

# Unwirkliche Architektur : zur Weltausstellung 1992 in Sevilla

Autor(en): **C.L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **79 (1992)**

Heft 6: **Provisorien = Constructions provisoires = Provisional architecture**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-60086>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Unwirkliche Architektur

## Zur Weltausstellung 1992 in Sevilla

Mit ihrem Konzept einer temporären Versammlung von Nationen, Firmen und Institutionen der Politik, des Sozialwesens und der Kultur reiht sich die Expo '92 in eine über hundertjährige Tradition grosser Industrie- und Weltausstellungen ein. Diese Ausstellungen dienten und dienen insbesondere auch der Verbreitung und praktischen Vorführung neuer Technologien – im Falle von Sevilla neben ausgefeilten Ökoinstallationen allerlei Informationsmaschinen und mediale Apparate. Im Spannungsfeld von Immaterialität und uneingeschränkter Verfügbarkeit solcher telekommunizierbarer Informationen müssen Funktion und Ausdrucksweise der Architektur neu gelesen werden.

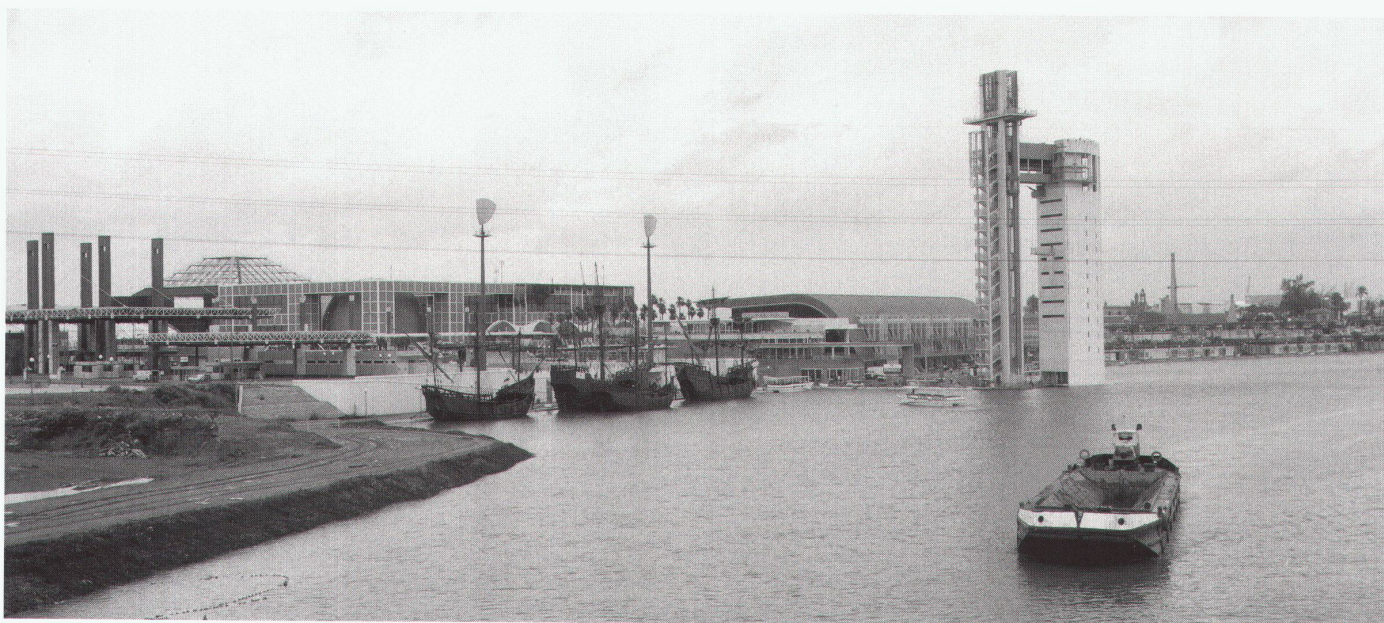
## A propos de l'exposition universelle 1992 à Séville

