



ARTOGRAPHIES

Kritische artographies
mit Hirn, Herz und Hand
Konzeptionelle Überlegungen
und ein Wegweiser durch diesen Band

Katrin Singer, Katharina Schmidt & Martina Neuburger



1 Kritische *artographies* mit Hirn, Herz und Hand

Konzeptionelle Überlegungen und ein Wegweiser durch diesen Band

Katrin Singer, Katharina Schmidt & Martina Neuburger

Das erste Mal wurde von uns das nun vor Ihnen liegende Werk laut als Idee ausgesprochen, als wir an einem Abend im Jahr 2019 vor dem Unigebäude unsere Fahrräder aufschlossen¹. Eine lose formulierte, präpandemische Sammelbandidee zu *artographies* stand plötzlich als künftiges Möglichkeitsfeld im Raum. Im Juni 2021, als die Delta-Virusvariante und Reisebeschränkungen nicht nur die Medien, sondern auch unseren Alltag beherrschten, schickten wir den Call für *artographies* über die uns bekannten E-Mail-Verteilerlisten. Aus einer losen Idee spannen sich erste konkretere Fäden. Im Mai 2022 trafen wir uns mit den Autor:innen des Bandes in Hamburg, um in einem eintägigen Workshop an den jeweiligen Ausstellungsseiten zu arbeiten. Es war ein sonniger Tag voller Inspirationen und Kreativität. Sie finden diese Seiten, die die diskutierten Inhalte kreativ-künstlerisch zum Ausdruck bringen, in jedem Beitrag des Buches. Während andernorts Kriege herrschten, wurden in Afghanistan per Gesetz

1 Bei den Fahrrädern zu beginnen, würde die Geschichte zur Geschichte nicht erzählen. Der Subtext des Buches würde fehlen. In „Dear science and other stories“ sensibilisiert uns Katherine McKittrick für die Bedeutung von solchen Subtexten und Geschichten, die meist in Fußnoten, Endnoten, Literaturverzeichnissen, Quellen oder Zitaten stecken. Im Bemühen, nachvollziehbar offenzulegen, woher wir wissen, was wir wissen, und wie wir wissen, geht es aber auch darum, immer wieder zu rekontextualisieren, woher Ideen kommen, wie sie gewachsen sind, wer sie genährt hat und worauf sie basieren. Gleichzeitig beinhaltet dieses Vorgehen immer Formen und Momente der Unwissenheit (McKittrick 2021: 14). Mit Sicherheit gibt es einige Menschen, die vor uns über *artographies* nachgedacht, geschrieben oder diese einfach umgesetzt haben, die wir in diesem Band nicht oder zu wenig würdigen. Und gleichzeitig gibt es Autor:innen, Freund:innen, Künstler:innen, Begegnungen, Filme, Songs, Stücke, Bilder, Ausstellungen und Gespräche, die unsere Ideen von *artographies* nachhaltig geprägt haben. Das Buch, aber auch wir selbst sind Teil *artographischer* Prozesse, und es dauerte, bis wir selbst bereit dazu waren, diesen Sammelband herauszugeben. Teil der Entstehungsgeschichte unserer *artographies* ist, dass auch emotionale Begegnungen diesen Prozess rahmten. Die neoliberale Universität, deren koloniale Kontinuitäten können nicht nur Ansichten und Perspektiven versteinern, sondern auch Subjekte innerhalb des Systems. Das heißt, mit kreativ-künstlerischen Methodologien zu arbeiten, stößt auch auf Ablehnung. Wenn wir uns gelegentlich trauten, in der deutschsprachigen Geographie unser verkörpertes, kreativ-künstlerisches Sein und das daraus entstehende Tun zu teilen, wurde unsere Arbeit mitunter belächelt, aber auch offen angegriffen. Das Lernen von Indigenem Storytelling wurde als triviale Märchensamlerei à la Grimm abgetan, Nackenhaare stellten sich dem Publikum auf, wenn wir über verkörperte Emotionen und Affekte während der Feldforschung sprachen, Abschlussarbeiten wurden als Kunstband verworfen oder alte weiße Männer fingen uns nach Vorträgen ab und stellten unsere Daseinsberechtigung in der Geographie infrage. Am härtesten daran war die passiv- bis aktiv-aggressive Atmosphäre, die Geringschätzung, die uns entgegengebracht wurde als Mensch und Wissenschaftlerin, und die schweigende Kompliz:innenschaft der Masse. Der Wind, der durch diese Räume wehte, war eisig. Es war unsere Freund:innenschaft, die uns auffing, uns daran hinderte, Geographie sein zu lassen. Es waren die Arbeiten und Räume feministischer, post- und dekolonialer Theoretiker:innen aus Lateinamerika und Nordamerika, begeisterte Studierende und die Betreuer:innen unserer Arbeiten, die uns bestärkten, dass da irgendwo ein Platz für unsere Form des Geographie-Machens, -Lernens und -Lehrens ist, die verkörpert, kreativ, spielerisch, fröhlich und feministisch sein darf. Bis heute haben wir unsere imaginative, dennoch schon etwas löchrige Schutzausrüstung im Gepäck, doch wir haben auch gemeinschaftliche, kreative und fürsorgende Räume voller Wärme und Freude gefunden. Dieses Buch ist für uns ein solcher Raum.

„To bridge means loosening our borders, not closing off to others. Bridging is the work of opening the gate to the stranger, within and without. To step across the threshold is to be stripped of the illusion of safety because it moves us into unfamiliar territory and does not grant safe passage. To bridge is to attempt community, and for that we must risk being open to personal, political, and spiritual intimacy, to risk being wounded. Effective bridging comes from knowing when to close ranks to those outside our home, group, community, nation—and when to keep the gates open.”

Anzaldúa (2009: 246)

die Rechte von Frauen auf Selbstbestimmung, Bildung und Freiheit massiv eingeschränkt. Zeitgleich standen wir in einem Atelier, malten, zeichneten und tauschten uns aus. Im Februar 2023, während dieses Projekt langsam einen Abschluss fand, bebte die Erde in der Türkei, in Kurdistan und auch in Syrien. Über 59.000 Menschen starben, Hunderttausende von Menschen wurden obdach- und wohnungslos. Hanau jährte sich am 19. Februar zum dritten Mal, wir gedenken Gökhan Gültekin, Sedat Gürbüç, Said Nesar Hashemi, Mercedes Kierpacz, Hamza Kurtović, Vili Viorel Păun, Fatih Saraçoğlu, Ferhat Unvar und Kaloyan Velkov. In diesen vier Jahren sind der Chiriqui-Harlekinfrosch und der Kuba-Ara leise ausgestorben, Böden wurden degradiert und Flüsse begradigt. Und wir schrieben, korrigierten, diskutierten, redigierten und verwarfen Wort um Wort, um andere Wörter zu finden. Wir drei Herausgeberinnen sind Geographinnen. Raum, Zeit, die darin vorherrschenden (Macht-)Verhältnisse und die globalen Verflechtungen eines Hier und Dort prägen unser Tun und flirren durch diese Zeilen. So zeichnet sich ein grotesker Takt unseres geographischen Tuns in all den Dissonanzen ab.

„wieviel platz
muss zerplatzen
hals über kopf
mit beinbruch
plötzlich
bis stille eintritt
frieden und glück
wo“

(Auszug aus Ayim 2020: 207)

DENKEN

Wie viel Platz muss zerplatzen? Wie viel Raum neu entstehen?

Räume zu schaffen, die es ermöglichen, in aktuellen Verhältnissen kritische raumbezogene Wissenschaft zu praktizieren, ist für uns drei Herausgeberinnen dieses Bandes grundlegend. Dabei liegt die Betonung auf pluralen Verständnissen von Räumen, die unterschiedlich gedacht, geschaffen und belebt werden. Es begeistert uns, wie Geograph:innen über chaotisch verflochtene Skalen nachdenken, in denen alltägliches Leben, Körper, Städte, Ländlichkeit, Flussläufe, geopolitische Diskurse, Machtverhältnisse auf feministisch-dekoloniale Weltverständnisse treffen. Im Spannungsfeld dieser Reibungen gestalten sich Zwischenräume aus, die durch ein Sammelsurium von Kunst, Kreativität, Wissen, Emotionen und Beziehungen Ausdruck erhalten und zugleich andere Reibungen und Räume hervorbringen. Daraus ergibt sich ein oszillierendes, nicht abschließbares und plurales Verständnis von Raum (*space*) und Ort (*place*), das wir als *artographies* begreifen.

Selbstredend sind *artographies* über die Geographie hinaus als Wirkungsräume transdisziplinärer Forschung zu verstehen, die – im ständigen Wandel begriffen – einen finalen Erklärungsversuch dessen, was *artographies* sind und sein wollen, verunmöglichen. Dieser Sammelband ist daher als eine kleine Momentaufnahme einer aktuellen Debatte und Erprobung von *artographies* zu verstehen, in dem wir hier einleitend die für uns als Herausgeberinnen wichtigen Zugänge und Auseinandersetzungen aufzeigen wollen.

Artographies begreifen ‚das‘ Kreativ-Künstlerische nicht ausschließlich als ein finales Produkt, das im Raum wirkt, sondern als kreativ-künstlerische Raumpraktiken, die Räume zugleich auch hervorbringen. Kunst wird darin nicht unidirektional als etwas Externalisiertes vom Menschen verstanden, das es über Befähigung und Talent zu entdecken und zu perfektionieren gilt, um in Kunsthäusern ausgestellt eine Abtrennung vom räumlichen Kontext und Schaffenden zu erfahren. Kreativität und Kunst und ihre oftmals exkludierenden und exklusiven Rahmungen sollen durch *artographische* Praktiken aufgebrochen werden, um der Vielfältigkeit von diversen Welterzeugungen gerechter zu werden. Straßen und Schulen, Seminar- und Konferenzräume oder auch städtische Gärten werden dabei zu Ateliers, Theaterräumen, Soundstudios und Forschungsfeldern. *Artographies* möchten als Teil des qualitativen methodologischen Spektrums im Anschluss an den *cultural* und *creative turn* in der Geographie für situierte, gemeinschaftliche und fürsorgende Formen der Wissens- und Raumproduktion stehen, in der Teilnehmende als kreativ schaffende Personen eingeladen werden, eine schöpferische Sprache als Ausdruck ihrer Lebenswirklichkeit zu kreieren. Wir begreifen kreativ-künstlerisches Tun somit als etwas Alltägliches, das in unendlich vielen Formen und Weisen praktiziert wird, jenseits jeder Verabsolutierung dessen, was Kunst ist und sein kann². Ein Spinnennetz zwischen zwei Hausmauern, eine Sandburg auf dem städtischen Spielplatz, die formvollendete Dungkugel eines Mistkäfers, der Motorsound von Containerschiffen oder ein Foto aus einer Einwegkamera – alle diese können als kreative Momente komplexer Welterzeugungen verstanden werden, die aus Beziehungen hervorgehen, wobei die Momente der Erzeugung, die involvierten Subjekte und die erkenntnistheoretischen Fragestellungen von entscheidendem Interesse für eine kritische (Be-)Forschung sind.

Jedoch säumen auch Fallstricke den Weg des Denkens und Praktizierens von *artographies*, die Ideen und Ansprüche an die eigene Forschung ins Wanken und manchmal zu Fall bringen. Wir würden sogar so weit gehen und diese Formen des Scheiterns und Sich-Verirrens im Forschungsprozess als inhärenten Bestandteil *artographischer* Praktik zu verstehen. Hegemoniale Räume und Herrschaftsverhältnisse werden durch Strukturen, historische Vermächtnisse und Subjektivierungsprozesse hervorgebracht, durchdringen akademische Wissensproduktion und lassen Wissenschaftler:innen in Verhältnissen zurück, die durchdrungen sind von intersektionalen Kräftefeldern (Crenshaw 2017). Wie feministische Wissensproduktion spätestens seit den 1980er-Jahren immer wieder betont, können wir diese Relationen, Zusammenhänge und Strukturen in ihrer Komplexität und Wirkungsweise nicht vollständig begreifen. Dennoch tragen wir als Wissenschaftler:innen Verantwortung für unsere (methodologischen) Entscheidungen. Wir formulieren Forschungsfragen und begrenzen uns auf spezifische Kontexte, die manche Perspektiven ausklammern und andere betonen. Unsere Arbeit bleibt immer partiell, immer unvollständig, kann Machtverhältnisse durchdringen und sie gleichzeitig perpetuieren (Harding 2004; Massey 2004). Neoliberale Abhängigkeitsverhältnisse erschweren es zudem, eine empirische Forschung zu praktizieren, die das oben benannte ernst nimmt, die empathisch, *accountable*, reziprok und fürsorglich ist. Momente des Scheiterns zeigen uns daher auch immer wieder auf, wo wir an Grenzen stoßen oder in Sackgassen feststecken. Sie fordern von uns eine beständige Reflexion von Praktik, Struktur und Situierung (Lawson 2007; Mountz et al. 2015). Dies betrifft jedoch nicht nur kreativ-künstlerische Forschungsprozesse, sondern qualitative, engagierte, fürsorgende Forschung

2 Das sind Gedankengänge, die beispielsweise in der Kunstpädagogik oder auch in Zweigen der Performance Art schon lange kreativ-praktizierend gelebt werden. Wir wissen, schätzen und lernen viel von diesen Arbeiten. Für die Raumforschung, und hier insbesondere für die Geographie mit ihrer natur- und sozialwissenschaftlichen Ausrichtung, stellen solche Zugänge jedoch oftmals Nischen dar oder werden im Kleinen explorativ erprobt.

im Allgemeinen. Auch *artographies* können diese Dilemmata nicht auflösen, doch sie können dazu beitragen, den Takt raumbezogener Forschung zu verlangsamen. Sie eröffnen Möglichkeiten, die wissenschaftstheoretische Trennung von Ratio und Emotio über textbasiertes Arbeiten hinaus zu verändern. Und in all unseren bisherigen Erfahrungen mit *artographischer* Praktik findet das „Wo“ in May Ayims Gedicht (2020: 207) hier, auch wenn es nur für kurze Momente ist, einen Raum zum Verweilen:

„plötzlich
bis stille eintritt
frieden und glück
wo“

,Altes' ...

