

Globale Intimität multisensorisch erforschen und ausstellen

Mirko Winkel, Carolin Schurr, Laura Perler und Nora Komposch

14 Globale Intimität multisensorisch erforschen und ausstellen

Mirko Winkel, Carolin Schurr, Laura Perler & Nora Komposch

Einleitung: intimes Leben erforschen und erzählen

Eine mexikanische Leihmutter erzählt uns davon, wie gerne sie etwas von dem Baby, das sie vor sechs Monaten für ein homosexuelles Paar aus Spanien ausgetragen hat, hören würde; eine spanische Eizellenspenderin berichtet von den Nebenwirkungen auf ihre Stimmung, die die Hormonstimulationen bei ihr ausgelöst haben; und eine Saisonarbeiterin, die in der spanischen Bienenindustrie während ihrer Schwangerschaft Pestiziden ausgesetzt war, klagt über chronische Krankheiten ihres Neugeborenen. Wie können wir als Wissenschaftler:innen die intimen und reproduktiven Erfahrungen dieser Frauen in unserer Forschung empirisch erfassen und ihre Geschichten so erzählen, dass ihre Stimmen und Erfahrungen vermittelt werden können? Und wie kann man dabei die reproduktiven Erfahrungen, die intimen Erlebnisse und die Gefühle der Frauen, mit denen wir forschen, mit politischen und ökonomischen Strukturen auf nationaler und globaler Ebene mithilfe einer Ausstellungspraxis verweben, um zu zeigen, wie sich Intimität und Globalität gegenseitig konstituieren? In diesem Buchbeitrag möchten wir diese Fragen erörtern und dabei zunächst darauf eingehen, wie multisensorische Methoden in der Geographie verhandelt werden und wo wir ihre Grenzen sehen. Mit Bezug auf aktuelle Diskussionen um kreative Geographien stellen wir dann das mLAB am Geographischen Institut der Universität Bern als einen experimentellen Raum der Begegnung zwischen Kunst und Geographie vor. Anhand zweier Ausstellungsprojekte zeigen wir exemplarisch, wie wir an dieser Schnittstelle gearbeitet haben, um unsere Forschungsergebnisse auf multisensorische Art und Weise der Öffentlichkeit zu präsentieren. In der Konklusion und auf Basis dieser Expertise diskutieren wir schließlich das Potenzial von Ausstellungen als artographische Praxis.

Das mLAB als experimenteller Raum zwischen Kunst und Wissenschaft

Einer der Gründe, warum Geograph:innen begannen, mit kreativen Forschungspraktiken zu experimentieren, war die Kritik an den Grenzen der Repräsentation non- und mehr-als-repräsentationaler Geographien (z. B. Colls 2012; Schurr/Strüver 2016). Kreativität und kreative Forschungspraktiken werden zunehmend als eine Möglichkeit gesehen, geographische Wissensproduktion hin zu einer mehr-als-repräsentationalen Weltansicht zu öffnen (z. B. Hawkins 2013, 2021; Schmidt/Singer/Neuburger 2022).

Die Suche nach multisensorischen Methoden der Datenerhebung und -repräsentation war eine Motivation für die Gründung des mLAB am Geographischen Institut der Universität Bern. Eine weitere Motivation findet sich in der feministischen Praxis, die eigene Forschung den marginalisierten Gruppen, mit denen und über die wir forschen, zugänglich zu machen und ihren Stimmen und intimen Erfahrungen eine breitere Bühne zu bieten. Das mLAB versteht sich als ein kollektiver und transdisziplinärer Raum, wo Wissenschaft, Kunst, digitale und analoge Medien zusammenkommen und wir versuchen, an dieser Schnittstelle neue Formen und Methoden des Geographiemachens zu entwickeln. Wichtig ist dabei, dass es nicht nur darum geht, mithilfe künstlerischer Arbeiten geographischen

Forschungoutput kreativ aufzuarbeiten, um die Forschungsergebnisse einer breiteren oder spezifischeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Vielmehr steht im Vordergrund, gemeinsam danach zu fragen, wie sich spezifische geographische Konzepte und Themen sowie künstlerische Praktiken gegenseitig befruchten und gemeinsam neue geographische Kunst oder künstlerische Formen des Geographiemachens entwickeln können.

Eine im mLAB erprobte Praxis ist das Nebeneinanderarbeiten von Forschenden und Kunstschaffenden im Feld, was zu unterschiedlichen, sich ergänzenden Perspektiven und Produkten führt. Diese multi-medialen Gegenüber- und Nebeneinanderstellungen lassen sich besonders in Form von Ausstellungen aufbereiten und wiederum multisensorisch erfahrbar machen.

