

Die Welt trotzdem versammeln: Auf der Suche nach Weltwissen für Weltausstellungen im 21. Jahrhundert

Färber, Alexa; Krasny, Elke

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Färber, A., & Krasny, E. (2021). Die Welt trotzdem versammeln: Auf der Suche nach Weltwissen für Weltausstellungen im 21. Jahrhundert. *Hamburger Journal für Kulturanthropologie*, 13, 271-281. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-17426>

Nutzungsbedingungen:

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

Terms of use:

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

DIE WELT TROTZDEM VERSAMMELN: AUF DER SUCHE NACH WELTWISSEN FÜR WELTAUSSTELLUNGEN IM 21. JAHRHUNDERT

Alexa Färber, Elke Krasny

Weltausstellungen: Welches Weltwissen?

Warum noch immer? Warum trotzdem? Die Rede ist von Weltausstellungen, diesen demonstrativen Feiern von Fortschritt und Wachstum. Die Frage nach dem >Warum noch immer< begleitet das Ausstellungs- und Wissensformat >Weltausstellung< seit dem 19. Jahrhundert. War diese Form der Versammlung nicht immer schon eine Versammlung von Ungleichheit und diente der Feier von Imperialismus, Patriarchat, Kolonialismus, Kapitalismus, und heute Globalisierung und Neoliberalismus? Wurde diese Form der Versammlung immer schon auch als >unfair< erkannt?¹ Durch den sogenannten friedlichen >Wettkampf der Nationen<, der alles und alle im Überschaubar- und Vergleichbar-Machen von Leistungen vereint, sollte die westliche Weltordnung des 19. Jahrhunderts für Ausstellungsbesucher*innen sinnlich erfahrbar und augenscheinlich klassifizierbar werden. Für diese Weltausstellungsordnung galt und gilt: »the creation of a national image was undertaken by those with power in reference to other national images, because only through this globalization did these images make sense.«²

Vor diesem Hintergrund denken wir darüber nach, welche wesentlichen Ausgangspunkte für forschende Orientierungen und theoretische Perspektivierungen aus den beiden eingangs gestellten Fragen zu generieren wären. Das >Immer noch< und das >Wie< dieser Art von Repräsentation und Anordnung von Welt haben Weltausstellungsforscher*innen aus Disziplinen wie Anthropologie, Geschichtswissenschaft, Kunstwissenschaft, Architekturgeschichte, Soziologie, Urban Studies und anderen mehr bereits untersucht.³ Wir greifen die Frage nach dem >Warum noch immer?<

1 So überschreibt das Architekturbüro *raumlaborberlin* im Jahr 2012 sein Kunstprojekt >Große Weltausstellung 2012 – The world is not fair< auf dem Tempelhofer Feld in Berlin. *raumlaborberlin*: The Great Worlds Fair 2012. URL: <http://raumlabor.net/die-grosse-weltausstellung> (Stand: 18.7.2020).

2 *Mauricio Tenorio-Trillo*: Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation. California 1996 (= New Historicism, Bd. 35), S. 243.

3 *Penelope Harvey*: Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition. London 1996; *Sophie Houdart*: L'universel à vue d'œil. Anthropologie de l'Exposition Internationale japonaise Aichi 2005. Paris 2013; *Robert W. Rydell*: All the World's a Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876–1916. Chicago 1985; *Ders.*:

als Appell an eine andere Weltausstellungsforschung, die vor allem auf neu zu formulierende forschungsethische Orientierungen und Perspektivierungen abzielt. In diesem Beitrag werfen wir deshalb Fragen auf, die das ›Trotzdem‹ als Wissensmodus der Repräsentationsarbeit untersuchbar machen: Wir problematisieren, was bei der Teilnahme an einer Weltausstellung ›trotzdem‹ auf dem Spiel steht; wie genau ›trotzdem‹ mitgemacht wird; und welches Wissen für welche Welt ›trotzdem‹ zu entwickeln wäre. Diese Fragen liefern Zugänge zur Beobachtung des ›Trotzdem‹ als (Welt-)Wissensmodus.