Wenn Räume aus einer Wechselwirkung mit kreativ-künstlerischem Tun entspringen, indem stetig Subjektivierungs- und Objektivierungsprozesse ausgehandelt werden, dann ist darin zentral, wer einerseits als Subjekt ermächtigt und wessen Sein andererseits verdinglicht, auf Daten reduziert, für die akademische Wissensproduktion konsumierbar wird. Dieser Prozess hat immer auch eine historische Komponente, die einen geschichtsbewussten Umgang mit *artographies* unumgänglich macht.

Für eine historisch sensible Formulierung von *artographies* ist es von Relevanz danach zu fragen, wessen Wissen als Kunst, als wissenschaftliche Arbeit oder als zu archivierendes Gut in die gesellschaftliche Aufmerksamkeit und Erinnerungskultur rückt. Sylvia Wynter warnt uns vor der Gefahr der beständigen Reproduktion monohumanistischer Räume, also von Räumen, die auf *weißen*, kolonialen, heteropatriarchalen und kapitalistischen Strukturen aufbauen (Wynter/McKittrick 2015). Leonardo da Vinci zeichnete im Jahr 1490 den ‚vitruvianischen Menschen‘ und stellte damit einen idealisierten Mann als Symbol für absolute Harmonie und Perfektion ins Zentrum. So etablierte sich die Idee des Monohumanismus, die bis heute – nicht immer auf den ersten Blick offensichtlich – in Karten, in Kunst und in räumliche Imaginationen eingeschrieben ist. Dadurch konstituiert sich ein modernes bourgeoises Abbild ‚des Mannes‘, das all jene (über das Menschliche hinaus) abwertet, die diesem konstruierten Trugbild nicht entsprechen. Monohumanismus definiert ein Menschenbild im Singular, das im Kern ‚das einzig wahre Selbst‘ entfaltet. So waren und sind auch *C/artographies* und Geographie im Césaire'schen Sinne lange schon kontaminierende Werkzeuge (Césaire 2000), um ein Bewusstsein in die Erdoberfläche einzustanzten, das die Idee des Monohumanismus in Körper, Erziehung, Kunst, Architektur, Ökologie und Spiritualität einschreibt (Finn/McEwan 2015; Walker 2001: 40 f.).

Geographische Vorgänger [sic!]³ bedienten sich unter anderem kreativ-künstlerischer Mittel, um die Welt zu ordnen, zu vermessen und zu kategorisieren. Die Liste der Praktiken ist lang: Skizzenzeichnungen in Feldtagebüchern, Fotografien, das Sammeln, Rauben und grafische Festhalten von Indigenem Wissen, Pflanzen, Tieren und (Kunst-)Objekten, das Referieren und Schreiben über ‚andere‘ Welten und später auch das Filmen (Ryan 1994; Gräbel 2015; Schmidt 2017b; Paiva 2022)⁴. Welten wur-

3 Wir möchten an dieser Stelle darauf hinweisen, dass im Laufe der Geschichte viele Personen Geographie praktizierten, jedoch nur eine bestimmte, nach monohumanistischen Kriterien angelegte Auswahl jener als solche anerkannt und repräsentiert wurde.

4 In ihrem Buch „Potential history. Unlearning imperialism“ zeichnet Ariella Aïsha Azoulay nach, wie der koloniale Raub von Alltagsgegenständen zu „imperial plunder“ wurde, der dann in eigens dafür geschaffenen Räumen (den ethnographischen Sammlungen bzw. Völkerkundemuseen Europas) als Kunstobjekte ausgestellt wurde (Azoulay 2019: 58 ff.). Aktuelle Debatten um Provenienz-

den angeeignet, eine alleinige Autorenschaft [sic!] über komplex zusammenwirkende Wissensbestände erhoben, so als ob Denken ein exklusives Alleinstellungsmerkmal einer einzelnen Person ist. ‚Der Westen‘ wurde als Schablone über ‚den Rest‘ der Welt gelegt, was nicht passte, sollte passend gemacht werden. Die Produktion von Wissen ist jedoch immer eine dialogische. Michel Foucault (2020) und Edward Said (2019) lehren uns die „Ordnung der Dinge“, zeigen uns, wie die Wissenschaften als Schergen post-/kolonialer Begierde der Ausbeutung installiert wurden. Kritische, feministische und postkoloniale Arbeiten sowohl aus marxistischen als auch aus poststrukturellen Perspektiven diskutieren und bearbeiten diese Ordnungen bereits seit Jahren unter anderem anhand historisch- und neu-materialistischer oder auch diskursanalytischer Zugänge (Kendon/Pain/Kesby 2009; Glasze/Mattissek 2015; Autor*innenkollektiv Geographie und Geschlecht 2021; Belina/Naumann/Strüver 2022). Doch auch die Gefahr der stetigen ‚Wissualisierung‘ (Schmidt/Singer 2017), welche die Aneignung und Deutungshoheit über visuelle und kreativ-künstlerische Welterzeugungen durch Wissenschaftler:innen meint, ist diesem machtvollen Verhandlungsfeld inhärent. Dabei gilt es, den Zeigefinger nicht nur gegenüber unseren geographischen Vorgängern [sic!] zu erheben, sondern den Blick kritisch auf die eigenen Praktiken zu richten: Welche Vermächtnisse reproduzieren wir bis heute in unserer Arbeit? Wie gehen wir mit Autor:innenschaften um oder mit der Begierde, kreatives und künstlerisches Wissen für die eigene Forschung aus ihrem Kontext zu nehmen, tiefgründig und umfassend zu sammeln?

... und ‚Neues‘

Gleichzeitig beobachten wir in der Geographie im Zuge eines „creative (re)turns“ (Hawkins 2019) das Wiederaufgreifen kreativ-künstlerischer Debatten. Auf der Suche nach ‚neuen‘ Zugängen, innovativen Methoden, originären Forschungsarbeiten sowie kreativen Ideen zum Wissenstransfer gewinnen künstlerisch-kreative und visuell-ästhetische Praktiken in der Forschungslandschaft zunehmend an Aufmerksamkeit. Candice Boyd und Kaya Barry warnen jedoch vor der Aneignung dieses Interesses durch den neoliberalen Drang nach Mehr im Namen des wissenschaftlichen Fortschritts, der ein Mehr an Innovation und Kunst bereits in Ausschreibungs- und Förderpraktiken einbindet (Boyd/Barry 2020). Ariella Aïsha Azoulay beschreibt das beständige Streben nach Neuem als gefräßig und unersättlich und definiert es in Kompliz:innenschaft mit imperialen Ideen wie folgt:

„The principle of the new has become its sole *raison d'être*, and – like colonial expansion and capitalist growth – it has become voracious and insatiable.“

(Azoulay 2019: 17)

Mit kreativ-künstlerischen Methoden zu arbeiten ist jedoch, wie oben bereits erwähnt, für die Geographie als Disziplin sowie für Wissenschaft im Allgemeinen nicht ‚neu‘. Es schließt keine Forschungslücke und es ist kein innovatives Feld, das plötzlich aus dem Nichts entstanden ist. Ein Vokabular des stetig Neuen verschließt die Augen vor Vergangenen, vor *politics of citation*, vor generationsübergreifenden (oralen) Wissenssystemen und entzieht sich seiner Verantwortung der kritischen Reflexion. Demzufolge sind auch unsere heutigen *artographies* geprägt von kolonial-moderner Kunst- und Wissenschaftsgeschichte und ihren Praktiken. Doch wie gehen wir mit diesen Vermächtnissen und aktuel-

forschung und die Rückgabe von unter anderem Benin-Bronzen aus deutschen Museen in ihre originären Kontexte sind Ausdruck imperialer Kunstgeschichte und art geographies.

len Wissenschaftsdiskursen um? Wie reproduzieren sich diese in alltäglichen Wissenschaftspraktiken durch Fragestellungen, Methoden, Lehre oder Forschungskonzepte? Oder ganz konkret: Wie bedienen wir drei Herausgeberinnen die Idee des Neuen und Innovativen, um Fördergelder zur Herausgabe und Publikation dieses Sammelbandes zu erhalten? Wie wirkt ein solches Vokabular auf *artographies* und produziert (Leistungs-)Druck auf den Schultern von (Nachwuchs-)Wissenschaftler:innen, der ihnen die Momente der ‚Stille und des Friedens‘ in der Zusammenarbeit mit Forschungsteilnehmer:innen sofort wieder entreißt?

Um uns mit unserem Verständnis und Aufgreifen von *artographies* der Proklamation von Neuem zu widersetzen, möchten wir betonen, dass es bereits aus multiplen (inter- und trans-)disziplinären Kontexten vielfältige Auseinandersetzungen mit oder um *artographies* gibt, auch wenn sie möglicherweise nicht so genannt werden und nicht direkt unser Verständnis von *artographies* widerspiegeln. *Art-based* oder *arts-informed research* (Schreier 2017; Chilton/Leavy 2020), *research-led art* (Mikkonen/Hiltunen/Laitinen 2020), *socially engaged art* (Sachs-Olsen 2019, 2021), *creative geographies* (Marston/Leeuw 2013; Hawkins 2015), *creative art-based geographies* (McLean 2022), visuelle Geographien (Lois/Hollman 2013; Schlottmann/Miggelbrink 2015; Rose 2016), geographisch-künstlerische Forschung (Bauer/Nöthen 2021), *creative* oder *artist-geographer collaborations* (Till 2020; Tolia-Kelly/Raymond 2020) et cetera stellen durchaus Begrifflichkeiten und Zugänge dar, die in Beziehung zu unserer Vorstellung von *artographies* stehen und uns als Inspiration dienen. So gilt es auch die Arbeiten von Patricia Leavy und ihre Auseinandersetzung mit „*a/r/tography*“ aus den *visual arts* zu nennen sowie das sich darum spannende Netzwerk *a/r/tography*⁵, mit dem sie und weitere *artist-researcher-teacher* zu Interkonnektivität einladen und diese auch feiern (Leavy 2012: 6). Wir folgen diesem Aufruf mit kritischem Blick.

Vor dem Hintergrund disziplinärer Geschichte und aktueller Auseinandersetzungen mit kreativ-künstlerischen Zugängen in der Geographie, aber ebenso in Bezug auf die aktuellen interdisziplinären Debatten sehen wir trotzdem oder auch genau deswegen in *artographies* das Potenzial, befreiende, widerständige und emanzipatorische Praktiken in Relation zu Raum zu kultivieren. Diese können dazu beitragen, jene toxischen Ideen der Moderne, die eine rassistische Hierarchisierung ermöglichen, entlang derer die Ausbeutung von Menschen essentialistisch und kulturalistisch legitimiert wird und sich in Strukturen perpetuiert, kontinuierlich zu unterwandern. Mit offenen Fragen und Vermächtnissen im Gepäck verstehen wir *artographies* als widerständige Praktiken gegen Monohumanismus, gegen eine Wissualisierung und gegen eine Priorisierung von Denken über Fühlen (Schmidt/Singer 2017). *Artographies* stehen in unserer Lesart vielmehr in Relation zu verkörperter und sinnlicher Wissensproduktion, die neben Hirn auch das Herz miteinbezieht.

FÜHLEN

„Superiority? Inferiority?