Ausstellungen als multisensorische geographische Praxis

Die Geographie hat eine lange Tradition im öffentlichen Ausstellen ihrer eigenen Forschungsergebnisse. Harriet Hawkins (2021) verweist beispielsweise auf die *Royal Geographical Society* in London, die seit ihrer Entstehung im Jahr 1830 darauf bedacht ist, geographische Forschung publik zu machen (Hayes 2019). Während die koloniale Vergangenheit und die Art und Weise, wie die Geographie als Disziplin zur Darstellung der Kolonien als „wild“, „unzivilisiert“ und „unterentwickelt“ beitrug, reflektiert werden muss, bietet die Praxis der Ausstellung eine interessante Möglichkeit für das Fach, seine Forschungsergebnisse räumlich zu inszenieren und multisensorisch erfahrbar zu machen. Kunstinstitutionen zeigen in den letzten 20 Jahren vermehrt Ausstellungen, die sich direkt wissenschaftlichen Ergebnissen widmen (O'Neill/Wilson 2015). Die Designer Chris Rust und Alec Robertson (2003) definieren die *research exhibition* als eine Möglichkeit, Forschungsfragen und -inhalte auf eine klare und niederschwellige Weise zu kommunizieren.

Es fehlt jedoch eine grundsätzliche Debatte darüber, inwieweit Forschungsausstellungen einen ganz eigenständigen Charakter besitzen und welchen Beitrag sie zur Forschung leisten können. Da in Forschungsausstellungen diverse Wissensträger wie Texte, audiovisuelle Medien, Kunstwerke, Fundstücke, Modelle und so weiter gleichberechtigt nebeneinanderstehen, können neue Verbindungen und multiple Interpretationen entstehen (Bianchi 2007). In der Koexistenz verschiedener Daten und deren Interpretationen relativieren Ausstellungen dabei die Definitionshoheit eines:einer Autor:in bzw. Ausstellungsmacher:in:

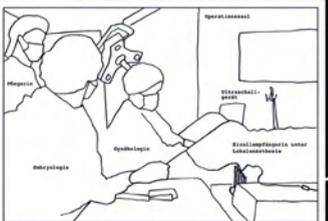
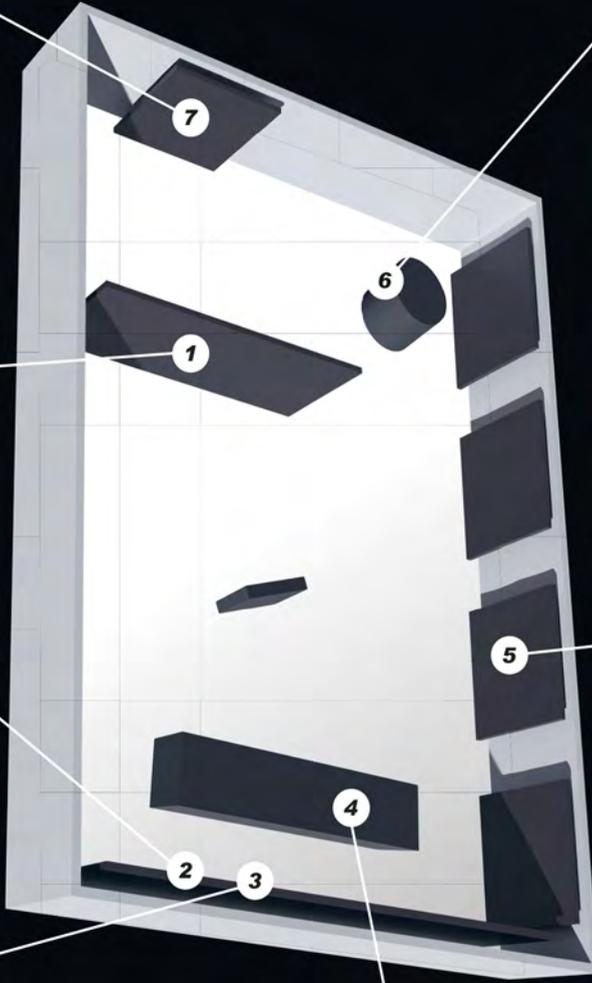
„Im Ausstellen kreuzen sich Deutungsabsichten von Ausstellenden, Bedeutungen des Ausgestellten und Bedeutungsvermutungen der Rezipierenden. Dieses Beziehungsgeflecht von AusstellungsmacherInnen, BesucherInnen und Objekten bestimmt die Rezeption.“ (Muttenthaler/Wonisch 2015: 38)

Unterschiedliche Besucher:innen nähern sich den ausgestellten Objekten mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten, Voraussetzungen und Interessen; sie gehen alleine, mit einem:einer Gesprächspartner:in; sie zeigen (in ihrer Vielstimmigkeit), wie der gleiche Raum ganz unterschiedlich erschlossen werden kann. Ausstellungen entsprechen im besten Sinne einer begehbaren Karte. Die Besucher:innen können von verschiedenen Punkten aus durch die Ausstellung „wandern“ und sich somit eine hochindividuelle Erfahrungsdramaturgie erschaffen. Es ist eine „Wahrnehmung-in-Bewegung“ (Siepmann 2003: 4). Die Wechselwirkung einzelner Ausstellungsobjekte durch ihre räumliche Nähe und

