

Himmel und Wolken

Sky and Clouds



Die ländlichen Räume, in denen das Projektteam forschte, sind alle von einer flachen Landschaft geprägt. Das bedeutet zugleich, dass der Himmel einen sehr großen Teil der Landschaft ausmacht. Das ist in urbanen Umgebungen, in denen der Himmel meist von Häusern und Straßen begrenzt ist, kaum vorstellbar. „Da hat der Himmel 180°. Das könnt ihr euch gar nicht vorstellen“, so Hajo Eickhoff, in Nordfriesland geborener Philosoph, während einer Tagung in Berlin. Auch in Ostfriesland sagt man: 90 Prozent Himmel und 10 Prozent Erde sind 100 Prozent Ostfriesland. Das gilt auch für die Landkreise Wangerland und Friesland, die Teil der Affektraumforschung waren. Der hier vorliegende Beitrag basiert jedoch nicht auf durchgeführten ethnographischen Forschungen, sondern beschreibt rückblickend ein Aufwachsen in enger affektiver Beziehung zu einer Landschaft und die damit verbundene Entwicklung eines „situated knowledge“, eines lokalen Wissens, das es erlaubt, „fähig zu werden, angemessen zu antworten auf das, was man zu sehen gelernt hat“ (Haraway 1988, 583, übers. B.A.). „Situated knowledge“, so verwendet die englische Erziehungswissenschaftlerin Carol Taylor den Begriff der feministischen Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway bei einem retrospektiv motivierten Spaziergang in Liverpool, „das bedeutet verkörpertes, spezifisches, besonderes, nicht-unschuldiges, verantwortliches, nicht-transzendentes Wissen“ (Taylor 2020, 13, übers. B.A.). Also u. a. auch inkorporiertes Wissen, Körper-Wissen. Ich erinnere mich tatsächlich vor allem anderen an die körperliche Erfahrung eines scheinbar endlosen, weiten und stets in Bewegung befindlichen Himmels, mit dem ich dort aufwuchs und dessen Wetterlagen, Wolken- und Licht-Stimmungen man ausgeliefert war. Und ist. Unter einem endlosen Himmel bleibt man immer klein. Steht man auf dem Deich oder am Strand, gehen am Horizont Wasser^[→ Index; → Am Wasser, S. 24; → Fragiles Watt, S. 46] und Himmel ineinander über. Die Weite des Himmels scheint den ihn betrachtenden Menschen in sich aufzusaugen,

● Wind, Infrastrukturen,
Fische



- Ressource, Wind
- Tourismus, Himmel

aufzuheben. Aber der erhebende Blick in den Himmel wird gleichzeitig zur touristisch-ökonomischen Ressource^[→ Index; → Fragiles Watt, S. 46; → Hühner und ihre Böden, S. 86], als Landschaftserfahrung gepriesen, die man mit vielen Menschen teilt. Einheimische, Touristen^[→ Index; → Fragiles Watt, S. 46; → Einen Feldweg entlang, S. 110; → Fremd-Sein?, S. 180], die *Fremden*, wie sie in meiner Kindheit hießen, kommen hierher, um genau diesen Himmel und *die Luft* zu genießen, um den *Kopf frei zu kriegen* und die mit diesem Blick assoziierte Freiheit gleich mitzubuchen. Nach klassisch liberalem Narrativ wird Freiheit so als „das Fehlen äußerer Einschränkungen, Grenzen oder Behinderungen hinsichtlich meines Tuns oder meiner Bewegungen im Raum“ aufgefasst, wie der Soziologe Nikolaj Schultz in *Landkrank* durchaus kritisch anmerkt (Schultz 2024, 54).

Diese ganz räumlich wahrzunehmende Freiheit des endlos scheinenden Himmels wurde in den 1960er und 1970er Jahren, den Jahren meines Aufwachsens, symbolisch massiv aufgeladen. Denn, daran wurden wir als hedonistische Heranwachsende in den 1970er Jahren stets erinnert: Der jetzt so scheinbar endlos leere Himmel hat einen historischen Kontext. Vorher war er angstbesetzt. Für die Älteren bedeutete Himmel auch: Abwesenheit von Bomben, von Krieg, der noch nicht so lang, 15–25 Jahre, zurücklag. In Wilhelmshaven erzählte nicht nur *Opa*, sondern auch *Oma* bei Familienfeiern *vom Krieg*; davon, wie es war, in den Nächten, in denen es *Bomben regnete*, Alte, Kranke und Kinder immer wieder in die Luftschutzbunker und wieder heraus schleppen zu müssen; und die Menschen, die im Krieg aus den vormaligen Ost-Gebieten flüchten mussten, berichteten von ihren Ängsten während der großen Trecks über das Haff, dem plötzlichen Beschuss aus einem Himmel voller feindlicher Flieger ausgesetzt zu sein. In diesem Kontext – dem Himmel als befreitem, säkularisiertem, aber dennoch symbolischem Ort, der zwar fern, aber trotzdem als umgebender Raum, als Weite, körperlich-sensorisch

The rural regions where the project team did their research are all characterised by a flat landscape. That also means that the sky makes up for a very large part of the landscape. That is difficult to imagine in urban environments, where the sky is usually blocked by buildings and streets. ‘There, the sky is 180 degrees. You can’t even imagine it’, said Hajo Eickhoff, a philosopher born in North Frisia, at a conference in Berlin. In East Frisia, too, they say: ninety percent sky and ten percent earth are one hundred percent East Frisia. That is also true for the districts of Wangerland and Friesland, which were part of our study of affect space. The present essay is not, however, based on the ethnographic research conducted, but rather describes in retrospect growing up with a close affective relationship to a landscape and the associated development of a “situated knowledge”, a local knowledge that allows us “to become answerable for what we learn how to see” (Haraway 1988, 583). It is also, among other things, incorporated knowledge, body knowledge. I do indeed remember more than anything else the physical experience of the seemingly endlessly wide, constantly moving sky with which I grew up, to whose weather conditions and moods of clouds and light one was exposed.

And still is. Beneath an endless sky, one remains small forever. When standing on the dike or on the beach, water^[→] and sky^[→] merge at the horizon. The widening of the sky seems to nullify and raise up whoever is watching it. But at the same time the uplifting gaze into the sky becomes a touristic, economic resource^[→], praised as an experience of landscape that one shares

- Wind, Infrastructures, Fish
- By the Sea, p. 24; Fragile Mudflat, p. 46
- Ressource, Wind
- Fragile Mudflat, p. 46; Chickens and Their Soils, p. 86

erfahrbar war – entstanden die Soundtracks, die uns in den 1970ern bei unseren Himmelswahrnehmungen begleiteten, affizierten und diesen Raum für die Boomer-Generation auch politisierten.

