

# (K)ein Bild machen

„Es geht nämlich bei dieser Geste um ein Suchen nach einem Standpunkt, von dem aus ein Bild zu machen ist, und sogleich nachher, um ein Suchen eines anderen Standpunktes. [...] Das ist etwas neues, dieses beim Bildermachen zahlreiche Standpunkte einnehmen wollen.“ (Flusser 1998, 134–135)

## (Not) Taking Photographs

“This gesture is about looking for a point of view from which to take a picture, and then immediately afterwards about looking for another angle.... This is something new, this desire to take up numerous viewpoints when taking pictures.” (Flusser 1998, 134–135)

We have noticed that in the research process (photographic) pictures and videos themselves become performative co-actors that can create affective spaces (see Althans et al. 2023c). They are involved in a network of material and social relationships in generating knowledge and play a crucial part in shaping the research apparatus. Their performative materiality<sup>[↗]</sup> – their physical structure, their mediality, the way in which they are made and (re) produced and their use – makes them not simply images of a previous reality, but material-discursive objects that become productive in a specific cultural, political and social context. As Donna Haraway argues, they can contribute towards making complex information more accessible and understandable, and also make power relations and biases more visible (see Haraway 1995). Consequently, we asked ourselves how image-based knowledge can be explored as a practice of memory and testimony between showing and withdrawing (see Huffs Schmid 2015; Geimer 2022). In our field research, there were often situations in which we could not, or did not want to take any photographs. It seemed either inappropriate or unsuitable. Sometimes, we simply forgot to because so much was happening in the field. We analysed this observation as to who or what actually motivated the researchers in the field (not) to take a photograph.

●● Performative Materiality

Often, we found the camera to be a nuisance, creating a distance with the action and distracting from what was happening in the field. Also, the camera

Wir haben festgestellt, dass (fotografische) Bilder und Videos im Forschungsprozess selbst zu performativen Mit-Akteuren werden, die Affekträume hervorbringen können (vgl. Althans et al. 2023c). Sie sind in einem Netzwerk von materiellen und sozialen Beziehungen an der Generierung von Wissen beteiligt und prägen den Forschungsapparat entscheidend mit. Ihre performative Materialität<sup>[→ Index; → Glossar]</sup> – ihre physische Struktur, ihre Medialität, die Art und Weise, wie sie hergestellt und (re)produziert werden, sowie ihr Gebrauch – macht sie nicht zu bloßen Abbildern einer vorgängigen Wirklichkeit, sondern zu materiell-diskursiven Objekten, die in einem bestimmten kulturellen, politischen und sozialen Kontext produktiv werden. Sie können, wie Donna Haraway argumentiert, dazu beitragen, komplexe Informationen zugänglicher und verständlicher, aber auch Machtverhältnisse und Voreingenommenheiten sichtbarer zu machen (vgl. Haraway 1995). Folglich fragten wir uns, wie sich bildbasiertes Wissen als Praxis der Erinnerung und des Zeugnisses zwischen Zeigen und Entzug ausloten lässt (vgl. Huffscheid 2015; Geimer 2022). In der Feldforschung gab es oft Situationen, in denen wir keine Aufnahmen machen wollten oder konnten. Es erschien entweder unangebracht oder unpassend. Manchmal vergaßen wir es auch einfach, weil im Feld so viel passierte. Aus dieser Beobachtung heraus haben wir uns damit auseinandergesetzt, wer oder was die Forscher\*innen im Feld eigentlich befähigt, (k)ein Bild zu machen.

Oft haben wir die Kamera als Störfaktor empfunden, der eine Distanz zum Geschehen herstellt und ablenkt von dem, was im Feld passiert. Die Kamera hat oft auch nicht das aufgenommen, was sie einfangen sollte, so dass die Entscheidung für ein Bild auch eine Gratwanderung zwischen Abwägen, spontaner Geste und bewusstem Drücken des Auslösers gewesen ist. Aber natürlich entstanden auch unzählige Bilder, die später beim erneuten Sichten

often did not record what it should have done, so that deciding to take a picture was a balancing act between spontaneous gestures and consciously pressing the shutter. But naturally, countless pictures were taken, which have been arranged and selected when looked at again. The new arrangement of the pictures has, in our experience, produced discontinuities and altered the process of research.