Was steht trotzdem auf dem Spiel? Zum Potenzial eines uninteressanten Ausstellungsformats in der Forschung

Warum noch immer? Warum trotzdem? Die Wissensanthropologin Sophie Houdart provoziert mit ihrer Aussage über die Bedeutung von Weltausstellungen als Forschungsfeld, wenn sie schreibt:

»Die Expo ist nicht interessant, verfehlt insgesamt ihren Zweck, glänzt nicht durch ihre Innovation, informiert nicht oder denkt nicht nach über die Welt, in der wir leben – oder nur wenig bzw. schlecht. Die Beobachtung ist streng, aber sie ist fast eine der Eigenschaften von Weltausstellungen, zumindest wie sie in den letzten Jahrzehnten stattgefunden haben.«⁴

Houdarts Befund setzt die Kritik an der Überholtheit des Formats in der Gegenwart fort. Weltausstellungen kämpften, in der Logik von Fortschritt und Innovation, immer schon gegen ihre eigene Überholtheit, denn das Format der Weltausstellung galt seit jeher als zu schwerfällig, um technologiebasierten Fortschritt und Wirtschaftswachstum innovativ voranzutreiben. Das Obsolete des Formats wurde nicht darin begründet, dass der koloniale Kapitalismus, der durch die Weltausstellungen zelebriert wurde, zu überwinden sei, sondern dass Weltausstellungen nicht genug zu dessen fortschreitendem Fortschritt beitrügen.⁵ Trotz Kritik an Ineffizienz, Obsoletheit und zu hohen Kosten für lokale Aussteller*innen und internationale Teilnehmer*innen wird das Format bis heute aufrechterhalten.

World of Fairs. The Century-of-Progress Expositions. Chicago 1993; *Fred Nadis: Nature at Aichi World's Expo 2005*. In: *Technology and Culture* 48 (2007), Heft 3, S. 575–581; *Tim Winter* (Hg.): *Shanghai Expo: An International Forum on the Future of Cities*. London/New York 2013.

4 Aus dem Französischen übertragen. *Houdart*, wie Anm. 3, S. 18 f.

5 Siehe u. a. die Arbeiten von *Rydell*, wie Anm. 3.

Warum hat Houdart sich nun – trotzdem – sowohl mit der gescheiterten architektonischen Gesamtplanung der Weltausstellung in Aichi 2005 als auch mit der Weltausstellung als Erfahrungsraum in Shanghai 2010 beschäftigt? Sie schreibt:

»Was die Expo interessant macht, ist im Gegenteil, sie als einen Moment zu begreifen, in dem alles denkbar ist, in dem alle Ontologien revidierbar sind, in dem wir die Szene der großen gemeinsamen Versammlung wiederholen können – wenn schon, dann können wir uns darüber einigen, was genau uns zusammenbringt.«⁶

Hier setzen wir mit unserem Beitrag an. Wir haben uns bisher von unterschiedlichen Perspektiven aus für das Weltausstellungsformat interessiert: Elke Krasny leitete gemeinsam mit Ulrike Felber und Christian Rapp zwischen 1992 und 1995 ein mehrjähriges Teil eines Forschungsprojekts zur österreichischen Beteiligung an Weltausstellungen im 19. und 20. Jahrhundert und hat 2004 ausgehend vom Fotoarchiv zur Wiener Weltausstellung 1873 im Technischen Museum Wien die Ausstellung »Welt ausstellen: Schauplatz Wien 1873« ko-kuratiert.⁷ Alexa Färber hat sich in ihrer Doktorarbeit mit der Expo2000 in Hannover, der ersten Weltausstellung in Deutschland, und damit verbundenen Repräsentationsarbeit auseinandergesetzt.⁸ Seitdem beobachten wir mit Skepsis das Fortleben dieses Ausstellungsformats, besuchen Weltausstellungen (Shanghai 2010, Mailand 2015) und können kaum nennenswerte Veränderungen in diesem Repräsentationsraum feststellen. Dennoch werden wir immer wieder in wissenschaftliche Kontexte als Expert*innen eingeladen, diese Ereignisse kulturwissenschaftlich und wissenschaftsanthropologisch einzuordnen, und fragen uns, was sich Neues zu diesen »cultural dinosaurs«⁹ sagen ließe. Darüber hinaus sind wir beide in unseren Forschungen zu Weltausstellungen auf Aktivitäten gestoßen, die auf den ersten Blick nicht passförmig erschienen, weil sie sich quer zu den dominanten Positionen verhalten. So lassen sich von Beginn an auf den Weltausstellungen selbst Aktivitäten wie wissenschaftliche Konferenzen, Versammlungen von Arbeiter*innen, Begegnungen zwischen Denker*innen, Aktivist*innen und Künstler*innen auf-