Why not simply try to touch the other, feel the other, discover each other? Was my freedom not given for me to build the world of you?“

(Fanon 2008: 206)

5 In diesem Blog finden sich vielseitige Publikationen, Projekte und Informationen von unterschiedlichen Autor:innen/Künstler:innen, die sich unter dem Begriff „*a/r/tography*“ bündeln: <https://artography.edcp.educ.ubc.ca/>.

Unsere eigene ‚fühldenkende‘ Arbeit mit kreativ-künstlerischen Methodologien ist von Zugängen, Philosophien, Praktiken und Epistemologien geprägt, die sich aus feministischer und post- bzw. dekolonialer Perspektive widerständig zu hegemonialen Diskursen in der Wissenschaft verhalten. So sind es aus Lateinamerika Ideen und Konzepte wie ‚Cuerpo-Territorio‘ (Cabnal 2010), ‚Sentipensar‘ (Fals-Borda 1986), ‚Pluriverse‘ (Ejército Zapatista de Liberación Nacional 1996), ‚Coloniality of Gender‘ (Lugones 2008), ‚El Mundo Zurdo‘ (Anzaldúa 1983) und Indigene landbasierte Praktiken (Anzaldúa/Keating 2013), die uns Zugänge ermöglichen, eine singular westliche Idee von Wissenschaft zu verlernen (Hutta/Husseini de Araújo 2023). Gleichzeitig stellen englischsprachige feministische Geographien sowie geographische Wissensproduktionen (und darüber hinaus noch weitere) aus den Black und Indigenous Studies wichtige Bezugspunkte dar, welche emanzipatorische ‚ethico-onto-epistemologies‘ (Barad 2007) – die Ethik (welches Handeln hat welche Implikation), Epistemologie (welches Wissen) und Ontologie (welches Sein) – auf kreative Weise zusammenbringen. Dabei wird die verkörperte und emotionale Ebene als Ebene des Wissens und Erkennens von Welt substanziell miteingeschrieben. Der Ausdruck ‚Sentipensar‘ vereint Deleuze’sche Grenzen zwischen Emotion und Vernunft, ‚fühldenkt‘ sich durch aktuelle Verhältnisse und schafft Raum für kreative, emotionale und verkörperte Ausdrucksformen, die in einer neutralen, objektiven und vom Menschen abgetrennten Form der Wissenschaftspraktik eine Revolutionierung des Bisherigen darstellen. So entsteht nach Minna Salami „sinnliches Wissen für alle“ (Salami 2021: 33). Sich auf Audre Lorde beziehend, möchte Salami Wissenschaftler:innen darin bestärken, Handwerkszeug der De-/Montage zu kultivieren, das sich in den Herrschaftsstrukturen der Master (im Zitat mit „Herren“ übersetzt) nicht findet. Sie schreibt: „Was das Handwerkszeug des Herren angeht, all dies hier gehört nicht dazu: Die Werkzeuge des Herren sind nicht Poesie, Verspieltheit, Eros, Grenzenlosigkeit, Gewissenhaftigkeit, Dialog, Intuition, Lebensfreude, Stille, Wärme, Leidenschaft, Schönheit, Mitgefühl, Geheimnis, Weisheit, Ehrlichkeit, Weiblichkeit, Innerlichkeit, Sinnlichkeit, *ogbon-inu*“ (ebd.: 48).

Ein Beispiel für eine fühlende, dialogische und empathische Lesart von Kartographie zeigt uns Warisan Shire in ihrer poetischen Auseinandersetzung mit dem geographischen Herrschaftsinstrument schlechthin – dem Atlas. Wenn wir an die Einleitung und den gesellschaftspolitischen-raumzeitlichen Kontext dieses Bandes denken, gelten ihre Worte 2011 wie heute:

„later that night
i held an atlas in my lap
ran my fingers across the whole world
and whispered
where does it hurt?

it answered
everywhere
everywhere
everywhere“

(Auszug aus Shire 2011)

In diesem Sinne bedeutet das für die Wissenschaft auch, die engen Vorstellungen und Grenzsetzungen dessen, was Wissenschaft ist, neu zu befragen. Aus ‚fühldenkenndem‘ Wissen heraus entstehen Arbeiten, die sich einer kreativ-künstlerischen Methodologie bedienen, da sie Welt pluriversal abbilden und die Limitationen der wissenschaftlichen Sprache mit ihrer strikten Rahmung damit überwinden. So arbeitete beispielsweise Gloria Anzaldúa mit multilingualen Sprachstrukturen, Zeichnungen und Lyrik⁶. Katherine McKittrick verwebt Text mit Musikstücken, Lyrik und Schwarzem Futurismus⁷. Leanne Betasamosake Simpson setzt Indigenes Storytelling, Performanz und Musik aktiv in ihrem akademischen Schreiben, Analysieren und Vermitteln ein⁸. All diese Arbeiten sind ‚place-based‘ oder ‚place-thought‘, das heißt sie sind verknüpft mit einem spezifischen Kontext, einer spezifischen Lebens- und Gefühlserfahrung und reich an vielschichtigen Geschichten.

„Place-Thought is the non-distinctive space where place and thought were never separated because they never could or can be separated. Place-Thought is based upon the premise that land is alive and thinking and that humans and non-humans derive agency through the extensions of these thoughts.“

(Watts 2013: 21)

Ansätze und Arbeiten, die Brücken zwischen Wissenssystemen schlagen und methodische und theoretische Herangehensweisen im Unterwegssein mit Menschen, Tieren und Dingen (Objekten, Materialitäten, Digitalität) erproben, erfahren in der geographischen feministischen Forschung aktuell eine besondere Aufmerksamkeit. Emotionale, neue materialistische, politisch-ökologische, nicht-repräsentative oder affektive Geographien spielen darin auf verschiedenste Arten und Weisen eine Rolle, indem sie (nicht notwendigerweise kreativ-künstlerische) Zugänge zu Wissensproduktion entwerfen oder verwerfen und die Verhältnisse zwischen Körper, Sinnen, Erfahrungen, Begegnungen et cetera und Raum weiterdenken. Dabei steht oftmals nicht das finale Ergebnis im Vordergrund, sondern die verkörperte Praxis des gemeinsamen Schaffens.

„Here was writing animated by the everyday: the detail of an encounter, an incident, a happening, flashing light inside [...] I began to appreciate that theory can do more the closer it gets to the skin.“


(Ahmed 2017: 10)

Diesbezüglich gilt es, die in der westlichen Wissenschaftstheorie erlernte Trennung zwischen Theorie und Praxis immer wieder zu hinterfragen. Katherine McKittrick betont deren Verwobenheit, indem sie Theoretisieren als eine kreative Praxis und das theoretische Potenzial von Kreativität herausstellt. Sie warnt aber auch davor, Kreativität und Theorie gleichzusetzen (McKittrick 2019). Theorieproduktion ist somit ein Produkt kreativer und auch fühlender Praxis (Million 2009), die durch Begegnungen, Bewusstsein und Sinnerzeugung hervorgebracht wird. All diesen brückenbildenden Zugängen ist gemein, dass sie für ihre Theoretisierung einen Weg eröffnen, der konsequent Herz, Kopf und Hand – also Fühlen, Denken und Tun – miteinander verwebt und eine separate rationale Entität als Ursprungsort von Theorie ablehnt.

6 Website der Ausstellung „Zwischen Wort und Bild. Eine Gedankengalerie von Gloria Anzaldúa“: <https://armandovoices.wordpress.com/2016/10/26/zeichnungen-dibujos-gloria-anzaldua/>.

7 Homepage von Katherine McKittrick: <https://katherinemckittrick.com/>.


8 Song von Leanne Betasamosake Simpson: „How to steal a canoe“ <https://www.youtube.com/watch?v=dp5o6Z1r60g>.



„When our lived experience of theorizing is fundamentally linked to processes of self-recovery, of collective liberation, no gap exists between theory and practice.“
(hooks 1994: 61)

Artographies sind in dieser Lesart nicht als eine Methode oder als eine Theorie zu verstehen. Auch ist es verkürzt, sie exklusiv unter dem Terminus ‚Methodologie‘ einzuordnen, da dieser die Theorieproduktion entlang einer methodischen Vorgehensweise beschreibt (und vice versa). Auch Leavy verweist auf *a/r/tography* als einen sehr breit angelegten Zugang zu Forschung: „a/r/tography not only bridges theory and practice but truly merges „knowing, doing, and making““ (Leavy 2012: 7). Die Betonung der emotionalen und affektuellen Relationalität in einem pluriversalen Verständnis von Wissensproduktion ist für uns grundlegend. Aus diesen vorangegangenen Überlegungen, die uns stetig auch (be-)rühren, ergibt sich die Konsequenz, dass kreativ-künstlerische Methoden nicht ohne Theorien, Positionen, Emotionen und Räume gedacht und praktiziert werden können, wenn sie einem pluriversalen, machtkritischen und befreienden Wissensverständnis verpflichtet sein wollen. Diese Relationalität bündelt sich für uns in dem Begriff *artographies*, der auch temporäre Stille ermöglicht, Raum für Frieden, Freude und Glück schafft (Kern et al. 2014) und dennoch, in Tupoka Ogettes Worten, keinerlei Interesse an der Re-/Produktion von ‚Happyland‘ hat (Ogette 2023).

TUN



Zunächst: Pause

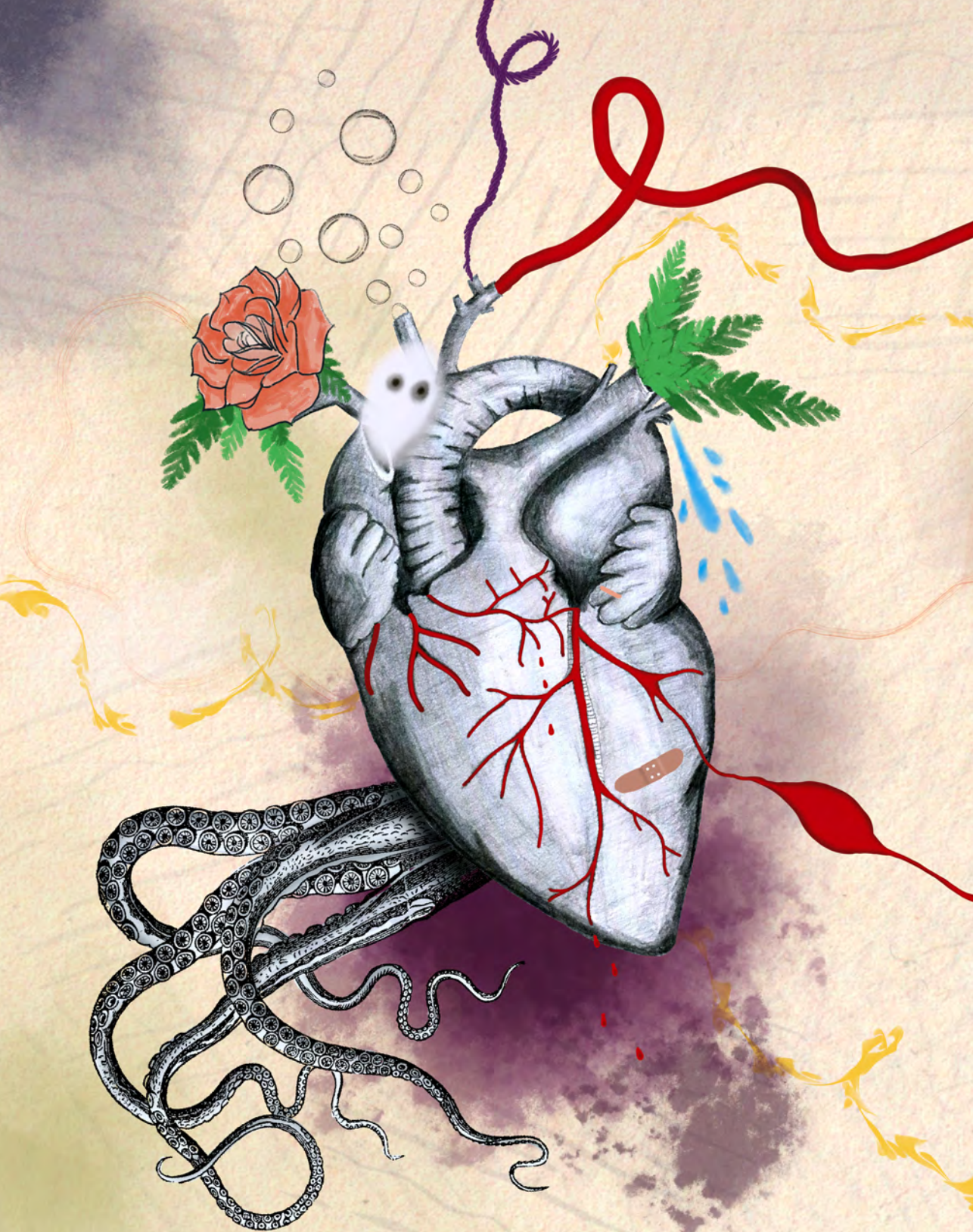
Artographies zu praktizieren bedeutet, offen zu sein für Prozesse der Verlangsamung, die einer Ethik von ‚accountability‘ verpflichtet sind; es bedeutet, sich für die Forschung Zeit zu nehmen. Langsamerwerden wird durch Pausen möglich, die ein Innehalten im bisherigen Tun erfordern und automatisch eine Veränderung des Blickwinkels nach sich ziehen. Pausen können ein Aufatmen von neoliberalen Durchschnittsgeschwindigkeiten ermöglichen und ein Zerknüllen von linearen Skripts befeuern, die keine Blicke in eine andere Richtung erlauben. Meghan Kelly und Amber Bosse fordern dazu auf, in der eigenen Forschung (hier am Beispiel kritischer GIS-Karten) immer wieder den Pauseknopf zu drücken – bewusst und systematisch. Dabei ist ihnen wichtig zu betonen, dass sich Wissenschaftler:innen Räume schaffen können, die der Reflexion und Befragung des bisher Getanen gewidmet sind. Der forschende Weg an sich erhält dadurch mehr Gewicht und Beachtung. Den eigenen schaffenden Prozess auf operierende Werte, reduzierende Kategorien und Verstrickungen zu überprüfen, dies mittels Schreiben, Zeichnen oder auch Aufnehmen (Ton und Film) zu dokumentieren, eröffnet den Autor:innen zufolge die Möglichkeit, den oftmals subtil mitlaufenden Kon-Text zu dechiffrieren, festzuhalten und später auch sichtbar zu teilen (Kelly/Bosse 2022). Es honoriert Richtungswechsel, Lernen und Hinterfragen als inhärente Momente des Tuns, das selbst stetiger kritischer Reflexion bedarf, um zu befreienden und widerständigen Raumproduktionen etwas beitragen zu können (Singer 2019; AG KGGU et al. i. E.). Für ein praktizierendes Verständnis von *artographies* bedeutet das, mit einer Pause zu beginnen, um sich mit Fragen zu konfrontieren, in denen die bekannten W-Fragen wie ein Echo den gesamten Forschungsprozess begleiten können. *Artographies* leisten in diesem Sinne auch einen konkreten Beitrag zu den Forderungen eines ‚slow scholarship‘, wie es von feministischen Geograph:innen im Widerstand zu neoliberalen universitären Ausbeutungs- und Erschöpfungsstrukturen diskutiert wird (Mountz et al. 2015; Schwiter/Vorbrugg 2021).