Avec son concept d'une réunion temporaire de nations, de firmes et d'institutions politiques, sociales et culturelles, l'Expo '92 se place dans la tradition centenaire des grandes expositions industrielles et internationales. Ces expositions servaient et servent encore essentiellement à diffuser de nouvelles technologies et à les démontrer pratiquement; dans le cas de Séville, à côté de dispositifs écologiques raffinés, une multitude de machines informatiques et d'appareils médiatiques. Dans le contexte d'immatérialité et de disponibilité sans limite de telles informations télécommunicables, les fonctions et le mode d'expression de l'architecture doivent faire l'objet d'une nouvelle lecture.

## On the 1992 World Exhibition in Seville

With its concept of temporary meeting of nations, firms and political, sociological and cultural institutions, Expo '92 joins the ranks of 100-year-old tradition of great industrial and world exhibitions. One of the functions of these exhibitions is to promote the spread and practical demonstration of new technologies – in the case of Seville ecological installations, information machines and medial apparatus. In the area of tension created by the immateriality and the unlimited availability of such telecommunicable information, the exhibition architecture's function and mode of expression of the architecture must be interpreted anew.

Südlicher Bereich der Expo mit Pavillon der Entdeckungen (links) und Navigationspavillon (rechts)  
Zone sud de l'exposition avec pavillon des découvertes (à gauche) et pavillon de la navigation (à droite)  
Southern part of the Expo with the Pavilion of Discoveries (left) and the Pavilion of Navigation (right)



Über die Expo in Sevilla ist in der kurzen Zeit seit ihrer Eröffnung bereits so viel geschrieben worden, dass es nachgerade schwerfällt, sich im Dickicht der unterschiedlichen, oft widersprüchlichen Meinungen und Ansichten ein eigenes Urteil über diese «letzte grosse Weltausstellung des Jahrhunderts» zu bilden. Die Kritiken kreisen – soweit sie architekturelevante Aspekte betreffen – um drei Themenkomplexe: Erstens die durch die Expo ausgelösten strukturellen und baulichen Veränderungen der Stadt Sevilla, inklusive des Problems der Nutzung des Ausstellungsgeländes nach Abschluss der Veranstaltungen, zweitens die Frage, inwiefern das realisierte Ausstellungskonzept noch zeitgemäss sei, und drittens die Frage nach der Qualität und dem Stellenwert der Architektur der einzelnen Pavillons beziehungsweise nach dem Verhältnis von Ausstellungsarchitektur und inhaltlicher Präsentation.

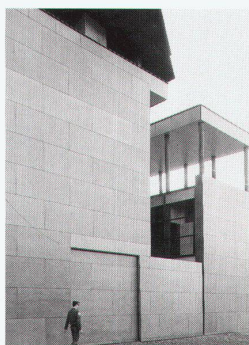
Es liegt auf der Hand, dass die Stadt Sevilla die Gelegenheit der Expo '92 wahrgenommen hat, um das städtische Gesamtsystem einer tiefgreifenden Modernisierung zu unterwerfen. Dazu gehören neben der Amelioration und der Erschliessung der Ausstellungsinsel La Cartuja – die bisher als ein mit Orangenhainen bepflanztes Schwemmland durch den Meandro de San Jerónimo, einen Seitenarm des Guadalquivir, vom historischen Zentrum getrennt, keinerlei städtische Funktionen ausübte – die Reorganisation der Infrastruktur, angefangen beim neuen Flughafengebäude (Architekt: Rafael Moneo, Madrid), über den Bahnhof Santa Justa (Architekten: Cruz und Ortiz, Sevilla) und die damit verbundene Tieferlegung der Bahnlinie zwischen dem Ostrand des Zentrums und den ausgedehnten

peripheren Quartieren der Nachkriegszeit bis hin zur vollständigen Neugestaltung der Flussufer westlich der Altstadt. Sevilla wendet sich erstmals in seiner Geschichte dem Fluss zu, nachdem die vorindustrielle Situation durch den Bau einer Eisenbahnlinie längs des Meandro de San Jerónimo die traditionelle Trennung von Fluss und Stadt noch verschärft wurde.