SOUNDTRACKS UND DEUTSCH-DEUTSCHE HIMMELSERFAHRUNGEN

1974 schrieb Reinhard Mey, während er seine Fluglizenz auf dem kleinen Flugplatz in Wilhelmshaven/Mariensiel erwarb: *Über den Wolken*. Der Refrain „Über den Wolken muss die Freiheit wohl grenzenlos sein“ machte ein eigentlich sehr technikaffines und dem Flugbetrieb huldigendes Lied bis heute zu einer Freiheitshymne. Ähnlich war es 1971 John Lennon ergangen. Sein ursprünglich als Kinderlied gedachtes *Imagine*¹ – bis heute die Friedenshymne überhaupt – eröffnet den leeren, freien Himmel als Möglichkeitsraum: „Imagine there’s no heaven. It’s easy if you try. No hell below us. Above us, only sky“. Christa Wolf, die wir, wie viele DDR-Autor*innen in dieser Zeit, verschlangen, war in ihrer Ost-West-Erzählung *Der geteilte Himmel* von 1973 skeptischer: „Den Himmel können sie nicht zerteilen, sagte Manfred spöttisch. Den Himmel? Dieses ganze Gewölbe von Hoffnung und Sehnsucht, von Liebe und Trauer? ‚Doch‘, sagte sie leise, ‚der Himmel teilt sich zu allererst ‘“ (Wolf 1973, 187). Der in den Westen unfreiwillig ausgebürgerte Dichter und Liedermacher Wolf Biermann überlegte beim Flug über die Berliner Mauer, was wohl geschähe, wenn die Triebwerke aussetzen würden und er als *Preußischer Ikarus* (Biermann, 1978) jetzt abstürzte, ob wohl „gesamtdeutscher Rauch aufstiege über dem deutschdeutschen Hundefeld“ (Biermann 1978, 207). Der Künstler Gerhard Richter, ebenfalls ein Ost-West-Wanderer, verwendete während seiner *Wolkenstudien* 1969 in der Druckgrafik *Wolken (Edition 24)* zwei seiner auf einem Flug gemachten Fotografien als *Ready-mades*, und, so lesen ihn die Kurator*innen der Ausstellung *Wolken. Von Gerhard Richter bis zur Cloud* noch 2023, „collagierte

1 John Lennon berichtete Jahre später in einem Interview, dass das Lied und insbesondere sein Titel ‚Imagine‘ stark von Yoko Onos Arbeiten als Konzept-Künstlerin beeinflusst waren, dokumentiert in ihrem Künstler-Buch ‚Grapefruit‘: „Ich war damals nicht Manns genug, ihre Verdienste offiziell anzuerkennen ... Das Lied hätte wirklich „von Lennon/Ono“ heißen müssen. (Lennon/Ono 2018, 26).

with many people. Locals, tourists^[2], the *strangers*, as they were known when I was a child, come here to enjoy precisely this sky and *the air*, to *free up their heads* and to book this freedom associated with this view along with it. According to the classical liberal narrative, freedom is viewed as a “lack of external constraints, limits or obstructions regarding my actions of movements in space”, as the sociologist Nikolaj Schultz remarks quite critically in *Land Sickness* (Schultz 2023, 61).

● Tourism, Sky
● Fragile Mudflat, p. 46; Along a Field Path, p. 110; Being Strange?, p. 180

This entirely spatial perception of the freedom of a seemingly endless sky took on massive symbolic significance in the 1960s and 1970s when I was growing up. For we hedonistic adolescents in the 1970s were constantly reminded: the empty sky that now seems so endless has a historical context. Before, it was filled with fear. For older people, the sky also meant in the 1970s: the absence of bombs, of war, which was not all that long ago, fifteen to twenty-five years. In Wilhelmshaven, not only *Grandpa* but also *Grandma* spoke of the war: what it was like in the nights when it literally *rained bombs*. The old, the sick and children had to drag themselves down into the air-raid shelter and back out, again and again; and the people who had to flee from the formerly German regions in the East during the war told of their fears during the great trek across the Courland Lagoon, being exposed to sudden shooting from a sky full of enemy planes. In that context – of the sky sensed as a liberated, secularised but nonetheless symbolic place that was far away but could be

zwei Wolkenhimmel übereinander, – sinnbildlich für zwei Welten, für Ost und West?“ (Lanzl/Ohlig 2023, 44). Biermann nahm, wie auch Richter, den Blick auf den Himmel als Teil politisch gerahmter Landschaften mit ins Exil: „Auf dem Friedhof von Montmartre/ weint sich aus der Winterhimmel, und ich sprang mit dünnen Schuhen/ über Pfützen, darin schwammen/ Kippen, die sich langsam öffnen/ Kötel von Pariser Hunden/ Und so hat ich nasse Füße, als ich Heines Grab gefunden“ (Biermann 1982, 110).

Im Außen, in der umgebenden Landschaft, lassen sich die eigenen Stimmungen und Gestimmtheiten mit dem Wetter identifizieren. Die Wetterlage, insbesondere der Himmel, scheint dann die eigene Stimmung, bedrückt bzw. heiter zu sein, zu spiegeln. Der Philosoph und Affekttheoretiker Brian Massumi bezeichnet dies als *affektive Tonalität*: „etwas, indem wir uns wiederfinden, und nicht etwas, das wir in uns finden. Es ist eine uns einhüllende Atmosphäre, die gleichzeitig das Zentrum des Geschehens ist, da es das allgemeine Empfinden qualifiziert. Die affektive Tonalität ist das, was wir normalerweise eine ‚Stimmung‘ nennen“ (Massumi 2010, 165). [¹ Index; → Glossar; → Hühner und ihre Böden, S.86; → Wind, S.96] Und: „Die Stimmungen sind [...] das Wettergeschehen unserer Erfahrung. Sie sind nicht deren tatsächliche Inhalte. Die Inhalte sind Niederschläge, Tropfen der Erfahrung, ein Regen aus Worten und Gesten des Mikro-Klimas, das in diesem Moment das Leben darstellt“ (ebd.). Peter Sloterdijk merkt dazu aus phänomenologischer Perspektive an, dass, wenn man vom menschlichen Dasein in Form einer impliziten Meteorologie sprechen könne, das Wort *Grau* wahrscheinlich viel Verwendung finden würde (vgl. Sloterdijk 2023, 10).

Tatsächlich war zur Zeit meines Aufwachsens an der Nordsee nicht nur der Himmel oft grau, wolkenverhangen, sondern auch die kollektive Stimmungslage vieler Menschen meiner (Boomer-)Generation in den ausgehenden 1970er

experienced bodily as a surrounding space, as a scope – soundtracks were made in the 1970s that accompanied and affected our feelings facing the sky and also politicised that space for the boomer generation.

