Thema dieser Ausstellung aktueller, brisanter und „politischer“ kaum sein. Die Werke, die hier versammelt sind, stammen, der internationalen Ausrichtung der Ausstellung entsprechend, aus verschiedenen Gegenden der Welt. Dem Betrachter dürfte es jedoch schwerfallen zu entscheiden, ob sich die Gefühlsausdrücke in einer globalisierten Welt immer mehr annähern oder ob sie nicht doch und vielleicht sogar unüberwindbar die Spuren ihrer kulturellen Herkunft tragen und damit ein Residuum kultureller Selbstbehauptung darstellen.

Das Kunstpalais Erlangen hat unter Leitung der Kuratorin Dr. Claudia Emmert in den vergangenen Jahren eine Reihe überregional aufsehenerregender Themenausstellungen gezeigt. Auch Affekte zeugt wieder von einer klugen Auswahl international renommierter Künstlerinnen und Künstlern und einer überzeugenden Präsentation der Werke. Insbesondere die Kooperationen mit dem Gemeentemuseum Helmond in den Niederlanden und dem Cultuurcentrum Mechelen in Belgien zeugen von Weitsicht, Experimentierfreude und Effizienz, entstehen doch dadurch aus einer singulären Kernidee gleich drei Ausstellungen, die im Vergleich ihrer Gemeinsamkeiten und in ihren Unterschieden das Thema auf eine ausgesprochen facettenreiche Weise beleuchten.

*Hortensia Völckers / Alexander Farenholtz
Vorstand der Kulturstiftung des Bundes*

VOR





WORT

/ Claudia Emmert und Jessica Ullrich

Wütende Bürger setzen sich in den Ländern des Arabischen Frühlings, in Istanbul, in Brasilien, der Ukraine und Honkong gegen gesellschaftliche und politische Missstände zur Wehr. „Wir erleben einen globalen Aufstand gegen Entmündigung und Staatswillkür“, schreibt Gero von Randow am 20. Juni 2013 in der *Zeit*. „Zu den wichtigsten Ergebnissen der Ereignisse in Südeuropa, im arabischen Raum, in der Türkei und im Iran dürfte gehören, dass dort eine Generation entsteht, die Rebellion erlebt.“^[1]

Affekte sind in zunehmendem Maße ein wesentlicher Impulsgeber für gesellschaftliche Veränderungsprozesse. Sie prägen unsere sozialen und gesellschaftspolitischen Ordnungs-, Diskurs- und Wertesysteme, sind zentraler Bestandteil von Kultur, Sozialität und Politik. Sie stellen bestehende Machtstrukturen infrage und gewinnen an Zulauf, je heftiger affektgesteuerte Bürger auf einen abweisenden Finanz-, Militär- oder Staatsapparat prallen.

//// [1] Gero von Randow: Die Revolution der Würde. Gestern Tunesien und Ägypten, heute die Türkei und Brasilien: Wir erleben einen globalen Aufstand gegen Entmündigung und Staatswillkür. In: *DIE ZEIT*, 26/2013, 20.06.2013. <http://www.zeit.de/2013/26/proteste-globales-erwachen> (Zugriff am 09.07.2014).

Affekte sind überindividuell, entstehen und entwickeln sich in zwischenmenschlichen Aktionen des Für und Wider. Affekte beschreiben aber auch Mitteilungsprozesse und fordern Teilhabe am Kommenden ein. Sie können daher als Momente des „Welt-Werdens“ beschrieben werden, wie Gilles Deleuze und Félix Guattari es nennen.^[2]

Seit den 1990er Jahren ist in unserer Gesellschaft eine zunehmende Affektzugewandtheit zu beobachten. Die Philosophin Michaela Ott wertet dies als Wunsch nach affektiver Entlastung, eine Reaktion auf die Leistungsgesellschaft, die den Affekt zu unterdrücken sucht. Mit dem 11. September 2001 habe sich diese Entwicklung zu einer „sich selbst speisenden Angstproduktion im politischen und wissenschaftlichen Diskurs“ gesteigert.^[3]

