

## *Affekt und Affektion*

### Überlegungen zur Ontologie musikalischer Erfahrung

Wenn in der musiktheoretischen Forschung von ›Affekten‹ die Rede ist, dann wird in der Regel auf die barocke Affektenlehre Bezug genommen und nicht auf zeitgenössische philosophische Theorien des Affekts. Diese spielen inzwischen vor allem in der poststrukturalistischen Philosophie eine zentrale Rolle, in der der ›Affekt‹ in verschiedenen Forschungszusammenhängen zum Leitbegriff einer Untersuchung ästhetisch-politischer Wissensformationen geworden ist.

Im Gegensatz zu historischen Theorien zeichnet sich die poststrukturalistische Aneignung des Affektbegriffs durch eine Zurücknahme der Vorstellung von autonomen Subjekten als Produzenten und Adressaten ästhetischer Kommunikation aus. Ihr Fokus liegt eher auf ›unpersönlichen‹ bzw. entsubjektivierten Affektartikulationen, die sich weniger als Gefühlsregungen, denn als Kräfteverhältnisse und a-subjektive Bewusstseinsströme zeigen.

Im Folgenden werde ich mich in erster Linie mit der Frage auseinandersetzen, inwiefern sich der musikalische Affekt als Bewegung *zwischen* Subjekt und Objekt verorten lässt, beispielsweise zwischen einem Rezeptionssubjekt und einer musikalischen Komposition. In diesem Zusammenhang werde ich eine aktuelle philosophische Theorie des Affekts in Beziehung zu musiktheoretischen Fragestellungen setzen. Es handelt sich um die von Gilles Deleuze und Félix Guattari konzipierte Theorie eines ›transzendentalen Gebrauchs der Affekte‹, die die beiden französischen Philosophen in ihrem letzten gemeinsam verfassten Buch mit dem Titel *Que 'ce que la Philosophie? - Was ist Philosophie?* ausgeführt haben.

Deleuze und Guattaris Affekt-Konzeption geht von einer kreativen Relektüre verschiedener ›Klassiker‹ der Philosophiegeschichte aus (z.B. Kant, Spinoza, Bergson, Nietzsche) und setzt deren inhaltliche Hauptlinien in einer Art philosophischer Kontrapunktik neu zusammen, woraus ein originelles Begriffsarsenal resultiert. Ich werde mich – wie im Titel angekündigt – heute vor allem mit Deleuzes und Guattaris terminologischer Unterschei-

ding von ›Affekt‹ und ›Affektion‹ befassen, einer Unterscheidung, die die beiden Autoren aus der Affektenlehre (›de affectibus‹) aus Baruch de Spinozas *Ethik* übernehmen.

## I.

Die Begriffe ›musikalischer Affekt‹ und ›musikalische Affektion‹ führen weit in den Bereich ontologischer Fragen und Probleme hinein, weil sie etwas zu bezeichnen versuchen, das auf eine eigentümliche Weise ungreifbar und rätselhaft ist. Denn: Was ›ist‹ ein musikalischer Affekt? Worin besteht sein ›Sein‹? Bewegt er sich in den strukturellen Zusammenhängen des Notentextes, oder zeigt er sich als entschlüsselbare Bedeutung einer musikalischen ›Sprache‹, die ein Komponist formte, um einen Hörenden erfahren zu lassen, was ihr Urheber an Affekten in diese Sprache einbrachte?

Einige dieser Fragen werden in der barocken Figurenlehre thematisiert. Das hat mit einer Art Verweisungslogik zu tun, die eine musikalische Figur mit bestimmten, von ihr ausgelösten affektiven Wirkungen in Zusammenhang bringt. Die Figur der *pathopoeia* etwa, die ›Erschaffung des Affekts‹, wird von Joachim Burmeister 1619 wie folgt definiert:

Die *pathopoeia* ist eine geeignete Figur, um Affekte zu erregen. Sie geschieht, wenn Halbtöne in die Komposition eingefügt werden, die weder zum *modus* noch zum *genus* der Komposition gehören [...].

Der ›Ort‹ des Affekts wäre in diesem Fall die Wahrnehmung eines Subjekts, das durch eine musikalische Figur affiziert wird. Der Affekt würde somit einem Subjekt zugeschlagen, einem musikalisch affizierten Subjekt. Dieses wird von Außen (durch die Musik) angestoßen und genötigt, einen Affekt (z.B. Furcht, Freude oder Schmerz) hervorzubringen bzw. zu verstärken.