In addition, the pictures have entered a relationship with other images of a collective memory; an experience which it is impossible to imagine life without these days in our world saturated by media. And they have also entered a relationship with the articles.<sup>[↗]</sup> The relationships between text and image were particularly interesting to me because they produced a type of “visual uncertainty” as Roland Barthes describes it (Barthes 1982, 11). The text is not a commentary on the images, and the images are not an illustration of the text. It is only in their mutual relationship to each other that a way of representation emerges that leaves room for the affectively effective.

● Fish Die-Off and Its Images, p. 72

We could say that these different ways that we deal with images are aesthetic.<sup>[↗]</sup> The ethnographic research is also visible here as an aesthetic practice which grants the activity of image-making itself a specific form of knowledge production. In dealing with photographs, the media-specific paradox of photography between showing and withdrawing comes to light. This was discussed in the team. In relation to the affective spaces in particular, research

● Images

arrangiert und ausgewählt wurden. Das neue Konstellieren der Bilder hat, so unsere Erfahrung, Diskontinuitäten erzeugt und den Prozess des Forschens verändert.

Außerdem sind die Bilder in ein Verhältnis zu anderen Bildern eines kollektiven Gedächtnisses getreten. Eine Erfahrung, die in unserer von Medien geprägten Welt nicht mehr wegzudenken ist. Und sie sind auch ins Verhältnis zu Texten getreten.<sup>[→ Das Fischsterben und seine Bilder, S. 72]</sup> Text-Bild-Verhältnisse waren besonders für mich so interessant, weil sie eine Art „visuelles Schwanken“ erzeugen, wie Roland Barthes es bezeichnet (Barthes 1981, 11, übers. M.L.). Der Text ist kein *Kommentar* zu den Bildern und Bilder sind keine Illustrationen zum Text. Erst im gegenseitigen Sich-aufeinander-Beziehen entsteht eine Weise der Darstellung, die Raum lässt für das affektiv Wirksame.

#### ● Bilder

Diese verschiedenen Arten und Weisen, wie wir mit Bildern umgegangen sind, sind, so könnte man sagen, ästhetischer Art.<sup>[→ Index]</sup> Die ethnographische Forschung wird hier auch als eine ästhetische Praxis sichtbar, die der Tätigkeit des Bildermachens selbst eine spezifische Form der Wissenserzeugung zugesteht. Dabei tritt im Umgang mit Fotografien das medienspezifische Paradox der Fotografie zwischen Zeigen und Entzug zutage. Dies wurde im Team diskutiert. Gerade in Bezug auf Affekträume scheint die Forschung als ästhetische Praxis aber besonders produktiv zu sein. Denn so können wir, wie Sarah Pink mit Verweis auf Justin Spinney schreibt, „beginnen, ein Vokabular für das Unaussprechliche zu konstruieren, und so kann die Sprache beginnen, eine größere Rolle dabei zu spielen, wie wir das Verkörperte, das Flüchtige und das Sinnliche begreifen“ (Spinney 2008, zit. nach Pink 2015, 89, übers. M.L.).