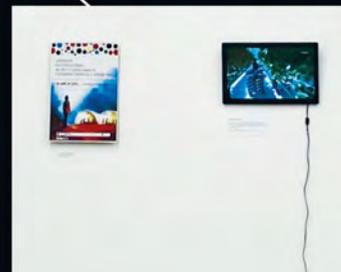
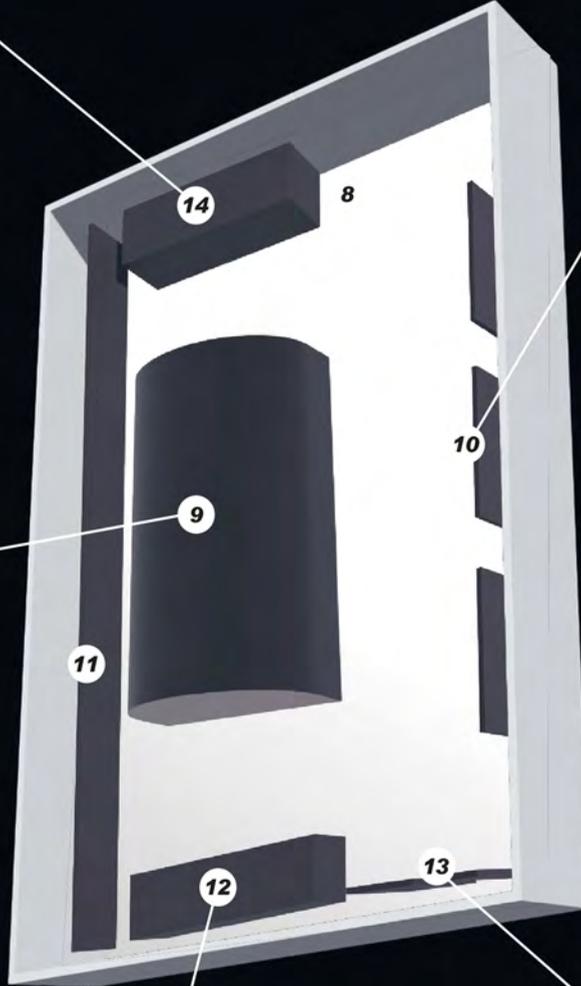
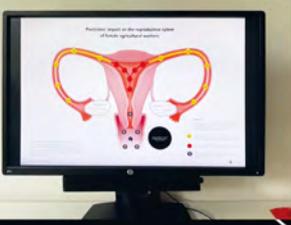
Ausstellungskonzept BABYS MACHEN?



Was wir mit einer Eizellenspende wollen,
ist ein Kind zu kriegen.
Und niemand will ein Kind mit Krankheiten.



Ausstellungskonzept EXPOSICIÓN



Überlappung (siehe Ausstellung zur Erdbeerernte, bei der das *soundscape* gleichzeitig hörbar ist, während man die Zitate liest) schaffen mögliche inhaltliche Bezüge oder provozieren unüberwindbare Spannungen.

Um sich den Deutungsabsichten der Ausstellungsobjekte anzunähern, kann es hilfreich sein, den Begriff ‚Szenographie‘ heranzuziehen. Szenographien sind zugleich gebaute Ausschnitte, Verdichtungen oder Miniaturen existierender realweltlicher Räume, aber auch Neuaneordnungen, fiktive Entwürfe oder anderweitig gebaute Szenarien und verstehen sich zunehmend als eine eigenständige künstlerisch-gestalterische Praxis (McKinney/Palmer 2017). Während im Theater unter *scenography* insbesondere hergestellte Atmosphären und Bühnenbilder verstanden werden, kann auch von einem inszenatorischen Eigenwert der ausgestellten Fundstücke gesprochen werden. Rachel Hann (2019) unterscheidet daher zwischen *scenographys* und *scenographics*. Ihr zufolge kann ein Gegenstand *scenographic* sein, also einen Inszenierungscharakter besitzen, ohne dass es einer künstlerischen Rahmung bedarf. Beispiele wären Werbebroschüren, Raumeinrichtungen, Kleidung von Personen (vgl. die Ausstellung zur Eizellenspende mit ihren diversen Objekten zur Selbstdarstellung der Kliniken). Durch die Anwendung bestimmter Materialitäten und Ästhetiken ordnen sie sich bestimmten Normen und Ideologien unter oder widersprechen ihnen. *Scenographics* sind „interventional acts of orientation that complicate, reveal or score processes of worlding“ (Hann 2019: 11). Demgegenüber ist der Ausstellungsraum selbst die *scenography*, also eine atmosphärische räumliche Anordnung. In einem solchen Raum werden die Objekte (*scenographics*) in ihrem Eigenaussagewert in Form einer doppelten Inszenierung sichtbar oder sogar überhört.

Im Rahmen der Zusammenarbeit unserer Forschungsgruppe mit dem mLAB stell(t)en wir uns die Frage, inwieweit Ausstellungen als multisensorische geographische Praxis fungieren können. Inwieweit kann das Anordnen und Inszenieren von Wissen und *inszenatorischer* Objekte den komplexen Verstrickungen von intimen, affektualen und oft mehr-als-repräsentationalen Daten gerecht werden und mit Prozessen auf anderen Skalenebenen ins Verhältnis gesetzt werden? Im Folgenden möchten wir zwei Ausstellungsprojekte vorstellen, in denen wir dieser Herausforderung in Form einer künstlerisch-wissenschaftlichen Zusammenarbeit nachgegangen sind.

