Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 87 (2000)
Heft: 10: Nekropolis

Nachruf: Enric Miralles
Autor: Salazar, Jaime

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Enric Miralles 1955–2000

Ende Juni dieses Jahres wurde der Architekt Enric Miralles mit dem FAD-Preis (Fomento de las Artes Decorativas) für den Umbau des Hauses La Clota in Barcelona ausgezeichnet, einem Preis unter vielen in seiner steilen Karriere. Sicher wäre es auch nicht der letzte gewesen, aber kurz darauf, am 3. Juli, starb Enric Miralles in Sant Feliu de Codines nach dreimonatiger Krankheit völlig unerwartet.

Vor knapp fünfzehn Jahren hatte dieselbe Auszeichnung – ein FAD-Preis im Bereich Innenarchitektur für den Umbau der Schule La Llauna in Badalona – Enric Miralles unter der lokalen Architektenschaft bekannt gemacht. Seitdem hat er sich als der aussergewöhnlichste und einflussreichste Vertreter der katalanischen Architektur der letzten Generationen erwiesen. Manche seiner Kollegen fragten sich, worin die Ursache seiner Anziehungskraft liege, andere beklagten sich darüber, dass ihm die Aufträge für öffentliche Bauten so leicht zufielen, obschon seine ungewöhnlichen Bauformen – so ihre Meinung – mit ebenso ungewöhnlichen Kosten verbunden gewesen waren. Die meisten aber bewunderten seine erfinderische Architektur.

Enric Miralles war einer jener Architekten, für welche Architektur nicht nur ein Beruf ist, sondern eine bedingungslose Auseinandersetzung mit deren Realität bedeutet. Miralles hat nicht einfach Bauten geschaffen. Die Architektur war bei ihm vielmehr die materielle Umsetzung eines Weltverständnisses. Von 1972 bis 1978 studierte Miralles an der Architektur-Hochschule ETSAB in Barcelona. Schon während des Studiums begann er mit Helio Piñón und Albert Viaplana zusammenzuarbeiten. Mit ihnen entwarf und baute er 1982 die bekannte und umstrittene Placa dels Paissos Catalans. Ein Jahr später gründete er mit seiner Studienkollegin und ersten Ehefrau Carme Pinós ein eigenes Architekturbüro in Barcelona. Zur selben Zeit wirkte er als Assistent an der Architekturhochschule. Durch seine persönliche Nähe zu den Studenten, seinen Optimismus sowie sein Talent vollzog er einen Bruch mit der strengen Architekturlehre der so genannten «Escuela de Barcelona». 1985 gewannen Miralles und Pinós den ersten Preis beim Ideenwettbewerb für den Friedhof von Igualada – ein Entwurf, der sie international bekannt machte –, wo Miralles nun seine letzte Ruhestätte gefunden hat.

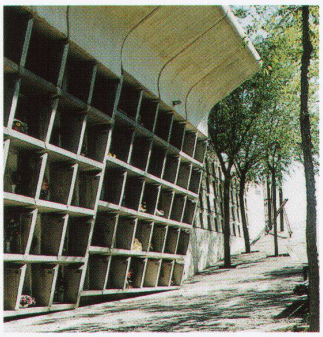
Die Ausführung von Igualada zog sich hin und war kompliziert. Wie bei allen anderen Projekten faszinierten aber schon die Zeichnungen des Friedhofes, lange bevor er gebaut war. Als Arbeitsmittel standen Miralles damals noch Tusche und weisses Papier zur Verfügung – wie der Mehrheit seiner Kollegen –, aber aus dieser Schwarzweisskalligrafie entwickelte er einen ganz persönlichen Stil: In den Plänen von Miralles-Pinós ist nicht nur die Bausubstanz gezeichnet – oder besser «bezeichnet» –, sondern auch Schatten, Ansichten, ja selbst Geräusche und Wahrnehmungssequenzen werden festgehalten. Nicht zufällig hatte sich Miralles in seiner Doktorarbeit dem Zeichnen als Bezeichnung der Realität, als einem Konstrukt der Wahrnehmung gewidmet.