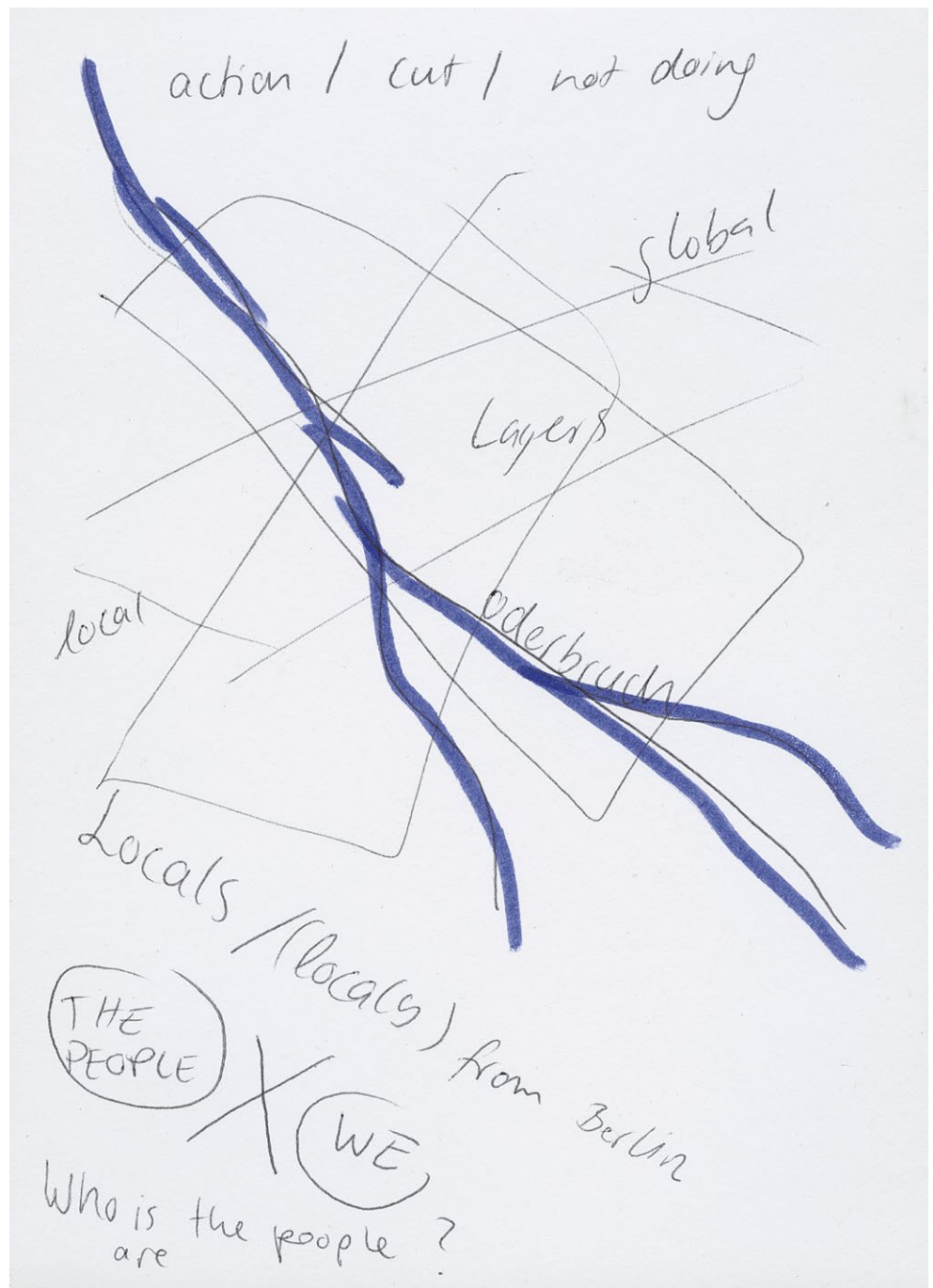
In diesem Zusammenhang wurden aber auch diejenigen Situationen interessant, in denen wir keine Bilder gemacht haben. Ich erinnere mich an eine

as an aesthetic practice appears to be especially productive. Because in the same way that Sarah Pink writes referring to Justin Spinney, “we begin to construct a vocabulary for the unspeakable and thus language can begin to play more of a role in how we understand and represent the embodied, the fleeting and the sensual” (Spinney 2008, zit. nach Pink 2015, 89).

In this context, those instances in which we did not take any photographs also became interesting. There was a situation which remains in my memory as part of the artistic and participative interventions in the research fields. An important part of our research practice in the three rural regions was developing artistic research, in pairs with an artist or artistic researcher respectively.<sup>[→]</sup> The premise for this was accepting that it is precisely integrating sensory, physical and performative forms of knowledge in research that can address the non-discursive and non-linguistic dimensions of affects. The mobile *WandelBar* that took place in Frisia had been developed by Janna R. Wieland together with stage designer and artist Martha Szymkowiak. Fiona Schrading organised the workshop *Welche Farbe hat die Zukunft? Holo in 100 Jahren* (What Colour Is the Future? Holo in 100 Years' Time) with artist and art mediator Insa Schülting in Hohenlockstedt. One remarkable aspect of the project was that we developed these interventions from the ethnographical process and ‘in response’<sup>[→]</sup> to it and implemented them as performative, time-bound and place-specific interventions.

#### ● Artistic Research

#### ●● Response-ability



174 Skizze aus dem Method-Lab III/Sketch from the Method Lab III [Janna R. Wieland]

● Künstlerische Forschung

●● Response-ability

1 Das Dorffest war einer von mehreren Orten (eine Kreuzung in Groß Neuendorf am Oder-Neiße-Radweg, ein Hof im Rahmen des Tages der offenen Gärten, die Oderbruch-Halle Golzow), an dem die künstlerische Forschung stattfand. Die Bürger\*innen waren dazu aufgerufen, ihre (eigenen) Beschwerden mittels (anonymer) Formulare einzureichen. Wer mochte, konnte Kontaktdaten angeben. Elise von Bernstorff versprach, die Beschwerde weiterzuverfolgen und die Ergebnisse an die Bürger\*innen zurückzugeben, um so eine Feedbacksituation zu ermöglichen.