Doch ist das überhaupt ein Affekt, oder müsste man das auf diese Weise Hervorgebrachte nicht präziser als ›Affektion‹ fassen, als einen ›Empfindungs-Zustand‹ also, in den ein Subjekt durch die Wahrnehmung von Musik versetzt wird? Oder handelt es sich um einen vollkommen begriffslosen bzw. naturwüchsigen Körperzustand, der dem Subjekt ›angetan‹ wird, sobald die Musik erklingt?

Zu diesen Fragen will ich einige Überlegungen anstellen – im Anschluss an das, was Deleuze und Guattari mit Spinoza als ›Affekte‹ und ›Affektionen‹ bezeichnen.

## II.

In *Was ist Philosophie?* schreiben Deleuze und Guattari:

Die Affekte sind keine Affektionen [...], sie übersteigen die Kräfte derer, die durch sie hindurchgehen.

Wie sich hier andeutet, legen die beiden Autoren großen Wert darauf, den Affekt streng von der Affektion zu unterscheiden: Affekte ›übersteigen‹ die Affektionen, sie überfordern die Auffassungsmöglichkeiten derjenigen, die sie wahrnehmen. Auch werden die Affekte von den beiden Autoren als etwas gefasst, durch das die Subjekte durchqueren, das von ihnen ›passiert‹ werden muss.

Affektionen sind Deleuze und Guattari zufolge Empfindungszustände eines Subjekts, die auf ein bestimmtes Objekt (das Empfundene) verweisen. Dabei wird das Sinnliche als etwas verstanden, das gegenständlich bezogen und subjektiv erlebt werden kann. Dem entspräche etwa die Aussage: »Diese oder jene Melodie macht mich traurig.« Der zeitweilige Zustand des Traurig-Seins ist durch die Musik verursacht.

Was aber sind dann im Gegensatz Affekte? Affekte »umhüllen«, wie Deleuze und Guattari sagen, die Affektionen und transportieren sie auf eine ihnen eigentümliche Weise. Sie lassen den einen Empfindungszustand in den anderen übergehen. Deleuzes und Guattaris Interesse gilt genau diesen Übergängen:

Der Übergang vom früheren Zustand zum aktuellen Zustand unterscheidet sich wesentlich vom früheren Zustand wie vom aktuellen Zustand. Es gibt eine Besonderheit der Transition, und genau die wird man Dauer nennen [...].

Mit einer bloßen Aneinanderreihung von Affektionen ist dieser Dauer offensichtlich nicht beizukommen. Es ist, als hätte sie einen variablen Geschwindigkeitskoeffizienten:

So schnell ich auch gehe, meine Dauer ist schneller. [...] In gewissem Sinn befindet sich die Dauer hinter unserem Rücken [...]. Sie befindet sich zwischen zwei Augenblicken.

Die in dieser ›Zwischen-Zeit‹ prozessierenden Übergänge und kontinuierlichen Variationen von Vermögen nennen Deleuze und Guattari Affekte. Durch sie wird ein anderes Verständnis des Sinnlichen als das bereits skizzierte impliziert, weil hier das Einzigartige und Besondere des Empfindens in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt wird. Affekte sind diesem Verständnis zufolge insofern einzigartig, als dass sie ausschließlich in Affekten erfahren werden, als singuläre Übergänge von einem Zustand in den anderen. Ein Affekt wäre dann das,

was jede Affektion umhüllt und was dennoch anderer Natur ist, [...] der gelebte Übergang vom vorhergehenden zum aktuellen Zustand, oder vom aktuellen Zustand zum nachfolgenden.

Als Beispiel könnte man hier das Fortschreiten von einem Ton zu einem nächsten anführen. Denn wenn wir einen Übergang von zwei Tönen vernehmen, gibt es in uns zwar einen mehr oder weniger bestimmbaren Zustand der Affektion (»Jetzt ist ein neuer Ton da«). Der eigentliche Übergang der Töne jedoch, ihr Ineinander-Übergehen als solches kann nicht zum eigenständigen Objekt der Wahrnehmung gemacht werden. Er zeigt sich als ein vollkommen selbstständiges »Empfindungswesen«, wie es Deleuze und Guattari poetisch ausdrücken.

Es ist in diesem Zusammenhang wichtig, Affekt nicht mit Gefühl oder mit Emotion gleichzusetzen. Denn während Gefühle persönlich und biographisch vermittelt sind und Emotionen sozial kodifiziert, sind Affekte, so wie Deleuze und Guattari sie verstehen, prä-subjektiv und unpersönlich. Sie lassen sich im Bewusstsein eines Subjekts nicht eindeutig repräsentieren. Ein Affekt ist somit in gewisser Weise eine unbewusste Erfahrung von Intensität bzw. ein Augenblick ungeformten und unstrukturierten Potentials.