SOUNDTRACKS AND GERMAN-GERMAN EXPERIENCES OF THE SKY

In 1974, while earning his pilot's license at a small airport in Wilhelmshaven/Mariensiel, singer-songwriter Reinhard Mey wrote 'Über den Wolken' (Above the Clouds). The refrain – 'Above the clouds, freedom must be limitless' – turned a song that was actually framed very technically and paid homage to aviation – into a hymn of freedom, as it is still heard today. John Lennon has made a similar experience. 'Imagine', originally conceived as a song for children,^[1] – the epitome of a hymn of freedom today – opened the free, empty sky as a space of potentialities: "Imagine there's no heaven. It's easy if you try. No hell below us. Above us, only sky." Christa Wolf, whose work we devoured in the Federal Republic of Germany (BRD), like that of many other writers from the GDR at the time, was more sceptical in her East-West story *Der geteilte Himmel* (*They Divided the Sky*) of 1973:

¹ John Lennon reported years later that the song and in particular the title was inspired by Yoko Ono's artist-book *Grapefruit*: 'I wasn't man enough to let her have credit for it. ... It should really have said 'Lennon/Ono' on that song' (Lennon/Ono 2018, 26).

At least they can't divide the sky', Manfred said in mocking tone. The sky? This enormous vault of hope and yearning, love and sorrow? 'Yes, they can', she said. 'The sky is what divides first of all. (Wolf 2013, 191)



42 Graue Wolkenbank/Grey Cloud Bank

The poet and song writer Wolf Biermann, who was expatriated to the West against his will, was thinking as he flew over the Berlin Wall what would likely happen if the engines were to fail and he crashed as a “Prussian Icarus” (Biermann 1978), whether perhaps the “Pan-German smoke would rise up across the German-German dog-blue sky” (Biermann 1978, 207). The artist Gerhard Richter, another East-West wanderer, used as ready-mades for his *Wolkenstudien* (Cloud Studies) of 1969 in the print *Wolken* (Clouds) (no. 24 in the catalogue raisonné of editions) two photographs that he had taken on a flight and, as the curators of the exhibition *Clouds: From Gerhard Richter to Cloud Art* described it as late as 2023, collaged “two cloud formations above each other – symbolizing two worlds, East and West?” (Lanzl/Ohlig 2023, 46, transl. B.A.). Biermann, like Richter, took the view of the sky as part of politically framed landscapes with him into exile:

On the graveyard by Montmartre / tears drop down from winter heavens, and I'm vaulting in thin sneakers/over puddles, therein leaven / Cold fags as the slowly swim past / Scat piles of Parisian hounds and / So I stood with rain-soaked feet at / Heine's grave, once I had found it (Biermann 1982, 110, transl. Lukas Biermann 27.9. 2024).

Outside, in the surrounding landscape, our own moods and dispositions can be identified with the weather. The weather conditions, especially the sky, seems

und 1980er Jahren, – in beiden Teilen Deutschlands. In der BRD – damals geprägt durch massive Auseinandersetzungen zwischen Staat, RAF und ihren Sympathisant*innen sowie durch Bürger*innen-Proteste zur Energie- und Aufrüstungspolitik – empfanden viele Vertreter*innen meiner Generation sie als *Die bleierne Zeit* (nach dem Film von Margarethe von Trotta aus dem Jahr 1981). Der Journalist Sergej Lochthofen überschrieb diese Jahre in der DDR, seine Autobiografie überhaupt mit *Grau*: „In meiner Erinnerung waren es vor allem die Grautöne, die das Leben in der Deutschen Demokratischen Republik prägten. Das Grau des Industrienebels, der nicht Smog genannt werden durfte. [...] Graue Menschen in einem grauen Land“ (Lochthofen 2014, 19). Und auch der DDR-Exilant Gerhard Richter hatte in beiden Teilen Deutschlands eine klare Position zur Aussagekraft der Farbe Grau erworben, die er in seinen Gemälden oft verwendete: „Grau ist für mich die willkommene und einzig mögliche Entsprechung zu Indifferenz, Aussageverweigerung, Meinungslosigkeit, Gestaltlosigkeit“ (Richter 2008, 215). Es gab im ausgehenden 20. Jh. jedoch noch andere, ermutigendere künstlerische Perspektiven auf das Grau des Himmels. Unser aus Bayern stammender Kunstlehrer, nicht unter dem oft bedeckten, grauen norddeutschen Himmel aufgewachsen, wendete dies positiv. Er huldigte nicht nur den grauen Schmutzrändern in unseren Tuschkästen mit dem Hinweis, dass in Grau alle anderen Farben enthalten seien, sondern zeigte uns den Dokumentarfilm Peter Schamoni über Friedensreich Hundertwassers Schiff *Regentag*. In diesem wetterte der Künstler zwar auch gegen die die Menschenwürde verletzende Uniformität von Plattenbauten und das Chaos der geraden Linie, aber er begrüßte Regentage als *seine Tage* und feierte den Horizont – und damit den Himmel: „Der Horizont ist ein großer Anhaltspunkt. Der Horizont ist etwas, an den man sich klammern kann. [...] Da die Welt in Unordnung gerät, braucht der Mensch eigentlich nur noch den Horizont [...] alles andere kann er dazu erfinden“ (Schamoni 1972, Trailer zum Film).

to reflect one's own mood, with being depressed or cheerful. The philosopher and affect theorist Brian Massumi calls this *affective tonality*: “something we find ourselves in, rather than finding in ourselves. An embracing atmosphere that is also at the very heart of what happens because it qualifies the overall feel. Affective tonality is what we normally call a ‘mood’” (Massumi 2011, 65).^[→] And: “moods... are the weather patterns of our experience. They're not actual contents of it. The contents are precipitation, drops of experience, a rain of words and gestures in the micro-climate that is life at this moment” (ibid., 65-66). Peter Sloterdijk comments on this from a phenomenological perspective noting that if one could speak of human existence in the form of an implicit meteorology, the word grey would probably be used a lot (see Sloterdijk 2023, 10).