Situation im Rahmen der künstlerischen und partizipativen Interventionen im Feld, die mir nachhaltig im Gedächtnis geblieben ist. Ein wichtiger Teil unserer Forschungspraxis in den drei ländlichen Regionen war die Entwicklung von künstlerischer Forschung, jeweils im Duo mit einer Künstlerin oder künstlerisch Forschenden. <sup>[→ Index]</sup> Ausgangspunkt dafür war die Annahme, dass gerade die Einbindung von sinnlichen, körperlichen und performativen Wissensformen in der Forschung es vermag, die nicht-diskursiven und nicht-sprachlichen Dimensionen der Affekte zu adressieren. In Friesland fand die mobile Kneipe *WandelBar* statt, die Janna R. Wieland zusammen mit der Bühnenbildnerin und Raumkünstlerin Martha Szymkowiak entwickelt hat, in Hohenlockstedt veranstalteten Fiona Schrading und die Künstlerin und Kunstvermittlerin Insa Schülting den Workshop *Welche Farbe hat die Zukunft? Holo in 100 Jahren*. Eine Besonderheit des Projekts war, dass wir diese drei Interventionen aus dem ethnographischen Prozess heraus und „in response“ <sup>[→ Index; → Glossar]</sup> zu diesem entwickelten und als performative, zeitlich begrenzte und ortsspezifische Interventionen umsetzten.

Für das Oderbruch entwickelte Elise von Bernstorff zusammen mit dem Künstler Gonzalo Barahona *Die mobile Beschwerdestelle*, die ich beforschte. Sie ist als performative mobile Installation konzipiert worden und bestand aus einem roten Bollerwagen, der mit Luftballons geschmückt war, einem kleinen Dach und eigens dafür entwickelten Formularen und Stempeln, die Bürger\*innen an unterschiedlichen Orten im Oderbruch auf humorvolle Weise auffordern sollten, „sich zu erleichtern“, also mittels (anonymer) Formulare (eigene) Beschwerden einzureichen. Auf einem Dorffest in einer kleinen Gemeinde im Landkreis Märkisch-Oderland wurde im Garten hinter dem Gemeindehaus eine mobile Beschwerdestelle eingerichtet.<sup>[1]</sup> Der bunte Bollerwagen stand beim Fest am Rand eines Zeltens neben einer Bühne, auf

For the Oderbruch, Elise von Bernstorff developed in conjunction with the artist Gonzalo Barahona *Die mobile Beschwerdestelle* (The Mobile Complaints Office), which I researched.

It was conceived as a mobile performative installation at various places in Oderbruch in a light-hearted way to ‘unburden themselves’, i.e. submit their (own) complaints using (anonymous) forms. It consisted of a red handcart, decorated with balloons, a small roof and custom-developed forms and stamps which citizens could request. At a village festival in a small community in the region of Märkisch-Oderland, the mobile complaints office was set up in the garden behind the village hall.<sup>[1]</sup> The colourful handcart at the festival stood at the edge of a tent, by a stage, on which the programme was due to launch with performances of music and dance. The arriving festival-goers did notice the strikingly colourful decorated cart, but usually passed on by or reacted rather unwillingly to the invitation offered by Elise and me to get involved in the project. The two students managing the project tried their best to motivate the visitors to participate, but the uptake was very low. Even the beverage supplier, who I had engaged in an innocuous conversation, declined saying, “What should I complain about?” Yet he was the one, who after hesitating, was moved to leave a comment. “Capitalism and everything that came after the Fall of the Berlin Wall, ruined lots of things. It was mainly the Treuhand [which privatised East German enterprises], where a lot of losers came and took over the companies. And ran them into the ground. Still, what

1 The village festival was one of several places (an intersection in Groß Neuendorf on the Oder-Neiße cycle path, a courtyard during the Open Gardens Day, the Oderbruch-Halle Golzow), where the artistic research was taking place. Citizens were invited to submit their (own) complaints using (anonymous) forms. If they wished, they could leave their contact details. Elise von Bernstorff promised to follow up the complaints and return the results to the citizens, creating a feedback loop.