Die Ausstellung *Babys machen? „Eizellenspende“ und Reproduktionspolitiken*

Die Ausstellung *Babys machen? „Eizellenspende“ und Reproduktionspolitiken* (vgl. Abb. 1) basiert auf einer Forschung zu Eizellenspende und Reprogenetik in Spanien (vgl. Perler 2022). Das Projekt ist eine Zusammenarbeit zwischen der Geographin Laura Perler, der Fotografin Tamara Sánchez Pérez und dem Kurator Mirko Winkel. Die Wanderausstellung wurde 2022 in Berlin und Bern gezeigt.

Spanien ist das führende europäische Reiseziel für reproduktive Mobilität. Wie die Spanische Gesellschaft für Reproduktionsmedizin (SEF) berichtete, reisten im Jahr 2018 fast 16.000 Patient:innen aus anderen Ländern für reproduktionsmedizinische Verfahren nach Spanien (SEF – Sociedad Española de Fertilidad 2021). Etwa 54 Prozent dieser Patient:innen taten dies, um eine Eizellenspende zu erhalten. In Spanien ist die Eizellenspende anonym, diese Entfremdung zwischen Eizellenspenderin und Empfängerin wird als wichtiger Grund für den florierenden spanischen Fruchtbarkeitsmarkt genannt (Rivas/Lores/Jociles 2019). Die 1.000 Euro, die die Frauen für die „Spende“ ihrer Eizellen bekommen,



Abbildung 1: Ausstellungsansicht Babys machen? (Foto: Tamara Sánchez Pérez)

werden im Gesetz als Entschädigung gerahmt, nicht als Bezahlung. Dies führt dazu, dass die reproduktive Arbeit der Spenderinnen als solche nicht diskutiert werden kann, sondern unter dem Deckmantel des Altruismus verhandelt wird. Die Ausstellung hat primär zum Ziel, die reproduktive Arbeit der Spenderinnen sichtbar zu machen. Sie möchte das Phänomen der transnationalen Reproduktion am Beispiel Spaniens multiperspektivisch erfahrbar machen, indem verschiedene Perspektiven und Positionen in diesem Markt gezeigt werden: Die Ausstellung zeigt das Leben und die Motive von „Eizellenspenderinnen“ aus Spanien, ermöglicht einen Blick in Labore und Operationssäle einer spanischen Reproduktionsklinik und macht die Begegnung mit einer Eizellenempfängerin möglich, die für eine Eizellenspende von der Schweiz nach Spanien reist.

In Berlin war die Ausstellung in den Räumlichkeiten der Heinrich-Böll-Stiftung zu sehen und besaß folgende multisensorisch erfahrbare Elemente: Die Besucher:innen erwartete im Eingangsbereich, der aus einer großen Treppe bestand, eine Audio-Video-Installation (vgl. Abb. 1/DS¹). In dieser erzählen Mitarbeitende einer Reproduktionsklinik in Spanien von ihren Vorstellungen zur Reproduktionsmedizin der Zukunft und ihren ethischen Dilemmata im Praxisalltag. Man hört ihre Stimmen, sieht aber nicht ihre Gesichter, sondern liest stattdessen ihre Stellenbezeichnungen und die deutsche Über-

1 Alle im Text genannten Abbildungen „DS“ beziehen sich auf die Doppelseite 218/219. Die dort gezeigten Fotos wurden von Tamara Sánchez Pérez und Lucy Sabin aufgenommen. Gestaltung der Doppelseite: Mirko Winkel.

setzung ihrer Worte. Damit wird zu Beginn ein Denkraum geöffnet, welcher die Eizellenspende in einem breiteren Feld von technisierter Reproduktion, Normen und Wertvorstellungen verortet, welche dieser zugrunde liegen. Mirko Winkel und Laura Perler haben außerdem einen Flyer mit anschaulichen Illustrationen produziert, welcher die Grundlagen der Eizellenspende und der reproduktiven Mobilität erläutert (digitale Version: <https://reproductivegeopolitics.ch/making-babies>). Die weiteren Ausstellungselemente waren in mehrere Abschnitte gegliedert, die in den weitläufigen Räumlichkeiten der gläsernen Etage verteilt waren: Im ersten Teil sind großformatige Fotos (vgl. Abb. 2/DS) einer Klinik zu sehen, in welcher der Prozess einer Eizellenspende von der Eizellenentnahme im Operationssaal über die Befruchtung der Eizellen im Labor bis hin zum Transfer gezeigt wird. Illustrationen (vgl. Abb. 3/DS) zeigen die Fotos gespiegelt und mit Erläuterungen. Auf einem Tisch (vgl. Abb. 4/DS) sind die diversen Selbstrepräsentationen der Kliniken in Form von Werbematerial zu sehen. Drei Farben verdeutlichen die unterschiedlichen Zielgruppen dieser Werbepublikationen: klinisches Fachpersonal, Eizellenempfängerinnen und Eizellenspenderinnen. Die Ausstellung greift diese Dreiteilung räumlich auf. Nach der Klinik steht im zweiten Teil das jeweilige Leben von vier Eizellenspenderinnen im Fokus. Die Frauen wurden in ihrem Zuhause und an Orten ihrer Wahl fotografisch porträtiert (vgl. Abb. 5/DS). Damit werden die Spenderinnen als biografische Subjekte sichtbar, welche im Rahmen einer anonymen Spende sonst unsichtbar bleiben. Nachgesprochene akustische Ausschnitte aus den Interviews mit ihnen, die im Rahmen der Forschungsarbeit geführt wurden, komplettieren diese Sektion mit den Stimmen der Spenderinnen, welche ihre Erlebnisse und Einschätzungen zur Spende wiedergeben. Dieser Teil zielt darauf, die marginalisierte Position der Eizellenspenderinnen jenseits ihrer biologischen Verwertbarkeit sichtbar und akustisch erlebbar zu machen. Zudem wurde ein 16-seitiger Fragebogen (vgl. Abb. 6/DS) aus dem Spanischen ins Deutsche übersetzt, welchen die Eizellenspenderinnen im Wartesaal ausfüllen müssen. Die Besucher:innen werden dazu eingeladen, die Fragebögen, die zu einem Stapel getürmt sind, auszufüllen und sich mittels dieser Positionsverschiebung mit den minutiösen und ethisch problematischen Aspekten der Selektion der Spenderinnen spielerisch auseinanderzusetzen. In einem letzten Teil ist ein Zusammenschnitt eines Videotagebuchs (vgl. Abb. 7/DS) einer Frau aus der Schweiz zu sehen, die ein Kind mithilfe einer Eizellenspende in Alicante bekommen hat. Damit werden die emotionalen Konflikte und Dramaturgien einer solchen *reproduktiven Reise* auch aufseiten der Wunscheltern emotional nachvollziehbar.