Während das Gefühl als Selbstinterpretation psychischer Erregung hinsichtlich der Fortsetzbarkeit der Operationen verstanden werden kann, ist der Ort des Affekts, wie Joseph Vogl es ausdrückt

die Unterbrechung, sein Raum das Intervall, und seine Räumlichkeit darum keine bestimmte Ausdehnung, sondern ein »beliebiger Raum«, d.h. ein Raum, dessen Koordinaten, Orientierungen und Metrik angegriffen oder aufgelöst sind.

Von hier ausgehend lässt sich die von mir zu Beginn aufgeworfene Frage nach der Verortung des Affekts im Zwischenraum von Subjekt und Objekt noch einmal aufgreifen:

*Der Affekt stellt sich vor dem Hintergrund von Deleuzes und Guattaris Überlegungen als eine ortlose, gleichsam »virtuelle« Bewegung des »Auf-tau-chens« dar, die jede Vorstellung eines homogenen Raums mit eindeutig zu-weisbaren Plätzen von vorneherein unterbrochen hat.*

Der Affekt eröffnet somit eine »Ununterscheidbarkeitszone« zwischen Bewegung und Unterbrechung, in deren Konturen sich eine Verwirrung aktualisiert: Im Affekt ist das weitere Geschehen kontingent geworden, es ist aufgeschoben oder bewegt sich wie in der Schweben.

Das lässt sich abschließend an einem kurzen musikalischen Beispiel demonstrieren:

[Beispiel]

# ZWEI NOTTURNOS

für das Pianoforte  
von

Chopin's Werke.

## FRIEDRICH CHOPIN.

Op. 27.

Gräfin Appony gewidmet.

N<sup>o</sup> 1. *Larghetto. 6 - 42.*

*pp* *legato* *sotto voce*

\*C.W. \*C.W. \*C.W. \*

\*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*

\*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*

\*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*

\*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*

\*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*C.W. \*

### III.

Gleich die ersten beiden Takte aus Chopins *Nocturne* in cis-moll, op. 27/1 lassen eine ›Ununterscheidbarkeitszone‹ von Dur und Moll Platz greifen, in der sich der Affekt einnisten kann. Die pianissimo vorgetragenen Achtel der linken Hand bilden durch ihre Überdehnung etwas wie eine ›affektive Athletik‹ aus, die die fehlende Melodie aufzufangen sucht. Material und Empfindung sind hier im Innersten miteinander verschränkt, die metrische Disposition bleibt unklar. Grundton und Quinte verteilen sich jenseits der Takt-schwerpunkte, um den ersten Ton der Kantilene T. 3 in einen Zwischenraum ›neben der Zeit‹ eintreten zu lassen.

Die durch die ersten beiden Takte aufgeworfene Frage »Dur oder Moll?« wird zusätzlich intensiviert, wo das sofortige Ausscheren von *e* nach *eis* die Verwirrung vollständig macht. Im Cis-Dur Septakkord T. 3 aktualisieren sich mit *eis* und *h* zwei Töne, die bereits in den ersten beiden Takten der *Nocturne* als Obertöne virtuell anwesend waren. Das *eis* der Kantilene insistiert – wie durch sich selbst in einem schockhaften Zustand versetzt – bis in Takt 4, um sich dort verspätet aufzulösen, allerdings rasch gefolgt von einer Verfärbung in eine neapolitanische Wendung, die mit dem *Cis*-Orgelpunkts dissoniert. Von hier ausgehend kann die Kantilene zurücksinken.

Bereits in den ersten Takten des *Nocturne* deutet sich eine Art affektiver Kontrapunktik an, die durch eine Überlagerung verschiedener musikalischer Sinn- und Affektebenen ausgezeichnet ist. Über die Musik scheint sich eine Art Schatten zu legen, der die Konturen eines kontrollierenden Hör-Bewusstseins verdunkelt. Das Ohr, auf diese Weise affiziert, tastet in einem zur Nacht gewordenen Hör-Raum nach Orientierung und in einer virtuellen Zeit nach Sinn. Es versucht haptisch zu werden, dort wo der Affekt in gewohnten Klangfolgen wildert...

Ich komme zum Schluss:

Die von mir thematisierte Unterscheidung von Affekt und Affektion könnte meines Erachtens auch für die musikalische Analyse relevant sein. Denn in dieser spielen die verwickelten Beziehungen von analysierendem Subjekt und gleichsam mehrdimensional verteiltem ›Gegenstand der Analyse‹ eine tragende Rolle. Anzustreben und weiter auszuführen wäre eine ›Analytik

der musikalischen Empfindungen, die den Affekt nicht ausschließlich als historische, sondern darüberhinausgehend auch als ontologisch-systematische Kategorie begriffe.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.