der bald das Programm des Dorffestes mit Musik- und Tanzeinlagen eröffnet werden sollte. Die ankommenden Bürger\*innen bemerkten den farblich auffälligen und geschmückten Wagen zwar, gingen aber meist vorüber beziehungsweise reagierten meist eher unwillig auf Elises und meine Einladung, sich auf das Projekt einzulassen. Die beiden Studentinnen, die das Projekt betreuten, versuchten ihr Bestes, um die Bürger\*innen zur Teilnahme zu motivieren, aber die Resonanz war sehr gering. Selbst der Getränkehändler, den ich in ein unverfängliches Gespräch verwickelt hatte, winkte ab mit den Worten: „Worüber soll ich mich denn beschweren?“ Doch war er es, der sich nach anfänglichem Zögern zu einem Kommentar hinreißen ließ. „Der Kapitalismus und alles, was nach der Wende kam, hat viel kaputt gemacht. Das war vor allem die Treuhand, da kamen ganz viele Loser und haben die Betriebe übernommen. Und runter gewirtschaftet. Naja, was sollten wir machen? [...] Und die Politiker, die machen doch was sie wollen. Die fahren irgendwo weit weg in fremde Länder, in korrupte Länder. Aber was hier passiert, interessiert die doch überhaupt nicht“ (Feldnotizen 10.06.2023). Ich hörte ihm zu und nahm seinen Frust zur Kenntnis, konnte ihn aber nicht dazu bewegen, an der Beschwerdestelle ein Formular auszufüllen. Auch der Hinweis, dass seine Beschwerde an die zuständige Behörde weitergeleitet, nachverfolgt und die Ergebnisse auf seinen Wunsch an ihn zurückgegeben würden, führte nicht weiter.

● Unbehagen

Mehr und mehr stellte sich das unangenehme Gefühl ein, an diesem Ort ein Fremdkörper zu sein.<sup>[→ Index]</sup> Als die Musik einsetzte und folkloristisch gekleidete Frauen das Tanzbein schwingen, war es nahezu unmöglich, mit den Bürger\*innen ins Gespräch zu kommen. Also warteten wir ab. Junge Mädchen traten auf, mit rosa-weiß gepunkteten Schleifchen im Haar, in variierenden Kostümen und Choreographien. „Karneval“, sagt eine junge schlanke Frau mit feinen Gesichtszügen, „ist hier ganz groß“ (ebd.). Man könnte sich an

could we do? ... And the politicians, they just do what they want. They go off a long way away into some foreign country or other corrupt countries. But they are not interested in the least in what is happening here” (Field Notes 10.06.2023). I listened to him and acknowledged his frustration, but I couldn't persuade him to fill out a form at the complaints office. Even telling him that his complaint would be forwarded to the competent authority, followed up and the results returned to him at his request did not have any effect.

Increasingly, the eerie feeling of being an alien body in this place embedded itself in me.<sup>[→]</sup> When the music started and women in folkloric attire began to put their best foot forward, it was almost impossible to have a conversation with anyone. So, we waited. Young girls, with red and white dotted ribbons in their hair, and wearing varied costumes performed different dances. “Carnival”, says a young, slim woman with fine features, “is a big thing here” (ibid.). At this point you could ask why the performance was accepted as carnival and the brightly coloured handcart, that could surely be seen as a part of carnival, was not. My task, managing the event in a research capacity, suddenly took an unexpected turn. I was sitting on a bench in the middle of the tent, trying to make something positive of the situation, clapping in time with the music when the young woman next to me asked who we in fact were. I explained that we were working on a research project, financed by the Federal Ministry of Education and Research, and that we were based at the art academy in