Bogenschiessanlage im Vall d'Hebron, Barcelona 1989–1991

Wie bei anderen bekannten Architektenehepaaren war die Arbeit von Miralles und Pinós mehr als eine «gebaute Lösung». Ähnlich wie bei den Smithsons oder den Eames floss aus ihren gemeinsamen Entwürfen eine Poetik, die gleichzeitig aus Sensibilität und Schlagkraft, aus Heiterkeit und Fülle bestand. So hatte Nikolaus Pevsner bereits vor über fünfzig Jahren die katalanische Architektur als anarchisch bezeichnet, anarchisch und trotzdem erfüllt von der Heiterkeit des Sparsamen. Die akrobatische Statik der Gegengewichte in den Dachstrukturen von Parets del Vallés oder der Umbau der La-Llauna-Schule in Badalona, beides aus dem Jahre 1985, werden als die eigentümlichste und kreativste Errungenschaft der katalanischen Architektur der Achtzigerjahre angesehen und anerkannt.

1986 bis 1989 waren die aktivsten Jahre des Architektenpaares: Obwohl grösstenteils erst nach der Scheidung und beruflichen Trennung von Miralles und Pinós ausgeführt, stammen aus dieser Zeit Bauten wie das Schulheim von Morella, die Sporthalle in Huesca oder das Gemeindehaus von Hostalets de Balenyà. Miralles-Pinós haben die Postulate der katalanischen Spätmoderne in Frage gestellt. Begriffe wie Kontext, Typologie, Form, aber auch gewöhnliche Baumethoden wurden von ihnen durch ihre ganz persönliche Sichtweise auf eine komplexere Art neu interpretiert. Besonders zu bewundern ist an Enric Miralles, dass er gerade die statischste Kunst – die Kunst des Bauens – gewählt hat, um die Realität umzugestalten: Kann man bei einem Bau wie Hostalets festlegen, was Fassade oder was Dach ist, wo der Innen-, wo der Aussenraum anfängt? Bereits zehn Jahre bevor man über Topologie in einem architektonischen Zusammenhang zu reden begann, hatten Miralles und Pinós einen fliessenden Übergang zwischen dem Innenraum eines Gebäudes und der Stadt als Aussenraum geschaffen.

In den Jahren vor den Olympischen Spielen bauten Miralles und Pinós zum ersten Mal in Barcelona. In dieser Zeit entstanden unter anderen das Gemeindezentrum in La Mina und die Bogenschiessanlage im Parc de la Vall d'Hebron, beide an der Peripherie der Stadt gelegen. Miralles gestaltete darüber hinaus die Hauptachse des olympischen Dorfes, die Avinguda Icaria, mit einer ungewöhnlichen Dachstruktur aus Stahl und Holz. In Reus (Tarragona) realisierten er und Pinós die Rambla der Stadt, ein Projekt, das ihnen eine lange Kontroverse mit den Stadtbewohnern bescherte. Lange Zeit hatte man vor, die Rambla wieder abzureissen. Jetzt, nach Miralles Tod, ist dieser Plan verworfen worden. Die Rambla bleibt bestehen, ist aber verlassen und unbenutzt, dies gilt ebenso für La Mina und die Bogenschiessanlage in Vall d'Hebron.



Friedhof von Igualada, 1985–1991
Foto: Hans Geilinger

1990 endete die Zusammenarbeit mit Carme Pinós. Miralles führte die gemeinsam entworfenen Projekte zu Ende und exportierte gleichzeitig sein Wissen nach Japan, wo er einen Meditationspavillon in Unazuki und die Zugänge zum Bahnhof von Takaoka realisierte.

Auch als Lehrer war Miralles weltweit tätig: Ab 1990 war er Professor an der Städelschule in Frankfurt, ab 1992 an der Harvard University in den USA, zudem hatte er Gastprofessuren in Columbia und Princeton inne, an der Architectural Association in London, den Architektur-Hochschulen von Rio de Janeiro, Buenos Aires, Mexico DF, am Berlage Instituut in Amsterdam, an der Mackintosh School in Glasgow und einige mehr. Seit 1996 besetzte er darüber hinaus einen Lehrstuhl an seiner alten Architektur-Hochschule ETSAB in Barcelona.