Diese Analyse war Anlass für die Ausstellung „Affekte“ in der elf Künstlerinnen und Künstler auf unterschiedliche Weise Affekte als ein Mittel der Inszenierung und Instrumentalisierung genutzt haben. Eindrucksvoll kommt dies in den Werken von Santiago Sierra, Cyprien Gaillard oder Aernout Mik zum Ausdruck, die vor allem das gesellschaftliche Mobilisierungspotenzial von Affekten untersuchen. Bill Viola, Suzanne Opton und Meiro Koizumi geht es um die Inszenierung von Affekten und die damit einhergehende Affizierung des Betrachters. Die Bedeutung von Affekten in gesellschaftlichen Übergangsritualen analysieren Aernout Mik und Mathilde ter Heijne. Der Affekt als Mittel der Provokation und der Grenzüberschreitung, um neue Handlungsräume zu öffnen, ist Thema in den Werken von Halil Altindere, Cyprien Gaillard und Santiago Sierra. In den Arbeiten von Keren Cytter, Tomoya Watanabe und Ryan Trecartin werden Affekte auf ihr Instrumentalisierungspotenzial hin untersucht.

Wie bei vorangegangenen Ausstellungen haben wir als Kuratorin der Ausstellung und als Kuratorin für Bildung und Vermittlung den Diskurs über das Ausstellungsthema erweitert und auf interdisziplinärer Ebene in einem umfassenden Vortragsprogramm fortgeführt. Wir haben Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler eingeladen, die Ergebnisse ihrer aktuellen Affektforschung im Rahmen der Ausstellung im Kunstpalais vorzustellen. Dieses Vortragsprogramm ist in dem vorliegenden Katalogbuch nahezu vollständig dokumentiert.

Den Anfang machen zwei philosophisch-medientheoretische Beiträge von Marie-Luise Angerer und Michaela Ott, zwei ausgewiesene Expertinnen aktueller Affektforschung.

Marie-Luise Angerer rekapituliert die Suche nach der verlorenen „halben Sekunde“, die bereits 1850 von Hermann von Helmholtz beschrieben wurde, als er bemerkte, dass im Tierversuch eine messbare Zeit zwischen Reiz und Reaktion vergeht. Sigmund Freud, Wilhelm Wundt, Hertha Sturm und in neuerer Zeit Gilles Deleuze und Brian Massumi interessierten sich ebenfalls für diesen „verrutschten“ Affekt und machten ihn für ihre Forschung fruchtbar. Aktuelle Theorien identifizieren das Intervall zwischen Noch-nicht-Bewegung und Bewegung als Moment des Affekts. Der Affekt selbst hat demnach keine Gegenwart, sondern befindet sich stets zwischen ‚Immer-schon-vergangen‘ und ‚Noch-nicht‘. Im Bezug zu diesen Überlegungen konstatiert Angerer eine gegenwärtig verstärkte

//// [2] Zit. n. Michaela Ott: *Affizierung. Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur*. München: Edition Text + Kritik 2010, S. 38.

[3] Ebd., S. 22.

Sensibilität für die Verbindung von Körper und Bewegung, u. a. im Tanz. Damit korreliert ein neues Interesse an den leiblichen, erlebbaren Qualitäten des Affekts als vitale, selbstaffirmative Aktivität jenseits von Bewusstsein und Subjektivität. Angerer verknüpft Vorstellungen von Alfred N. Whitehead, Deleuze und Massumi, um den Affekt als form-schöpfende Kraft und Körper als Ergebnis affektiver Modulationen vorzustellen. Schließlich zeigt sie das Potenzial der Affektzone auf, welche die Bewegungen des Körpers für den Bruchteil einer Sekunde aufzuschieben vermag und so gegen eine vollständige Vereinnahmung Widerstand leistet.