● Discomfort



dieser Stelle fragen, warum die Aufführung als Karneval akzeptiert wurde und der knallig bunte Bollerwagen, der durchaus auch als karnevalesk gelten könnte, nicht. Meine Aufgabe, das Geschehen forschend zu begleiten, nahm plötzlich eine unerwartete Wendung. Ich saß auf einer Bank in der Mitte des Zeltes und versuchte der Situation etwas Positives abzugewinnen, klatschte im Takt mit, als die junge Frau neben mir mich fragte, wer wir eigentlich seien. Ich erklärte ihr, dass wir in einem Forschungsprojekt arbeiten, das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung finanziert wird, dass wir von der Kunstakademie Düsseldorf kommen. Und dass das hier ein Kunstprojekt ist. Bei dem Wort Kunst lächelte sie belustigt und meinte, dass das den Leuten hier „viel zu hoch“ sei. Und dass sie das Projekt nicht abwerten wolle, aber wir seien aus dem Westen, das sei ein Problem, so kämen wir nicht an die Leute ran. Das nächste Mal, so meinte sie, sollten wir unbedingt auch Assistent\*innen aus dem Osten nehmen, dann hätten wir hier leichteren Zugang. Ich blickte sprachlos zu den beiden Studentinnen hinüber, die mittlerweile frustriert neben der Bühne saßen, und spürte eine Enge im Brustkorb. Mein sowieso schon vorhandenes Unbehagen in dieser verfahrenen Situation steigerte sich noch mehr. Wieso wurden wir in dieser Situation, knapp 30 Jahre nach dem Mauerfall, als Westdeutsche markiert?<sup>[→Index]</sup> Und wodurch wurde diese Markierung ausgelöst? Die Tatsache, dass wir als Westdeutsche gelabelt wurden, im Vergleich zu den ostdeutschen Dorfbesucher\*innen als anders wahrgenommen wurden, befremdete mich.

● Markieren

Während eines Method Labs, zu dem wir Expert\*innen unterschiedlicher Disziplinen eingeladen hatten, um unser Material mit ihnen zu diskutieren, führte diese Situation zu einer intensiven Diskussion. Dass die junge Frau das Gespräch mit mir gesucht hatte, wurde als „Akt der Gastfreundschaft“ gewertet. Die Betonung der Differenz zwischen Ost und West wurde wie

Düsseldorf and that there was an art project taking place here. At the word 'art' she smiled, amused, and said that would go 'over the heads' of the people here. And that she did not want to speak detrimentally about the project, but we were clearly from the west [of Germany], and that would be a problem because we would not be able to connect with the people. Next time, she opined, we should definitely also engage assistants from the east of the country, as that would give us better access to the people here. Speechless, I looked over towards the two students who were now sitting next to the stage, frustrated, and felt a tightness in my chest. The unease I already felt in this situation increased even more. Why were we labelled as West Germans in this situation, almost 35 years after the Fall of the Berlin Wall?<sup>[→]</sup> And what had triggered this labelling? The fact that we had been marked out as West Germans, in contrast to the East German visitors to the village disconcerted me.

● Marking

This situation resulted in an intense discussion during a method lab to which we invited experts from various disciplines to discuss our material with them. The fact that the young woman had sought me out for the conversation was evaluated as an 'act of hospitality'. The emphasis on the difference between east and west was commented on as follows: 'If people feel that something isn't working, they look for explanations and say this is the difference. In East Germany, people see themselves in a different light' (Sound recording/ Recording Method-Lab #3, 05.07.2023). Without encouraging it, we were

folgt kommentiert: „Wenn Menschen das Gefühl haben, dass etwas nicht funktioniert, suchen sie nach Erklärungen und sagen, es ist der Unterschied. In Ostdeutschland identifizieren sich die Menschen anders“ (Tonaufnahme/Recording Method-Lab #3, 05.07.2023). Ohne dass wir es wollten, waren wir in die deutsch-deutsche Problematik, in Fragen von Täter und Opfer verstrickt worden. Ohne dass wir es wollen, sind wir immer schon in bestimmte Machtverhältnisse, politische und gesellschaftliche Strukturen eingebunden und von vornherein mit bestimmten Zuschreibungen versehen (vgl. Bose 2019; Schnurr/Laliberté 2016). Dabei kann beim Eintauchen in bestimmte bestehende gesellschaftliche Verhältnisse weder die eigene Positionierung noch die der anderen vorbestimmt werden.

#### ● Bilder

Um Zugänge zu affektiven Gefügen zu bekommen, war es methodisch aber wichtig, auch unsere verkörperte, affektive, sensorische Situiertheit als Forscherinnen mit einzubeziehen und unsere teils biografisch, teils disziplinär geprägten Erfahrungen zu berücksichtigen. Dabei macht es auch einen Unterschied, wer mit welchen Medien wann und wie forscht. Auf dem Dorffest sind nahezu keine Fotografien entstanden. Sie hätten die Distanz zwischen den Feiernden und uns noch vergrößert.<sup>[→Index]</sup> Doch auch das hat etwas bewirkt. Kein Bild zu machen, war Ausdruck eines Unbehagens, das zu einem entscheidenden Motor der Forschung wurde, einem „sweaty concept“, wie Sarah Ahmed schreibt: „Ein ‚sweaty concept‘ kann aus einer schwierigen körperlichen Erfahrung entstehen. Die Aufgabe besteht darin, bei der Schwierigkeit zu bleiben, diese Schwierigkeit weiter zu erforschen und freizulegen“ (Ahmed 2017, 13). Schwitzig ist ein schönes Wort für die Intensität der Forschung. Es beschreibt treffend die Atmosphäre, in der wir uns als Praktiker\*innen und Forscher\*innen vor Ort im Feld befunden haben, oft auch unabhängig vom Wetter. Dass dieser Zustand des Unbehagens