Abgesehen von der Fragwürdigkeit städtebaulicher Radikalkuren, wie sie nun auch Sevilla verschrieben worden sind und denen nicht nur charakteristische Eigenheiten einer Stadt oft gleich reihenweise zum Opfer fallen, sondern die auch die städtischen Finanzen in einem auf Jahre hinaus ruinösen Ausmass belasten, wäre doch zu bedenken, ob für die Anlage der Expo '92 nicht gerade die jetzt umgepflügten und in ihrer räumlichen Generosität fremdartig wirkenden Ränder der Innenstadt geeigneter gewesen wären. Tatsächlich wurden entsprechende Varianten während der Auseinandersetzung um den definitiven Standort der Expo in Betracht gezogen. Wegen der mit dem Landerwerb beziehungsweise mit der Verbriefung von Bau- und Nutzungsrechten verbundenen Schwierigkeiten in den zentrumsnahen Restrukturierungsgebieten dekretierte Madrid schliesslich den Standort der Cartuja-Insel, die in ihrem ganzen Umfang sofort für die Ausstellung verfügbar gemacht werden konnte. Schon insofern verkörpert die Expo '92 ein anachronistisches Konzept: Indem nämlich das Ausstellungsgelände als neu gewonnenes Terrain im wahrsten Sinne des Wortes ein Insel-dasein fristet, dessen Integration in den städtischen Gesamtzusammenhang, wenn sie dereinst überhaupt gelingen sollte, Jahrzehnte in Anspruch nehmen wird.



Karte von Sevilla mit dem  
Expo-gelände  
Carte de Séville avec l'enceinte  
de l'exposition  
Map of Seville with the Expo centre



**Pavillon von Castilla-La Mancha**  
 Pavillon de Castilla-La Mancha  
 The pavilion of Castille-La Mancha

Die offizielle Vorstellung, aus der Cartuja-Insel eine Art Silicon-Valley, bestehend aus High-Tech-Forschungs- und Entwicklungslabors, gepaart mit Welthandelszentrum und kulturellen Einrichtungen, zu machen, erscheint angesichts der geographischen und ökonomischen Voraussetzungen von Sevilla reichlich gezwungen. Jedenfalls vermag diese Stadt, von den buchstäblich überwältigenden klimatischen Voraussetzungen einmal abgesehen, zentraleuropäische Standorte kaum zu konkurrenzieren.

### Die Ausstellung

Sigfried Giedion datierte den kreativen Höhepunkt der Weltausstellungen auf 1889, das Jahr der Pariser Ausstellung mit dem Eiffelturm. «Trotzdem laufen auch in diesem Jahrhundert die Weltausstellungen in geregelterm Abstand weiter», schrieb Giedion in *Raum, Zeit, Architektur* (Zürich 1976, S. 194), «obwohl die Industrie begrifflicherweise müde geworden ist, ihre Produkte auszustellen und man sie nahezu zwingen muss, es trotzdem zu tun... Die Weltausstellungen sind seit dem Beginn des Jahrhunderts transitorische Ereignisse geworden, die immer mehr in Einzelheiten und Reklametricks der Firmen zerfallen, mag auch hie und da noch ein interessanter Bau entstehen...» Zwar erwähnt Giedion in seinem Standardwerk den epochalen Beitrag Mies van der Rohe für die Weltausstellung 1929 in Barcelona und, im Sinne einer positiven Ausnahme, den Philips-Pavillon von Le Corbusier 1958 in Brüssel, aber er vermisst die *raison d'être* der Institution Weltausstellung in einer Zeit, in der der Fortschritt eigentlich längst die Wirklichkeit hätte durchdringen sollen: «Es hat sich gezeigt, dass ein neues Thema, «die Formulierung der Bedürfnisse und Wünsche des Menschen», niemals mehr Gestalt in späteren Weltausstellungen gefunden hat. Dieses neue Thema muss seinen Ausdruck in der Realität finden, in den neuen Städten und in der Wiedererschaffung des Gemeinschaftslebens.» Für Giedion waren die Weltausstellungen Vor-

