

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 93 (2006)
Heft: 7/8: Gebaute Topografie = Topographie construite = Built topography

Artikel: Delirierende Linien : die Cidade da Cultura de Galicia in Santiago de Compostela, von Peter Eisenman
Autor: Jakob, Markus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1826>

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: 28.04.2026

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



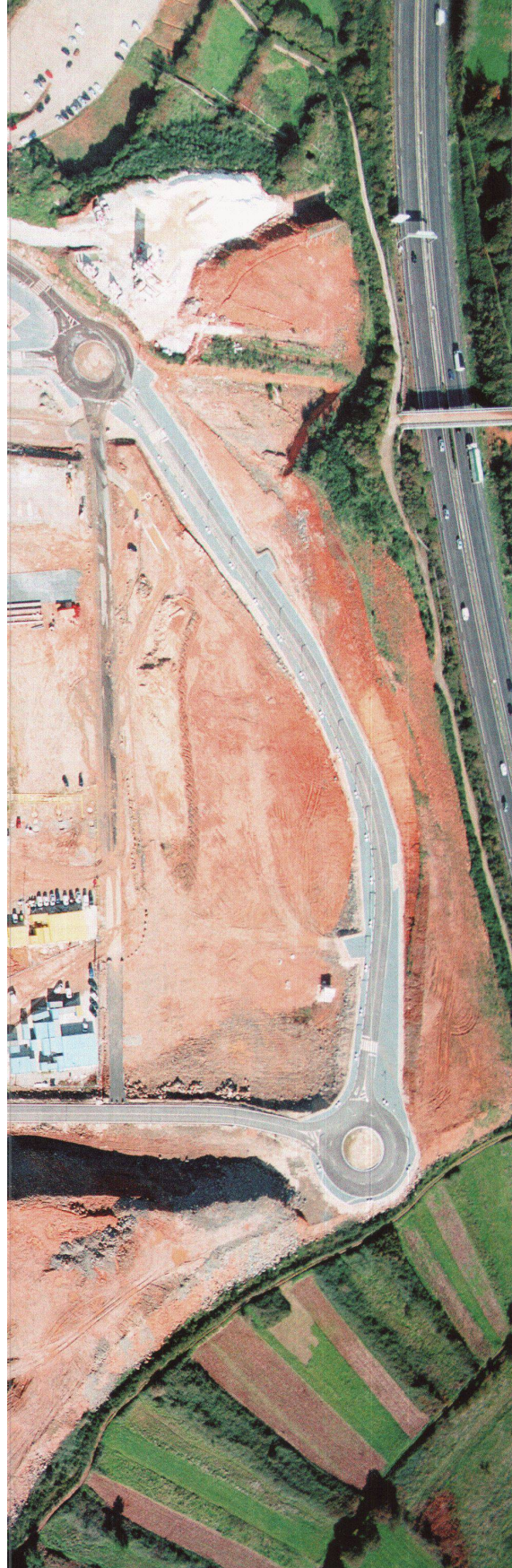
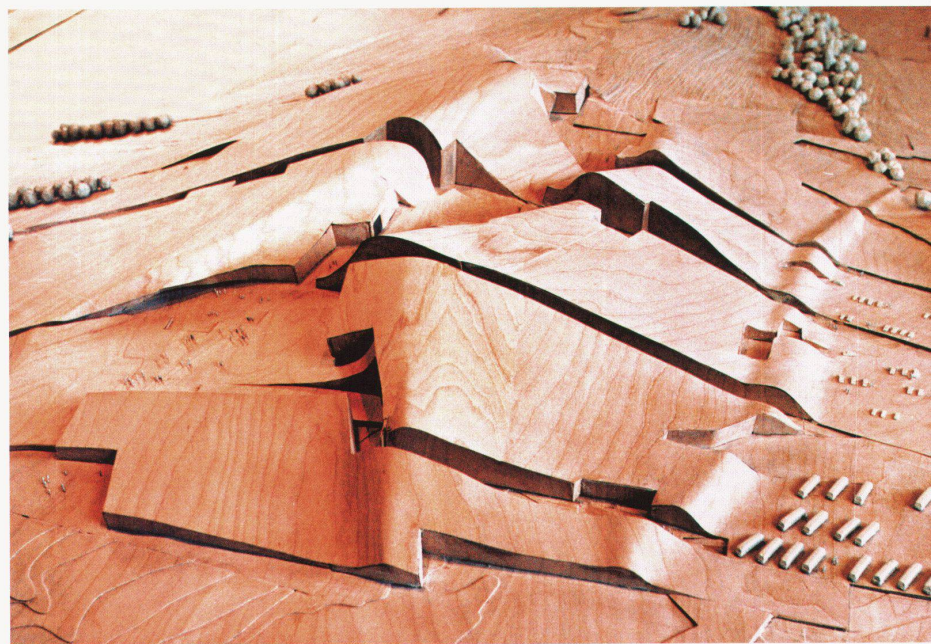