In ihrem materialreichen Beitrag rekonstruiert Michaela Ott philosophische und psychoanalytische Affekttheorien seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie beleuchtet dabei Aby Warburgs „Pathosformel“ ebenso wie Aristoteles’ „pathos“, die Leibniz’sche Monade, Affekte als anthropologische Konstante bei Freud, Maurice Merleau-Ponty und Henri Bergson sowie das Affektmanagement zeitgenössischer Medien. Ott versteht Affizierungen als eine urknallartige ästhetische Größe. Sie manifestiert quasi autopoetisch Energie und Impulse und strebt auf andere Phänomene zu bei gleichzeitiger Wahrung von Distanz. So öffnen Affizierungsvorgänge Zwischenzonen, welche erst die Bedingungen von Werdensprozessen sind. Diese wiederum erklärt Michaela Ott als anthropologische, präindividuelle Motoren für die Ausbildung menschlichen Wahrnehmens, Fühlens und Denkens – und in der Konsequenz auch von Kunst. Ausgehend von Deleuzes Überlegungen zum Affektionsbild stellt Ott schließlich den Film *Passing Drama* von Angela Melitopoulos vor, der die griechische Migrationsgeschichte behandelt. Vor allem jedoch ist er wegen seiner individuellen Ästhetik für Ott interessant. Sie liest den Film mit seinen fluiden, irritierenden Affektionsbildern als Symptom einer zeitgenössischen Realität, die gerade von ihrer Nicht-Abbildbarkeit und Nicht-Abschließbarkeit lebt.

Es folgt – dem „Kerngeschäft“ des Kunstpalais geschuldet – ein Block mit vier Beiträgen zur bildenden Kunst und Architektur. Kerstin Thomas fragt in ihrem Aufsatz nach den emotionalen Wirkungsmechanismen der Kunst. Welche Emotionen werden auf welche Weise durch Kunst hervorgerufen und von wem gehen diese Emotionen aus? Vom Künstler, vom Werk an sich oder von der Betrachterin und dem Betrachter? Ausgangspunkt ihrer Analyse ist die interdisziplinäre Betrachtung der wechselseitigen Verflechtung von Kognition und Emotion. Am Beispiel verschiedener Werke der Kunstgeschichte arbeitet sie drei grundsätzliche Wirkungsweisen heraus. Die erste bezieht sich auf die Darstellung von Leid in Mimik und Gestik figurlicher Darstellungen. Hier beruhe die Wirkung auf dem Verständnis des Rezipienten und dessen Empathie. Affektive Strukturen könnten allerdings auch durch Farben, Formen und Bildkompositionen ihre Wirkung auf den Betrachter entfalten, oder, mit zunehmender Autonomisierung der Kunst, durch das künstlerische Material und die Spuren des Herstellungsprozesses eines Werks. Bei Letzterem müsse allerdings zwischen einem natürlichen und einem im Kunstwerk festgehaltenen Gefühlsausbruch klar unterschieden werden. Ein dritter Weg sei der Rückgriff auf die Erfahrungen und das Gefühlswissen des Rezipienten. Das affektive Regime der Bilder, so ihre Schlussfolgerung, basiere auf vielschichtigen Prozessen, die der individuellen Erfahrung bedürften. Sie seien aber auch ein Mittel zur Identitätsbildung einer Gesellschaft.

Der Kunsthistoriker Hans Dickel widmet sich in seinem Beitrag den Aktionen der Autoperforationsartisten, einer Künstlergruppe, die sich Mitte der 1980er Jahre an der Dresdner Hochschule für Bildende Künste formierte. Aufgrund der Betonung der

Leiblichkeit, der Publikumsbeteiligung und der plakativen Verunsicherung von Bestehendem verortet Dickel sie in der Tradition von Body Art und Joseph Beuys. Vor allem aber zeigt er ihre Spezifik unter den bedrückenden Rahmenbedingungen der späten DDR auf. Hans Dickel analysiert die Formen der Affektgestaltung und -erregung in den Performances und deutet das Abdriften ins Pathologische, die Sinnverweigerung und die bewusste Verletzung von sozialen Normen sowie das Attackieren des eigenen Körpers als Reaktion auf das repressive politische System. Schließlich betrachtet er den Transfer der radikalen künstlerischen Sprache von Via Lewandowsky und Else Gabriel in den Westen. Er stellt dar, wie diese beiden wohl prominentesten Protagonisten der Gruppe in Weiterentwicklung ihrer Karrieren in den 1990er Jahren in einer globalisierten Kunstwelt nicht mehr den eigenen Körper einsetzen, sondern den medial vermittelten Körper der anderen.