Wer praktiziert raumbezogene *artographies* wie?

Die Geographie als in sich interdisziplinär angelegte Wissenschaft ist bekannt für ihren Methodenmix aus qualitativen und quantitativen sowie physisch- und humangeographischen Zugängen zu Raum. Dabei spielen kreative und künstlerische Zugänge seit Jahren eine zunehmende Rolle, die sich interdisziplinärer Inspiration bedienen (Butler 2006; Kinman/Williams 2007; Hawkins 2012; Katz 2013). Bisher finden sich solche Zugänge aber kaum in einer systematischen Diskussion über die Erweiterung des methodischen Kanons der Geographie wieder, auch wenn für die englischsprachigen Debatten um eine raumbezogene *art-based research* die Arbeiten und Herausgeberinnenschaften von Harriet Hawkins wegweisend sind (Hawkins 2015, 2019, 2021; Price/Hawkins 2018; de Leeuw/Hawkins 2017). Dennoch werden sie vereinzelt im Rahmen der aktuellen Wiederaufnahme der machtkritischen Wendung um kartographische, visuelle und partizipative Methoden aufgegriffen und weniger als eigenständige Forschungspraxis gewürdigt (kollektiv orangotango+ 2018; Kogler/Wintzer 2021; Dammann/Michel 2022).

Subdisziplinen und Themenfelder

Dabei gibt es zahlreiche explizit kreativ-künstlerische methodische Zugänge in der Geographie, die gerade aus unter anderem (queer-)feministischen sowie post- und dekolonialen Perspektiven heraus formuliert werden. Diese werden immer wieder in interdisziplinäre Debatten eingebracht und sorgen hier für neue Impulse, die den gleichzeitig etablierten und zuweilen starren Methodenkanon irritieren





und hinterfragen. Besonders dynamisch nehmen wir in unserer Lektüre den Einsatz und das Engagement kreativer Herangehensweisen in folgenden Feldern wahr:

- *Children's Geographies* (McQuaid/Vanderbeck/Mbabazi 2021; Stafford 2017; Schreiber 2022)
- Stadtforschung (Sachs Olsen/Hawkins 2016; Rohde/Wildner 2020; Bauer/Nöthen 2021; Küttel 2022)
- Mensch-Natur-Verhältniss (Gougsa et al. 2023)⁹ bzw. der mehr-als-menschliche Geographien (Brice 2018; Schröder 2022)¹⁰
- nicht-repräsentationale Forschungen (de Leeuw/Hawkins 2017; Hawkins/Kanngieser 2017)
- verkörperte Verhältnisse (LaMarre 2021; Jokela-Pansini 2021; Boudreau et al. 2022; McCormack 2008)
- Reflexionen über Forschungsprozesse im Allgemeinen (McKinney 2017; Schmidt/Singer/Neuburger 2022; Katz 1994)

Die themenspezifischen Schwerpunkte oder Strömungen werden auf unterschiedlichste Weise mit kreativen Zugängen verschnitten, sodass Autor:innen der jeweiligen Felder unter anderem mit Zugängen zu

- Grafik (Bertoncin et al. 2020),
- Filmemachen (Brickell/Garrett 2015; Strüver 2015; Thieme/Eyer/Vorbrugg 2019; Ernwein 2022; Lukinbeal/Sommerlad 2022),
- Poesie (McKittrick 2006; Magrane 2020),
- Musik und Sounds (Butler 2006, 2007; Atkinson 2007; Woods 2015; Gallagher/Prior 2014),
- Blues und Hip-Hop (Woods 2015),
- Zeichnen (Brice 2018; Singer 2019),
- Tanzen (Schmidt 2017a; Rogé 2018; Noxolo 2018; Queiroz Filho 2019),
- Performen (Jones 2014; Sheringham et al. 2020; Johnston/Pratt 2020; Reuter 2021),
- Sticken, Häkeln oder Stricken (Köstler/Lutz-Kluge 2020; Kittelmann/Wertheim/Wertheim 2022)¹¹,
- Fotografieren (Rose 2016; Kogler/Wintzer 2021; Hunt 2016; Schmidt 2017b)¹²,
- Zinemachen (Bagelman/Bagelman 2016),
- Intervenieren (Dwyer/Davies 2010; Sachs-Olsen 2021),
- Storytelling (Vasudevan et al. 2022),
- Comic-Erstellen (Emmerson 2016; Aalders et al. 2020; Fall 2021; Schröder 2022),
- u.v.a.m

Geographie machen.

Wir verstehen diese hier beispielhaft und unvollständig genannten kreativ-künstlerischen Zugänge und Herangehensweisen als Formen des Engagements, Räume zu schaffen für andere Formen des Wissens, Lernens, Erinnerns und Handelns, die in Räume und Praktiken intervenieren. Das Tun selbst

9 Website des transdisziplinären Netzwerkes Land Body Ecologies: <https://www.landbodyecologies.com/>.

10 Homepage von Sage Brice: <https://sagebrice.com/>.

11 Kunstprojekt Crochet Coral Reef von Margaret Wertheim und Christine Wertheim: <https://crochetcoralreef.org/>.

12 Digitales Ausstellungsprojekt der Comparative Penology Group (COMPEN): <https://www.compen-exhibition.com/exhibition>.

wird hier zum zentralen Instrument der Dekonstruktion hegemonialer Räume und zum zentralen Element der Konstruktion neuer Raumverständnisse in Form von vielfältigen Kollaborationen (z.B. mit Sinnen, Körpern, sozialen Bewegungen, städtischer Materialität, Erinnerungen, Objekten etc.).

Dabei werden Wissensbestände aktiviert, die vom herkömmlichen Methodenkanon nicht bearbeitet, sondern erst durch die Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft erreicht werden können. Mit künstlerisch-kreativen Methoden können so nicht nur neuartige Fragen gestellt, sondern auch andere Antworten auf drängende Fragen raumrelevanter Dynamiken und Prozesse gegeben werden. Somit zeigt sich hier nicht nur eine methodische, sondern auch eine epistemische sowie vermittelnde Relevanz künstlerisch-kreativer Forschung, wie zum Beispiel auch Zugänge einer *socially and environmentally engaged art geography* aufzeigen (Brice 2021; Sachs-Olsen 2021).

Wir – unsere Erfahrungen im TUN

Seit Längerem prägen unsere eigenen Arbeiten, wie oben beschrieben, vielfältige Ideen, Debatten, Strömungen und Auseinandersetzungen zwischen Kunst und Wissenschaft – im Denken, Fühlen und Handeln. Und auch wenn wir auf zahlreiche Debatten, Strömungen und Auseinandersetzungen verweisen, sind unsere eigenen *artographies* doch auch in konkreter Verbundenheit mit bestimmten Geograph:innen, Künstler:innen, Denker:innen, Kartograph:innen, Aktivist:innen, Kunstwerken, Orten, Karten, Stücken, Objekten und Begegnungen entstanden. Gemeinsam haben wir alle drei, dass unsere Annäherung an *artographies* über kreative, kollektive und partizipative Kartographien zustande kam und sich diese über die Zeit in feministische *C/artographies* weiterentwickelt haben. Und dennoch sind unsere situierten Erfahrungen im Tun different.¹³

Katrin Singer

Kreativität war und ist mein Ort der Stille und des Glücks. Wenn Platz zerplatzt, dann finde ich hier den Kleber, um mit den Bruchstücken einen Umgang zu finden – in meinem Leben, in meiner Forschung und in der Lehre. Für mich gehören diese Teile zusammen, das ist nicht bei allen Wissenschaftler:innen so, und unterschiedliche Wissenschaftsverständnisse und Situierungen bringen unterschiedliche Theorieproduktionen und Praktiken hervor. Das ist an dieser Stelle nicht wertend formuliert, aber wichtig, um meinen Zugang zu *artographies* verstehen und vielleicht auch akzeptieren und respektvoll kritisieren zu können.

In meiner Forschung in Mexiko und Peru trafen unterschiedliche Epistemologien, Positionierungen, Sprachen, Ontologien und Machtverhältnisse aufeinander, die mich mit meiner bis dahin erlernten methodischen Sprache sprachlos zurückließen und mich vor scheinbar unüberwindbare Hürden stellten. Ich hatte das stetige Gefühl, eine Form von Forschung zu praktizieren, die die Menschen, mit denen ich zusammenarbeitete, nicht erreichte, dass wir uns gegenseitig nicht berührten und uns dadurch nicht verstanden, auch wenn wir für den Moment die gleiche Sprache sprachen. So beschloss ich, meinem Geographie-Machen einen Raum zu eröffnen, der emotional, kreativ, verkörpert, explo-

¹³ Kartographische Expertisen von Martina Neuburger und Tobias Töpfer verbanden sich mit lateinamerikanischen Aktivist:innen und Kollaborationen wie der von Silke Greth und Emilse Riveros oder der Entwicklung des Tübinger Rio Trios zum kollektiv orangotango. Hinzu kamen feministische, dekoloniale und intersektionale Zugänge des Mappings, die zunehmend auch Körper, Emotion und Raum sowie Land, Wasser, Flüsse und uns selbst in den Blick nehmen und die wir in der AG KGGU auch in Forschung und Lehre aufgreifen.

rativ, imaginativ und fürsorgend ist. Das bedeutet konkret, dass ich begann, in meine Feldtagebücher zu zeichnen, da ich schon immer mehr in Bildern als in Worten denke, auch wenn ich die Zeichnungen grausig fand. Oder dass ich in der Forschung methodisch immer mehr mit Wandbildern, Schattentheater, Storytelling, Fotografieren, Zuhören, kritischem Karten-Machen¹⁴, Animation, Filmen, Kaffeeklatsch und Modellieren arbeitete, um offen dafür zu sein, welche Form von Wissensproduktion meine Forschungsteilnehmer:innen begeistert und für sie von Bedeutung ist. Vieles hat geklappt, vieles war herausfordernd, und natürlich waren Momente des Scheiterns und Zweifelns darin ständige Wegbegleiter. In Peru habe ich eine Hausaufgabe von einem Wassergeist erhalten, der zufolge ich mich zu Hause in Hamburg an „meinen“ Fluss setzen soll und von diesem in einem von Tiden beeinflussten und mäandrierenden Verständnis von Zeit und Raum lernen soll. Aktuell ist meine größte Herausforderung, dort zu sitzen und Zuhören, Nachfragen, Schweigen, Beobachten als wertvoll auszuhalten. Ich erarbeite aus dieser Forschung eine digitale kreativ-künstlerische Flusskarte und konzipiere darin im Austausch mit den Mensch-Fluss-Verhältnissen ein Verständnis von kreativen Ökologien.