Die Ausstellung wurde von einem Diskursformat – bestehend aus Pressegesprächen, Workshops, Führungen für Politiker:innen und einer Podiumsdiskussion mit Betroffenen und Wissenschaftler:innen – sowohl an der Vernissage als auch an der Finissage begleitet. Bei beiden Events waren die Besucher:innen dazu eingeladen, sich mit der Komplexität auseinanderzusetzen, welche die technischen Möglichkeiten der assistierten Reproduktion mit sich bringen. Die Ausstellung bot damit eine Gelegenheit, die Ergebnisse der langjährigen Forschungsarbeit in die aktuellen politischen Debatten um die Legalisierung der Eizellenspende in Deutschland und der Schweiz einzubringen und einer breiteren Öffentlichkeit näherzubringen und dabei die verschiedenen Perspektiven der involvierten Akteur:innen aufzuzeigen.

Exposición: eine Ausstellung zur Erdbeerernte in Andalusien

Die Ausstellung *Exposición* wurde im Frühjahr 2022 am Geographischen Institut der Universität Bern gezeigt. Die Ausstellung bot Besucher:innen die Möglichkeit, sich den körperlichen Arbeitserfahrungen von Erdbeerpflücker:innen in Andalusien multisensorisch anzunähern (vgl. Abb. 2).

Die Ernte von Erdbeeren gehört zu den körperlich sehr anstrengenden Arbeiten in der andalusischen Landarbeit und wird in Huelva zu einem Großteil von migrantischen Frauen verrichtet. Zur körperlichen Anstrengung und den prekären Arbeitsbedingungen kommt die gesundheitliche Belastung der Arbeiter:innen durch das routinemäßige Versprühen von Pestiziden und andere Umweltverschmutzungen landwirtschaftlicher und industrieller Tätigkeiten in der Region hinzu. Aufgrund der ver-



Abbildung 2: Ausstellungsansicht „Exposición“ (Foto: Lucy Sabin)

heerenden gesundheitlichen Folgen für die Landarbeiter:innen werden Regionen wie Huelva, wo ein Großteil der in Europa verzehrten Erdbeeren herkommt, auch als *extreme environments* (Saxton 2015) bezeichnet. Nach Kalifornien ist Huelva weltweit die zweitgrößte Produktionsregion von Erdbeeren, was dazu führt, dass die meisten der dort angebauten Güter von Menschen konsumiert werden, welche ansonsten keinen persönlichen Bezug zur Erfahrung von Landarbeiter:innen in Huelva haben. Die Ausstellung *Exposición* bot einen Raum, um über die Körper nachzudenken und deren Erfahrungen nachzuspüren, die ihre Arbeitskraft für groß angelegte und skalenübergreifende Systeme der Lebensmittelproduktion zur Verfügung stellen. Der Name *Exposición* hat in der spanischen Sprache zwei Bedeutungen und bezieht sich sowohl auf die Kunstaussstellung als auch auf das Ausgesetztsein gegenüber Toxizität verschiedener Umweltverschmutzungen. Entstanden ist die Ausstellung durch eine interdisziplinäre, vom mLAB finanzierte und organisierte Zusammenarbeit zwischen der Künstlerin und Geographin Lucy Sabin, die am University College London (UCL) promoviert und die Ausstellung gestaltete und kuratierte, sowie der Geographin Nora Komposch, welche zum Thema reproduktiver Gesundheit von Landarbeiter:innen in Huelva am Geographischen Institut der Universität Bern promoviert, und Adrien Mestrot, Professor für Bodengeographie, der zu Schadstoffen in Böden am gleichen Institut forscht.