1993 tat sich Miralles beruflich mit seiner zweiten Ehefrau, der

Architektin Benedetta Tagliabue, zusammen. In Bearbeitung sind Entwürfe und Projekte aus allen möglichen Bereichen. Zu den bekanntesten gehören das schottische Parlamentsgebäude in Edinburgh, das 2001 vollendet werden soll, die Erweiterung des Rathauses in Utrecht, das Auditorium für die Städelschule in Frankfurt sowie die Erweiterung des Museums Cárcova in Buenos Aires. Auch Miralles' Heimatstadt Barcelona erlebt eine zweite Stufe seines Schaffens: Zusammen mit der Neugestaltung des Marktgeländes Santa Caterina in der Altstadt wird das Büro die Gestaltung des Diagonal-Mar-Parkes sowie die Planung eines Büroturmes für Gas Natural an der Küstenlinie der Stadt weiterführen.

In den letzten Jahren war die künstlerische Arbeit Miralles' freier und impulsiver geworden, doch ging seiner Formenwelt die Disziplin und Methodik ab, die nur Carme Pinós einzubringen gewusst hatte. Durch die internationale Anerkennung und den weltweiten Ruhm war Miralles' Architektur zwar ehrgeiziger, aber an Überraschung ärmer geworden. Er setzte mehr Mittel ein, hatte aber weniger Argumente. Mit der höheren Leistung seiner Firma ist aus dem Architekten zunehmend ein freischaffender Formenkünstler geworden. Sein früher Tod lässt die Frage der älteren Architekturkoryphäen offen: Hätte sich Enric Miralles wieder gefunden? Ihn interessiere nur die Architektur, die faszinieren könne, betonte er noch kurz vor seinem Tod. Also das, was er von seiner ersten Skizze an geschafft hat.

Die ungewöhnliche und komplexe Auseinandersetzung mit den Bauformen und Materialien, die enorme gestalterische Kraft von Miralles' Kompositionen ist zuweilen missverstanden worden oder unerkannt geblieben. Trotzdem war Enric Miralles kein Aussenseiter, sondern ein hochgebildeter Kenner der Komplexität seiner Aufgabe: diplomatisch in seinen Äusserungen über Kollegen und Bauten, optimistisch in seinen Entscheidungen, tiefsinnig und humorvoll in seinem Denken. Seine internationale Präsenz und Anerkennung waren nicht aufzuhalten.

Jaime Salazar

Risiko und Luxus-Boutiquen

Leonardo Benevolo hat Renzo Piano im «Corriere della Sera» vorgehalten, dass er «Dinge entwerfe, die seines Talentes unwürdig seien». Als Beispiele führt er den Kansai Airport in Osaka an, dessen künstliche Insel sich beträchtlich gesenkt hat, und die Wohnüberbauung von Punta Perotti in Bari, einem am Meer gelegenen «Monster» von 300 000 m³.

Protestkundgebung gegen die Überbauung in Punta Perotti, Bari

«Piano», schreibt Benevolo in seinem Artikel vom 8. August, der im Wochenblatt «L'Espresso» zitiert wird, «Piano ist ein sehr guter Architekt, der jedoch dazu neigt, Fragen auszuweichen. Ich verstehe, dass ein grosses Büro wie dieses seinen Umsatz machen muss. Aber gerade die Tüchtigkeit des Entwerfers müsste ihn zu einer besseren Selektion veranlassen. Man muss Nein sagen können zu verfehlten Aufträgen. Wenn er eine Aufgabe annimmt, die dann schief läuft, ist er für das gesamte Projekt verantwortlich. Piano kann nicht einfach sagen: ‹In Punta Perotti hatte ich lediglich beratende Funktion.› Als er sich darauf einliess, war der Gestaltungsplan mit tausenden von Kubikmetern Bauvolumen bereits genehmigt. Was hätte er da noch retten wollen? Ein Tag hat gereicht, um einzusehen, was das für eine Dummheit war.»