6 Houdart, wie Anm. 3, S. 21.

7 Ulrike Felber/Elke Krasny/Christian Rapp: Smart Exports: Österreich auf den Weltausstellungen 1851–2000. Wien 2000; *Technisches Museum Wien* (Hg.): Welt ausstellen: Schauplatz Wien 1873. Wien 2004.

8 Alexa Färber: Weltausstellung als Wissensmodus. Ethnographie einer Repräsentationsarbeit. Münster 2006; Dies.: The Making of Geographies of Knowledge at World's Fairs: Morocco at Expo 2000 in Hanover. In: Peter Meusburger/David N. Livingstone/Heike Jöns (Hg.): Geographies of Science. Heidelberg 2010 (= Knowledge and Space, Bd. 3), S. 165–181.

9 Robert W. Rydell: World Fairs and Museums. In: Sharon Macdonald (Hg.): A Companion to Museum Studies. Malden/Oxford 2006, S. 135–151.

spüren, die Anderes wollten als Fortschritt und Wachstum unkritisch zu feiern. Wie lassen sich diese im offiziellen Programm verankerten und ›trotzdem‹ grundlegend weltausstellungskritischen Beteiligungen, dieses ›Trotzdem-Mitmachen‹, systematisch kulturanalytisch als Formen der Kritik einordnen? Wie konstitutiv sind diese Aktivitäten dafür, wie wir als Welt auf Weltausstellungen zusammenkommen?

Wiewohl Fragen nach Kolonialität und Patriarchat bereits in der Weltausstellungsforschung aufgegriffen wurden und post-koloniale, de-koloniale, und genderspezifische methodische Orientierungen die Perspektiven auf den Untersuchungsgegenstand zu verändern begannen, wurden diese Forschungen sehr oft ausschließlich auf der Repräsentationsebene angesiedelt. Sie haben die räumliche und semantische Trennung, die auf den Weltausstellungsgeländen zwischen Objekten des Fortschritts und völkerschauähnlichen Aufführungen gezogen wird, reproduziert. Die Forschungen fragten danach, wie völkerschauähnliche Verfahren eingesetzt wurden, um außer-europäische Kulturen rassifizierend zu deklassieren.¹⁰ Der Blick der Forscher*innen richtete sich auf die Tradierung von Orientalismen oder auf heteropatriachale Geschlechtervorstellungen. Andere Ansätze haben den Horizont auf Stadttransformation erweitert: Sie haben nicht nur Investitionen in Hotellerie und Gastgewerbe untersucht, sondern etwa auch den Anstieg der Prostitution an Veranstaltungsorten. Diese Forschungszugänge verweisen auf die repräsentative Welt der Weltausstellung als alltagskulturell wirksame Einübung in koloniale und patriarchale Ungleichheit.¹¹

›Warum noch immer?‹ auf der Ebene der Forschung hieße, viel tiefer einzutauchen in das Archiv von Liberalismus und Freihandel, das Weltausstellungen verkörpern, und es als Archiv zu erforschen, das zugleich das der Unterwerfung von Körpern und Ressourcen ist. Methodisch beispielhaft für eine Annäherung, die Weltausstellungen als Archiv von Fortschritt und Wachstum und zugleich als Archiv von Unterdrückung und Extraktivismus begreift, ist die Arbeit ›The Intimacies of Four Continents‹ von Lisa Lowe (2015).¹² Lowe liest das Archiv von Liberalismus und Freihandel gemeinsam mit dem Archiv von unterdrückenden und diskriminierenden Zwängen. Deshalb: Einen solchen Zugang auch für die Analyse der weltumspannenden und ineinander verzahnten Wissenspraktiken und -objekte auf Weltausstellungen zu wählen, hieße, Fortschritt und emanzipative Versprechen nicht von Unterwer-

10 Sylviane Leprun: *Le Théâtre des Colonies. Scénographie, Acteurs, et Discours de l'Imaginaire dans les Expositions 1855–1937*. Paris 1986.

