

Die verborgenen Kräfte des Sozialen sichtbar machen: Rezension zu "Ethologie der Kunst: Deleuze, Guattari und Simondon" von Anne Sauvagnargues

Seyfert, Robert

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Seyfert, R. (2019). Die verborgenen Kräfte des Sozialen sichtbar machen: Rezension zu "Ethologie der Kunst: Deleuze, Guattari und Simondon" von Anne Sauvagnargues. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-82840-1>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

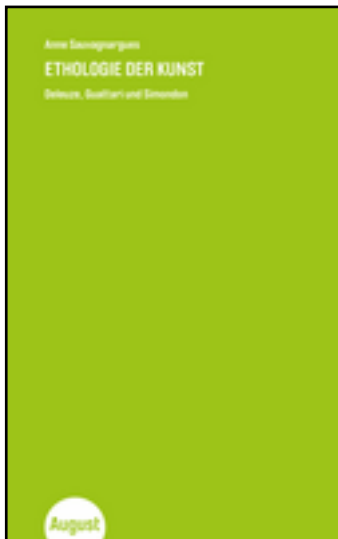
Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Robert Seyfert | Rezension | 20.11.2019

Die verborgenen Kräfte des Sozialen sichtbar machen

Rezension zu „Ethologie der Kunst. Deleuze, Guattari und Simondon“
von Anne Sauvagnargues



Anne Sauvagnargues
Ethologie der Kunst . Deleuze, Guattari
und Simondon

Deutschland
Berlin 2019: August Verlag Berlin
S. 176, EUR 14,00
ISBN 978-3-941360-60-0

Der Klappentext dieses Buches verspricht eine „Philosophie der Kunst, welche sich auf der Ebene von Zeichen und Affekten bewegt“. Dabei verstehe die Autorin, die französische Philosophin Anne Sauvagnargues, Kunst weder als Naturnachahmung („Mimesis“), noch als „strukturell[e] Analyse“, sondern als ein „Sichtbarmachen von Kräften“. Gleich der erste Satz des Buches zeigt, dass Sauvagnargues eine solche Philosophie der Kunst genau genommen in der Auseinandersetzung mit Gilles Deleuze entwirft und dabei insbesondere dessen Bezugnahmen auf Gilbert Simondon wie auf seinen Ko-Autor Félix Guattari nachgeht.

In das vielgesichtige Œuvre von Deleuze zieht die Autorin eine bis dato unerkannte Fluchtlinie ein. Über die gewöhnlich thematisierten Konzepte wie „Deterritorialisierung“, „Rhizom“, „Wunschmaschine“ und „Kontrollgesellschaft“ hinaus erschließt sie komplexere Sachverhalte, die sich in Deleuze' Philosophie hinter Begriffen wie „soziale Immanenz“, „Individuation“, „Disparation“ und „passive Aktivität“ verbergen. Diese Sachverhalte dienen ihr vor allem als Anstöße zur Entwicklung einer Philosophie der Kunst als „Ethologie“, das heißt als einer Wissenschaft des Verhaltens. Hierin besteht auch der

unzweideutig innovativer Beitrag des Buches: Deleuze selbst hat an keiner Stelle explizit davon gesprochen, die Kunst zum Gegenstand einer Verhaltenslehre zu machen.

Um es vorab zu sagen: Wiewohl es in der aktuellen Forschung nicht an Sekundärliteratur zu Deleuze und Guattari mangelt, ist die deutschsprachige Übersetzung der Arbeiten von Anne Sauvagnargues ein in mehrfacher Hinsicht wichtiger Beitrag. Zum einen trägt ihr kompaktes Buch zu einer Sortierung der Konzepte und Theoreme bei, die das Denken von Deleuze und Guattari zu einer derart komplexen und schwer überschaubaren Landschaft machen. Der Kunstphilosophie gewidmet, liefert der Band zum zweiten für die sozial- und gesellschaftswissenschaftliche Theoriebildung einen hilfreichen Beitrag, da er dieser einen neuen und anderen Deleuze offeriert. Das ist zumal mit Blick auf die deutschsprachigen Sozialwissenschaften nicht zu unterschätzen, deren Deleuze-Rezeption sich – im Gegensatz zur internationalen Diskussion – in einem beklagenswerten Zustand befindet.