Beim Betreten des Ausstellungsraumes hörte man als Besucher:in eine abwechselnde Geräuschkulisse: das Rauschen eines Flusses, Verkehrsgeräusche, Gesprächsfetzen, industrielles Dröhnen und das Klicken eines Messgeräts für Radioaktivität. Die für die Ausstellung zusammengestellten *audioscapes* (vgl. Abb. 8/DS) stammen aus der Feldforschung in Huelva und brachten so die Soundkulisse der Arbeitsorte der Landarbeiter:innen hörbar in den Ausstellungsraum nach Bern: der von Industrie und Landwirtschaft stark verschmutzte Fluss Río Tinto, welcher die Erdbeerplantagen mit Wasser speist; Lastwagen und Taxis, welche Waren und Personen zwischen Erdbeerplantagen und urbanen Zentren transportieren; Gespräche von Arbeiter:innen während des Erdbeerpflückens; der an die Erdbeerfelder angrenzende Industriepark und die ebenfalls an die Felder angrenzende radioaktive Phosphorgipsdeponie. Solche *audioscapes* ermöglichen eine affektuale Auseinandersetzung mit den Atmosphären eines bestimmten Raumes (Kanngieser 2011). Im Falle dieser Ausstellung wurden dadurch unterschiedliche toxische Umweltverschmutzungsquellen bereits über den Hörsinn wahrnehmbar. Visuell fiel vor allem das aufgebaute Gewächshaus (vgl. Abb. 9/DS) in der Mitte des Ausstellungsraumes auf, welches für Besucher:innen begehbar war. Im Innern war das Gewächshaus mit Rauchschwaden durchzogen, ein Verweis auf die Pestizide in der Luft der Gewächshäuser, denen die Erntearbeiterinnen tagtäglich ausgesetzt sind. Zudem erfüllte der Geruch von Erde die Luft im Gewächshaus und erinnerte Besucher:innen dadurch an die ständige Verbindung von Boden und Luft. Als „feucht“, „neblig“ und „beklemmend“ wurde die Erfahrung des Betretens des Gewächshauses von Besucher:innen beschrieben. Der Boden war aufgefüllt mit Erde und machte so das Erleben von wirklichen Gewächshäusern greif- und nahbarer. An den Wänden rund um das Gewächshaus hingen weitere Ausstellungselemente. So ermöglichten großformatige Fotos von Lucy Sabin (vgl. Abb. 10/DS) einen visuellen Eindruck der weiten Landschaften von Erdbeermonokulturen und der isolierten und teilweise provisorischen Behausungen der Arbeiter:innen, welche direkt an die Erdbeerfelder angrenzen. Weiter wurden durch abgedruckte Ausschnitte von Interviews mit Landarbeiter:innen, Aktivist:innen und Politiker:innen die Stimmen (vgl. Abb. 11/DS) der betroffenen Personen in Huelva sichtbar und brachten so ihre Erfahrungen in eigenen Worten in den Ausstellungsraum. Ein ‚Forschungstisch‘ (vgl. Abb. 12/DS), auf welchem verschiedene wissenschaftliche Studien zu den Auswirkungen von Pestiziden auf die Gesundheit von Landarbei-

ter:innen (z.B. Guthman/Barbour 2018; Guthman 2019; Guthman/Brown 2016; Holmes 2013; Istvan et al. 2021; Saxton 2015) sowie eine partizipativ erarbeitete Karte verschiedener Umweltverschmutzungsfaktoren in Huelva des Forschers Lucas Barrero ausgelegt waren, ermöglichte Besucher:innen das Vertiefen des Themas entsprechend den eigenen Interessensbereichen. Ergänzt wurde die Ausstellung durch zwei digitale Formate: den Videobeitrag eines Fernsehberichts (vgl. Abb. 13/DS) im ORF2 aus dem Jahr 2020 zum Thema sowie eine interaktive Karte der Geographin Fabienne Frey (vgl. Abb. 14/DS) zu den Auswirkungen von Pestiziden auf die reproduktive Gesundheit von Arbeiter:innen (Frey 2022), auf der Besucher:innen per Mausklick selbst die Problematik erkunden konnten. Diese Arbeit ist im Rahmen eines Masterkurses mit dem Titel *Mapping the global/intimate*, der in Zusammenarbeit der Forschungsgruppe Sozial- und Kulturgeographie mit dem mLAB im Frühjahrssemester 2022 stattfand, entstanden. Im Anschluss boten Nora Komposch und Lucy Sabin den Ausstellungsbesucher:innen im Rahmen einer mobilen Performance in Schutzanzügen lokal produzierte Bio-Erdbeeren an, um während der Degustation der Erdbeeren über die Erfahrungen der Besucher:innen zu diskutieren und offene Fragen zu beantworten.

Durch die Kombination der unterschiedlichen auditiven, visuellen und sensorischen Elemente der Ausstellung und die damit verbundene Mobilisierung aller Sinnesorgane ermöglichte die Ausstellung, das Vorhandensein und die Auswirkungen von Pestiziden und anderen Giftstoffen im Arbeitskontext der andalusischen Erdbeerproduktion erfahrbar zu machen.