11 Zeynep Çelik: *Displaying the Orient: Architecture of Islam at nineteenth-century World's Fairs*. Berkeley 1992 (= *Comparative Studies on Muslim Societies*, Bd. 12); Timothy Mitchell: *The World as Exhibition*. In: *Comparative Study of Society and History* 31 (1989), Heft 2, S. 217–236; Myriam Boussahba-Bravard/Rebecca Rogers (Hg.): *Women in International and Universal Exhibitions, 1876–1937*. New York 2018 (= *Routledge Research in Gender and History*, Bd. 28).

12 Lisa Lowe: *The Intimacies of Four Continents*. Durham 2015.

fung zu trennen, Wachstum und Wohlstandsversprechen nicht von Extraktivismus. Die Widersprüche im System gälte es gerade auch durch das populäre Format von Weltausstellungen sichtbar zu machen.

Wie trotzdem mitmachen? Erfahrungswissen und das Potenzial der zeitlich begrenzten Teilnahme

Warum noch immer? Warum trotzdem? Mit einem Interesse an Wissensanthropologie und an den krisenhaften Dimensionen der Geschichte der Gegenwart haben wir im Laufe der Jahre immer wieder aber unsystematisch Gespräche mit Weltausstellungsmacher*innen, Dienstleistungsakteur*innen, Gestalter*innen geführt. Unsere Gesprächspartner*innen, die mit Vorbereitungen für die Teilnahme an der Weltausstellung in Dubai 2020 befasst waren, stellten sich hinsichtlich des Fortbestehens dieses Ausstellungsformats ähnliche Fragen wie wir: Warum besteht dieses Format >Weltausstellung< noch immer? Warum arbeiteten Ausstellungsmacher*innen und Kulturproduzent*innen an einem Expo-Projekt, wiewohl sie annahmen, dass ihr Beitrag ein Format perpetuieren würde, das aus ihrer Sicht nicht relevant zu sein vermag, immer nur dieselben Vorurteile weiterschreibt – und das schlussendlich im Bereich der Kunst und Architektur nur bedingt anerkannt sein würde und symbolisch sogar schädlich sein könnte? Warum trotzdem mitmachen? Inwieweit können die kreativen Pavillonproduzent*innen für sich selbst die Hoffnung tragfähig und überzeugend werden lassen, dass die eigene kreative Arbeit, against all odds, nicht nur durch die Instrumentalisierung des Mediums Weltausstellung vereinnahmt wird, sondern auch die Chance hat, ein großes Publikum zu erreichen und, wenn auch im minimalem Ausmaß, zur Veränderung der Sicht auf Nationen und Globalisierung beizutragen?

Der Zweifel an guten Gründen für die Mitarbeit an einer Weltausstellung ist nicht neu und in diesem Fall nur lose an die kritische politische Einschätzung von Dubai als Gastland gebunden. In diesem Abschnitt möchten wir zeigen, dass der >Selbstzweifel< sowohl im Unterhaltungsbereich als auch bei Nationenbeiträgen zu finden sein kann. Hierbei beziehen wir uns auf das Beispiel der Expo2000 in Hannover und die Teilnahme der Künstler*innengruppe BBM (Beobachter der Bediener von Maschinen), sowie auf die Repräsentationsarbeit der damaligen Organisator*innen des marokkanischen Nationenpavillons. Beide Fälle verbindet, dass die Skepsis an der Relevanz einer Weltausstellung beziehungsweise der eigenen Mitarbeit im Format der *Projektarbeit* angelegt war.¹³

13 Weltausstellungen können, wie Markus Krajewski darlegt, der >Konjunktur< der Weltprojekte im 19./20. Jahrhundert zugerechnet werden, die einen spezifischen Weltbezug hergestellt haben (im Unterschied zu einem quasi metaphysischen Verständnis von Universum). *Markus*