●● Affective Tonality
● Chickens and Their Soils, p. 86;
Wind, p. 96

When I was growing up by the North Sea, not only was the sky often grey and cloud-covered but so was the collective mood of many people of my (boomer) generation in the late 1970s and in the 1980s—in both parts of Germany. West Germany at the time was marked by the massive conflicts between the state, the RAF (Rote Armee Fraktion; Red Army Faction) and its sympathisers as well as protests against energy and armament policies, and many of my generation saw it as ‘the leaden time’ (after the 1981 feature film by Margarethe von Trotta, 1981). The journalist Sergej Lochthofen described these years in East Germany, and his autobiography in general, under the title *Grau* (Grey): “As I remember it, it was above all shades of grey that characterised life in the

WOLKEN

Der sowohl körperlich wie imaginär enge Bezug zum Himmel, so scheint es, wird auch über die Verbindung erzeugt, die entsteht, wenn man die über ihn hinziehenden Wolken betrachtet. Wolken inszenieren die flache Landschaft, halten sie in Bewegung. Sie ersetzen, je nach Jahreszeit, die Berge anderer Landschaften: Im Frühling und Herbst türmen und ballen sie sich, segeln wie riesige Kreuzfahrtschiffe oder Tanker über das Land, werfen Schatten und rahmen das Sonnenlicht. Während meiner Abiturvorbereitungen im Frühling, das weiß ich noch, ging ich zum Strand, klemmte mich in die eiserne Strand-schutzmauer und lernte, während die Wolken den Himmel verschatteten, und hielt bei den Wolkenlücken meine Nase in die Sonne. Schon als Kind bin ich enge Beziehungen zu Wolken eingegangen. Ich lag gerne auf dem Rücken in meinem Zimmer und zog, anhand der über meine Augenlider und meinen Körper

● ● Affektive Pädagogik
● Körper, Wind, Markieren

terialistische Arbeit mit Bildern, S. 274] kriechenden Schatten, Rückschlüsse über die Größe der Wolken am Himmel. In Norddeutschland wechselt das Wetter oft, auch darüber geben die Wolkengebilde und ihre Farbgebung Aufschluss: Sich zusammenballende, schnell aufziehende Wolkenbänke in Blau, Grau und Schwarz verheißen meist nichts Gutes, weiße, hoch am blauen, hohen Himmel segelnde Wolkengebirge dagegen einen schönen Tag – weiße Türme in Hammerform signalisieren aufziehendes Gewitter. Man gewöhnt sich daran, diese Formationen mit eigenen Stimmungen und Gefühlen zu verknüpfen. Gestimmtheiten scheinen sich oft mit einem kurzen Blick zum Himmel zu (er)klären, werden dort gespiegelt. Auch in den Ausformungen der Wolken scheint sich „etwas, in dem wir uns wiederfinden, und nicht etwas, das wir in uns finden“ (Massumi 2010, 165), zu materialisieren. Ein Vorgang, der auch mit dem erweiterten Verständnis *performativer Materialität* [→ Index; → Glossar; → (K)lein Bild machen, S. 264] der Physikerin und Wissenschaftstheoretikerin Karen Barad als

● ● Performative Materialität

German Democratic Republic. The grey of the industrial fog that could not be called ‘smog.’ ... Grey people in a grey country” (Lochthofen 2014, 19). The GDR exile Gerhard Richter also took a clear position on the expressive power of the colour grey in both parts of Germany, using it often in his paintings: “To me, grey is the welcome and only possible equivalent for indifference, noncommitment, absence of opinion, absence of shape” (Richter 2009, 92). In the late twentieth century, however, there were other, more encouraging artistic perspectives on the grey of the sky. Our art teacher, who was from Bavaria and thus had not grown up under the grey, often-overcast sky of northern Germany, put a positive spin on it. He not only praised the dirty grey edges of our paintboxes by noting that grey contains all other colours but showed us Peter Schamoni’s eponymous documentary film about Friedensreich Hundertwasser’s ship *Regentag* (Rainy Day). In it, the artist fulminates against the uniformity of concrete-slab buildings that violates human dignity and the chaos of the straight line but also greets rainy days as *his days* and celebrates the horizon – and hence the sky: “The horizon is a great starting point. The horizon is something you can cling to. ... Because the world is falling into disorder, people really only need the horizon ..., everything else they can invent” (Hundertwasser, trailer for the film, 1972).

CLOUDS

It seems that both the physical and imagined relationship to the sky is produced by the connection that results when looking at clouds passing over



43 Minsener Oog/Minsener Oog

one's head. Clouds dramatise the flat landscape, set it in motion. Depending on the season, they replace the mountains of other landscapes: in the spring and autumn, they pile up and cluster together, sail across the countryside like enormous cruise ships or tankers, cast shadows and frame the sunlight. When I was studying for my college entrance exams in the spring, I still remember that I went to the beach, squeezed myself into the iron retaining wall at the beach and studied my book when the clouds blocked the sky by sticking my nose into the sun during the gaps in the clouds. Even as a child, I already had close relationships with clouds. I was used to lie on my back in my room and guess the size of the clouds in the sky based on the shadows crossing my eyelids and body.^[→] In Northern Germany, the weather changes often; the shapes and colours of the clouds provide information about the change in weather as well: gathering, rapidly climbing cloudbanks in blue, grey and black usually herald nothing good; mountains of white clouds sailing high in the blue sky, by contrast, point to a beautiful day; white hammer-shaped towers signal an approaching storm. One becomes accustomed to connecting these formations to one's own moods and feelings. Dispositions can often be explained by a quick look at the sky, because they are mirrored there. Even the cloud formations seem to materialise "something we find ourselves in, rather than finding in ourselves" (Massumi 2011, 65). It is a process that could also be expressed as "how matter comes to matter" (Barad 2003, 801), referring here to the notion of performative materiality^[→] of the physicist and theorist

●● Affective Pedagogy
 ● Bodies, Wind, Marking
 ● By the Sea, p. 24; Pedagogies of
 Belonging, p. 248; Senses, p. 258; Neo-
 materialist Work with Images, p. 274

●● Performative Materiality
 ● (Not) Taking Photographs, p. 264

●● Anhaften
● Figuren

„how matter comes to matter“ (Barad 2003, 801) beschreibbar wäre. Wolken bzw. Wolkenbilder bilden Figuren^[→ Index; → Glossar; → Die Finnischen Jäger, S. 124; → Was dem Verschwinden anhaftet, S. 154; → An der Rampe, S. 208; → Figuren, S. 280], die dazu auffordern, ihnen Namen zu geben, mit ihnen in Kontakt zu treten, eine – wenn auch sehr flüchtige – Beziehung einzugehen.

WOLKENSTUDIEN

Wolken sind flüchtige Erscheinungen. Manchmal scheinen sie schwer über dem Land zu hängen, meist bewegen sie sich aber doch: „Die Wolkenschiffe fahren über Land/ Und lassen ihre schweren Ketten schleifen/ Und ziehen lange Furchen durch das Land/ Die Ketten reißen, wenn die Anker fassen/ Das Herz zerwühlen und beschweren./ Die Wolkenschiffe aber lassen sich nicht bewegen umzukehren“ (Biermann 1998). Die Betrachtung von Wolken veranschaulicht besonders deutlich, was Brian Massumi grundsätzlich für die Wahrnehmung aller Objekte geltend macht. Man fühle sich mit ihnen körperlich, affektiv verbunden: „Das Potenzial, das wir im Objekt sehen, ist eine Weise, über die unser Körper verfügt, um zu diesem Teil der Welt, in dem es sich befindet, um zu diesem speziellen Moment des Lebens eine Verbindung herzustellen. Was wir abstrakt sehen, wenn wir direkt und unmittelbar ein Objekt sehen, ist gelebte Relation, eine Lebensdynamik“ (Massumi 2010, 136).^[→ Index; → Glossar; → Wind, S. 96; → Was dem Verschwinden anhaftet, S. 154; → Fremd-Sein?, S. 180]

●● Affektive Relationalität,
● Anhaften
● Affekträume

Die Wolken wechseln ununterbrochen ihre Form und ihre Größe, während man sie betrachtet, sie ziehen wie ein Schiff durch den Himmel, werden vom Schäfchen zum Drachen, sie lösen sich auf oder schieben sich zusammen. All das hängt von der Stellung der betrachtenden Person und deren Blick auf die Lichtquelle ab.