Friedrich Weltzien beleuchtet in seinem Beitrag die Affekte als Maßeinheit für künstlerische Potenz im Spannungsfeld zwischen Kantischem „interesselosen Wohlgefallen“ und politisch engagierter Kunst adornitischer Prägung. Während die aufklärerische Position Affektkontrolle und Gleichmut propagiere, die aber nicht mit Gleichgültigkeit verwechselt werden dürfe, fordere die avantgardistische art engagé vor dem Hintergrund der Shoah ganz im Gegenteil, dass Kunst den Rezipienten aufrütteln und erschüttern müsse. Diese sich scheinbar widersprechenden Konzeptionen bilden den Hintergrund für Weltziens Analyse der skandalisierten russischen Künstlerinnengruppe Pussy Riot sowie des Künstlerkollektivs Voina. Die provozierenden, politisch motivierten Performances von Pussy Riot widersetzten sich jeder kapitalistischen oder propagandistischen Vereinnahmung, arbeiteten aber auch mit spezifischen Distanzierungs- und Ästhetisierungsmedien. Dadurch, so Weltzien, gebe die Gruppe einem postmodernen Affektverständnis Ausdruck, das in seiner Widersprüchlichkeit und Radikalität emanzipatorisches Potential und künstlerische Qualität entfalte.

Heidi Helmhold beschäftigt sich mit den Affekten, die Architektur auszulösen vermag, und den emotionalen Beziehungen von Mensch und Raum. Zunächst stellt sie zwei dekonstruktivistische Bauten von Frank O. Gehry und von Daniel Libeskind vor. Beide Gebäude versteht sie als kollektiv und eindeutig rezipierbare visuelle Zeichen von großer Autorität und ökonomischer sowie politischer Macht. Dem stellt sie im zweiten Teil ihres Aufsatzes eine autonomere Rezeptionsform gegenüber, die vom visuellen Bild abrückt und eine sensorisch-leibliche Responsivität favorisiert. Hier macht sie die von August Schmarsow Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten Theorien leibaffinen Raumerlebens nutzbar. Am Beispiel des (ungemachten) Bettes erläutert Helmhold das Raumprogramm textiler Architektur und analysiert das weiche Lager als positiven somatischen Marker. Mit solcher textiler Architektur sei nicht nur ein anderes Verhältnis von Mensch und Raum, sondern auch eine andere Affektpolitik verbunden.

Die nächsten Aufsätze untersuchen die Affekte in den darstellenden Künsten: in Theater, Oper, Tanz und Musik. Die Medien- und Theaterwissenschaftlerin Bettina Brandl-Risi widmet sich den Affekten des Theaterpublikums und hier insbesondere dem komplexen und ritualisierten Phänomen des Applauses. In einer historiografischen und phänomenologischen Perspektive betrachtet sie die emotionale und körperliche Dimension des Publikums in Wechselwirkung mit den Protagonisten auf der Bühne. Dabei reflektiert sie u. a. die Bedeutung von Begeisterung und Bewegtheit sowie die Auswirkungen und Funktionen von Affektübertragung und -synchronisierung. Sie verweist u. a. auf die

besondere Rolle des professionellen Publikums: Die sogenannte Claque steuerte die kollektive Geste des Applauses strategisch und organisierte die Partizipation des Publikums nach ästhetischen oder ökonomischen Grundsätzen durch. Dabei deutet Bettina Brandl-Risi den Applaus nicht nur als mitreißendes, affektives Geschehen, sondern als eine der wenigen Möglichkeiten des Publikums, eigene Entscheidungen zu treffen.