Im Beitrag der Künstler*innengruppe BBM, die für den Themenpark >Wissen Kommunikation Information< einen spektakulären, sich vorgeblich selbstorganisierenden >Roboterschwarm< entwickelt hatte, ist der Arbeitsmodus des Trotzdem-Mitmachens auf ihre eigene vorige subkulturelle Verortung zurückzuführen. BBM-Mitglied Olaf Arndt legte mir, Alexa Färber, im Gespräch den künstlerischen Ansatz der Künstler*innengruppe, die sich vorher zur Hannoveraner Expo-Gegner*innen-Szene gezählt hatte, dar.¹⁴ Schon während der konfliktreichen und anregenden Entwicklung bzw. Umsetzung des Projekts für die Expo hatte er gemeinsam mit seinen Kolleg*innen eine in meinen Augen reflexive >Legitimation< für diese Mitarbeit erarbeitet: ein Buch, das unmittelbar zur Weltausstellung erschien und eine komplexe Analyse der eigenen Teilnahme an der Expo2000 darstellt. Es versammelt Beiträge aus den Medienwissenschaften, den Kulturwissenschaften, bis hin zu den Leiter*innen des Themenparks, Martin Roth und Stefan Iglhaut. Letztere nutzten die Gelegenheit, in einem als Text abgedruckten >SMS-Dialog< ihre in absehbarer Zeit abgeschlossene Arbeit für die Weltausstellung zu analysieren: Was war besonders an diesem Projekt? Was habe ich daraus gelernt? Woran wäre oder ist das Projekt gescheitert? Und: Wie kann ich auch dies verwerten?

Für BBM, wie für Roth und Iglhaut auch, kann diese selbstreflexive Analyse als eine besondere, weil im Objekt >Buch< für alle nachlesbare, Auswertung der eigenen Repräsentationsarbeit gelten. Die Distanznahme wie auch das darin explizit gemachte Erfahrungswissen bereiten auf zukünftige Projekte vor. Diese Fragen verweisen darüber hinaus auf die gängigen Anforderungen an zeitgenössische Projektarbeit.¹⁵ BBM als Künstler*innen und Iglhaut als selbstständiger Ausstellungsmacher spiegeln deshalb auch ziemlich genau die Figur des »unternehmerischen Selbst« in all ihren subjektivierend-auswertenden Zugriffen.¹⁶ Die gemeinsame Buchveröffentlichung bietet so gesehen für die einer Off-Szene zuzurechnenden Künstler*innen eine >Rückfahrkarte< aus dem wenig angesehenen, ja stellenweise sogar verrufenen, und daher symbolkapitalistisch betrachtet weniger wertvollen und für das engere Kunstsystem vielmehr riskanten Feld der Weltausstellung hin in andere künstlerische

Krajewski: Die Welt und das Nichts. Projektmacher um 1900. In: Ders. (Hg.): Projektmacher. Zur Produktion von Wissen in der Vorform des Scheiterns. Berlin 2004, S. 162–181. Zu Charles Garnier als Projektmacher vor der Projektarbeit auf der Weltausstellung 1889 siehe *Alexa Färber*: The Duress of Representational Work and the Making of (post)colonial World's Fairs (erscheint demnächst).

14 Interview mit Arndt vom 24. 11. 2000 (Material liegt bei der Autorin).

15 *Felix Klopotek*: Projekt. In: Ulrich Bröckling/Susanne Krasmann/Thomas Lemke (Hg.): Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen. Frankfurt am Main 2000, S. 216–221.

16 *Ulrich Bröckling*: Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform. Frankfurt am Main 2007.

oder kuratorische Projekte.¹⁷ Das zweifelhafte Trotzdem-Mitmachen wird hier in die Möglichkeit übersetzt, aus der Weltausstellung als Projekt Erfahrungswissen für zukünftige Projekte zu schöpfen.

Genau auf diese Haltung gegenüber der eigenen Teilnahme an der Expo2000 bin ich auch in meiner Feldforschung im Commissariat Général (CG), dem Expo-Büro für den marokkanischen Beitrag in Rabat, gestoßen. Die Macher*innen des Beitrags für die Expo2000 konnten auf eine lange, aber nur lückenhaft dokumentierte Geschichte eigenständiger Beiträge Marokkos zu Weltausstellungen zurückblicken (seit 1912 als Protektorat und seit 1956 als unabhängiges Königreich). Auf diese wenigen Materialien >von< und Wissen >um< Weltausstellungen wurde zurückgegriffen, um den eigenen Beitrag zu entwickeln. Einzelne Teilnehmer*innen aus dem Tourismusverband oder dem Kulturministerium waren bereits an der Vorbereitung und Umsetzung voriger Weltausstellungen oder ähnlicher großmaßstäblicher internationaler Festivals und Ereignisse außerhalb Marokkos beteiligt. Andere würden dies in Zukunft sein, wie beispielsweise das für die Expo2000 in Hannover engagierte Architekturbüro auf der darauffolgenden Expo 2005 in Aichi.¹⁸