boten der neuen Architektur, zugleich Experimentierfelder und Propagandamaschinen einer Geisteshaltung, die sich, im «gesicherten» Umfeld einer provisorischen Einrichtung, wagemutig in Szene setzen konnte, bevor sie sich im architektonischen Alltag zu bewähren hatte.

Sevilla scheint Giedion endlich recht zu geben. In der Tat nehmen die vorgeführten architektonischen Lösungen keine neuen Tendenzen vorweg; vielmehr widerspiegeln sie die durch das Nebeneinander divergierender und auch offen kontroverser Positionen gekennzeichnete Situation der heutigen Architektur. Ein Gang durch die Expo '92 offenbart dieselben Bilder, die beim lockeren Durchblättern der aktuellen Architekturzeitschriften vorbeiziehen. Die Eingangspartie im Süden des Geländes versetzt einen in die spröde Atmosphäre spekulativer Technoparks: kunststeinplattenverkleidete Skelettbauten, Cor-Ten-Hüllen, der pseudoklassische Rundbau des Auditoriums, das Gerippe des teilzerstörten, notdürftig mit überdimensionierten Plastiken geschmückten Pavillons der Entdeckungen. Hier unterbricht nur das Raffinement des vom sevillanischen Architekten Guillermo Vázquez Consuegras entworfenen Navigationspavillons (den *Werk, Bauen+Wohnen* zu einem späteren Zeitpunkt detailliert vorstellen wird) die Eintönigkeit der Verwaltungsarchitektur. Vorbei am alten Kloster La Cartuja (Kartäuserkloster), in dessen Mauern bis vor wenigen Jahren eine Keramikfabrik untergebracht war und welches für die Expo durchgreifend renoviert wurde, gelangt man unter grünbewachsenen Portiken zum Kernstück der Ausstellung. Ein vom Meandro de San Jerónimo abgezweigter Kanal speist einen künstlichen See, um den herum sich die Pavillons der autonomen spanischen Republiken halbkreisförmig aufreihen und gegenseitig durch spektakuläre Formen überbieten wollen: Von dekonstruktivistisch angehauchten Lösungen über öde Fassadenraster auf schrägen Volumen (Pavillon von Andalusien) und kubistischen Formen (Pavillon von Katalonien) bis hin zur «reduzierten» Holzarchitektur

**Restrukturierungszone im Vorfeld des neuen Bahnhofs Santa Justa**  
 Zone restructurée aux alentours de la nouvelle gare Santa Justa  
 Reconstruction zone in front of the new Santa Justa railway station

**Künstlicher Kanal im zentralen Bereich der Expo. Links die Länderpavillons, in der Mitte der spanische Pavillon, rechts der Pavillon der Zukunft**  
 Canal artificiel au centre de l'exposition. À gauche, les pavillons nationaux, au milieu le pavillon espagnol, à droite le pavillon du futur  
 Artificial canal in the central area of the Expo. On the left the national pavilions, in the centre the Spanish pavilion, on the right the Pavilion of the Future