In der Lehre möchte ich die Begeisterung dessen, was *artographies* in Relation mit kritischer Raumforschung sind und sein können, vermitteln. Studierende dabei zu begleiten, sich methodisch auszuprobieren und einen eigenen Weg mit ihrer Kreativität, ihren geographischen Interessen und in Dialog mit kritischen Arbeiten zu finden, rahmen meine Seminare. Dabei beeindruckten mich die kreativ-methodischen Ideen, die Reflexionsebenen und das Engagement der Studierenden nachhaltig. Hier findet in den Seminaren Methodenentwicklung für die Geographie von Studierenden statt, die begeistert. Ich sehe meine Aufgabe als Dozentin darin, ihnen Freiräume zu eröffnen, sie darin zu ermutigen, ihre Zugänge zu Geographie nicht nur zu finden, sondern auch für sich zu beanspruchen. Zugleich bedeutet dies auch, ihnen kontinuierlich die Sorge vor dem Scheitern und die Angst davor zu nehmen, dass das, was sie tun, nicht „gut genug“, nicht „wissenschaftlich genug“ sei. Drei studentische Arbeiten finden sich in diesem Band und sind aus einem Seminar zu „kreativ-künstlerischen Methoden in der Geographie“ heraus entstanden (s. Kapitel 7, 9 u. 12). Die Studierenden haben sich zunächst auf die wilde Reise kreativ-künstlerischer Methodologie eingelassen und sich dann dazu entschlossen, den großen Schritt einer ersten Publikation zu wagen. Dass sie das getan haben, freut uns als Herausgeberinnen sehr.

Katharina Schmidt

Mit der ursprünglichen Vorstellung, neben der Promotion noch eine Tanzausbildung absolvieren zu können (ist ja nur eine halbe Stelle an der Uni!), blieb das Tanzen jedoch sechs weitere Jahre Hobby und wurde erst mit Abschluss der Dissertation Teil meiner professionellen Auseinandersetzung mit Geographie. Der eigentlich 2008 scherzhaft ins Leben gerufene Dance your PhD Contest, der mittlerweile unter anderem vom Science magazine gefördert wird, gab den Impuls dazu, und es wurde schnell deutlich, welche ernsthafte Angelegenheit eine visuelle, choreografisch-tänzerische Performance von Geographien der Obdach- und Wohnungslosigkeit darstellt. Der kreative Prozess, Dimensionen von visueller Repräsentation und inhaltlicher Komplexität in eine kreativ-kollektive Auseinandersetzung zu bringen, die möglichst sensibel hypervisualisierte, stereotype urbane Geographien verhandelt,

¹⁴ Hier sind und waren es Claus Carstens, Silke Greth, Katharina Schmidt, Paul Schweizer und Tobias Töpfer, die mich in meinem akademischen Umfeld prägten, was Kritische Kartographie ist und alles sein kann. Darüber hinaus sind es die Comunidades Campesinas Cahuide und Atusparia – und hier besonders die jungen Menschen – in der Cordillera Blanca in Peru, die mich lehrten, dass es multiple ontologische und epistemologische Zugänge zu Karten gibt.

ergänzte und bereicherte die schriftliche Fassung der Arbeit. Tanz- und Videoperformance wurden jedoch erst im Nachhinein als kreativ-künstlerisches Vermittlungsformat konzipiert und umgesetzt und dienen mir bis heute für Lehre und Vorträge als zugänglicher Türöffner zu unterschiedlichen Publikula (Schmidt 2017a).

Es ist demnach weniger das Tanzen an sich als vielmehr visuell-kreative Zugänge selbst, die eine zentrale Rolle in meiner wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit urbanen Geographien und Geographien der Obdach- und Wohnungslosigkeit spielen. Bereits für die Masterarbeit eröffnete mir 2008 der digitale Ordner eines Kollegen¹⁵, der voller fotografischer Methoden in den Sozialwissenschaften steckte, eine neue Welt des Geographie-Machens. Ausgehend von der Auseinandersetzung mit den Texten in diesem Ordner vor dem Hintergrund der kolonialen und ausbeuterischen Geschichte und deren disziplinärer Anwendung, beschäftigt mich in meinen Arbeiten bis heute die machtkritische und postkoloniale Wendung kontaminierter Praktiken visueller und vor allem fotografischer Methoden in der Geographie. Susan Sontag und ihre Essays über Fotografie, die Entwicklung einer politischen Ontologie der Fotografie sowie die Diskussion eines *civil contract of photography* durch Ariella Aïsha Azoulay sowie später Tina Campts rekonstruktive Arbeiten zu Schwarzen Biographien und Geographien, unter anderem durch ihr praktiziertes *listening to images*, stellen zentrale Inspirationen für die Arbeit mit obdach- und wohnungslosen Fotograf:innen dar (Sontag 2001; Azoulay 2008; Campt 2017). Es waren deren visuelle und verbale Auseinandersetzungen, die es mir ermöglichten, intersektionale urbane Geographien in Rio de Janeiro und Hamburg zu mappen und durch Ausstellungen öffentlich in stereotype Diskurse und Vorstellungen über Obdach- und Wohnungslosigkeit zu intervenieren. Ausgehend von diesen kreativ-visuellen Aushandlungen, dem Zuhören, Tun und In-Beziehung-Gehen mit einigen Menschen in der Situation der Obdach- und Wohnungslosigkeit, dem gefühlten Unbehagen, aber auch den freudigen positiven Vibes nehmen aktuell verkörperte Geographien eine stärkere Rolle ein sowie die Frage danach, wie dem Zum-Schweigen-Bringen (*silencing*) von Körpern in Fotografien und Karten kreativ-künstlerisch und vor allem fürsorglich und *accountable* begegnet werden kann. Hier suche und finde ich Unterstützung und Inspiration in lateinamerikanisch-feministisch-dekolonialen Diskussionen und Praktiken und in kreativer Verbundenheit mit meinen globalen Konstellationen in der Geographie, Freund:innenschaft und Solidarität¹⁶.

Martina Neuburger

Um es gleich vorweg klar zu sagen: Mein Zugang zu *artographies* ist ein eher passiver. Ich bin fasziniert von kreativ-künstlerischen Methoden und den Perspektiven, die dadurch geöffnet werden. Ich bin aber selbst nicht kreativ oder gar künstlerisch tätig, wie dies meine Mitherausgeberinnen sind.

Meine visuelle Sozialisation begann schon im Elternhaus mit den technischen Zeichnungen meines Vaters, der als gelernter Maurermeister für Nachbar:innen, Freund:innen und Verwandte ihr Einfamilienhäuschen konzipierte und Baupläne zeichnete. Mit dem Blick über seine Schultern ist meine erste Begegnung mit Tuschestiften und Zeichenfolie, mit Schriftschablonen und Kurvenlinealen ver-

¹⁵ Ein Hoch auf dich, Stefan Obkircher!

¹⁶ Besonders hervorheben möchte ich hier vor allem Katrin Singer, Manuela Silveira, Julie Chamberlain, Silke Greth, Laura Schmidt, Caren Miesenberger, Corinna Humuza und deren kreatives, widerspenstiges Denken und Handeln, feministische Kartograph:innen in Lateinamerika, die sich der aufreibenden Aufgabe widmen, verkörperten Geographien Nachdruck zu verleihen, sowie die Selbstvertretung wohnungsloser Menschen e. V. und weitere obdach- und wohnungslose Menschen in Hamburg, Berlin, Pforzheim und Rio de Janeiro, von deren (visuell-kreativen) Perspektiven ich vieles über Städte gelernt habe.

bunden. Der Umgang mit diesem „Handwerkszeug“ ging fast nahtlos in das Zeichnen von Karten während meines Studiums über. Dort nämlich lernte ich in Kartographie-Übungen die Regeln des „klassischen“ Karten-Machens, also des Kartierens – der Beobachtung und Dokumentation von räumlich angeordneten Sachverhalten – und der Umsetzung dieser Inhalte in thematische und topographische Karten. Ich lernte, wie Maßstäbe berechnet werden, wie Karten aufgebaut und gegliedert sein sollen, wann Linien-, Flächensignaturen oder Symbole besser zu verwenden seien und welche Sprache Farben sprechen. Und natürlich lernte ich auch – diesmal unter professioneller Anleitung – mit Isographen, Schraffur- und Kurvenlinealen, Schablonen und Klebesignaturen und -buchstaben zu hantieren. Mir kam es nicht in den Sinn und es wurde in den Lehrveranstaltungen auch nicht thematisiert, die verwendeten Projektionen, die Nordausrichtung der Karten oder gar deren Inhalte anzuzweifeln oder zumindest hinsichtlich ihrer impliziten Normen und Setzungen zu hinterfragen oder die dem Kartenproduktionsprozess zugrunde liegenden Machtverhältnisse zu betrachten. Dies änderte sich auch nicht grundsätzlich während meiner langjährigen Arbeit als studentische Hilfskraft in Forschungsprojekten zu Brasilien und Lateinamerika, obwohl ich mit dieser Arbeit viel detailliertere Einblicke bekam in den Prozess des Kartenmachens – von der Datenerhebung über den Kartenentwurf bis zur gedruckten Karte in der wissenschaftlichen Publikation. Worin mich diese Arbeit jedoch geschult hat, war ein Denken in Karten, Grafiken und Bildern. Wissenschaftliche Fragen und Ergebnisse denke ich bis heute von ihrer grafischen Ausgestaltung her und habe erst ein Bild – wenn auch manchmal verschwommen – im Kopf, bevor ich eine Forschungsfrage oder gar eine Antwort darauf habe, um über das Kartenmachen dann wieder ins Denken und Formulieren zu kommen. Entsprechend sind meine eigenen Arbeiten – Seminararbeiten, Diplomarbeit, Doktorarbeit, Habilitationsschrift, Forschungsberichte et cetera – immer voll von grafischen und kartographischen Darstellungen.

In der Tradition der klassischen Kartographie stehend lernte ich, mich streng an Regeln der Kartographie zu halten, korrigierte Karten von Studierenden penibel und bin bis heute zutiefst frustriert, wenn in Seminararbeiten einfache Kopien von (meist digitalen) Karten mit ein paar eingetragenen Strichen, Punkten oder Schriftzügen als eigene kartographische Leistung abgegeben werden. Erst mit der Begleitung und Betreuung von Abschlussarbeiten, die sich mit Graffiti, Street-Art und kollektiven Karten auseinandersetzten, lernte ich andere Formen grafischer Darstellung kennen, die nach ganz eigenen Regeln funktionieren. Später kamen noch Film, Fotografie, Comics und auch Tanz, Akrobatik, Theater und Musik dazu¹⁷. Mit jeder neuen kreativen Methode, die ich durch solche Arbeiten kennenlernen durfte, stieg meine Begeisterung für die unglaubliche Fülle an Zugängen zu Welt und wie diese über kreativ-künstlerische Methoden sichtbar und (be-)greifbar wurden.

Auch wenn ich inzwischen zaghafte Schritte wage in der Verwendung dieser Methoden über die Kuration von Ausstellungen (siehe Kapitel 15) oder in der Begleitung von kollektiven Kartierungsprozessen, so sehe ich meine Aufgabe – nicht zuletzt als Professorin an der Universität – darin, Räume zu schaffen für Menschen, die kreativ-künstlerische Methoden anwenden wollen. Studierende und Nachwuchswissenschaftler:innen dazu zu ermutigen, dies auch und gerade in wissenschaftlichen Kontexten zu tun, ist in einer immer mehr auf Leistung, Exzellenz und Selbstoptimierung ausgerichteten (akademischen) Welt kein leichtes Unterfangen. Nichtsdestotrotz lohnt es, diesen Weg weiter zu gehen, ohne

17 Danke für die Inspiration an meine Mitherausgeberinnen und an Silke Greth, Matze Jung, Severin Halder, Corinna Humuza, Andreas Döpke, Vinzenz Melli, Asia Haidar, Martin Seeger und schließlich Paola Piscitelli, die als Postdoc nach Hamburg kam und unsere Arbeitsgruppe bis heute begleitet.

in die Falle zu tappen, die Methode zum Selbstzweck zu machen, sondern sie immer mit Fragen der Emanzipation und Ermächtigung subalternen Stimmen und Menschen zu verbinden.