Eine eng an das Denken von Deleuze angelehnte Deutung zu besprechen und zu würdigen, ist keine ganz einfache Aufgabe. Anne Sauvagnargues selbst erinnert an die Empfehlung von Deleuze, auf Textexegese und hermeneutische Verfahren zu verzichten und stattdessen kreativere Aneignungspraktiken ins Spiel zu bringen – „Experimentiert, und interpretiert nicht!“ (S. 140) Will man einer solchen Anleitung Folge leisten, kann man keine Zusammenfassung mit anschließender Kritik aufsetzen. Vielmehr scheint etwas verlangt, was in der deutschsprachigen Rezensionskultur ungewöhnlich ist, nämlich auf eine Stellungnahme zu verzichten, die sich darauf beschränkt und gut sokratisch darin gefällt, Widersprüche in der Argumentation herauszupräparieren. Demgegenüber gilt es, nicht gegen den Text, sondern mit ihm, ja über ihn hinaus zu denken. Ich werde der Hermeneutik und dem ambitionierten Interpretieren im Folgenden somit keine größere Bedeutung beimessen, will aber auch kein spezifisch experimentelles Vorgehen für mich reklamieren. Vielmehr möchte ich den Versuch machen, den Konzepten zu folgen, die Sauvagnargues herausarbeitet, um ihre spezifischen Denklinien und Effekte, die sich aus deren Entfaltung ergeben, zu konturieren.

Indes kann nicht verschwiegen werden, dass dieser Anspruch in diesem Fall der Aneignung des Deleuze'schen Denkens noch schwieriger als ohnehin schon einzulösen ist, da Sauvagnargues ihm selbst nur zum Teil nachkommt. Denn Sauvagnargues interpretiert durchaus im herkömmlichen Sinne – etwa wenn sie rekonstruiert, welche Ideen sich Deleuze auf welche Weise von Gilbert Simondon oder Félix Guattari angeeignet hat, oder umgekehrt unmarkierte Übernahmen durchaus im Tonfall des Vorwurfs identifiziert (siehe beispielsweise S. 57). Da wird Einflussphilologie und Autorenhermeneutik ganz nach

klassischem Muster praktiziert, ohne Deleuze' Vorbehalten gegenüber solchen Deutungsgepflogenheiten Rechnung zu tragen. Man würde deshalb gerne wissen, wie die Autorin ihren Umgang mit Deleuze im Spannungsfeld zwischen Interpretation und Experiment selbst verortet.

Auch erschließt sich die Komposition des Buches nicht so recht. Es handelt sich um vier aus dem Französischen übersetzte, bisher unveröffentlichte Aufsätze. Weshalb ausgerechnet diese Texte zu einem Band zusammengestellt worden sind, bleibt das Geheimnis des Verlags. Drei der Texte weisen zwar einen Bezug zur Kunst (Literatur, Malerei, Kino und Musik) auf, fallen jedoch recht heterogen aus. Dagegen führt das zweite Kapitel, das sich der Deleuze'schen Konzeption eines transzendentalen Empirismus zuwendet, seine grundlegenden theoretischen Konzepte ohne jeglichen Bezug auf die Künste aus. Hier wären einleitende Bemerkungen und kontextualisierende Hinweise der Übersetzerin sicherlich hilfreich gewesen.