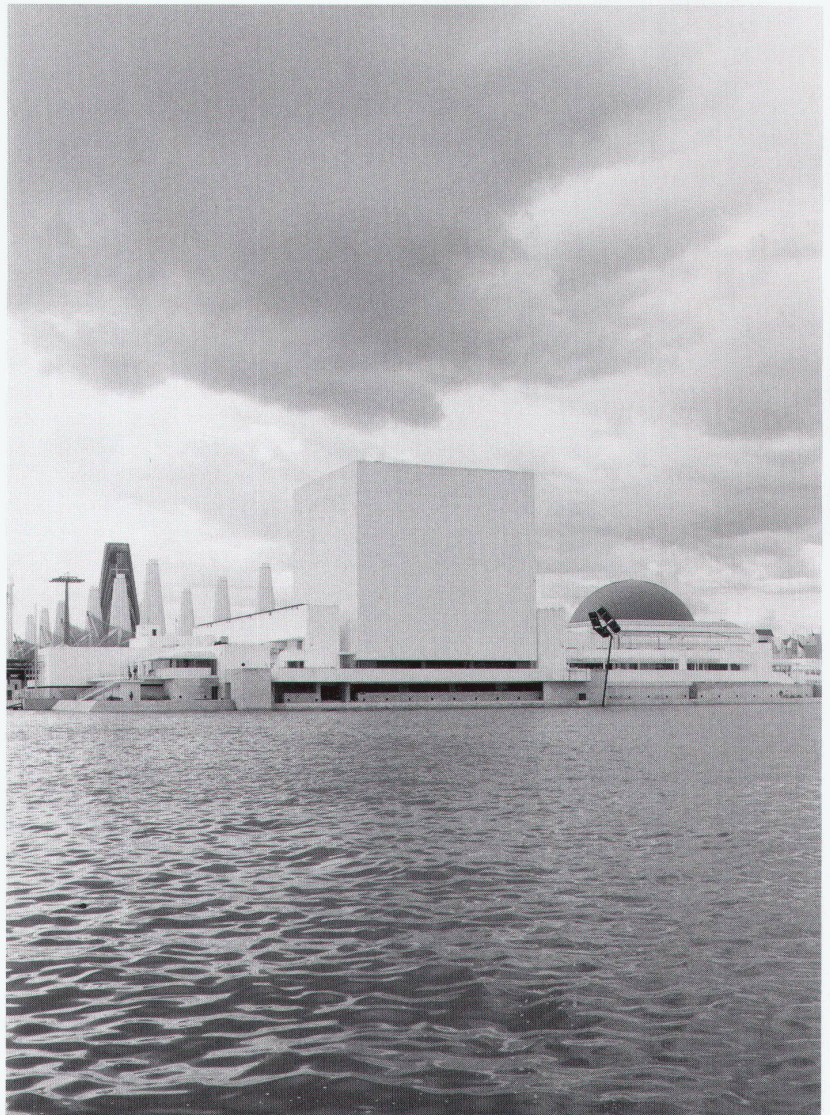


des Pavillons von Castilla-La Mancha finden sich in diesem Abschnitt alle sogenannten aktuellen Richtungen vertreten. Die «Plaza de América» der südamerikanischen Länder dann gleicht der Kreuzung einer Shopping-Mall mit der protzigen Architektur eines Konzernhauptsitzes, während der spanische Pavillon als prominenter, in den See hineingebauter Mittelpunkt dank seiner zurückhaltenden Architektur scharf geschnittener Volumen wenigstens von aussen zu überzeugen vermag.

Westlich des Kanals dehnt sich auf einer Fläche von gut 60 Hektaren das rasterförmig erschlossene Gelände der internationalen Pavillons aus. Hier feiert die Design-Vielfalt Hochzeit. Technoarchitektur wechselt ab mit leicht verhüllten Skelettbauten, plakative Zeichenarchitektur mit Öko-Installationen, Exotismen mit Regionalismen. Es dominiert der Rhythmus des schnellen Wechsels, der Bewegung. Die Formen sind austauschbar, sie existieren nebeneinander und führen – wie es Luis Fernández-Galiano in anderem Zusammenhang nannte – «eine zivilisierte Unterhaltung zwischen Markenzeichen und Stilen». Sevilla ist in der Tat Beleg dafür, dass das architektonische Projekt mehr und mehr den Charakter eines Produktes der Warenwelt angenommen hat und dass es in einer durch totalen Pluralismus gekennzeichneten architektonischen Situation keine wirklichen Alternativen mehr gibt: Die Realität in den neuen Städten verbraucht sozusagen zuviel ideelle und formale Energie, als dass ein Experiment durch kritischen Abstand noch auf fallen könnte.