In unserem universitären Alltag sind *artographies* kreative Quellen der Freude, Reflexion, *care*, Kritik und Freund:innenschaft, wodurch sie ein Denken, Fühlen und Handeln in Konstellationen ermöglichen (Kohl/McCutcheon 2015; Simpson Betasamosake 2017; Bejarano/ Sánchez Hernández 2023). Genau deswegen steht für uns ein Arbeiten mit *artographies* zum reinen Selbstzweck, weil es Spaß macht und anders ist, vielleicht auch, weil es gerade en vogue ist, konträr zu einem kritisch-feministischen Verständnis von Wissensproduktion. *Artographies* ermöglichen ‚andere‘ Prozesse und Begegnungen in (ethnographischer) Forschung, sie liefern ‚andere‘ Ergebnisse, ermöglichen eine ‚denkfühlende‘ Form der Forschung, die ‚andere‘ Fragen stellt und ‚anderes‘ Wissen generiert. *Artographische* Forschung ist unvorhersehbar, oftmals chaotisch und den teilnehmenden Menschen, Arten und Dingen et cetera verpflichtet. Wie raumbezogene *artographische* Forschung sich anfühlen, anhören oder auch aussehen kann, verdeutlichen die Beiträge in diesem Buch.

Zu den *artographies* in Aktion in diesem Band

Mit SOUNDS, STORIES, ZINES, FIGURENTHEATER, SKULPTUR, WANDBILD, MALEN, FILM, ERFAHRUNGEN, PANTOMIME, VISIONSSUCHE, MULTISENSORIK und AUSSTELLEN eröffnen uns die hier versammelten Beiträge vielfältige und unterschiedliche Zugänge zu *artographies*. Dabei erweitern sie künstlerisch-kreativ qualitativ-methodologische Herangehensweisen in Bezug zu raumbezogenen Fragestellungen um ein Fühlen, Sehen, Hören, Gestikulieren, Wahrnehmen, Erleben, Formen, Kreieren, Teilen, Verbinden, Reflektieren et cetera in diversen Forschungsfeldern.

Der erste Beitrag eröffnet das Feld zunächst durch ein Gespräch. Hier gehen Corinna Humuza, Christopher Nixon, Katharina Schmidt und Katrin Singer dem Verhältnis von **KUNST UND RAUM** nach. Dabei werfen sie unterschiedliche Gedanken, Perspektiven, Beispiele und Dimensionen auf, die es erlauben sollen, den Kontext von *artographies* weiterzudenken, kritisch zu hinterfragen, Anknüpfungspunkte zu finden oder auch Ideen hinter sich zu lassen.

Das tontrio-Lehrkollektiv lädt dazu ein, Mensch-Umwelt-Verhältnissen im Kontext der Klimakrise zuzuhören. Mit Bezügen zu **SOUND ecologies** und *sonic geographies* verbinden die Autorinnen Rosa Aue, Susanne Hübl und Lilith Kuhn ihre Lehrerfahrung mit explorativen *soundwalks*, *sonic ethnographies* und *following sound*. Methodisch fangen diese Ansätze akustische Dimensionen der Klimakrise von Geld über Kläranlage bis hin zu Protest ein und werfen Fragen nach gesellschaftlichen Naturverhältnissen auf, während sie gleichzeitig durch die Arbeit mit Sound Formen universitärer Wissensproduktion auf den Grund gehen.

Ausgehend vom Hören, Schreiben und Erzählen als kreative *place-based* Prozesse verweben Lotte Hil-ler und Elisabeth Kirndörfer ihre jeweilige künstlerisch-kreative Auseinandersetzung mit *stories* im Kontext von Migration und Flucht miteinander. Durch *creative nonfiction* sowie *storymapping* entwickeln beide Autor:innen positionierte Zugänge zu raumbezogenem **STORYTELLING** und präsentieren uns in ihrem Dialog das Potenzial von *stories* als affektive Räume.

Mit dem Einsatz von **ZINES** bringen Nora Küttel und Melike Petersen künstlerisch-kreative DIY(*Do It Yourself*)-Praktiken der Punkrock-Szene in Verbindung mit geographischer Wissensproduktion. Mit Bezug auf durchgeführte *Zine-Making*-Workshops im Rahmen akademischer Veranstaltungen rücken sie die prozesshaft-unfertige, kreative und vor allem widerständige Energie des Schneidens und Klebens in den Fokus. Als Momente der haptischen, sensorischen und verkörperten Praxis der Mensch-Objekt-Interaktionen stellen sie die Wirkung von Zines für die Reflexion von Forschungsprozessen und -räumen heraus.

Für eine magische Nacht nimmt uns der Beitrag von Nina Scheer mit in den Raum Schule, der jenseits machtvoller, disziplinierender und verkopfter Strukturen auch als Raum voller Superheld:innen gedacht werden kann. Mit Bezug auf machtkritische und dekoloniale Theaterpraktiken, wie dem Theater der Unterdrückten, entwickelt Nina Scheer eine **FIGURENTHEATER**methode mit jungen Menschen und untersucht deren emanzipatorische Effekte für Geographien der Kindheit und Jugend.

Emotionale Geographien im Studium sind von Auf's und Ab's geprägt. Wie diese sich wann, wie und in welchem Kontext individuell oder strukturell ausprägen, modelliert Alexandra Semenova mithilfe von Draht. Gefühle und Wahrnehmungen im universitären Raum werden so methodisch durch Draht als **SKULPTUREN** geformt und in der Verknüpfung mit Audiospuren nachvollziehbar.

Murals/Murales sind kollektive **WANDBILDER**. Für das kollektiv orangotango stellen Sebastian Hilf und Paul Schweizer diese anhand zweier forschender Kunstprojekte in Berlin-Kreuzberg und Neapel-Scampia als Methode kunstbezogener Aktionsforschung heraus. Vor dem Hintergrund von *urban art* bzw. *art washing* betonen sie die kritische Intervention durch Murales im öffentlichen Raum im Kontext von Debatten um *socially engaged art*.

Mit **MALEN** und Zeichnen als partizipative Visualisierungspraktiken in Forschungsprozessen in der Stadt experimentieren Max Jordan und Helene Heuer mit der Wahrnehmung urbaner Gärten und öffentlicher Räume in Hamburg. In ihrem Beitrag zeichnen sie Perspektiven auf städtisches Leben und deren Verknüpfung mit Stadtproduktion nach.

Wie **FILM** als transformatives Tool für *Citymaking* verstanden und eingesetzt werden kann, zeigt Paola Piscitelli in ihrer filmischen Auseinandersetzung mit Geschichten von jungen Migrant:innen, welche die Stadt Neapel als ihre Bühne für ihre Erfahrungen und Ideen inszenieren. Die Einblicke in den multilingualen und multimedialen künstlerisch-kollektiven Entstehungsprozess des Dokumentarfilms „Io non vedo il mare“ werfen Fragen nach Stadtplanung und Stadtaneignung auf.

Im Rahmen der Veranstaltung *Salon Raumverstehen* experimentieren Lea Bauer, Philip Boos, Susanne Martin, Eva Nöthen und Gabriele Reuter unter anderem mit choreografisch-performativen Methoden

und sensorischem Radfahren im Kontext von Mobilitätsfragen. Künstlerisch-kreativ kartieren sie **ERFAHRUNGEN** im Quartier, die sie als partizipativ-transformative Raumpraxis herausstellen und so die umkämpften *Cycling Spaces* in Berlin diskutieren.

Wie künstlerische Darstellungen von Emotionen und verkörperten Erfahrungen untersucht werden können, ist Forschungsgegenstand der Methode **PANTOMIME**. Anne Beetz erforscht mithilfe von Gestik und körperlichem Ausdruck Tätigkeiten, Erfahrungen und Emotionen aus dem Studienalltag, die aufzeigen, wie besonders Stress, Motivationslosigkeit und Ängste Teil des Studiums sind.

Annette Voigt, David Rothfuss und Jasmin Jossin laden in ihrer Forschung dazu ein, sich auf die **VISI-ONSSUCHE** nach urbanen Zukünften zu begeben. Collageartig zeigen sich Xtopien in verschiedenen Formaten und Materialien, die ein transformatorisches Potenzial dafür eröffnen, wie Freiräume in Städten in Zukunft gestaltet werden könnten, und hinterfragen damit, welche gesellschaftlichen und *more-than-human* Verhältnisse darin eine Rolle spielen.

Auf die Bedeutung und Relevanz von **MULTISENSORISCHEN** und multimedialen Forschungs- und Vermittlungspraktiken macht uns der Beitrag von Mirko Winkel, Carolin Schurr, Laura Perler und Nora Komposch aufmerksam. Am Beispiel globaler intimer Prozesse – wie globaler Reproduktionspolitiken im Kontext von Eizellenspende oder körperlichen Erfahrungen von Erdbeerpflücker:innen – werden Zugänge vorgestellt, die von den Autor:innen in eine multisensorische Ausstellungspraxis überführt werden.

Auch der letzte Beitrag widmet sich dem **AUSSTELLEN** und der Kuration von wissenschaftlichen Erkenntnissen in der Vermittlungspraxis. Aus postkolonialer Perspektive machen Sonja Kanemaki und Martina Neuburger deutlich, wie kritisch künstlerisch-kreative Visualisierungspraktiken kontextualisiert werden müssen, gerade in Bezug auf die geographische Wissensproduktion und ihre Vergangenheit als koloniale und visuelle Disziplin.

Diese kurzen Einblicke in die jeweiligen Beiträge verweisen auf eine methodische und methodologische Vielfalt im Umgang mit künstlerisch-kreativen Herangehensweisen in Relation zu raumbezogenen Fragestellungen. Dies bezieht sich auch auf die inhaltlichen, regionalen und theoretischen Schwerpunkte sowie Bezüge der einzelnen Beiträge von politisch-ökologischen über urbane Fragestellungen, von Geographien der Kindheit und Jugend zu mehr-als-menschlichen Geographien oder von emotionalen und verkörperten Geographien zu globalen und lokalen Machtverhältnissen. Während sich hiermit bereits ein umfangreiches Repertoire an *artographies* in diesem Sammelband abbildet, repräsentieren sie doch nicht erschöpfend die möglichen Zugänge und kritischen Einsatzmöglichkeiten künstlerisch-kreativer Methoden. Dass hier das Potenzial noch nicht ausgeschöpft ist, fällt uns als Herausgeberinnen gerade auch im Hinblick auf die zahlreichen explorativen Herangehensweisen auf. Während nur wenige Beiträge dezidiert künstlerisch-kreative Methoden als regulären Bestandteil der eigenen Forschungspraxis und -projekte aufgreifen, beziehen sich relativ viele Beiträge auf Workshops, Experimente, Lehrveranstaltungen, in denen künstlerisch-kreative Methodologien erprobt und entwickelt werden. Deutlich werden hingegen in allen Beiträgen immer wieder der Anspruch, mit künstlerisch-kreativen Zugängen dominante Formate, Formen und Strukturen der Wissensproduktion zu dezentrieren, und die Auseinandersetzung mit Widersprüchen und Herausforderungen,

die dies mit sich bringt. *Artographies*, so scheint es, befinden sich aktuell einerseits im Status ‚*under construction*‘ und andererseits im Kampf um Anerkennung.

Mit diesem Sammelband hoffen wir, *artographische* Auseinandersetzungen und Forschungspraktiken einem breiteren Publikum zugänglich zu machen und dazu beizutragen, diese als qualitative methodologische Zugänge für raumbezogene Forschungskontexte tiefer zu verankern.

DANKE

An dieser Stelle möchten wir uns bei all jenen bedanken, die diesen Sammelband möglich gemacht haben: inhaltlich, ideell, emotional, organisatorisch und natürlich finanziell.

Allen voran bedanken wir uns bei allen Autor:innen und Artograph:innen für ihre Kreativität, ihre Neugier und ihr Engagement in ihren jeweiligen Arbeiten und für dieses Buch. Wir sind begeistert.

Des Weiteren gilt dieser Dank unseren Familien und Freund:innen, die diverse *artographische* Hochs und Tiefs begleitet haben, ob sie wollten oder nicht. Den Mitgliedern der Arbeitsgruppe Kritische Geographien Globaler Ungleichheiten, egal ob assoziiert, ehemalig, brandneu, studentische Hilfskraft oder wissenschaftliche:r Mitarbeiter:in, gilt unser Dank: schön, dass ihr uns geholfen habt, dem Buch einen Rahmen zu geben – metaphorisch wie auch in getufteter Form. Ein besonderer Dank geht an dieser Stelle an Melanie Stahr, die als Forschende Lernende den Buchprozess begleitet hat.