Das Unsichtbare ≠ das Fiktive

Sauvagnargues' Konzept der Kunst als die „sichtbare Zurschaustellung nicht sichtbarer Kräfte (S. 23) innerhalb der Gesellschaft setzt zunächst eine eigentümliche Ontologie voraus, die das Konzept der „Fiktion“ – nach traditioneller Auffassung der eigentliche Gegenstand von Kunst – nicht kennt: Die nicht sichtbaren Kräfte der Kunst sind demnach keineswegs phantasmagorischer Natur. Was die Kunst sichtbar macht, gehört in den Bereich „[realer, aber nicht empfundener Kräfte, die das soziale Feld](#) durchwirken“ (S. 15). In dieser Bestimmung klingt sowohl ein rudimentärer Realismus an – die Kräfte mögen unsichtbar sein, sind aber dennoch real – als auch ein konstruktivistisches Motiv: Mithilfe der Kunst lassen sich Dinge wahrnehmbar machen, die zuvor außerhalb des Wahrnehmbaren lagen. Dabei läuft das konstruktivistische Credo nicht auf einen kruden Visualismus hinaus, der etwa ein Primat der Sichtbarkeit postuliert – ist die Kunst Sauvagnargues zufolge doch ebenso vermögend, beispielsweise „die unhörbaren Kräfte hörbar“ zu machen (ebd.).

Ein solch konstruktivistisch akzentuierter Realismus macht sozial- und gesellschaftstheoretische Ansprüche geltend, die weit über eine Philosophie der Kunst hinausgehen. Angesteuert wird nicht viel weniger als eine systematische Ästhetik, zu der ebenso wie eine Theorie der Individuation auch eine Gesellschaftstheorie gehört: „Der Künstler erschafft eine Karte von Zeichen der eine Gesellschaft durchziehenden Kräfteverhältnisse und evaluiert, das heißt, bestimmt die Machtzustände, auf die diese

Kräfte antworten.“ (S. 9) So kann sich eine Soziologie der Kunst offenbar nicht darauf beschränken, Werke der Kunst als Widerspiegelungen gesellschaftlicher Sachverhalte, als deren Reflexion, deren Kritik oder als utopische Projektionen zu dechiffrieren. Vielmehr müsste sie analysieren, welche im sozialen Feld (noch) gar nicht empfundenen, wahrgenommenen, detektierten Kräfte in den Kunstwerken ihre Sichtbarkeit gewinnen. Gerade als ein solches Organon zur Beobachtung des Sozialen belegt die Kunst, dass die gesellschaftlich nicht wahrgenommenen Kräfte in ihrer Stummheit und Virtualität keinesfalls weniger real sind als diejenigen, die bereits diskursiviert, reflektiert oder auf andere Art zum Gegenstand öffentlicher Thematisierungen geworden sind.

„Ethologie“: Falte statt Grenze

Der Begriff der „Ethologie“ richtet sich gegen Theorien, die entweder eine soziale Ordnung oder eine „apriorische[n] Struktur des Subjekts“ (S. 109) voraussetzen. Solche Theorieansätze verstünden Strukturen oder Individuen (beziehungsweise Subjekte) als konstitutive, formale und stabile beziehungsweise stabilisierende Muster. Demgegenüber gehe eine Ethologie von einer Umwelt mit multiplen und heterogenen Milieus aus; sie operiere unter der Annahme einer konstitutiven Immanenz „mit unterschiedliche[n] ökologische[n] Blasen“ (S. 130). Also führe das Individuum sein „Leben in den Falten der Umwelt“ (S. 86).

Das Konzept der Falte – dem Deleuze bekanntlich ein ganzes Buch gewidmet hat¹ – soll dabei gestatten, Unterscheidung und Verbindung zusammenzudenken. Die Übergänge zwischen verschiedenen Milieus der Umwelt stellen demnach keine Grenzen dar, denen ein Individuum oder ein System seine Autonomie verdankt. Vielmehr handelt es sich um verschiedene Falten innerhalb der Umwelt, die Trennungen als Übergänge begreifbar machen, nämlich von einer Falte zur anderen. Eine solche Perspektive erlaubt, auch Veränderungen und Transformationen in neuer Weise zu konzeptualisieren: Veränderungen im Milieu führen demnach *eo ipso* zu Veränderungen im Individuum und umgekehrt. Insofern könne eine solche Ethologie von der klassischen Idee einer Autonomie des Individuums und der Selbstständigkeit eines Systems auf die Theorie „einer Symbiose des biologischen Typs, einer Koevolution, einem aparallelen Werden“ von Milieu und Individuum (S. 37) umstellen. Die Ethologie arbeite in diesem Zusammenhang mit einer Art von prozessualen Umweltbegriff, der Umwelt als ein „Feld von Kräften“ verstehe. Ein solches Kraftfeld könne, wenn denn überhaupt, nicht strukturierende, sondern nur eine vitale Struktur sein.