In dem für das Jahr 2000 zusammengestellten Team war man auf allen Ebenen um Nachhaltigkeit (thematisch und mit Blick auf den Ressourcenverbrauch des Beitrags) und Wissenstransfer (innerhalb des Teams und des weiteren Berater*innenkreises sowie mit Blick auf die Besucher*innen) bemüht. Dennoch: Gestützt auf Informationen von Seiten der Expo2000 zur prognostizierten durchschnittlichen Besuchszeit und Aufmerksamkeitsspanne und mit einem realistischen Blick auf die Konkurrenzfähigkeit innerhalb der Weltausstellungsgeländes zweifelten selbst die engagiertesten Mitarbeiter*innen daran, dass die mit dem >Expo-Projekt< anvisierten Ziele erreicht werden könnten; das heißt ein Zuwachs in den Bereichen Tourismus und Wirtschaftsbeziehungen, ein höherer Bekanntheitsgrad im Norden Europas/Deutschland durch die Vermittlung von Wissen über die eigene kulturelle Identität.

Wie im Fall der Künstler*innengruppe ermöglicht die Aneignung der Weltausstellung als ein Projekt, aus dem man Erfahrungen (für andere Projekte) schöpfen kann, diese ambivalente Haltung aus Engagement und gleichzeitigem Zweifel. So herrschte auf Seiten des Projektteams eine hohe Identifikation mit der Arbeit vor, verbunden mit einer spürbaren Intensität und teils Exzessivität im Arbeitsalltag. In einem informellen Gespräch sagte mir Mr. Ghallab,¹⁹ ein Experte für Wirtschaftskooperation, der in den 1970er Jahren mit anderen jungen Akademiker*innen die Messe in Casablanca umstrukturiert hatte, man könne entweder »zumachen«, sich distanzieren oder man

17 Zur Ästhetik dieses speziellen Wissensobjektes >Buch< siehe *Färber*, wie Anm. 8, S. 177–244.

18 Homepage des Büros *JLA Architecture*. URL: <https://jla-architecture.com/architecture/awards/> (Stand: 18.7.2020).

19 Alle Namen sind pseudonymisiert.

identifiziere sich vollständig mit einer solchen Arbeit, was einen enormen psychologischen Druck produziere. Verstärkt werde dieser Druck laut Ghallab noch dadurch, dass es sich um ein zeitlich begrenztes Projekt handle, das eine Deadline habe. Dieser Druck mache einen, so seine Schlussfolgerung, zu einem anderen Menschen; zumal es keine Zeit gäbe, Konflikte auszutragen.²⁰ Ein wissenschaftlicher Berater des Projektes erzählte mir im Interview, dass eine solche angewandte Projektarbeit auch deshalb gut sei, weil sie akademische Routinen aufbreche;²¹ ein anderer Wissenschaftler begriff die beratende Tätigkeit für das Expo-Projekt als eine Möglichkeit, Erfahrung zu sammeln, wozu auch Fehler zählten. Nur so könne man die Professionalität in seinem Spezialgebiet untermauern.²²

Am intensivsten und exzessivsten verwies der Bürochef beziehungsweise Projektmanager, Mr Haddad, auf diese erfahrungsbasierte Ausrichtung der Projektarbeit. In einem vielschichtigen Interview betonte er mehrfach die Bedeutung des Sammelns von Erfahrung als ausschlaggebenden Mehrwert. Sein gesamtes Arbeitsleben habe er entlang des Sammelns und Auswertens von Erfahrungen organisiert. Die derzeitige, zeitlich befristete Stelle bot ihm die Gelegenheit, dem Alltagstrott und der technokratischen Seite des Ministerialbeamten zu entkommen: »In der Administration lernt man nichts, du wirst nur ausgenutzt. Und das ist nicht interessant.« Interessant sollte es aber sein, und das versprach die Mitarbeit im »Expobüro« zu werden: »Es war vielmehr der Wille, eine Erfahrung in einer Sache zu sammeln, die anders ist als das, was ich vorher gemacht habe.«²³