In Osaka hat man die Senkung der künstlichen Insel, auf die der Flughafen gebaut werden sollte, von Anfang an vorausgesehen – wenn auch in einem geringeren Ausmass, als sie dann eingetreten ist – und hat dies beim Bau des Flughafengebäudes einberechnet. Es ist klar, dass die unerwartet grosse Setzung jetzt umfängliche (und kostspielige) Eingriffe notwendig macht. In Bari sind die Beton-Rohbauten fertig gestellt, aber die Baustelle ist geschlossen: Die Überbauung verschandelt die Gegend und wird von allen Umweltschutzorganisationen bekämpft.

Piano antwortet auf diese Vorwürfe, indem er seine Kritiker beschuldigt, zwei sehr verschiedene Probleme miteinander zu vermischen: die Setzung der Insel in Osaka sei eine Sache, die Beratung in Bari eine andere. Ersteres sei ein typisches statisches Problem und den Ingenieuren von Anfang an bewusst gewesen; die Realisierung der Insel und der Fundamente des Flughafens habe unter ihrer Verantwortung gestanden. Zum zweiten Vorwurf findet er, dass sich ein Architekt auch für unmögliche Projekte engagieren müsse, selbst dort, wo – wie im Fall von Bari – der Gestaltungsplan absurde Bauvolumen vorschreibe.

Kurz, die Diskussion über die beiden Fälle hat sich auf das Thema der beruflichen Ethik ausgeweitet, auf die Verantwortung des Fachmanns gegenüber der Gesellschaft, weil vor allem in einer Disziplin wie der Architektur die Auswirkungen auf Landschaft und Umwelt einschneidend sind. Wichtige Fragen stellen sich: Wieweit geht vom ethischen Standpunkt aus die Verantwortung des Architekten, wenn er wie in Osaka von einem Haufen Spezialisten umgeben operiert? Und: Soll der Architekt «heikle» Aufträge einfach ablehnen, oder soll er die Risiken eingehen, die der Versuch, eine gute Lösung zu finden, mit sich bringt? Im ersten Fall entwirft der Architekt Formen und Räume und ist danach Mittelsmann zwischen unzähligen Akteuren – die an einem Projekt von der Grösse eines Flughafens beteiligt sind: Projektmanager, Bauingenieure, Spezialisten für die Hydraulik, die Akustik, die Klimatisierung, Bauphysiker usw. Der Architekt ist ja nicht allmächtig und muss nur für das einstehen, wofür er zuständig ist: Er kann nicht auch noch die Verantwortung der anderen übernehmen.

Im zweiten Fall hingegen ist das Problem komplexer. Es ist für den Architekten eine Gewissensfrage, ob er einen Auftrag zurückweist, der eine adäquate Lösung aufgrund der Rahmenbedingungen von allem Anfang an ausschliesst. Trotzdem: Es ist auch eine ethische Pflicht des (berühmten) Architekten, Auswege aus unmöglichen Situationen zu suchen, weil die Berufung auf seinen (berühmten) Zeichenstift ja vielleicht die Anfangsbedingungen verändern kann. Soll der Architekt, wenn die Situation eines Quartiers, einer Peripherie, eines Ortes verfahren ist, wirklich davonlaufen und wie Pontius Pilatus seine Hände in Unschuld waschen? Ist es nicht vielmehr seine Aufgabe, so gut es geht einzugreifen, um einen Ort vor grösserem Unheil zu bewahren, indem er nicht zuletzt auch sein Prestige und sein internationales Gewicht einbringt?

Dieser Tage ging ein neuer Auftrag an Renzo Piano, ein weiterer «unmöglicher Einsatz», eine Studie über die zweckmässigsten Eingriffe in der elendesten Gegend der Peripherie von Mailand. Für den Architekten aus Genua bedeutet sein Beruf also auch, Verantwortung für das Risiko auf sich zu nehmen. Er hat auch den Mut, sich in Projekte zu stürzen, deren Ausgang unsicher ist, «sonst», meint er, «entwirfst du auf einmal nur noch Luxus-Boutiquen».

Paolo Fumagalli
(aus dem Italienischen: C.Z.)