Das bestätigt sogar die Meteorologie (vgl. Kirsche 2023, 54) aus naturwissenschaftlicher, quantifizierender und Distanz nehmender Perspektive.

of science, Karen Barad. Clouds or cloud formations form figures^[→], which challenge us to name them, to encounter them, to establish a relationship – albeit a very fleeting one.

●● Stickiness
●● Figures
● The Finnish Jägers, p. 124;
● What Sticks to the Disappearing, p. 154;
● At the Ramp, p. 208; Figures, p. 280

CLOUD STUDIES

Clouds are fleeting phenomena. Sometimes they seem to hang heavily over the countryside, but usually they move: “The cloud ships drive all over the country / And trail their heavy chains along the ground / And draw long furrows through the countryside / The chains are breaking when anchors grasping / weigh down and churn up the heart. / But the cloud ships cannot be moved to turn back.” (Biermann 1998, transl. B. A.). Looking at clouds illustrates particularly clearly what Brian Massumi claims as fundamental to perceiving all objects. One feels a physical, affective relationship to them: “The potential we see in the object is a way our body has of being able to relate to the part of the world it happens to find itself in at this particular life’s moment. What we abstractly see when we directly and immediately see an object is *lived relation* – a life dynamic” (Massumi 2011).^[→]

Clouds constantly change in size and shape while we are looking at them; they cross the sky like ships, turn from lambs into dragons, break up or push together. It all depends on the observer’s position and view of the light source.

●● Affective Relationality, Stickiness
●● Affect Spaces
● Wind, p. 96; Being Strange?, p. 180

Die Meteorologie definiert Wolken als *Hydrometer*, die „aus winzigen Wasser- oder Eisteilchen besteh[en], die in der Luft schweben und gewöhnlich die Erdoberfläche nicht berühren. [...] Wolken entstehen durch Kondensation oder Sublimation in der mit Wasserdampf übersättigten Luft aus geeigneten Aerosolpartikeln“ (ebd.). Sie finden sich in der Troposphäre – den untersten 9 bis 17 km der Atmosphäre – und werden in 10 Wolkengattungen, 14 Wolkenarten, 9 Wolkenunterarten und 9 Begleitwolken und Sonderformen (vgl. ebd.) unterschieden. Man beruft sich dabei immer noch auf die ersten Klassifikationen von Wolkengruppen, die Luke Howard als einer der ersten Wolkenforscher 1803 festgelegt hatte:

Cirrus (Wolke, die aus parallelen, wellenförmigen, oder sehr feinen Streifen besteht und sich nach allen Richtungen ausdehnen kann); *Cumulus* (Convexe oder kegelförmige Haufen, die sich über einer horizontalen Grundfläche erheben); *Stratus* (sehr ausgedehnte, in einem fortlaufende, horizontale Wolkenschicht, die sich unterwärts vergrößert). (Howard 1803 zit. in 2013, 188)

Howard beschrieb verschiedene *Modificationen* der drei Wolkengruppen – u. a. den *Cumulo-Cirro-Stratus*, uns bestens bekannt als: „Die Regenwolke. Eine Wolke oder ein System aus Wolken, woraus Regen herabfällt. Es ist eine horizontale Schicht, über welcher der *Cirrus* sich ausdehnt, während der *Cumulus* von allen Seiten und von unten her hineintritt“ (ebd.). Diese *Modificationen* sind meteorologisch in drei *Wolkenstockwerke* unterteilt: Oben die *Cirren*, die *hohen Wolken*, in der Mitte *Alto-cumulus*-Wolken, die *Schäfchenwolken*, und im untersten Stockwerk die *tiefen Wolken* *Strato-cumulus* und *Stratus* (vgl. Kirsche 2023, 56).

Even meteorology confirms this from the scientific, quantifying, distanced perspective (see Kirsche 2023, 55). Meteorology defines clouds as a *hydrometer* consisting of “tiny particles of water or ice, or both, floating in the air and usually not touching the Earth’s surface.... Clouds are formed by condensation or sublimation of air saturated with water vapor on suitable aerosol particles” (ibid.). They are found in the troposphere – the lowest nine to seventeen kilometres of the atmosphere – and meteorologists distinguish between ten genera, fourteen types, nine subtypes and nine accompanying clouds and special forms (see ibid.). They still refer to the first classifications of groups of clouds established in 1803 by Luke Howard, one of the first cloud researchers:

Cirrus (Parallel, flexuous, or diverging fibres, extensible by increase in any or in all directions); *Cumulus* (Convex or conical heaps, increasing upward from a horizontal base); *Stratus* (A widely extended, continuous, horizontal sheet, increasing from below upward). (Howard 1832, 7)

Howard described various *modifications* of the three groups, e.g. *Cumulo-Cirro-Stratus*, well known to us: “The Rain cloud. A cloud, or system of clouds from which rain is fall. It is a horizontal sheet, above which the *Cirrus* spreads, while the *Cumulus* enters it laterally and from beneath” (ibid., p. 8), 8 Meteorologists divide these *modifications* into three levels: at the top, the

- Bilder, Fische
- Affektive Bilder

Es fällt schwer, die anfangs beschriebenen, individuell erfahrenen und benannten Wolkenbilder, mit denen affektive Beziehungen eingegangen wurden, in diesen objektivierenden Klassifikationen wiederzuerkennen. Mittlerweile nimmt jedoch auch die Klimaforschung eine andere Beziehung zu den Wolken auf. Der Meteorologe und Klimaphysiker Markus Quante forscht u. a. im Kontext der Weltraumforschung zu den Cirren, die nicht nur „eindrucksvolle Bilder an den Himmel“ zeichnen, [→ Index; → Glossar; → (K)ein Bild machen, S. 264; → Neomaterialistische