Während das Architekturprojekt langsam Gestalt annahm, Kommunikationsbüros mit ihren Vorschlägen konkurrierten, Expert*innen aus Universitäten, Ministerien, der Handelskammer und dem Tourismusverband ihr Wissen oder ihre Interessen in das Projekt einbrachten, ermöglichte es diese Arbeitshaltung, eine gewisse Distanz zum Produkt des Projektes zu bewahren. Die oben angesprochene Identifikation galt der Projektarbeitserfahrung, nicht dem von Haddad als orientalisierend wahrgenommenen Pavillon, der, wie es hieß, allein für nichtwissende Besuchermassen konzipiert worden war.

Die arbeitsintensiven Bedingungen im zeitlich begrenzten Engagement für das marokkanische Expo-Projekt oder auch das Kunstprojekt im Themenpark eröffneten den Akteur*innen die Aussicht auf subjektive Erfahrungsgewinne und erlaubten eine selbstdistanzierende Haltung gegenüber dem Ergebnis der derzeitigen Repräsentation.

20 Interview mit Ghallab vom 21. und 22. 10. 1999 (Alle verwendeten Interviewmaterialien liegen bei der Autorin).

21 Interview mit Bensaleh vom 18. 10. 1999.

22 Interview mit Boubaker vom 16. 10. 1999.

23 Interview mit Haddad vom 17. 10. 1999. Für eine genaue Auswertung dieses Interviews, die Komplizenschaft und Wissensarbeit vor Ort siehe das Kapitel »Wissen als Ressource« in *Färber*, wie Anm. 8, S. 69–148.

tionsarbeit sowie der Weltausstellung an sich. Trotzdem mitzumachen in Form von Projektarbeit bedeutet demnach, nicht wegen der Weltausstellung oder für die Expo an sich >alles zu geben<. Vielmehr erhöhte das >Trotzdem-Mitmachen< die spekulative Chance auf die Teilnahme an Projekten, die sich daraus ergeben könnten. Deshalb: Die projektformige Zeitlichkeit dieser Repräsentationsarbeit beruht auf Arbeits- und Lebensweisen, die auf Zukünftiges ausgerichtet sind. Sie macht Gegenwärtiges – auch wenn es unvereinbar mit den eigenen Überzeugungen ist – >trotzdem< ertragbar.

Trotzdem Weltwissen – für welche Welt?

Die analytische Perspektive auf Projektarbeit ermöglicht es, Weltausstellung als abgeschlossenes Ereignis zu de-zentrieren und das >Trotzdem-Mitmachen< in die Logik von flexibilisierten Arbeitsbiographien einzuschreiben.²⁴ Sie verschiebt damit das Forschungsinteresse von der Repräsentation hin zur Repräsentationsarbeit und legt im Fall der Weltausstellungen einen spezifisch distanziert-engagierten Arbeitsmodus frei.²⁵ Die Zeitlichkeit von Repräsentationsarbeit als Projektarbeit erlaubt es wiederum, die eigenen Erwartungen weniger auf das vermeintlich im Vordergrund stehende Produkt der Arbeit – die Repräsentation auf der Weltausstellung – als vielmehr auf die Auswertung dieses Engagements als dort gewonnene Erfahrung zu lenken, die aus Sicht der Akteur*innen bestenfalls Anschlussprojekte generiert. Diese Verschiebung eröffnet ebenfalls die Möglichkeit, Anliegen und Selbstthematisierungen zu untersuchen, die quer zum Repräsentationskontext des Großereignisses verlaufen bzw. darüber hinausweisen. Dies wird bei der Konzentration auf Repräsentationen und den Repräsentations(zeit)raum von Weltausstellung häufig übersehen. So lag aus Sicht des Büroleiters Haddad der Zweck des marokkanischen Expo-Projekts über die eigene Karriereplanung hinaus im Nachdenken über die Zukunft des Landes und in gewissem Maße darin, dessen Zukunft zu gestalten:

»Also, wir haben gesagt, dass die Weltausstellung eine Möglichkeit für die Leute ist, für alle, für das gesamte Land, sich zusammenzusetzen; zu sagen: >Wir haben das und das und das erreicht in diesem Bereich<. Einverstanden?! Und, dass die Zukunft sich in jener Weise darstellen wird. Also, man muss zu-

24 Siehe die entsprechenden Fallstudien post-fordistischer Arbeit, die im Kontext der dgv-Kommission für Arbeitskulturen veröffentlicht werden. URL: <http://www.dgv-arbeitskulturen.de> (Stand: 18.7.2020).