Clemens Risi hinterfragt die heutige Beliebtheit affektorientierter Barockmusik und betrachtet dabei die Oper, das „Kraftwerk der Gefühle“, aus zwei Blickwinkeln: So rekonstruiert er die Vorstellung der Affektübertragung im 17. Jahrhundert, wie etwa Athanasius Kirchers Affekttheorie. Diese geht sowohl auf Humoralpathologie als auch auf die Theorie der Resonanz- oder Sympathiesaiten zurück und liefert klare Anweisungen zur musikalischen Darstellung unterschiedlicher Affekte. Am Beispiel Claudio Monteverdis zeigt Clemens Risi aber auch, wie sich der Komponist gerade der Unplanbarkeit der Affektübertragung bediente, um den Zuhörer emotional und affektiv aus dem Gleichgewicht zu bringen. In einem nächsten Schritt untersucht Risi die heutige Theaterpraxis am Beispiel von Sasha Waltz' Inszenierung von Henry Purcells Oper Dido und Aeneas, in der affektbesetzte musikalische Formen in choreografische überführt werden. Risi argumentiert, dass sich Affektübertragung gerade dann einstellt – und das sowohl im Barock wie in der Gegenwart –, wenn in der Aufführung Regeln überschritten werden und Unvorhersehbares eintritt.

Gabriele Brandstetter untersucht das Tanztheater Pina Bauschs auf der Grundlage von Alexander Kluges Begriff der „Chronik der Gefühle“, einer literarischen Analyse der gesellschaftlich und politisch relevanten Emotionen und Befindlichkeiten im Nachkriegsdeutschland. Auch Pina Bausch betonte, dass sie mit ihren Choreografien zwar etwas Persönliches, aber nichts Privates zeige. Brandstetter greift diese Aspekte auf und geht der Frage nach, auf welche Weise Tanztheater, vor allem das von Pina Bausch, affektive Aspekte deutscher Geschichte sichtbar mache. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass Bausch in ihren Choreografien, die u. a. durch Lücken, Pausen, Stockungen und durch die im hörbaren Atmen wahrnehmbare Anstrengung charakterisiert werden können, das Publikum und sich selbst einer schonungslosen Befragung unterziehe.

Martin Ullrich beschäftigt sich in seinem Text mit den Affekten im musikgeschichtlichen Diskurs. Er stellt dar, wie die antike Affektenlehre eine frühneuzeitliche Musikästhetik beeinflusst, welche Analogien zwischen Rhetorik und Tonkunst herstellt. Affektiv besetzte Klanggestalten treten, so Ullrich, selbst noch in der Musik der Gegenwart auf – sei sie Kunstmusik, Filmmusik oder Pop – und beeinflussen unsere emotionale Haltung zum Gehörten. Ullrich fragt danach, ob unsere Affizierung durch Musik eine kulturell erworbene Gewohnheit ist oder ob sie ‚natürliche‘, also biologische Wurzeln hat. Der Aufsatz geht diesen kontrovers diskutierten Fragen nach und reflektiert sie anhand von Beispielen aus verschiedenen musikgeschichtlichen Zeitabschnitten. In einem Ausblick schneidet Ullrich schließlich das Phänomen musizierender Affen vor dem Hintergrund von Donna Haraways Konzeption der natureculture an.

Es folgen zwei Beiträge aus der Literaturwissenschaft und den Kulturwissenschaften sowie ein Beitrag aus den Naturwissenschaften:

Um die Hoffnung als dynamischem Schwebezustand geht es in dem Beitrag von Agnes Bidmon. Sie analysiert anhand der philosophischen Definitionen des Begriffs durch Aristoteles und Ernst Bloch die Bedeutung der Hoffnung in Hilde Domins Gedicht

Älter werden. Aristoteles schreibt die Hoffnung im Sinne der Erwartung von etwas Gutem vor allem der Jugend und der Blütezeit des Mannesalters zu. Im Laufe des Lebens und seinen Erfahrungen nehme demzufolge die Hoffnung ab. Ganz anders wertet Bloch das *Prinzip Hoffnung*. Er ist der Überzeugung, dass sich auch im späten Mannesalter die Kraft des staunenden Hinterfragens erhalte und damit auch die Hoffnung. Auf der Basis dieser beiden philosophischen Positionen leitet Bidmon zwei Lesarten von Hilde Domins Gedicht ab. Die eine basiert auf dem aristotelischen Blick und sieht vor allem das Schwinden der Hoffnung beschrieben, die andere Lesart bezieht sich auf das widerständige Potenzial der Hoffnung, das sich aus der adversativen Konjunktion des „aber“ ableiten lässt.