Die Künste als Praxen des „Einfangens“

Als Ethologien erkunden die Künste somit „reale Werdensprozesse sozialer Körper“ (S. 17) in einer so verstandenen Umwelt. Der Kunst gehe es, so Sauvagnargues, um das „Einfangen von Kräften“ aus der Umwelt und damit um die Neuordnung der „anorganische[n] Vitalität der Körper und Materien“ (S. 55). Sie verfährt insofern ethologisch, als ihre Konstruktionen keine bloßen Fiktionen oder Imaginationen darstellen, sondern selbst zur Umwelt gehören: „Dank ihrer konkreten Dichte, ihrer ‚ethologischen‘ Konsistenz, formen sich die Zeichen zu Erfahrungsblasen in unterschiedlichen Milieus.“ (S. 102)

Das „Einfangen“ („capture“) von Kräften steht demnach im Zentrum der ästhetischen Arbeit. Da die Umwelt als umfassend vitalisiert, also als ihrerseits von aktiven Kräften bevölkert, vorgestellt wird, wäre die Tätigkeit des Einfangens von Kräften – sei es in der Kunst, sei es als Prozess der Individuation – missverstanden, würde man sie für eine genuin aktive, konstruktivistische oder produktivistische Praxis halten. Vielmehr sind die „Aktivitäten“ der Kunst und der Individuation als passive Angelegenheiten zu verstehen – paradox gesprochen – als passive Schöpfungen.

Eine solche Konzeption des passiven Einfangens von Kräften errichtet eine effektive Sperre gegen einen umfänglichen Aktionismus und Interaktionismus. Blockiert wird ein in Theoriebildungen unterschiedlicher Provenienz weit verbreiteter aktionistischer Bias, der alle Individuationsprozesse, inklusive desjenigen von Kunstwerken, stets nur als eine Form von Konstruktion, Produktion und Aktion verstehen will. Doch ist Deleuze zufolge nicht nur die Wahrnehmung passiv, auch die vermeintlich schöpferische Kunst ist keine produktive, sondern eine passive Angelegenheit. Das Einfangen von Kräften verlangt wache Rezeptivität, ein „konkretes Erfassen der Kräfte des Realen“. Von daher artikuliert die Kunst letztlich eine „Symptomatologie realer Effekte“ (S. 15). Sie liefert nichts weniger als eine veritable Gesellschaftsanalyse und sogar eine Kritik von Gesellschaft. Die kritische Funktion dieser Symptomatologie besteht darin, dank eines Prozesses der Individualisierung bisher unsichtbar gebliebene Kräfte sichtbar werden zu lassen. Deren Erfassung muss ihrerseits die Gestalt eines Individuationsprozesses annehmen, da die Kunst je nur als Individuation existiert, das heißt in den passiven Schöpfungen, die sie individuiert.