Wir danken Sharon Sacks für ihre Unterstützung bei Design und Layout, Herrn Krieger von der sieprath-Druckerei für geduldige und flexible Auskünfte bei all unseren Sonderwünschen und dem transcript Verlag für die Aufnahme ins Programm.

Wir möchten hier Katrin Kurten feiern, deren feines, flexibles und fantastisches Lektorat dieses Buch so kohärent und zugänglich gemacht hat. Ohne sie können wir uns keine Publikation mehr vorstellen.

Die Veröffentlichung dieses Sammelbandes konnte nur mit finanziellen Mitteln realisiert werden, welche uns aus dem Frauenförderfonds der Universität Hamburg, durch das Zentrum Gender & Diversity der Hamburger Hochschulen, durch die Exzellenzstrategie von Bund und Ländern und durch die Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung gewährt wurde und deren Unterstützungen wir sehr zu schätzen wissen. Besonderen Dank möchten wir auch Susanne Kost aussprechen, aus deren Overhead-Mitteln wir großzügiger Weise eine große Finanzierungslücke schließen konnten, um eine Open-Access-Publikation umzusetzen.

Literatur

- Aalders, Johannes T./Moraa, Anne/Oluoch-Olunya, Naddya A./Muli, Daniel (2020): „Drawing together: Making marginal futures visible through collaborative comic creation (CCC)“, in: *Geographica Helvetica* 75 (4), S. 415-430.
- AG KGGU/Lüdemann, Jana/Neuburger, Martina/Schmitt, Tobias/Jurado, Emmanuel (i. E.): „Bridging knowledges: Ein Dialog über die (Un-)Möglichkeit hegemoniale Strukturen zu überwinden“, in: Isabelle Stauffer/Nicole Schneider/Gerhard Rainer (Hg.), (Post-)Koloniale Welten. Umschreiben und umkartieren hegemonialer Verhältnisse, Darmstadt: WBG.
- Ahmed, Sara (2017): *Living a feminist life*, Harrogate: Combined Academic Publishers.
- Anzaldúa, Gloria (1983): „El mundo zurdo: The vision“, in: Cherríe Moraga/Gloria Anzaldúa (Hg.), *This bridge called my back. Writings by radical women of color*, New York: Kitchen Table Women of Color Press, S. 195-196.
- Anzaldúa, Gloria (Hg.) (2009): *The Gloria Anzaldúa reader (= Latin America otherwise)*, Durham: Duke University Press.
- Anzaldúa, Gloria/Keating, AnaLouise (Hg.) (2013): *this bridge we call home. Radical visions for transformation*, Hoboken: Taylor and Francis.
- Atkinson, Rowland (2007): „Ecology of sound: The sonic order of urban space“, in: *Urban Studies* 44 (10), S. 1905-1917.
- Autor*innenkollektiv Geographie und Geschlecht (Hg.) (2021): *Handbuch Feministische Geographien*, Leverkusen: Barbara Budrich.
- Ayim, May (2020): *weitergehen. Gedichte*, Berlin: Orlanda.
- Azoulay, Ariella A. (2008): *The civil contract of photography*, New York: Zone Books.
- Azoulay, Ariella A. (2019): *Potential history. Unlearning imperialism*, London/New York: Verso Books.
- Bagelman, Jennifer J./Bagelman, Carly (2016): „Zines: Crafting change and repurposing the neoliberal university“, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 15 (2), S. 365-392.
- Barad, Karen M. (2007): *Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*, Durham: Duke University Press.
- Bauer, Lea/Nöthen, Eva (2021): „Geographisch-künstlerische Stadtforschung. Ein Drei-Schritt-Verfahren zur Erschließung der Vielheit sozialräumlichen Wissens“, in: *sub|urban. zeitschrift für kritische stadtforschung* 9 (3-4), S. 169-190.
- Bejarano, Cynthia/ Sánchez Hernández, María E. (2023): „Geographies of friendship and embodiments of radical violence, collective rage, and radical love at the U.S.–Mexico border's Paso del Norte region“, in: *Gender, Place & Culture* 30 (7), S. 1012-1034.
- Belina, Bernd/Naumann, Matthias/Strüver, Anke (Hg.) (2022): *Handbuch kritische Stadtgeographie*, Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Bertoncin, Marina/Pase, Andrea/Peterle, Giada/Quatrada, Daria (2020): „Graphic geography: Drawing territories at the Po Delta (Italy)“, in: *cultural geographies* 28 (1), S. 19-39.
- Boudreau, Julie-Anne/Ferro Higuera, Laura A./ Vázquez Villanueva, Katya/Villamar Ruelas, Aitana (2022): „Camino de transgresión: Espacios de construcción de la subjetividad de las jóvenes que consumen drogas en la periferia de la Ciudad de México“, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 21 (3), S. 247-269.

- Boyd, Candice P./Barry, Kaya (2020): „Challenges of creative collaboration in geographical research“, in: *cultural geographies* 27 (2), S. 307-310.
- Brice, Sage (2018): „Situating skill: Contemporary observational drawing as a spatial method in geographical research“, in: *cultural geographies* 25 (1), S. 135-158.
- Brice, Sage (2021): „Trans subjectifications: Drawing an (im)personal politics of gender, fashion, and style“, in: *GeoHumanities* 7 (1), S. 301-327.
- Brickell, Katherine/Garrett, Bradley (2015): „Storytelling domestic violence: Feminist politics of participatory video in Cambodia“, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 14 (3), S. 928-953.
- Butler, Toby (2006): „A walk of art: The potential of the sound walk as practice in cultural geography“, in: *Social & Cultural Geography* 7 (6), S. 889-908.
- Butler, Toby (2007): „Memoryscape: How audio walks can deepen our sense of place by integrating art, oral history and cultural geography“, in: *Geography Compass* 1 (3), S. 360-372.
- Cabnal, Lorena (2010): Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala, in: *Feminismos diversos: El feminismo comunitario*. <https://suds.cat/es/publicacions/feminismos-diversos-el-feminismo-comunitario/> (letzter Zugriff am 26.06.2023).
- Camp, Tina (2017): *Listening to images*, Durham: Duke University Press.
- Césaire, Aimé (2000): *Discourse on Colonialism*, New York: Monthly Review Press.
- Chilton, Gioia/Leavy, Patricia (2020): „Arts-based research: Merging social research and the creative arts“, in: Patricia Leavy (Hg.), *The Oxford Handbook of Qualitative Research*, Oxford: Oxford University Press, S. 601-632.
- Crenshaw, Kimberlé W. (Hg.) (2017): *On intersectionality. Essential writings*, New York: The New Press.
- Dammann, Finn/Michel, Boris (Hg.) (2022): *Handbuch Kritisches Kartieren (= Sozial- und Kulturgeographie, Bd. 51)*, Bielefeld: transcript.
- Dwyer, Claire/Davies, Gail (2010): „Qualitative methods III: Animating archives, artful interventions and online environments“, in: *Progress in Human Geography* 34 (1), S. 88-97.
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1996): Cuarta declaración de la Selva Lacandona. <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/> (letzter Zugriff am 26.06.2023).
- Emmerson, Phil (2016): „Doing comic geographies“, in: *cultural geographies* 23 (4), S. 721-725.
- Ernwein, Marion (2022): „Filmic geographies: Audio-visual, embodied-material“, in: *Social & Cultural Geography* 23 (6), S. 779-796.
- Fall, Juliet J. (2021): „Worlds of vision. Thinking geographically through comics“, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 20 (1), S. 17-33.
- Fals-Borda, Orlando (1986): „La investigación – acción participativa política y epistemología“, in: Alvaro Camacho Guizado (Hg.), *La Colombia de hoy. Sociología y sociedad*, Bogotá: CIDSE, CEREC, S. 21-38.
- Fanon, Frantz (2008): *Black skins, white masks*, New York: Grove Press.
- Finn, Matt/McEwan, Cheryl (2015): „Left in the waiting room of history?“, in: *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies* 17 (1), S. 113-134.
- Foucault, Michel (2020): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 96)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Gallagher, Michael/Prior, Jonathan (2014): „Sonic geographies“, in: *Progress in Human Geography* 38 (2), S. 267-284.
- Glasze, Georg/Mattisek, Annika (Hg.) (2015): *Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung (= Sozialtheorie)*, Bielefeld: transcript.
- Gougsa, Samrawit/Pratt, Victoria/George, Babitha/Vilela, Cecilia/Kobei, Daniel/Kokunda, Sylvia/Kelman, I./Eaton, Ben/Maina, L./Luari, Samson/Autti, Outi/Kerätär, Kaisa/Laiti, Jenni/Baxendale, C./Raj, Romit/Deshpande, Reema/Gokharu, Riya/Singh, Neha S./Ghelani, Sheila/Mendu, Nqatyiswa/Ahmad, Ayesha. (2023): „Land body ecologies: A case study for global transdisciplinary collaboration at the intersections of environment and mental health“, in: *The Journal of Climate Change and Health* 10 (April-March), S. 100206.
- Gräbel, Carsten (2015): *Die Erforschung der Kolonien. Expeditionen und koloniale Wissenskultur deutscher Geographen, 1884-1919 (= Histoire, Bd. 75)*, Bielefeld: transcript.
- Harding, Sandra G. (2004): *The feminist standpoint theory reader: Intellectual and political controversies*, New York: Routledge.
- Hawkins, Harriet (2012): „Geography and art. An expanding field: Site, the body and practice“, in: *Progress in Human Geography* 37 (1), S. 52-71.
- Hawkins, Harriet (2015): „Creative geographic methods: Knowing, representing, intervening. On composing place and page“, in: *cultural geographies* 22 (2), S. 247-268.
- Hawkins, Harriet (2019): „Geography's creative (re)turn: Toward a critical framework“, in: *Progress in Human Geography* 43 (6), S. 963-984.
- Hawkins, Harriet (2021): *Geography, art, research. Artistic research in the geohumanities (= Routledge Research in Culture, Space and Identity)*, Abingdon/Oxon: Routledge.
- Hawkins, Harriet/Kanngieser, Anja (2017): „Artful climate change communication: Overcoming abstractions, insensibilities, and distances“, in: *WIREs Climate Change* 8 (5), e472.
- hooks, bell (1994): *Teaching to transgress. Education as the practice of freedom*, New York: Routledge.
- Hunt, Mia (2016): „A politics of the urban ordinary: The material ad hoc-ness of shops in London“, in: *GeoHumanities* 2 (1), S. 255-275.
- Hutta, Jan S./Husseini de Araújo, Shadia (2023): „Lateinamerikanische Geographien. Territorium, Körper, Ökologie“, in: *Geographische Zeitschrift* 111 (2-3), S. 66-98.
- Johnston, Caleb/Pratt, Geraldine (2020): *Migration in performance. Crossing the colonial present (= Routledge Research in Place, Space and Politics)*, London/New York: Routledge.
- Jokela-Pansini, Maaret (2021): „Body mapping as a feminist visual method“, in: Raphaëla Kogler/ Jeanne Wintzer (Hg.), *Raum und Bild – Strategien visueller raumbezogener Forschung*, Berlin/Heidelberg: Springer Spektrum, S. 69-82.
- Jones, Phil I. (2014): „Performing sustainable transport: An artistic RIDE across the city“, in: *cultural geographies* 21 (2), S. 287-292.
- Katz, Cindi (1994): „Playing the field: Questions of fieldwork in geography“, in: *The Professional Geographer* 46 (1), S. 67-72.
- Katz, Cindi (2013): „Playing with fieldwork“, in: *Social & Cultural Geography* 14 (7), S. 762-772.
- Kelly, Meghan/Bosse, Amber (2022): „Pressing Pause, „Doing“ Feminist Mapping“, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 21 (4), S. 399-415.
- Kern, Leslie/Hawkins, Roberta/Falconer Al-Hindi, Karen/Moss, Pamela (2014): „A collective biography of joy in academic practice“, in: *Social & Cultural Geography* 15 (7), S. 834-851.