### Wirkliche Fiktion

Wer also glaubt, in Sevilla neueste Architektur zu entdecken, wird enttäuscht sein. Eher wird er sich wundern über die unbekümmerte Art und Weise der Darstellung nationaler, kultureller, wissenschaftlicher und technologischer Güter. Die meisten Aussteller überdrehen lustvoll die einschlägigen Techniken wie



Spanischer Pavillon  
Pavillon espagnol  
The Spanish pavilion

Der «Spanische See» mit den Pavillons der autonomen Republiken  
Le «lac espagnol» avec les pavillons des républiques autonomes  
The "Spanish Lake" with the pavilions of the autonomous republics



**Bereich der Länderpavillons:  
Ungarischer Pavillon in der Mitte,  
indischer Pavillon rechts**

Zone des pavillons nationaux:  
pavillon hongrois au milieu, pavillon  
indien à droite

Area of the national pavilions:  
in the centre the Hungarian pavilion,  
on the right the Indian pavilion

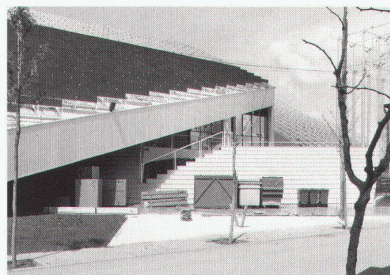
Video, Computeranimation, Laser, Sound-Machine. Im Gegensatz zu den Weltausstellungen von Brüssel (1958), Montreal (1967) und Osaka (1970), die noch die Verherrlichung globaler Mobilität thematisierten, erscheint ein Gang nach Sevilla zur Expo kaum mehr notwendig, denn alles, was zu sehen wäre, ist per Telekommunikation – die ja bekanntlich nicht an einen Ort gebunden ist – weltweit längst verfügbar. Als Einrichtung einer zeitgemässen Weltausstellung würden eine Sendezentrale und ein paar Übermittlungssatelliten, die die Programme der verschiedenen Aussteller frei Haus liefern, genügen.

Marshall McLuhans in den 60er Jahren angekündigtes «globales Dorf» ist spätestens mit dem medialen Trauma des Golfkriegs Wirklichkeit geworden, mehr noch: Der Golfkrieg hat das Feld einer transmittierten Erlebniswelt buchstäblich eingegeben. Fiktion und Wirklichkeit lassen sich seither nicht mehr unterscheiden. Wir haben uns an eine Wahrnehmung der Wirklichkeit per Medienmanipulation gewöhnt und können nun daran gehen, die Wirklichkeit selbst als Fiktion wahrzunehmen. So gesehen bietet die Expo'92 in Sevilla allerdings eine ganze Menge Lehrstoff. Es gibt, wenigstens im Bereich der Länderpavillons, keinen wirklichen Raum, eher eine fortwährende Überlagerung von Bildebenen, welche ihrerseits unvermittelt in alle möglichen Richtungen gedreht werden. Der französische Pavillon beispielsweise definiert zwischen einem papierdünnen Dach und einer Art Podest eine dreiseitig offene, liegende Raumtranche und löst diese durch die verspiegelte Rückwand sogleich wieder auf. Der holländische Pavillon hält sich als ein transparentes, von Rampen und Treppen durchzogenes Volumen in der Schwebe; der Innenraum ist architektonisch nur angedeutet, definiert wird er durch die Multimedia-Shows. Der Schweizer Pavillon ist als Tribüne, unter der die Ausstellungsräume eingeschoben sind, konzipiert; die schiefe Ebene kippt den Betrachterstandpunkt gleichsam nach oben, verstellt ihn jedoch sofort mit der