Individuation und prozessuelle Ontologie

Freilich verbietet es sich, „Individuation“ ausgehend von einem ontologisch fixierten

Individuum zu denken. Traditionell tendiert die abendländische Metaphysik dazu, ein Individuum als gegeben vorauszusetzen statt seine Individuation zu thematisieren (S. 58). Damit optiert sie für einen methodologischen Individualismus oder Kollektivismus, insofern Kollektive als Zusammensetzungen von Individuen definiert werden, die sich assoziieren. Was als „Individuum“, „Subjekt“ oder „Gesellschaft“ zum grundbegrifflichen Bestand der Sozialwissenschaften zählt, sind demnach rein transzendente Figuren, mit denen Bedingungen der Möglichkeit des Sozialen identifiziert und bezeichnet werden sollen. Um das Soziale zu erfassen, reicht es allerdings nicht aus, die Individuation eines Individuums, Systems oder einer ganzen Gesellschaft als Formfindung zu beschreiben, selbst wenn sie als ein zeitlich erstreckter Prozess dargestellt und berücksichtigt wird. Unter einer derartigen Perspektive wird der Individuationsprozess nämlich von seinen Endpunkten her rekonstruiert – mithin in einer teleologischen Ausrichtung, die von einer abgeschlossenen Figur, einem vollständig ausgestatteten Individuum oder Subjekt beziehungsweise von einer in sich gegliederten Gesellschaft ausgeht.

Unter der Perspektive einer radikal prozessualen Ontologie gibt es jedoch streng genommen genauso wenig Individuen wie empirisch identifizierbare Figuren, Formen, Gesellschaften, wie es der Formalismus in Kunst oder in der Wissenschaft postuliert. Faktisch sind nur figurale Ereignisse (S. 25) und Individuationsprozesse beobachtbar. Zu Recht hält Sauvagnargues deshalb fest, dass Prozess wie „Relation ihren Endpunkten vorgängig“ sind (S. 92). Also komme es darauf an, die Prozesse und Relationen, die für die Relata konstitutiv sind, ins Zentrum von Analysen zu stellen. Man muss demnach einen methodologischen Relationalismus beziehungsweise Prozessualismus entwickeln, um die ständige Koproduktion von Individuum und Umwelt angemessen in den Blick zu bekommen.

Es existieren somit in Sauvagnargues' Denken jeweils zwei synchrone Bewegungen, die analytisch nachzuvollziehen sind: „Kräfte der individuierenden Aktualisierung“ auf der einen und solche „der durchdringenden Deformation oder des intensiven virtuellen Werdens“ auf der anderen Seite (S. 30). Was sich in den Prozessen ereignet, ist mithin ein Zugleich von Individuieren und Individuiert-Werden. Ein Beispiel für ein solch prozessualrelationales Vorgehen findet Deleuze in der darstellenden Kunst bei dem Maler Francis Bacon, dessen Œuvre als grotesk und außerordentlich beunruhigend gilt. Freilich präsentieren dessen Gemälde Deleuze zufolge keine Bilder des Monströsen, der Zerstörung und Vernichtung von Körpern. Vielmehr sind ihm Bacons Figuren „rhythmische Gestalten“ (S. 25): Sie dienen der Sichtbarmachung von Individuationsprozessen. Bacon praktiziert demnach eine Ästhetik der Individuierung, die das Werden des Individuums zu einer

Anschauung bringt, die der Prozessualität dieses Vorgangs gerecht wird.²

Die Sichtbarmachung in der Kunst dient somit gerade nicht der Schaffung eines kritischen oder utopischen Bewusstseins, das vergegenwärtigt, dass alles auch anders sein könnte und somit Kontingenz einschränkt: Vielmehr zeitigt die Sichtbarmachung von Individuationsprozessen selbst individuierende Effekte, werden wir doch in neue Umwelten geführt, die unsere Individuation und mithin auch unser Verhalten verändern. Kunstwerke „beeinflussen auf ethologische Weise unsere körperliche Situation“ (S. 105), sie „breiten sich aus als Affektkarten, als ökologische Semiotiken, als Ethologien eines Territoriums“ (S. 96 f.).