- Kindon, Sara/Pain, Rachel/Kesby, Mike (Hg.) (2009): Participatory action research approaches and methods. Connecting people, participation and place (= Routledge Studies in Human Geography, Bd. 22), London: Routledge.
- Kinman, Edward L./Williams, John R. (2007): „Cultural geographies in practice: Domain: collaborating with clay and cartography“, in: cultural geographies 14 (3), S. 433-444.
- Kittelmann, Udo/Wertheim, Margaret/Wertheim, Christine (Hg.) (2022): Wert und Wandel der Korallen. Margaret und Christine Wertheim, Baden-Baden/Köln: Museum Frieder Burda, Wienand Verlag.
- Kogler, Raphaela/Wintzer, Jeannine (Hg.) (2021): Raum und Bild – Strategien visueller raumbezogener Forschung, Berlin/Heidelberg: Springer Spektrum.
- Kohl, Ellen/McCutcheon, Priscilla (2015): „Kitchen table reflexivity: Negotiating positionality through everyday talk“, in: Gender, Place & Culture 22 (6), S. 747-763.
- kollektiv orangotango+ (2018): This is not an atlas. A global collection of counter-cartographies (= Sozial- und Kulturgeographie, Bd. 26), Bielefeld: transcript.
- Köstler, Sandra/Lutz-Kluge, Andrea (2020): „Häkeln als Forschungsmethode? Wie partizipative Forschungsprozesse durch ästhetische Methoden an Qualität gewinnen können“, in: Ariane Brensstell/Andrea Lutz-Kluge (Hg.), Partizipative Forschung und Gender. Emanzipatorische Forschungsansätze weiterdenken, Opladen u.a.: Barbara Budrich, S. 135-155.
- Küttel, Nora (2022): When art and space meet. An ethnographic approach to artistic practices and urban space in Detroit (= Sozialgeographische Bibliothek, Bd. 23), Stuttgart: Franz Steiner.
- LaMarre, Andrea (2021): „Embodying artistic reflexive praxis: An early career academic's reflections on pain, anxiety, and eating disorder recovery research“, in: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research 22 (2), <https://doi.org/10.17169/fqs-22.2.3712>.
- Lawson, Victoria (2007): „Presidential address: Geographies of care and responsibility“, in: Annals of the Association of American Geographers 97 (1), S. 1-11.
- Leavy, Patricia (2012): „Introduction to Visual Arts Research Special Issue on A/r/tography“, in: Visual Arts Research 38 (2), S. 6-10.
- Leeuw, Sarah de/Hawkins, Harriet (2017): „Critical geographies and geography's creative re/turn: Poetics and practices for new disciplinary spaces“, in: Gender, Place & Culture 24 (3), S. 303-324.
- Lois, Carla/Hollman, Verónica (2013): Geografía y cultura visual. Los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio (= Colección Actas, Bd. 22), Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Lugones, Maria (2008): „Coloniality and Gender“, in: Tabula Rasa 9, S. 73-102.
- Lukinbeal, Chris/Sommerlad, Elisabeth (2022): „Doing film geography“, in: GeoJournal 87 (1), S. 1-9.
- Magrane, Eric (Hg.) (2020): Geopoetics in practice (= Routledge Research in Culture, Space and Identity), Abingdon u.a.: Routledge.
- Marston, Sallie A./Leeuw, Sarah de (2013): „Creativity and geography: Toward a politicized intervention“, in: Geographical Review 103 (2), S. iii-xxvi.
- Massey, Doreen (2004): „Geographies of Responsibility“, in: Geografiska Annaler. Series B, Human Geography 86 (1), S. 5-18.
- McCormack, Derek P. (2008): „Geographies for moving bodies: Thinking, dancing, spaces“, in: Geography Compass 2 (6), S. 1822-1836.

- McKinney, Kacy (2017): „Writing/drawing experiences of silence and intimacy in fieldwork relationships“, in: Pamela Moss/Courtney Donovan (Hg.), *Writing intimacy into feminist geography*, London/New York: Routledge, S. 86-95.
- McKittrick, Katherine (2006): *Demonic grounds. Black women and the cartographies of struggle*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- McKittrick, Katherine (2019): *Living just enough for the city / Volume VII / Black Methodology*. Vortrag im Rahmen der Konferenz von GenUrb: Urbanization, gender, and the global south. <https://www.youtube.com/watch?v=T8UVkub6u3k> (letzter Zugriff am 05.05.2023).
- McKittrick, Katherine (2021): *Dear science and other stories (= Errandries)*, Durham: Duke University Press.
- McLean, Heather (2022): „Creative arts-based geographies. Some cautionary and hopeful reflections“, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 21 (3), S. 311-326.
- McQuaid, Katie/Vanderbeck, Robert M./Mbabazi, Lillian (2021): „Girls have powers: Using researched arts to connect policymaking with girls' lived experiences in Uganda“, in: *Gender, Place & Culture* 28 (5), S. 605-626.
- Mikkonen, Enni/Hiltunen, Mirja/Laitinen, Merja (2020): „My stage: Participatory theatre with immigrant women as a decolonizing method in art-based research“, in: *Art/Research International: A Transdisciplinary Journal* 5 (1), S. 104-128.
- Million, Dian (2009): *Felt theory: An indigenous feminist approach to affect and history*, in: *Wicazo Sa Review* 24 (2), S. 53-76.
- Mountz, Alison/Bonds, Anne/Mansfield, Becky/Loyd, Jenna/Hyndman, Jennifer/Walton-Roberts, Margaret/Basu, Ranu/Whitson, Risa/Hawkins, Roberta/Hamilton, Trina/Curra, Winifred (2015): „For slow scholarship: A feminist politics of resistance through collective action in the neoliberal university“, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 14 (4), S. 1235-1259.
- Noxolo, Patricia (2018): „Flat Out! Dancing the city at a time of austerity“, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 36 (5), S. 797-811.
- Ogette, Tupoka (2023): *exit RACISM. Rassismuskritisch denken lernen*, Münster: UNRAST.
- Paiva, Daniel (2022): „A criação artística como fonte para a história da geografia“, in: *Terra Brasilis. Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica* 17, <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.11304>.
- Price, Laura/Hawkins, Harriet (2018): *Geographies of making, craft and creativity*. London: Routledge.
- Queiroz Filho, Antonio C. (2019): „Geografias pela dança / Geographies for dance“, in: *Geograficidade* 9, S. 5-21.
- Reuter, Gabriele (2021): „Kinder bewegen Stadt. Choreografische Beobachtungen räumlicher Aneignungspraktiken“, in: *sub\urban. zeitschrift für kritische stadtforschung* 9 (3-4), S. 353-362.
- Rogé, Paul (2018): „Improvisatory activist scholarship“, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 17 (4), S. 1045-1066.
- Rohde, Katharina/Wildner, Kathrin (2020): „Urban citizen walkers. Methodologische Reflexionen zum kollaborativen Gehen in der Stadt“, in: *sub\urban. zeitschrift für kritische stadtforschung* 8 (3), S. 241-256.
- Rose, Gillian (2016): *Visual methodologies. An introduction to researching with visual materials*, Los Angeles u.a.: SAGE.
- Ryan, James R. (1994): „Visualizing imperial geography: Halford Mackinder and the Colonial Office Visual Instruction Committee, 1902-11“, in: *Ecumene* 1 (2), S. 157-176.

- Sachs Olsen, Cecilie/Hawkins, Harriet (2016): „Archiving an urban exploration – MR NICE GUY, cooking oil drums, sterile blister packs and uncanny bikinis“, in: *cultural geographies* 23 (3), S. 531-543.
- Sachs-Olsen, Cecilie (2019): „Urban space and the politics of socially engaged art“, in: *Progress in Human Geography* 43 (6), S. 985-1000.
- Sachs-Olsen, Cecilie (2021): *Socially engaged art and the neoliberal city* (= Routledge Critical Studies in Urbanism and the City), London: Routledge.
- Said, Edward W. (2019): *Orientalismus*, Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Salami, Minna (2021): *Sinnliches Wissen. Eine schwarze feministische Perspektive für alle*, Berlin: Matthes & Seitz.
- Schlottmann, Antje/Miggelbrink, Judith (2015): *Visuelle Geographien. Zur Produktion, Aneignung und Vermittlung von RaumBildern* (= Sozial- und Kulturgeographie, Bd. 2), Bielefeld: transcript.
- Schmidt, Katharina (2017a): *Dance your PhD 2017. Ordinary Homeless Cities?* <https://www.youtube.com/watch?v=UH2ePA7uSds> (letzter Zugriff am 26.06.2023).
- Schmidt, Katharina (2017b): *Ordinary Homeless Cities? Geographien der Obdach- und Wohnungslosigkeit in Rio de Janeiro und Hamburg. Dissertation an der Universität Hamburg.* <https://ediss.sub.uni-hamburg.de/handle/ediss/7788> (letzter Zugriff am 26.06.2023).
- Schmidt, Katharina/Singer, Katrin (2017): „Aneignung von Räumen durch Visualisierung?“, in: Holger Jahnke/Antje Schlottmann/Mirka Dickel (Hg.), *Räume visualisieren*, Münster: readbox publishing, S. 145-159.
- Schmidt, Katharina/Singer, Katrin/Neuburger, Martina (2022): „Comics und Relief Maps als feministische Kartographien der Positionalität“, in: Finn Dammann/Boris Michel (Hg.), *Handbuch Kritisches Kartieren*, Bielefeld: transcript, S. 181-202.
- Schreiber, Verena (2022): „Countermapping als Werkzeug des Geographieunterrichts – eine Gratwanderung zwischen kritischem Kartieren und institutionellen Verfügungen“, in: Finn Dammann/Boris Michel (Hg.), *Handbuch Kritisches Kartieren*, Bielefeld: transcript, S. 265-277.
- Schreier, Margit (2017): „Kontexte qualitativer Sozialforschung: Arts-based research, mixed methods und emergent methods“, in: *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 18 (2), <https://doi.org/10.17169/fqs-18.2.2815>.
- Schröder, Verena (2022): „More than words: Comics als narratives Medium für Mehr-als-menschliche Geographien“, in: *Geographica Helvetica* 77 (2), S. 271-287.
- Schwiter, Karin/Vorbrugg, Alexander (2021): „Ein Plädoyer für Slow Scholarship“, in: Autor*innenkollektiv *Geographie und Geschlecht* (Hg.), *Handbuch Feministische Geographien*, Leverkusen: Barbara Budrich, S. 60-75.
- Sheringham, Olivia/Platun, Janetka/McAvinchey, Caoimhe/Blunt, Alison (2020): „Globe's encounters and the art of rolling: Home, migration and belonging“, in: *cultural geographies* 27 (2), S. 177-199.
- Shire, Warsan (2011): *What they did yesterday afternoon.* <https://verse.press/poem/what-they-did-yesterday-afternoon-6524900794187889060> (letzter Zugriff am 16.06.2023).
- Simpson Betasamosake, Leanne (2017): *As we have always done. Indigenous freedom through radical resistance* (= *Indigenous Americas*), Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Singer, Katrin (2019): *Confluencing worlds: Skizzen zur Kolonialität von Kindheit, Natur und Forschung im Callejón de Huaylas, Peru. Dissertation an der Universität Hamburg.* <https://ediss.sub.uni-hamburg.de/handle/ediss/6315> (letzter Zugriff am 26.06.2023).
- Sontag, Susan (2001): *On photography*, London: Picador.

- Stafford, Lisa (2017): „What about my voice': Emancipating the voices of children with disabilities through participant-centred methods“, in: *Children's Geographies* 15 (5), S. 600-613.
- Strüver, Anke (2015): „Performative Raumproduktionen und ihre Materialisierungen: *soul kitchen* – der Film – und Soulkitchen – die Halle“, in: *Geographische Zeitschrift* 103 (4), S. 231-244.
- Thieme, Susan/Eyer, Philipp/Vorbrugg, Alexander (2019): „Film VerORTen: Film als Forschungs- und Kommunikationsmedium in der Geographie“, in: *Geographica Helvetica* 74 (4), S. 293-297.
- Till, Karen E. (2020): *Earth writings: Bogs, forests, fields & gardens*, Maynooth: Maynooth University, Department of Geography.
- Tolia-Kelly, Divya P./Raymond, Rosanna (2020): „Decolonising museum cultures: An artist and a geographer in collaboration“, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 45 (1), S. 2-17.
- Vasudevan, Pavithra/Ramírez, Margaret M./Mendoza González, Yolanda/Daigle, Michelle (2022): „Storytelling earth and body“, in: *Annals of the American Association of Geographers*, <https://doi.org/10.1080/24694452.2022.2139658>.
- Walker, Keith L. (2001): „Not to exist without interpretation and meaning: The countermodernist challenge of Sylvia Wynter“, in: *Journal of West Indian Literature* 10 (1-2), S. 39-66.
- Watts, Vanessa (2013): „Indigenous place-thought & agency amongst humans and non-humans (First Woman and Sky Woman go on a European world tour!)“, in: *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 2 (1), S. 20-34.
- Woods, Clyde (2015): „Sittin' on top of the world'. The challenges of blues and hip hop geography“, in: Katherine McKittrick/Clyde Woods (Hg.), *Black geographies and the politics of place, Ontario: Between the Lines*, S. 46-81.
- Wynter, Sylvia/McKittrick, Katherine (2015): „Unparalleled catastrophe for our species? Or, to give humanness a different future: Conversations“, in: Katherine McKittrick (Hg.), *Sylvia Wynter. On being human as praxis*, Durham/London: Duke University Press, S. 9-89.