**Schweizer Pavillon**

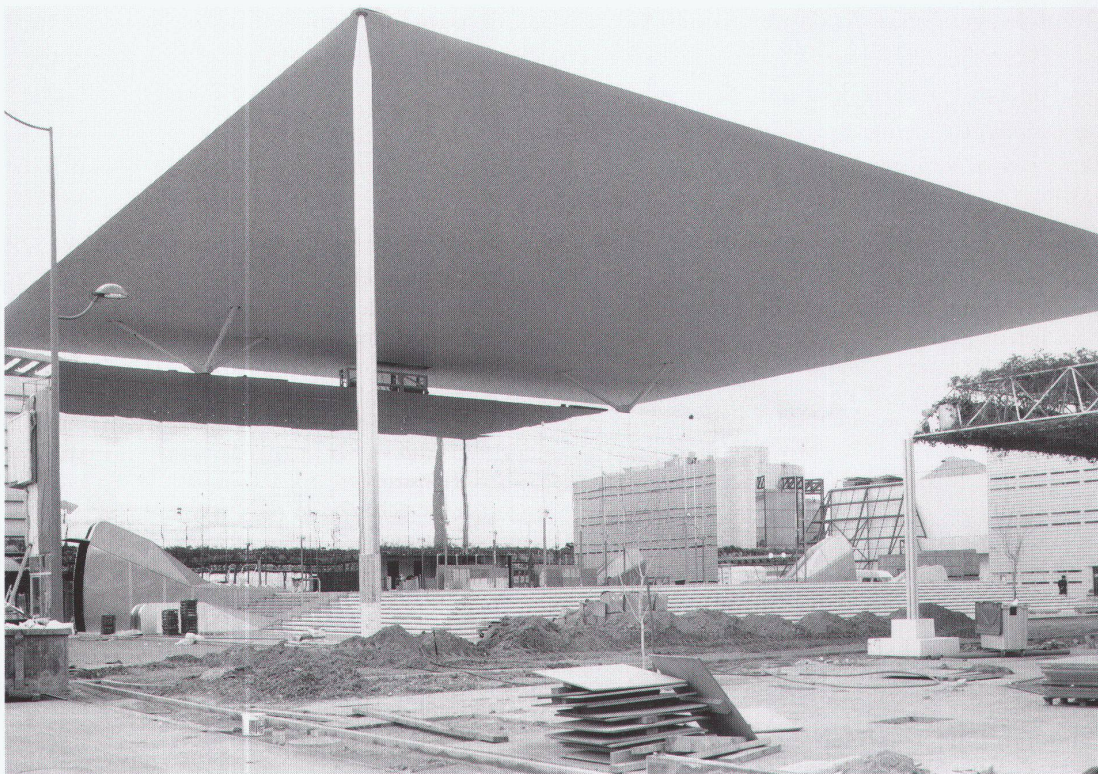
Pavillon suisse  
The Swiss pavilion



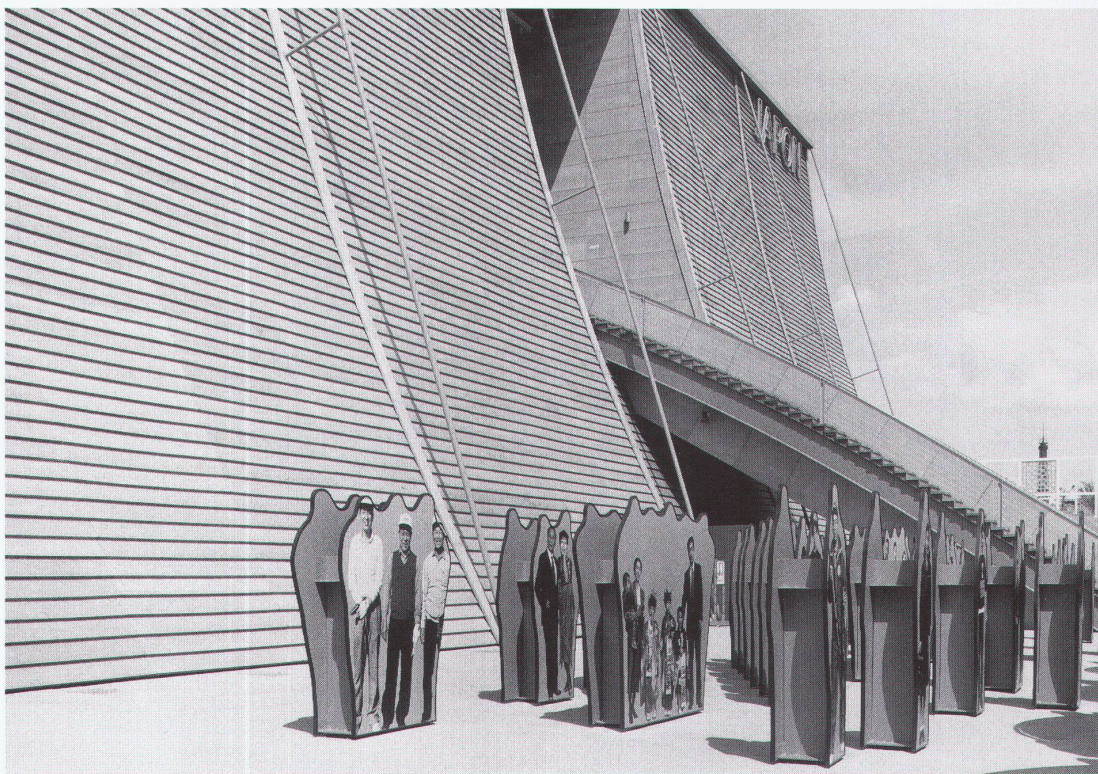
eigenartigen Turmkonstruktion und einer geschwungenen, aufgeständerten Passerelle. Ähnlich der russische Pavillon, dessen gewaltige Tribüne als Versatzstück ohne vorgelagerten Spielraum zwischen die benachbarten Pavillons eingeklemmt ist. Die bombierten Flächen beim japanischen und beim finnischen Pavillon wiederum führen den Blick in komplizierten Kurven um ihre geblähten Volumen herum. Das schillernde Pfauenmuster des indischen, die elliptische Dachunterseite beim deutschen, die überdimensionierte, X-förmige Skulptur des mexikanischen Pavillons oder die weit aufgespannten Sonnensegel bei den Eingängen: Die Beispiele liessen sich vervielfachen – all das wirkt in der dargebotenen Fülle und in der Gebrochenheit der Bildfolgen wie ein gigantischer TV-Clip, durch dessen Phantasieland von Formen und Farben, von übersteigerten Konstruktionen und beschaulichen Winkeln sich der Besucher bewegt, getragen von einem über riesige Lautsprecher in perfekter