25 Zur im Begriff >Projekt< etymologisch verankerten Bedeutung >Scheitern< siehe *Markus Krajewski*: Über Projektmacherei. Eine Einleitung. In: ders. (Hg.): wie Anm. 13, S. 7–25, hier S. 11.

sammen nachdenken. Das ist der erste Zweck. Der zweite Zweck ist es, sich dem Anderen zu öffnen, sich bekannt zu machen.«

Wenn dies die globale Bedingung der Projektarbeit ist, welche de-kolonialen Potenziale beinhaltet sie? Reicht es, die Perspektive auf diese Weise zu verschieben und diesen Raum fürs Nachdenken als »Anschlussprojekte« und als »Weltausstellungswissen« zu denken? Die Welt der Weltausstellungen bleibt »nicht fair«. Daran kann auch Projektarbeit nichts ändern, die selbst tief in die Logik von Fortschritt und Wachstum eingeschrieben ist. Welches Weltwissen könnte die Welt heute brauchen? Was würde an die Stelle der Versprechen von Fortschritt und Wachstum treten, die die katastrophischen Auswirkungen von menschlichem Exzeptionalismus und weißer Vorherrschaft zu verantworten haben? Und wie müssten Welt und Weltwissen anders versammelt werden, wenn nicht über projektformige Repräsentationsarbeit? Wie könnte das Versammeln von Weltwissen trotz allem für das Denken, das Vorstellen, das Fühlen von Zukunft bedeutsam sein? Eine Weltausstellung von Weltwissen, die das Format der Ausstellung anders denkt, dieses auflöst – eine, die sich anders mit der realen Welt befasst und Lösungen für Gegenwart und Zukunft bietet, die auf einer anderen Ökonomie als der des Wachstums und des Fortschritts beruht.

Antworten und Lösungen sind heute äußerst dringlich gefragt. In Zeiten von Klimakatastrophen und Pandemien ist die Gegenwart in der Krise, steht die Zukunft auf dem Spiel. Wenn spekulativ an das Weltwissen gedacht wird, das eine Weltausstellung heute versammeln könnte, nicht geordnet durch Nationalstaaten, sondern im Zusammendenken von Antworten auf Gegenwartsprobleme, dann denken wir hier an folgende mögliche Akteur*innen: solidarische Netzwerke, die 2020 in Zeiten der durch den neuen Coronavirus ausgelösten Pandemie entstanden sind; die *Black-Lives-Matter*-Bewegung, die seit 2013 ausgehend von den USA eine globale Bewegung wurde; neue feministische Bewegungen wie der *Global Women's Strike*, der *Women's March* oder *NiUnaMenos*, oder die Klimabewegung wie *Fridays for Future* und *Extinction Rebellion*.

Weltausstellungs»forschung« bedarf einer noch viel intensiveren, detaillierteren, tiefergehenden, schmerzhafteren Untersuchung jener Welt, die sich auf diesen Ausstellungen zeigt beziehungsweise diese als Repräsentationsarbeit hervorbringt. Denn: Trotz der immer wieder behaupteten Differenz zur realen Welt gleicht sie dieser im systemischen Innersten der Paradigmen von Fortschritt und Wachstum, die global in jene immerwährende Katastrophe, die wir als Normalität zu bezeichnen gelernt haben, geführt haben.



Prof. Dr. Alexa Färber
Institut für Europäische Ethnologie
Universität Wien
Hanuschgasse 3
1010 Wien

Prof. Dr. Elke Krasny
Akademie der bildenden Künste Wien
Karl-Schweighofer Gasse 3
1070 Wien
e.krasny@akbild.ac.at, elke.krasny@gmail.com