

CHRISTIANE VOSS

AFFEKTIVE MEDIALITÄT UND IHRE FILMMEDIALE REFLEXION IN *THE CLOCK*

Die im Folgenden zu entfaltenden Überlegungen stehen im Zeichen einer medienphilosophischen und -ästhetischen Reflexion des Affektlogischen, das neben kognitiven und volitiven Modi ein eigenständiges Register des Zugangs zur Wirklichkeit darstellt. Affektlogiken entspringen affektiven Phänomenen und verweisen auf Operationen der Affizierung, die ihrerseits eine eigenständige Ontologie aufweisen. Im Weiteren wird speziell auf die funktionale Verschränkung von Organischem und Technischem im Medium von Affizierungen fokussiert, wie sie in einer Situation ästhetischer Rezeption auf paradigmatische Weise beobachtbar ist.¹ Die ästhetische Erfahrung der filmischen Installation *The Clock* (2010), die von Christian Marclay stammt, wird dafür exemplarisch zu extrapolieren sein. Unter dem ‚Filmmedialen‘ oder ‚Filmischen‘ verstehe ich hier abstrakt gesagt ein technisches Kompositum, das unter Inanspruchnahme von zum Teil organisch grundierten Medien, nämlich von psychophysiologischen Affekten und Affizierungen menschlicher Rezipientenkörper, sein eigenes anthropomediales Lebendigkeitspotenzial zu aktivieren versteht. Über Formate filmischer Installationen hinausgreifend lässt sich eine derartige Verschränkung von technischem Arrangement und Affekt im Medium wechselseitiger Affizierungen auch für den Realitätseindruck des Kinofilms nachweisen. Nach der hier vertretenen Auffassung besteht der Realitätseindruck von Filmen generell in dem, was man als ihren ‚Affektverkehr‘ und ihre ‚Affektverkehrung‘ übersetzen könnte. Anders als in rein psychologischen, philosophieästhetischen oder kulturhistorischen Ansätzen charakterisiert sich der medienphilosophische Zugriff hier darüber, dass sein Interesse am Affektiven auf dessen verbindende und trennende Funktionen gerichtet ist. Eine medienphilosophische Perspektivierung, so gilt es zu plausibilisieren,

¹ Darauf, dass sich auch im Tanzbereich und angeblich auch in der Medientheorie bei Autoren wie Brian Massumi und Mark Hansen verstärktes Interesse an Affekttheorien finde, verweist Marie Luise Angerer unter anderem in ihrem Aufsatz „Die biomediale Schwelle. Medientechnologien und Affekt“, in: *Situiertes Wissen und regionale Epistemologie. Zur Aktualität Georges Canguilhem und Donna J. Haraways*, hrsg. v. Astrid Deuber-Mankowsky und Christoph F. E. Holzhey, Wien/Berlin, 2013, S. 203–223. Allerdings geht sie nicht darauf ein, dass eine der philosophischen Debatte um den Affektbegriff vergleichbare systematische Diskussion in den Medienwissenschaften bisher Desiderat ist. Nach meinem bisherigen Eindruck bringen die wenigen medienwissenschaftlichen Theorien, die sich auf ‚Affektivität‘ beziehen, diese immer noch fälschlicherweise und dominant als Regime gelöschter Intentionalität ins Spiel. Der Überwindung eines solchen Geist-Gefühl-Dualismus gelten zumindest meine Bemühungen auf diesem Feld.

führt zu einem erweiterten Verständnis der Kategorien des Affektiven und der Affekte. Denn diese werden darin nicht biologisch oder psychologisch reduziert, sondern vielmehr als Funktionen greifbar, die zwischen technischen und organischen Systemen vaszieren und beiden zukommen können.

Insofern der Affektbegriff in der folgenden Argumentation eine Schlüsselstellung einnimmt, wird in einem ersten Teil das hier in Anspruch genommene Verständnis dieses Begriffs zu klären sein. Dafür ist, trotz der Ferne zur Medienphilosophie, auf einschlägige Konzeptvorschläge zurückzugreifen, wie sie bisher gerade nicht in den Medien- und Kulturwissenschaften, sondern vielmehr am Schnittpunkt von Philosophie, Neurophysiologie und Psychologie entwickelt und diskutiert werden. Für diese gilt jedoch, dass sie nicht von sich aus auf die Konstruktion von Affekten durch ästhetische oder sonstige Medien ausgerichtet sind. Affekttheorien erörtern bisher die ontologische und/oder funktionale Beschaffenheit des Affektphänomenspektrums ausschließlich unter dem Gesichtspunkt ihrer evolutionär und kulturell orientierungsleitenden Funktionalität für menschliche Organismen, Verbände und Interaktionen, während von ihrer medientechnischen und -ästhetischen Bearbeitung abgesehen wird. In diesem Aufsatz gilt das Hauptinteresse jedoch gerade der affektbasierten Mediatisierung des ästhetischen Raums und speziell der des filmästhetischen Erfahrungsraums. Aus heuristischen Gründen ist es gleichwohl zweckdienlich, *eine* repräsentative Affekttheorie vorzustellen, an der sich immerhin formal die Operationslogiken ablesen lassen, welche Affekte generell auszeichnen. In teilweiser Ablösung vom Anthropozentrismus der ins Spiel gebrachten Affekttheorie von William James werden in einem zweiten Teil des Aufsatzes die von diesem phänomenologisch und analytisch gewonnenen Parameter des Affektiven auf die technisch-ästhetischen Operationen der vierundzwanzigstündigen Filminstallation *The Clock* von Christian Marclay abzubilden sein. Da die Theorierahmen stets an der Verfertigung der in ihnen verhandelten Gegenstände mitarbeiten, gilt auch für diese affektlogische Perspektivierung des Filmischen, dass sich daraus ein stärker technisch grundiertes Verständnis des Affektiven ergibt, als es außerhalb medienphilosophischer Analysen möglich wäre.

DIE AKTIVISCHEN FACETTEN DER AFFEKTE

Da in der Affektforschung Begriffe nicht einheitlich verwendet werden, seien die hier gebrauchten kurz erläutert. Der aus dem Lateinischen stammende Begriff ‚Affekt‘ (von lat. *affectus*) wird im Folgenden durchgehend mit dem deutschen Begriff ‚Gefühl‘ synonym verwendet, sodass beide Terme als austauschbare Überbegriffe für das gesamte Spektrum der unterschiedlichen af-