entangled in the German vs German problem, in issues of perpetrators and victims. Without wishing it, we are always wrapped up in political and social structures and find various things attributed to us from the outset (see Bose 2019; Schnurr/Laliberté 2016). One's own position, nor that of others, can be predetermined when immersing oneself in certain existing social situations.

To gain access to affective structures however, it was important to also include as researchers our embodied, affective, sensory situatedness and to take into consideration our part-biographical, part-disciplinary experiences. Here, it also makes a difference who does research with which media, and when and how. Hardly any photographs were taken at the village festival; they could have increased the distance between the festival-goers and us.<sup>[→]</sup> But it did have some effect. Not taking photographs was an expression of a lack of ease that became a crucial driving factor of research, a 'sweaty concept', as Sarah Ahmed writes: "A sweaty concept might come out of a bodily experience that is trying. The task is to stay with the difficulty, to keep exploring and exposing this difficulty." (Ahmed 2017, 13). 'Sweaty' is a good word to describe the intensity of research. It accurately captures the atmosphere that we, as practitioners and researchers, have experienced on site in the field, often unrelated to the weather. The fact that this condition of discomfort is not fleeting is, however, also significant. The emphasis lies on the 'staying with' that Donna Haraway indicates in the title of her book *Staying with the Trouble*.

#### ● Images

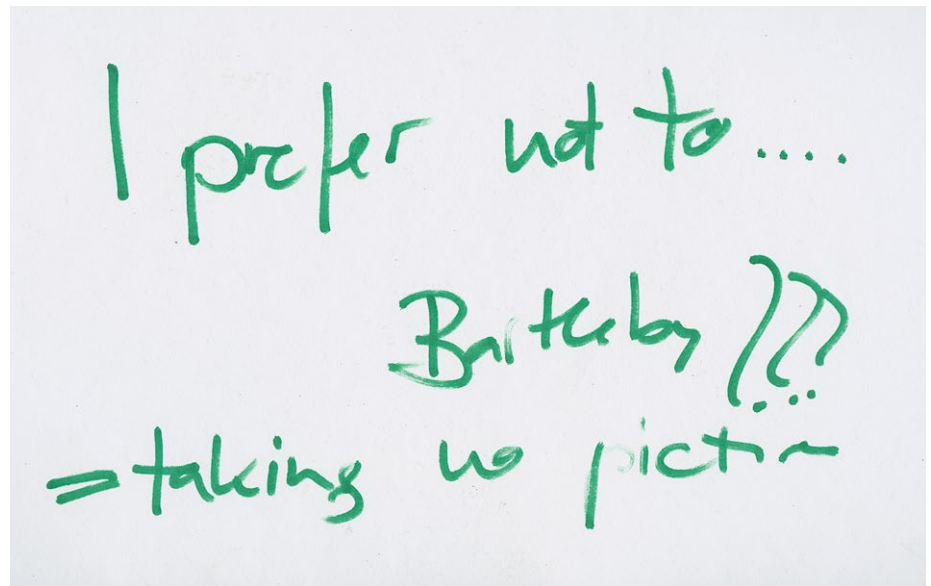


aber nicht momenthaft bleibt, ist auch von Bedeutung. Die Betonung liegt auf dem „staying with“, das Donna Haraway bereits im Titel ihres Buches *Staying with the trouble* andeutet. Sie bezeichnet dies als „eigensinnige Art [sich] verwandt [zu] machen“ (Haraway 2018, 13). Sich verwandt machen bedeutet neben dem Sich-Einlassen auf eine Situation, auf die Landschaft oder auf andere mehr-als-menschliche Akteur\*innen auch die Anerkennung der Eigendynamiken des Feldes. Und dazu gehört auch, Störungen oder Unbehagen ernst zu nehmen. Insofern ist das Gefühl, das einen zögern<sup>[→ Index]</sup> oder aufhören lässt, ein wichtiger methodischer Baustein bei der Erforschung von Affekträumen. „Unbehagen ist eine Form der ‚affektiven Methodologie‘ [...], bei der Affekte zu Werkzeugen werden, die Forscher nutzen können, um Forschungsprobleme auf neue Weise zu betrachten, anstatt Hindernisse zu überwinden, zu verarbeiten oder beiseitezuschieben“ (Wegner 2021, 1). Im Nachklang dieser Situation dachte ich daran, wie oft ich in Gesprächen mit Akteur\*innen die Auswirkungen des Systemwechsels, die der Fall der Mauer 1989 mit sich brachte, gespürt habe. Eine solche Reaktion wie auf dem Dorf fest hat nicht nur mich, sondern auch die Studentinnen überrascht: „Jetzt weiß ich endlich, was ein Affektraum ist“ (Feldnotizen vom 10.06.2023).

In den Forschungswerkstätten des Projekts tauchten immer wieder die Fragen auf, wann Forschung eigentlich künstlerisch wird und wann nicht, wie sich die eigene Forschungspraxis selbst als ästhetisch wirksam verstehen lässt und, vor allem, welches Wissen künstlerische Forschung generiert. Bereits erste Versuche, Merkmale für die verschiedenen Praktiken zu identifizieren, deuteten die Verschränkung der Fragen an, die während der gesamten Laufzeit des Projekts virulent blieben. Versuche der Abgrenzung haben wir zugunsten der Frage verabschiedet, wie wir welche Praktiken beschreiben und darstellen können und wie sie dazu beitragen, Affekträume