Arbeit mit Bildern, S. 274; → Figuren, S. 280] sondern auch „eine gewichtige Rolle im Strahlenhaushalt der Erde“ spielen und damit einen deutlichen Einfluss auf unser Klima haben: „Im Gegensatz zu den kühlenden tiefen Wasserwolken zeigen die hohen Eiswolken im Mittel einen erwärmenden Effekt im Klimasystem, eine Art Wolkentreibhauseffekt. Daher ist ihr Verhalten aufgrund einer möglichen positiven Rückkopplung im zukünftigen, sich erwärmenden Klima von besonderem Interesse“ (Quante 2023, 60). *Cirren* haben auch Einfluss auf den Wasserkreislauf und können Niederschlagsbildung bis zum Starkregen anregen. Für die Klimaeffekte sind die mikrophysikalischen Eigenschaften ihrer Eispartikel interessant, die man ggf. mittels *Climate Engineering* ausdünnen könnte. In diesem Feld seien jedoch, so Quante, die Unsicherheiten über potenzielle Nebeneffekte noch sehr groß. Er sucht u. a. die Kooperation mit der Kunst [→ Index; → Himmel und Wolken, S. 54; → Was dem Verschwinden anhaftet, S. 154; → Land sehen, S. 192; → An der

- Künstlerische Praxis, Künstlerische Forschung

Rampe, S. 208; → Im M.1, S. 222; → (K)ein Bild machen, S. 264], die sich im 21. Jh. ebenfalls verstärkt mit Klimaphänomen beschäftigt, um seine Faszination für die „Geheimnisvollen Cirren“ (Quante 2023) zu veranschaulichen und zu teilen.

Denn von Beginn an, seit Anfang des 19. Jahrhunderts, war die Wissenschaft der *Cloud Studies* davon geprägt, dass „das beobachtete Objekt – sei es eine einzige Wolkenfotografie, sei es eine wissenschaftliche Wolkenbeobachtung als Ganzes“ – unablässig zurückfragt: „Wie beobachtest Du? Wenn es um

cirri, the *high clouds*; in the middle *altocumulus* clouds, the *fleecy clouds*; and on the lowest level the *low clouds*, *stratocumulus* and *stratus* (see Kirsche 2023, 57).

It is difficult to recognise in these objectifying classifications the individually experienced and named cloud formations that form affective relations. In the meantime, however, climate researchers have also adopted another relationship to clouds. In the context of space research on *cirri*, the meteorologist and climate physicist Markus Quante studies them in the context of space research, among other things, noting they are not just “impressive images in the sky”^[→] but also play an “an important role in the Earth’s radiation balance” and hence clearly influence our climate: “Unlike the cooling low clouds, high ice clouds generally cause warming within the climate system – a kind of cloud greenhouse effect. Their behavior is thus of particular interest, due to possible reinforcing reactions in a warmer future climate, which could further escalate warming” (Quante 2023, 61). *Cirri* also influence the water cycle and can stimulate the formation of precipitation even to the point of heavy rain. The microphysical properties of their ice particles are interesting for climatic effects as they could perhaps be thinned by means of *climate engineering*. In this field, according to Quante, there is still great uncertainty about potential side effects. He is seeking cooperation with, among others, artists^[→], who in the twenty-first century have been increasingly engaged with illustrating climatic phenomena and share his fascination with “mysterious cirri” (Quante 2023).

- Images, Fish
- Affective Images
- (Not) Taking Photographs, p. 264; Neomaterialist Work with Images, p. 274; Figures, p. 280

- Artistic Practice, Artistic Research
- Sky and Clouds, p. 54; What Sticks to the Disappearing, p. 154; Land Ahoy, p. 192; At the Ramp, p. 208; In the M.1, p. 222; (Not) Taking Photographs, p. 264

Wolken geht, ist eine Objektbeschreibung ohne Selbstbeschreibung nicht zu haben“, so der Schriftsteller Marcel Beyer in seinem Überblick über die *Wolkenstudien* des 19. und frühen 20. Jh. (Beyer 2013, 117). Dies sei eine Besonderheit der Wolkenstudien: „Während sich auf dem Weg von der Naturforschung zu den Naturwissenschaften Mechanismen herausbilden, um ästhetische Sensation und Erkenntnisbildung als klar voneinander geschiedene Regungen zu begreifen, scheint dem Wolkenkundler eine solche Unterscheidung fremd, wenn nicht unmöglich. Sein Wunsch, ein Phänomen zu erfassen, ist untrennbar mit dem Wunsch verbunden, sich von diesem Phänomen erfassen zu lassen“ (ebd., 117–118). So bekannte der Wolkenforscher William Clement Ley 1878 in seinem Vortrag über *Clouds and Weather Signs* vor der meteorologischen Gesellschaft in London: „Ich kann Ihnen keine Muster der Gegenstände vorlegen, über die ich sprechen soll. Ich kann keine Feder- oder Haufenwolke hier an diesen Ort bringen, und dann die Eigenthümlichkeit derselben untersuchen und demonstrieren“ (Ley 2013, 192). Er zitierte die Wolkenbilder *Kamel*, *Wiesel*, *Walfisch* als drei Zustandsmomente einer Wolke am Himmel eines imaginären Landschaftsgemäldes, die schon in *Hamlet* vorkamen. Mit *Kamel*, *Wiesel*, *Walfisch* veranschaulichte Ley so lediglich eine Grundschwierigkeit der Wolkenkunde: Ihre Gegenstände lassen sich „nicht konservieren, nicht präparieren, nicht archivieren“ (Beyer 2013, 119). Ley stellte resigniert fest: „Inzwischen möchte ich hier nochmals die Nothwendigkeit eigner persönlicher Erfahrung in diesem besonderen Studium hervorheben und die Unmöglichkeit, die Kunst der Wolkenbeobachtung mitzutheilen“ (Ley 2013, 192). Wolkenbilder sind eben nicht *evidenzbasiert*. Was Ley hier Ende des 19. Jh. für die Wolkenstudien konstatierte, beschreibt die Physikerin und feministische Wissenschaftstheoretikern Karen Barad Anfang des 21. Jh. als *Intraaktion*. „Die Relata existieren nicht schon vor den Relationen, vielmehr entstehen Relata in Phänomenen durch spezifische

From the beginning, since the early nineteenth century, the science of cloud studies has been characterised by the fact that ‘the object under observation – be it an individual cloud photograph, be it scientific cloud observation as a whole’ – is constantly accompanied by the question: “How do you observe? When it comes to clouds, any object description involves a self-description”, says the writer Marcel Beyer in *Wolkenstudien / Cloud Studies*, an overview of the nineteenth and early twentieth centuries (Beyer 2013, 124). He defines this as a unique quality of cloud studies: “As the study of nature gave way to the natural sciences, mechanisms evolved to understand aesthetic sensation and the desire for knowledge as clearly distinct impulses. And yet for nephrologists such a distinction seems alien, even impossible: their desire to grasp a phenomenon is inextractably bound to the desire to be grasped by this phenomenon” (ibid., 124). The cloud researcher William Clement Ley confessed in his lecture “Clouds and Weather Signs” before the Meteorological Society in London in 1878: “I cannot exhibit to you specimens of the object of which I am about to speak, I cannot bring a cirrus or a cumulus cloud into this room, and then proceed to examine or point out its peculiarities” (Ley 1879, 106). He cited the cloud formations *camel*, *weasel*, *whale* as three states of a cloud in the sky of an imaginary landscape painting, which already occurred in *Hamlet*. With *camel*, *weasel* and *whale*, Ley was simply illustrating a basic difficulty of cloud studies: its subjects cannot be “conserved, nor embalmed, nor archived” (Beyer 2013, 126). Ley observed with resignation: “What I insist