Konklusion – oder: die Forschungsausstellung als Raum für neue Beziehungsgeflechte

Die beiden Ausstellungsbeispiele versuchen trotz der sehr unterschiedlichen Thematiken, grundlegendes Faktenwissen mit dem intimen Wissen verschiedener Stakeholder in ein dialogisches Verhältnis zu bringen und so einen affektualen Konflikt bei den Besucher:innen zu provozieren. Der Ausstellungsraum ist nicht starr, sondern bildet den atmosphärischen Rahmen für die Begegnung der Objekte, der Besucher:innen und der Intentionen der Ausstellenden. „[D]er Raum räumt die Möglichkeit wechselnder Relationen zwischen Passanten und Objekten ein, er ermöglicht einen Prozess, der an der Bedeutungsproduktion beteiligt ist.“ (Siepmann 2003: 4) Hier findet sich eine Entsprechung zum relationalen und performativen Raumverständnis der feministischen Geographie (Gregson/Rose 2000). Die Bedeutungsformation entsteht erst durch das Zusammenwirken menschlicher und nicht-menschlicher Akteure im Sinne der *actor-network theory* und der Anerkennung der *agency*, die ihnen innewohnt. Innerhalb der *scenography* des Ausstellungsraumes werden die inszenatorischen Eigenwerte (*scenographics*) offengelegt und verhandelbar. Statt nichttextuelle Datenobjekte (*audioscapes*, Fotografien, Videos, Installationen etc.) isoliert zu betrachten, werden sie in einem neuen Konfliktraum präsentiert, der ihrem mehrdimensionalen und mitunter emotional überfordernden Charakter eine räumliche Entsprechung bietet.

Die konzentrierte verräumlichte Praxis von Forschungsausstellungen ermöglicht es nicht nur, verschiedene Arten und Formen von Daten räumlich miteinander in Beziehung zu setzen. Durch die Interaktionen zwischen kuratierenden und forschenden Personen und dem Publikum sowie mit den verschiedenen Datenobjekten können Forschungsergebnisse auf situierte Art und Weise, in ihrer Relationalität und Multiplizität dargestellt werden, sodass neue Perspektiven durch den gemeinsamen

Dialog innerhalb des beziehungsstiftenden Raumes der Ausstellung entstehen. Innerhalb gut ausgeleuchteter Ausstellungsräume können neben Objekten auch Themen und Konzepte eine dreidimensionale, verdichtete Beziehung zueinander entwickeln. Die Verdichtung dieser Komplexe birgt jedoch nicht nur kommunikative Potenziale, sie leistet auch einer Simplifizierung oder gar Manipulation Vorschub. Ähnlich den kritischen Diskursen um geographische Karten strahlen die institutionellen Räume, in denen solche Ausstellungen oftmals stattfinden, eine definierende Autorität aus, in der das Unsichere und das Nichtwissen kaum sichtbar werden. So wurde bei der oben beschriebenen Ausstellung zu „Eizellenspende“ und Reproduktionspolitiken erst im Rahmen von Begleitworkshops und im Dialog mit dem Publikum klar, dass bestimmte wichtige Perspektiven fehlen. Und zwar war es hier die Perspektive der Kinder, die aus einer Eizellenspende hervorgegangen sind. Eine solche Stimme wurde in der Folgeausstellung in Bern ergänzt und der Entwicklungscharakter der Ausstellung in Begleittexten betont. Es gilt also innerhalb einer kritisch-feministischen Forschungs- und Ausstellungspraxis, ein räumliches Äquivalent für das Unsichere und die Positionalität der Ausstellungsmachenden zu finden. Eine weitere Schwierigkeit, mit der wir uns bei der Konzeption der Ausstellungen konfrontiert sahen, war die Frage, inwieweit die Ausstellungsobjekte und die darin erzählten intimen Geschichten die porträtierten Personen gefährden und wie die Personen geschützt werden können. So ist beispielsweise abzuwägen, welche Formen der Anonymisierung möglich sind und wie sich diese auf die affektuale Qualität der Ausstellung auswirken. Eine weitere Problematik, die nicht spezifisch für Ausstellungen ist, ergibt sich aus der Zielgruppe. Es wird ein größeres und unspezifischeres Publikum erreicht als bei einer wissenschaftlichen Publikation. Dies hat zur Folge, dass auch unwillkommene Akteur:innen die eigenen, manchmal leichter verständlich aufbereiteten Erkenntnisse umdeuten und für ihre Zwecke nutzen können. Im Falle der Ausstellung zur Eizellenspende könnten dies beispielsweise rechtspopulistische, konservative und homophobe Gruppierungen sein, die versuchen, gegen alternative Familienformen mobil zu machen. Während der Durchführung unseres Projekts ist eine solche Instrumentalisierung jedoch nicht erfolgt.

Darüber hinaus gilt es grundsätzlich kritisch zu reflektieren, welche Themen und Fragestellungen sich nicht für eine Ausstellungspraxis eignen, weil Wissenschaftlichkeit nicht mehr gewährleistet werden kann oder weil eine kritische Perspektive nicht entsprechend sichtbar gemacht werden kann. Die Chancen und Risiken einer Zusammenarbeit der verschiedenen Disziplinen müssen daher stets sorgfältig abgewogen werden.