Werden als Prozess der fortwährenden „Disparation“

Jenseits einer grundsätzlichen Betonung des Primats von Prozessualität und Relationalität ist Sauvagnargues nicht zuletzt daran gelegen, das Besteck zur deskriptiven wie analytischen Auseinandersetzung mit Prozessen und Relationen zu erweitern. Bekanntlich ist die prominenteste Konzeptualisierung sozialer Prozesse die Dialektik. Sie offeriert ein Erklärungsmodell für die Konstitution von Einheit (individuelles Subjekt, System, Gesellschaft etc.) im Rückgriff auf spezifische Relationen (Subjekt-Objekt) und Prozesse (Negationen). Gegen die dialektische Methode wurde bereits früh der Einwand erhoben, sie laufe auf eine geschlossene Theorie erreichter Endpunkte hinaus: Stets würden die Prozesse, das heißt die Entfaltung der Widersprüche im Medium ihrer bestimmten Negation, einer finalen Synthese untergeordnet, welche mit der Aufhebung der Widersprüche zugleich die Einheit des Prozesses verbürgt.

Als Alternative zu einer so gefassten Dialektik führt Sauvagnargues die auf Gilbert Simondon zurückgehende Methode der „Disparation“ ein. Deren Ausgangspunkt bildet eine „problematische“ Situation, also die Spannung zwischen zwei disparaten Elementen. Im Gegensatz zur Dialektik werden die Widersprüche einer problematischen Situation nicht in einer Synthese aufgehoben, sondern durch die Produktion von etwas Neuem gelöst. Entstehungsprozesse sind demnach keine Abfolge von Negationen, sondern als schöpferische Lösung des gegebenen Problems zu begreifen. Man denke etwa an die visuelle Wahrnehmung: Die beiden zweidimensionalen Bilder, die unsere Augen hervorbringen, erzeugen die problematische Situation zweier disparater Bilder (Parallaxe). Gelöst wird das Problem durch die kreative Hervorbringung eines neuen, nämlich dreidimensionalen Bildes. Die problematische Situation der disparaten Bilder verschwindet also nicht, vielmehr finden sich beide Bilder in ein neues System integriert. So kann von

einer dialektischen Aufhebung gegebener Widersprüchlichkeiten nicht die Rede sein. Was vorliegt ist demgegenüber eine „erfinderische Konstruktion, die dem einzelnen Netzhautbild eine neue Dimension hinzufügt“ (S. 68).

Auch die Prozesse der Individuation lassen sich als Disparationen fassen. Sie setzen die Existenz mindestens zweier disparater Elemente voraus (das heißt „eine problematische Situation“) und verlangen nach einer kreativen Lösung des damit gegebenen Problems. Die dabei aufkommenden Widersprüche sind „konstituierende Beding[en] der Erfindung einer neuen Lösung“ (S. 74), sie erzeugen ein Nebeneinander heterogener Elemente, die in schöpferische Weise zusammengeführt werden müssen. Die Individualität ist letztendlich nie mit sich versöhnt, sondern befindet sich allenfalls in einem metastabilem Zustand (S. 69). Ihre „innere Resonanz“ (S. 75) entspricht keinem romantischen Mit-sich-selbst-versöhnt-Sein. Was Individuierung demgegenüber leistet, ist Bewältigung von Problemlagen unter Beibehaltung ihrer Persistenz.

Wenn das problematische Verhältnis disparater Elemente die konstitutive Bedingung für Individualität ist, hat dieser Befund auch erkenntnistheoretische Konsequenzen. Die Idee Kants von der „Unmöglichkeit der Erkenntnis“ wird bei Deleuze zur „Ohnmacht des Denkens“, einer Ohnmacht, die sich irreduzibel aus der problematischen Situation ergibt. Also sieht sich das Denken vor die Aufgabe gestellt, zwischen scheinbar zusammenhanglosen Dingen einen Zusammenhang herstellen zu müssen. Insofern verweist die Problematik der gegebenen Ausgangssituation nicht so sehr auf eine grundsätzliche Begrenztheit oder Unmöglichkeit von Erkenntnis (wie bei Kant), sondern im Gegenteil darauf, dass gerade die Fragwürdigkeit von Gegenstandserkenntnis eine konstitutive Voraussetzung für das Denken ist. So führt gerade die Ohnmacht des Denkens zur Erfindung des Neuen und ist letztlich die Ursache von Kreativität. Jede Innovation mündet allerdings in eine neue, wiederum problematische Situation, die ihrerseits nach einer kreativen Lösung verlangt.