This staying “requires making oddkin”, as she describes it (Haraway 2016, 4). In addition to engaging with a situation, the landscape or other more-than-human actors, making oneself oddkin also means recognising the field’s own dynamics. And this includes taking disruptions or discomfort seriously. To this extent, the feeling that causes you to hesitate<sup>[→ ]</sup> or listen carefully is an important building block in researching affective spaces. “Discomfort is a form of “affective methodology” ... in which affects become tools researchers can use to consider research problems in new ways, rather than obstacles to overcome, work through, or stuff aside” (Wegner 2021, 1). In following up this situation, I thought about how often, in conversations with actors I had sensed the fallout of the change of system brought about by the Fall of the Berlin Wall in 1989. Both I and the students had been surprised by such a reaction at the village festival: “Finally I understand what an affective space is” (Field Notes 10.06.2023).

In the project’s research workshops the questions arose repeatedly about when research was actually artistic and when it wasn’t, how one’s own research practice can be understood as aesthetically effective and, above all, what knowledge artistic research generates. The initial attempts to identify characteristics for the various practices indicated the interrelationship of questions that remained pertinent throughout the project. We abandoned attempts at demarcation in favour of asking how we can describe and represent



wahrnehmbar zu machen. Während verschiedener Forschungswerkstätten verhandelten wir einerseits die Problematik der Einordnung der immer noch umstrittenen Forschungsrichtung in die akademische Wissensgenerierung (vgl. Dombois et al. 2012; Henke et al. 2020; Klein 2010) und diskutierten andererseits das Potenzial von performativen Praktiken in sozialen Kontexten (Hinz et al. 2018; Stemmler 2014). „Das Wissen“, so formuliert es Julian Klein, „nach dem künstlerische Forschung strebt, ist ein gefühltes Wissen“ (Klein 2010, 27). Es zeichne sich, so liest man in einem jüngeren Manifest zur künstlerischen Forschung, „durch eine eigene Weise des Denkens aus“ (Henke et al. 2020, 13). Ihr Potenzial liegt darin, „Unbestimmtheit zuzulassen, Negativität zu integrieren und Anschaulichkeit zu suchen“ (ebd.).

which practices and how these contribute to making affective spaces discernible. We discussed the problem of classifying the ongoing controversial direction of research in generating academic knowledge (see Dombois et al. 2012; Henke et al. 2020; Klein 2010) and also discussed the potential of performative practices in social contexts (Hinz et al. 2018; Stemmler 2014) in various research workshops. “The knowledge”, as Julian Klein phrases it, “that artistic research strives for is a sensed knowledge” (Klein 2010, 27). As we see in a recent manifesto on artistic research “by means of our own way of thinking.” (Henke et al. 2020, 13). Its potential lies in “allowing uncertainty, integrating negativity and seeking clarity” (ibid.).