44 Möwe und Cirre/Seagull and Cirre

upon here is the necessity of individual experience in this particular study, and the impossibility of imparting the art of cloud observation" (Ley 1879, 106). Cloud formations are not *evidence based*. What Ley observed of cloud studies at the end of the nineteenth century was described by the physicist and feminist theorist of science Karen Barad in the early twenty-first century as *intra-action*: "[R]elata do not preexist relations, rather, relata-within-phenomena emerge through specific intra-actions" (Barad 2007, 140). This specific relationality links *cloud studies* close to the affect space research of the *Wasteland?* project described here.

CLOUD STUDIES: AFFECTIVE RELATIONS BETWEEN ART AND SCIENCE

For that reason, despite constant advancements in cloud measurements in connection with the developments of aviation and photography in the nineteenth century, landscape painters in particular were repeatedly asked to depict the properties of clouds. In some cases, the artists refused to perform this task. That happened, for example, in the case of Johann Wolfgang von Goethe, who was a great advocate of Luke Howard's system for classifying clouds and, in his function as natural scientist, translated it into German himself and tried it out in a cloud diary (Goethe 2013, 187–88). When he asked Caspar David Friedrich via a mutual friend "whether he could not perhaps paint for him these three central cloud forms [cirrus, cumulus and stratus], as

Intraaktionen“ (Barad 2012, 20). Diese besondere Relationalität verbindet die *Wolkenstudien* mit der hier beschriebenen Affektraumforschung des Projekts *Wasteland*?

WOLKENSTUDIEN: AFFEKTIVE RELATIONEN ZWISCHEN KUNST UND WISSENSCHAFT

Deshalb kam es – trotz der kontinuierlichen Weiterentwicklung der Wolkenmessungen im Verbund mit der Entwicklung von Luftfahrt und Fotografie im 19. Jh. – immer wieder zu Anfragen insbesondere an das Genre der Landschaftsmalerei, Wolken in ihren Besonderheiten darzustellen. Es kam jedoch auch vor, dass die Künstler sich dieser Aufgabe verweigerten. So geschehen u. a. bei Johann Wolfgang von Goethe, einem großen Anhänger des Wolkenklassifikationssystems Luke Howards, das er selbst – in seiner Funktion als Naturwissenschaftler – ins Deutsche übersetzt und in einem Wolkentagebuch erprobt hatte (Goethe 2013, 187–188). Als er bei Caspar David Friedrich über eine gemeinsame Freundin anfragte, „ob er nicht vielleicht diese drei zentralen Wolkenformen [Cirrus, Cumulus und Stratus, B.A.] für ihn malen könne, als eine Art Schaubild, dann hätte er sie immer vor Augen, ohne aus dem Fenster schauen zu müssen“ (Goethe, zit. n. Illies 2023, 197), handelte er sich eine glatte Absage ein. Friedrich antwortet, dies sei nicht seine Auffassung von Kunst^[→ Index; → Was dem Verschwinden anhaftet, S. 154; → Land sehen, S. 192; → An der Rampe, S. 208; → Im M.1, S. 222], zudem fürchte er, dass „künftig die leichten, freien Wolken sklavisch in diese Ordnungen eingezwängt werden“ (Friedrich, zit. n. ebd., 198). „Wolken sind für Friedrich nicht einfach Wolken“ (Illies 2023, 212). Es war bekannt, dass man ihn beim *Luft-Malen* nicht stören durfte. Wolken waren ihm Materialisationen einer spirituellen Präsenz, der er sich in der Natur affektiv verbunden fühlte. Eine seiner bekanntesten Äußerungen zu seiner Landschafts- und Luft-Malerei lautet: „Ich muss allein bleiben und wissen,

● Künstlerische Praxis

a kind of diagram, then he would always have them before his eyes without having to look out the window” (Goethe, quoted in Illies 2023, 197), he got a flat refusal. Friedrich responded that he did not share this view of art^[→], moreover he feared that “in the future the easy, free clouds would slavishly be forced into these categories” (Friedrich, quoted in *ibid.*, 198). “To Friedrich, clouds were not simply clouds” (Illies 2023, 212). It was well known that he should not be disturbed when painting “the air”. Clouds were for him the materialisations of a spiritual presence to which he felt affectively connected in nature. One of his most famous statements about his landscape and plein air painting was: “I have to remain alone and know that I am alone to observe and feel nature completely. I have to devote myself to my surroundings to be what I am” (Friedrich, quoted in *ibid.*, 231).

This affective ‘getting in touch’ with their surroundings, including clouds, clearly applies to twenty-first century artists as well and their efforts to come to terms with the damaged and endangered naturecultures of the Anthropocene. In her 2024 exhibition, *Wish You Were Gay*, Anne Imhof presents a series of AI-generated images of clouds taken after atomic bombs were exploded. Asked why she painted these *dangerous clouds*, she replied “Cloud paintings are a historical genre. I am interested in the idea of looking at the sky and discovering something there, presenting things. The wish to paint closeups of nuclear detonations resulted, on the one hand, from simple fear of a nuclear war, from the horror. On the other hand, from the fascination for the

● Artistic Practice
What Sticks to the Disappearing, p. 154;
Land Ahoy, p. 192; At the Ramp, p. 208;
In the M.1, p. 222

dass ich allein bin, um die Natur vollständig zu schauen und zu fühlen. Ich muss mich dem hingeben, was mich umgibt, um das zu sein, was ich bin“ (Friedrich, zit. n. ebd., 231).

Diese affektive Kontaktaufnahme zum in der Umgebung Gegebenen, u. a. Wolken, gilt offensichtlich auch für Künstler*innen des 21. Jahrhunderts und ihrer Auseinandersetzung mit den beschädigten und gefährdeten NaturKulturen des Anthropozäns. Anne Imhof präsentiert 2024 in ihrer Ausstellung *Wish you were gay* eine KI-generierte Bilderserie von Wolken-Fotografien, die nach Atombombenexplosionen entstanden. Gefragt, warum sie diese *gefährlichen Wolken* male, antwortet sie: „Wolkenbilder sind ein historisches Genre. Mich interessiert die Idee in den Himmel zu schauen und dort etwas zu entdecken, sich Dinge vorzustellen. Der Wunsch, Close-ups von Nukleardetonationen zu malen, entstand einerseits aus der simplen Angst vor einem Atomkrieg, vor dem Grauen. Andererseits aus der Faszination für die sonderbare Schönheit, die eine solche Explosion als Bild erzeugt. [...] Ich wollte zugleich einen hyperrealistischen und artifiziellen Himmel malen“ (Imhof 2024, 54).