Der nächste Beitrag stellt die Mitschrift eines Gesprächs zwischen dem Sinologen Michael Lackner und dem Japanologen Fabian Schäfer dar. Die beiden Ostasienspezialisten tauschen sich über Formen der Fremd- und Selbstdarstellung in China und Japan aus. Dabei entlarven sie vorurteilsbehaftete Beschreibungen von Affekten in unterschiedlichen Schriftquellen und diskutieren die Beziehung zwischen Fremd- und Eigenstereotypen. Fabian Schäfer erläutert dabei u. a. die Entwicklung des ritterlichen Verhaltenskodex der Samurai und die Problematik, die sich aus der Übertragung der strengen Tugendvorschriften auf die gesamte Bevölkerung im Zuge der japanischen Modernisierung ergeben. Michael Lackner erklärt den Wandel des Chinabildes im 19. Jahrhundert: Während die Jesuiten China noch als modellhaftes Reich der Voraufklärung idealisierten, galt es später als rückständiges Land. Im weiteren Verlauf des Gesprächs widmen sich die beiden Wissenschaftler so unterschiedlichen Themen wie der Rolle des Konfuzianismus in China oder dem Einfluss von Goethe auf die japanische Literatur. Weiterhin kommt der moderne Japonismus zur Sprache, der als mitverantwortlich für das positive Bild von japanischer Ästhetik gesehen werden kann. Auch wird die Vorstellung vom Affekt als krankhafter Erscheinung im traditionellen chinesischen Denken untersucht. Ebenso unterhaltsame wie lehrreiche Ausflüge ins heutige China bzw. Japan, u. a. mit Ausführungen zu Fukushima, japanischen Punks, der Rolle von Heintje-Filmen in chinesischen Kinos oder der Bedeutung chinesischer Personennamen, runden das Gespräch ab.

Der Neurowissenschaftler Andreas Feigenspan macht anhand der Rekapitulation der jeweils herrschenden Lehrmeinungen in der Hirnforschung die Relativität unseres Wissens über die Neurobiologie von Affekten und affektiven Erkrankungen deutlich. Zunächst liefert er eine biologische Definition von Emotionen und Affekten, nach der Emotionen als Schnittmenge von Physiologie, Verhalten und Gefühlen verstanden werden. Danach skizziert er neben frühen neurobiologischen Theorien auch die Bedeutung des limbischen Systems und der Amygdala sowie die Rolle der corticalen Hemisphären. Dabei hinterfragt Feigenspan die lange Zeit gängige Hypothese, dass affektive Störungen durch ein Ungleichgewicht „der Chemie“ im Gehirn hervorgerufen werden. In der Zusammenfassung und Synthese seiner Ausführungen stellt er überzeugend ein alternatives Erklärungsmodell vor: Mitursächlich für affektive Erkrankungen wie etwa Depressionen könnten Probleme bei der Informationsverarbeitung in neuronalen Netzwerken sein. Solche neuen Erklärungsmodelle müssen in der Konsequenz auch Folgen für die Weiterentwicklung von Therapieformen für affektive Erkrankungen haben.