Das Gegenteil eines solchen sequentiellen Problemlösungsvermögens wäre ein Denken in vorgefertigten Verallgemeinerungen und Typisierungen, das heißt im „Klischee“ (S. 26): „Denken besteht [...] nicht darin, gültige Antworten auf allgemein bekannte Fragen zu reproduzieren (so definiert sich im Gegenteil die Dummheit). [Vielmehr] erweist sich das Denken als kreativ, d.h. es ist in seiner Funktionsweise dazu bestimmt, seine Kategorien jedes Mal, wenn eine Begegnung stattfindet, neu zu arrangieren.“ (S. 109 f.)

Kultur- und gesellschaftsanalytische Anschlusspotenziale

Klassische Gesellschaftsanalysen favorisieren in der Regel ein formalistisches Vorgehen, womit sie in figuralen und formalen Schemata stecken bleiben, die systematisch das Werden des Sozialen ausschalten. Demgegenüber müsste eine angemessene Kultur- und Sozialwissenschaft vom „Wandel der Kulturen Rechenschaft“ (S. 38) ablegen, von deren inneren Problematiken und Disparationen. Sie müsste auch darauf verzichten, bloß taxonomisch zu verfahren, das heißt „ein Verzeichnis kultureller Standards und Verbindlichkeiten“ zu erstellen (S. 133). Ihr Stachel sollte demgegenüber eine methodologische Grundsatzfrage sein: „Wie kann man der Bequemlichkeit, eine jede Vielheit auf eine Einheit zurückzuverweisen, entkommen?“ (S. 157). Statt der Fokussierung auf Typisierungen, Habitualisierung, auf Strukturen, Systeme und Individuen, hätte sich die Kultur- und Gesellschaftsanalyse auf die Untersuchung modifizierender Kräfte zu konzentrieren, also auf eine möglichst sorgfältige und situationsresponsive, empirische Aufzeichnung von Individuationsprozessen. Nicht die Klassifikation von sozialen Ordnungen und Strukturen stünde im Vordergrund, sondern eine Kartografierung der Übergänge von Ordnungen, ihrer Deformationen und Reformationen.

So gelesen, offeriert das Buch von Anne Sauvagnargues neben einer Philosophie der Kunst auch den Ausblick auf eine neue Spezies von Gesellschaftsanalyse und -kritik. Sie erschließt der Soziologie eine Perspektive, unter der sich die Gesellschaftsbeobachtung eher für die Mittel der Disparation (die schöpferischen Lösungen) interessiert, als für die dialektische Logik von Antagonismen und Negationen. Plädiert wird mithin für ein Denken jenseits von Klischee und sistiertem Konflikt, für eine Wahrnehmung des Sozialen, die durch ihren ausgeprägten Sinn für die erfinderische Auflösung problematischer Situationen besticht.

Endnoten

1. Gilles Deleuze, Die Falte. Leibnitz und der Barock. Frankfurt am Main 1988 (Originaltitel: Le Pli. Leibnitz et le Baroque. Paris 1988).
2. Vgl. dazu Gilles Deleuze, Francis Bacon. Logik der Sensation. Paderborn 2016 (Originaltitel: Logique de la sensation. 2 Bde. Paris 1981)

Robert Seyfert

Robert Seyfert ist Akademischer Rat am Institut für Soziologie der Universität Duisburg-Essen. Seine Forschungsschwerpunkte sind Algorithmische Sozialität, Lebenssoziologie und Affektsoziologie. Zuletzt erschienen: Soziologien des Lebens. Überschreitung – Differenzierung – Kritik (Hrsg. zusammen mit Heike Delitz und Frithjof Nungesser), Bielefeld: transcript 2018.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Martin Bauer.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.sozopolis.de/die-verborgenen-kraefte-des-sozialen-sichtbar-machen.html>