Literatur

- Barbour, Madison/Guthman, Julie (2018): „(En)gendering exposure: Pregnant farmworkers and the inadequacy of pesticide notification“, in: *Journal of Political Ecology* 25 (1), S. 332-349.
- Bianchi, Paolo (2007): „Die Ausstellung als Dialograum. Panorama atmosphärischer Gestaltungsmöglichkeiten von Displays“, in: *Kunstforum international* 186, S. 82-99.
- Colls, Rachel (2012): „Feminism, bodily difference and non-representational geographies“, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 37 (3), S. 430-445.
- Frey, Fabienne (2022): Pesticides' impact on the reproductive system of female agricultural workers. <https://indd.adobe.com/view/67b1af6a-a944-4ff5-ae1b-aac9743eae28> (letzter Zugriff am 12.07.2022).

- Gregson, Nicky/Rose, Gillian (2000): „Taking Butler elsewhere: Performativities, spatialities and subjectivities“, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 18 (4), S. 433-452.
- Guthman, Julie (2019): *Wilted: Pathogens, chemicals, and the fragile future of the strawberry industry*, Oakland: University of California Press.
- Guthman, Julie/Brown, Sandy (2016): „Whose life counts: Biopolitics and the ‚bright line‘ of chloropirin mitigation in California’s strawberry industry“, in: *Science, Technology, & Human Values* 41 (3), S. 461-482.
- Hann, Rachel (2019): *Beyond scenography*, New York/Oxon: Routledge.
- Hawkins, Harriet (2013): „Geography and art. An expanding field: Site, the body and practice“, in: *Progress in Human Geography* 37 (1), S. 52-71.
- Hawkins, Harriet (2021): *Geography, art, research: Artistic research in the geohumanities*. Oxon/New York: Routledge.
- Hayes, Emily (2019): „Slidescapes: Three Royal Geographical Society lantern lectures by Vaughan Cornish“, in: *Early Popular Visual Culture* 17 (1), S. 71-88.
- Holmes, Seth M. (2013): *Fresh fruit, broken bodies. Migrant farmworkers in the United States*, Oakland: University of California Press.
- Istvan, Marion/Rahban, Rita/Dananche, Brigitte/Senn, Alfred/Stettler, Eric/Multigner, Luc/Nef, Serge/Garlantézec, Ronan (2021): „Maternal occupational exposure to endocrine-disrupting chemicals during pregnancy and semen parameters in adulthood: Results of a nationwide cross-sectional study among Swiss conscripts“, in: *Human Reproduction* 36 (7). <https://doi.org/10.1093/humrep/deab034>.
- Kanngieser, Anja (2011): „A sonic geography of voice: Towards an affective politics“, in: *Progress in Human Geography* 36 (3), S. 336-353.
- McKinney, Joslin/Palmer, Scott (Hg.) (2017): *Scenography expanded: An introduction to contemporary performance design*, London /New York: Bloomsbury Methuen Drama.
- Militz, Elisabeth/Faria, Caroline/Schurr, Carolin (2020): „Affectual intensities: Writing with resonance as feminist methodology“, in: *Area* 52 (2), S. 429-436.
- Muttenthaler, Roswitha/Wonisch, Regina (2015): *Gesten des Zeigens: Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld: transcript.
- O’Neill, Paul/Wilson, Mick (Hg.) (2015): *Curating research*, London/Amsterdam: Open Editions & de Appel.
- Perler, Laura (2022): *Selektioniertes Leben – eine feministische Perspektive auf die Eizellenspende*, Münster: edition assemblage.
- Rivas, Ana M./Lores, Fernando/Jociles, María I. (2019): „El anonimato y el altruismo en la donación de gametos: La producción de biocapital en la industria reproductiva“, in: *Política y Sociedad* 56 (3), S. 623-644.
- Rust, Chris/Robertson, Alec (2003): „Show or tell? Opportunities, problems and methods of the exhibition as a form of research dissemination“, in: *Proceedings of 5th European Academy of Design Conference*, Barcelona, April 2003. <http://shura.shu.ac.uk/961/> (letzter Zugriff am 12.07.2022).
- Saxton, Dvera I. (2015): „Strawberry fields as extreme environments: The ecobiopolitics of farmworker health“, in: *Medical Anthropology* 34 (2), S. 166-183.
- 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.

- Schurr, Carolin/Strüver, Anke (2016): „The Rest‘: Geographien des Alltäglichen zwischen Affekt, Emotion und Repräsentation“, in: *Geographica Helvetica* 71 (2), S. 87-97.
- SEF – Sociedad Española de Fertilidad (2021): Informe estadístico de técnicas de reproducción asistida 2018, Madrid: Sociedad Española de Fertilidad, Ministerio de Sanidad, Consumo y bienestar social.
- Siepmann, Eckhard (2003): „Ein Raumverhältnis, das sich durch Bewegung herstellt‘. Die performative Wende erreicht das Museum“, in: *kunsttexte.de – E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte* 2. <https://doi.org/10.18452/6914>.