Auch die Künstlerin und Physikerin Angela Schwank beschäftigt sich mit anthropogen erzeugten Wolken, mit den *Cirren*, die durch die Kondensstreifen des nach der Covid-Pandemie wieder verstärkten Flugverkehrs über Wien entstehen. Der Himmel erscheint ihr dabei „[g]ezeichnet von Kondensstreifen, die eine Art künstlicher Cirren sind.“ Und: „Vernebelt von Wolken, die sich aus Kondensstreifen entwickeln, vergleicht er sich dem Geschehen am Boden: Himmel wie Erde, ein verkehrsassimilierter Raum. Sichtbar sind die Cirren auch vom Weltraum aus. In meiner Welt-Cirrus-Karte markieren von Kratzern durchzogene Flecken Regionen hohen Flugverkehrs“ (Schwank 2023, 50). Der Klimaphysiker Markus Quante, mit dem sie sich dazu austauscht, kommentiert:

unusual beauty that such an explosion produces as an image. ... I wanted to painting a sky that was at once hyper-realistic and artificial“ (Imhof 2024, 54).

The artist and physicist Angela Schwank works with clouds produced anthropogenically: with the *cirri* produced by contrails of air traffic over Vienna, which increased again after the COVID-19 pandemic. The sky seems to her to be “[s]carred by contrails, a type of artificial cirrus cloud, and fogged over by icy clouds that develop from contrails, it is comparable to what is happening on the ground. The signatures of air traffic are visible even from space. In my World Cirrus Map, diffuse grey spots marked by scratches indicate regions of high air traffic” (Schwank 2023, 50). The climate physicist Markus Quante, with whom she also interacts, comments:

The signatures of air traffic in the cirrus sky preoccupy the artist... a great deal. She formulates her thesis about the clouds losing structure by being reshaped by discharged contrails. The delicate natural structures of cirri are modified or even completely covered up. We human beings alter the skyscape enormously with our particle emissions; in many regions, intense air traffic also disturbs the view of a natural cloudy sky (Quante 2021, 64).

Quante emphasises that these works were inspired in part by science. In both Schwank’s works and Quante’s research clouds are increasingly actors

Die Signaturen des Flugverkehrs am Cirrushimmel beschäftigen die Künstlerin [...] sehr. So formuliert sie ihre These zum Strukturverlust der Wolken durch deren Überformung durch ausfließende Kondensstreifen. Natürliche Feinstrukturen von Cirren werden dabei modifiziert oder gar gänzlich überdeckt. Wir Menschen verändern das Himmelsbild durch unsere Partikelemissionen ohnehin schon gewaltig, der intensive Flugverkehr verstellt zudem in vielen Regionen den Blick auf einen natürlichen Wolkenhimmel. (Quante 2021, 64)

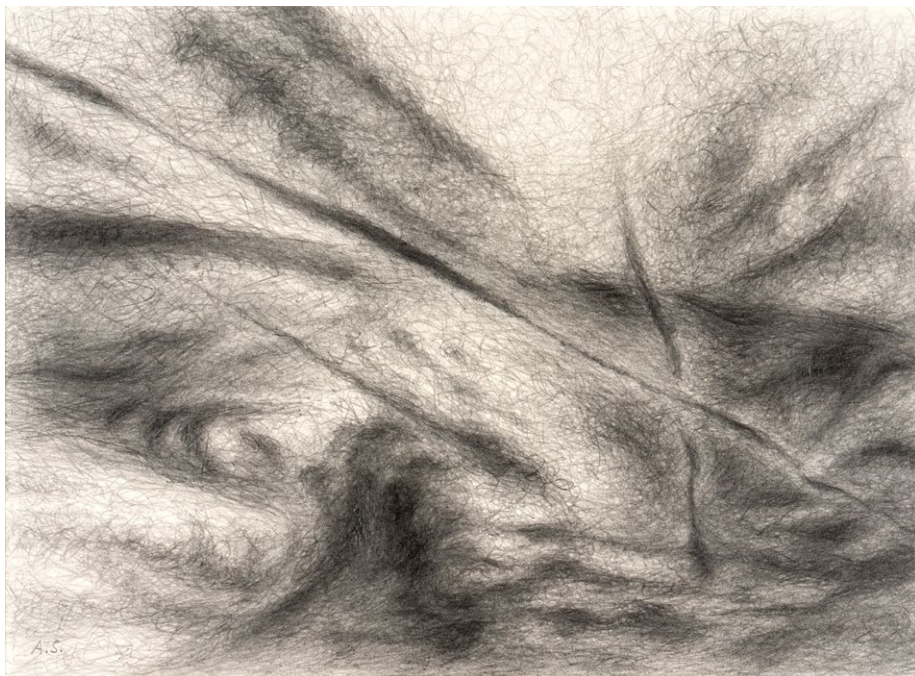
Quante betont, dass diese Darstellungen auch wissenschaftlich inspirieren würden. Wolken werden sowohl in Schwanks Arbeiten wie auch in Quantes Forschung immer mehr zu Akteuren, die *intraagieren*. Durch diese Perspektiven auf Wolken wird der Himmel zum Affektraum. Erneut, wie schon in den *Wolkenstudien* Ende des 19. Jh., kommen hier künstlerisches und wissenschaftliches Interesse zusammen, verschränken sich, verschmelzen aber nicht. Der Freiheitsraum Himmel scheint im 21. Jh. schon wieder eingeschränkt. Der Flugverkehr gleicht dem der Autobahnen, gleichzeitig verlangt die politische Situation Europas erneut eine stärkere militärische Flugraumsicherung. Schade eigentlich ...

who *intra-act*. These perspectives on clouds turn the sky into an affect space. Once again, as in the *cloud studies* of the late nineteenth century, artistic and scientific interests come together, dovetailing but not fusing. In the twenty-first century, the sky as a space of freedom seems restricted once again. Air traffic is like the motorways; at the same time, Europe's political situation demands greater military security of air space. A shame, really.



45 Der Himmel als Landschaft/The Sky as a Landscape [Foto/Photo: Angela Schwank]

46 Campus Caeli [Zeichnung/
Drawing: Angela Schwank, Foto/
Photo: Johannes Novohradsky]



47 Cirrus Intortus [Zeichnung/
Drawing: Angela Schwank, Foto/
Photo: Johannes Novohradsky]