Dafür, dass das Ausstellungsprojekt und das hier vorliegende dokumentierende Katalogbuch gelungen sind, möchten wir danken. Zunächst den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern für ihre hervorragenden Beiträge zu unserer Ausstellung sowie ihren Galeristen

und Assistenten für die großartige Unterstützung und engagierte Zusammenarbeit. Wir danken Halil Altindere und Azra Tüzünoğlu von der PİLOT Gallery in Istanbul, Keren Cytter und Daniel Müller von der Galerie Nagel Draxler in Köln, Cyprien Gaillard und Elizabeth Youngman von der Galerie Sprüth Magers, Meiro Koizumi und Floor Wullems von der Annet Gelink Gallery, Aernout Mik, Jorma Saarikko von der Pro Av Art Oy, Mathilda Legemah und der Galerie carlier|gebauer, Suzanne Opton, Santiago Sierra und seinem Assistenten Reuben Moss, Mathilde ter Heijne, Ryan Trecartin, Nick Lesley von Electronic Arts Intermix New York, Nen Reyes von der Andrea Rosen Gallery und Berit Homburg von der Galerie Sprüth Magers, Bill Viola und seinem Team mit Christen Sperry-Garcia und Bobby Jablonski sowie Tomoya Watanabe.

Wir danken außerdem allen Autorinnen und Autoren für ihre herausragenden Beiträge, die den interdisziplinären Diskurs in unserer Publikation bereichern.

Darüber hinaus danken wir dem Kunstpalais der Stadt Erlangen und allen seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für ihre hervorragende Unterstützung. Ina Neddermeyer und Sarah Lampe für ihre informativen Künstlerinterviews, die im Nachgang zur Ausstellung geführt wurden, und die Koordination von Ausstellung und Katalog, Ilse Wittmann für ihre umsichtige Unterstützung in allen Belangen von Steuer und Finanzierung und Ian Genocchi für seine wie immer großartige Umsetzung der Wünsche der Künstler in Ausstellungsaufbau und Ausstellungstechnik.

Projekte und Publikationen dieser Art kosten Geld. Daher danken wir WTS Tax Legal Consulting für die Unterstützung der Ausstellung. Unser letzter und größter Dank gilt der Kulturstiftung des Bundes für ihre erneute Förderung von Ausstellung und Katalog. Dieses Projekt wäre ohne diese finanzielle Unterstützung nicht möglich gewesen.

Die Herausgeberinnen verabschieden sich mit dieser Publikation vom Kunstpalais in Erlangen und wünschen den Leserinnen und Lesern eine inspirierende und affizierende Lektüre. //

IMPRESSUM

ABBILDUNGEN

HALIL ALTINDERE

Wonderland, February 2013,
Video, 8.25 min, © Halil Altindere,
Courtesy PÍLOT Gallery, Istanbul

KEREN CYTTER

Cross.Flowers.Rolox, 2009,
3-Kanal-Videoinstallation, 4.47 min.,
© Keren Cytter, Courtesy Galerie Nagel Draxler,
Köln/Berlin

CYPRIEN GAILLARD

Desniansky Raion, 2007,
DVD, 30 min., Soundtrack by Koudlam,
© Cyprien Gaillard, Courtesy Sprüth Magers Berlin
London / Bugada & Cargnel, Paris / Laura Bartlett
Gallery, London

MEIRO KOIZUMI

Portrait of a Young Samurai, 2009,
4-Kanal-Videoinstallation, 9.40 min.,
© Meiro Koizumi, Courtesy Annet Gelink Gallery,
Amsterdam

AERNOUT MIK

Communitas, 2010,
3-Kanal-Videoinstallation,
© Aernout Mik, Courtesy carlier | gebauer

SUZANNE OPTON

Fotografien aus der Serie *Soldier*, 2006,
Pigmentdruck,
© Suzanne Opton

SANTIAGO SIERRA

The Trap, 2007,
Videoinstallation, Video Stills, 144.52 min.,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2014

MATHILDE TER HEIJNE

Lament, Song for Transitions, 2010,
Videoinstallation, 5.05 min.,
© Mathilde ter Heijne

RYAN TRECARTIN

K-Corea INC.K (section a), 2009,
Videoinstallation, 33.05 min.,
© Ryan Trecartin, Courtesy Electronic Arts Intermix
(EAI), New York / Andrea Rosen Gallery, New York
/ Sprüth Magers Berlin London