Qualität abgestrahlten Musikeppich. Was ist hier real und was ist Projektion? Alles auf dieser Insel ist künstlich, und nur das Ephemere der Ausstellungsarchitektur hält Immaterialität und Materialität noch zusammen.

Zurück im historischen Zentrum von Sevilla mit seinen ländlich anmutenden, farbenfrohen Quartieren und Innenhöfen, beginnt man die Wirklichkeit der Stadt selbst anders zu lesen. Sie löst sich auf in der Dichte atmosphärischer Eindrücke, von denen die Formen der Architektur nur einen – und nicht einmal den konkretesten – Teil ausmachen. Wie sagte doch Paul Virilio in seiner Ästhetik des Verschwindens (Berlin 1986, S. 18): «Die Suche nach der Form ist nur eine Suche nach der Zeit. Gibt es jedoch keine beständigen Formen mehr, so gibt es überhaupt keine Formen mehr.» Sevillas Weltausstellung ist Fallbeispiel dieses Prozesses, an dessen Endpunkt die Entwicklung einer (architektonischen) Form zu einer Suche nach dem Erlebbareren wird.

C.L.



**Französischer Pavillon**  
Pavillon français  
The French pavilion



**Japanischer Pavillon**  
Pavillon japonais  
The Japanese pavilion