BILL VIOLA

Observance, 2002,
color High-Definition video on plasma display
mounted on wall, 120.7 x 72.4 x 10.2 cm, 10.14 min.,
Performers: Alan Abelew, Sheryl Arenson, Frank
Bruynbroek, Carol Cetrone, Cathy Chang, Ernie
Charles, Alan Clark, JD Cullum, Michael Irby, Tanya
Little, Susan Matus, Kate Noonan, Paul O'Connor,
Valerie Spencer, Louis Stark, Richard Stobie, Michael
Eric Strickland, Ellis Williams. Photo: Kira Perov
© Bill Viola

TOMOYA WATANABE

Strong Arm, 2014, Installation,
© Tomoya Watanabe

DANKSAGUNG

DANK AN Azra Tüzünoğlu (PILOT Gallery, Istanbul), Daniel Müller (Galerie Nagel Draxler, Köln), Elizabeth Youngman und Berit Homburg (Galerie Sprüth Magers), Floor Wullems (Annet Gelink Gallery), Jorma Saarikko (Pro Av Art Oy), Mathilda Legemah (Galerie carlier | gebauer), Reuben Moss, Nick Lesley (Electronic Arts Intermix New York), Nen Reyes (Andrea Rosen Gallery), Christen Sperry-Garcia und Bobby Jablonski (Studio Bill Viola).

AUSSTELLUNG

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *Affekte*.

KURATORIN Claudia Emmert

KÜNSTLER Halil Altindere (Türkei) // Keren Cytter (Israel) // Cyprien Gaillard (Frankreich) // Meiro Koizumi (Japan) // Aernout Mik (Niederlande) // Suzanne Opton (USA) // Santiago Sierra (Spanien) // Mathilde ter Heijne (Niederlande) // Ryan Trecartin (USA) // Bill Viola (USA) // Tomoya Watanabe (Japan)

Kunstpalaies Erlangen, 4.4. - 8.6.2014

EMOTIES

Gemeentemuseum Helmond, 14.10.2014 - 11.1.2015

MIXED EMOTIONS / GEMENGDE GEVOELENS

Cultuurcentrum Mechelen, 14.02. - 26.04.2015

KUNSTPALAIS ERLANGEN

Stadt Erlangen Palais Stutterheim
Marktplatz 1
91054 Erlangen
info@kunstpalais.de
www.kunstpalais.de

<http://kunstpalais.wordpress.com/>

<http://twitter.com/@kunstpalais>

<http://facebook.com/kunstpalais>

LEITUNG Claudia Emmert

SAMMLUNGSKURATORIN Ina Neddermeyer

KURATORIN FÜR BILDUNG UND VERMITTLUNG
Jessica Ullrich

WISSENSCHAFTLICHES VOLONTARIAT
Sarah Lampe

VERWALTUNG Ilse Wittmann

AUSSTELLUNGSTECHNIK Ian Genocchi

KATALOG

HERAUSGEBER Claudia Emmert, Jessica Ullrich,
Kunstpalaies Erlangen

TEXTE Marie-Luise Angerer, Agnes Bidmon, Bettina Brandl-Risi, Gabriele Brandstetter, Hans Dickel, Claudia Emmert, Alexander Farenholtz, Andreas Feigenspan, Heidi Helmhold, Michael Lackner, Michaela Ott, Clemens Risi, Fabian Schäfer, Kerstin Thomas, Jessica Ullrich, Martin Ullrich, Hortensia Völckers, Friedrich Weltzien

INTERVIEWS Sarah Lampe, Ina Neddermeyer,
Jessica Ullrich

REDAKTION Ina Neddermeyer, Jessica Ullrich

LEKTORAT Gustav Mechlenburg, Matthias Naumann

ÜBERSETZUNG Katherine Lewald

FOTOCREDITS Installationsansichten: Erich Malter

Gefördert durch die



Mit freundlicher Unterstützung von

wts TAX LEGAL CONSULTING

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015

Neofelis Verlag UG (haftungsbeschränkt), Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

GESTALTUNG: i_d buero, Stuttgart

Jan Michalski (AD) OA Krimmel (Senior AD)

DRUCK: Drusala s.r.o., Frýdek-Místek (CZ)

ISBN: 978-3-95808-010-2