Bild: Paisajes Españoles S.A.

Delirierende Linien

Die Cidade da Cultura de Galicia in Santiago de Compostela,
von Peter Eisenman

Markus Jakob Eines der megalomanischsten Projekte Europas, die «Galicische Kulturstadt», ist zugleich der wohl kühnste je unternommene Versuch, Gebäude und Landschaft miteinander zu verschmelzen. Peter Eisenmans Entwurf ist nach fünfjähriger Bauzeit zu circa einem Drittel fertiggestellt. Das konfuse Programm lässt seine Vollendung zurzeit jedoch im Ungewissen.



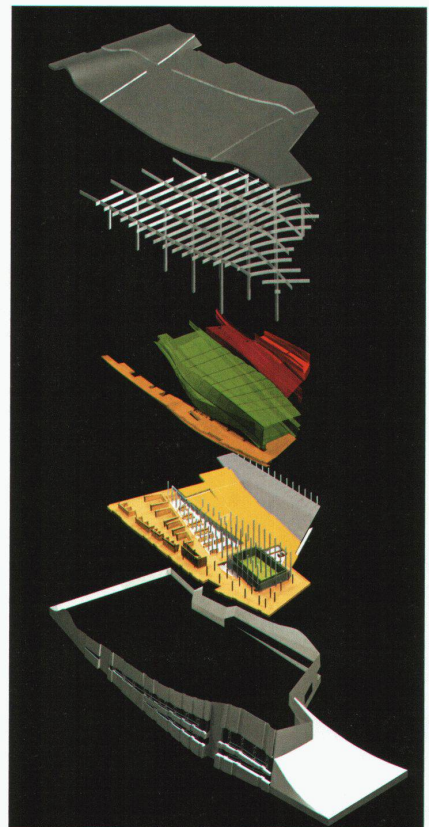


Bilder: Courtesy of Eisenman Architects

Vorab eine Rückblende auf den Wettbewerb von 1999, bei dem Peter Eisenman seinen grossen Wurf für die «Kulturstadt Galiciens» landete. War da – bedenkt man die gesellschaftspolitischen Hintergründe mit – nicht auch sein mögliches Scheitern schon vorgezeichnet?

Der regnerische Nordwesten ist einer der ärmsten Landesteile Spaniens, und sicherlich der schwermütigste. Ein klassisches Auswandererland: in Argentinien werden Spanier generell «gallegos» genannt, und auch unter den spanischen «Gastarbeitern» in der Schweiz stellten Galicier die Mehrheit: dem unberührten grünen Hügelland nachtrauernd vielleicht, das sie verlassen hatten. Zwar hat die Region in jüngerer Zeit in der Modeindustrie überraschend Furore gemacht: Zara ist mittlerweile der zweitgrösste Kleiderhersteller der Welt. Als landestypisches Gewerbe kann indessen nach wie vor die Fischerei gelten. Die bevölkerungsreichsten und dynamischsten Städte sind Vigo und A Coruña. Die im Hinterland liegende Hauptstadt Santiago de Compostela mit ihren 92 000 Einwohnern hingegen scheint, ihrer enormen geschichtlichen Bedeutung als Wallfahrtsort zutrotz, nicht ohne weiteres das Zeug zur kulturellen Kapitale der Gegenwart zu haben.

Regiert wurde das 2,7-Millionen-Völkchen der Galicier von 1989 bis 2005 von Manuel Fraga, einem Langstreckenläufer der politischen Rechten. Fraga hatte bereits unter Franco als Informationsminister gewirkt



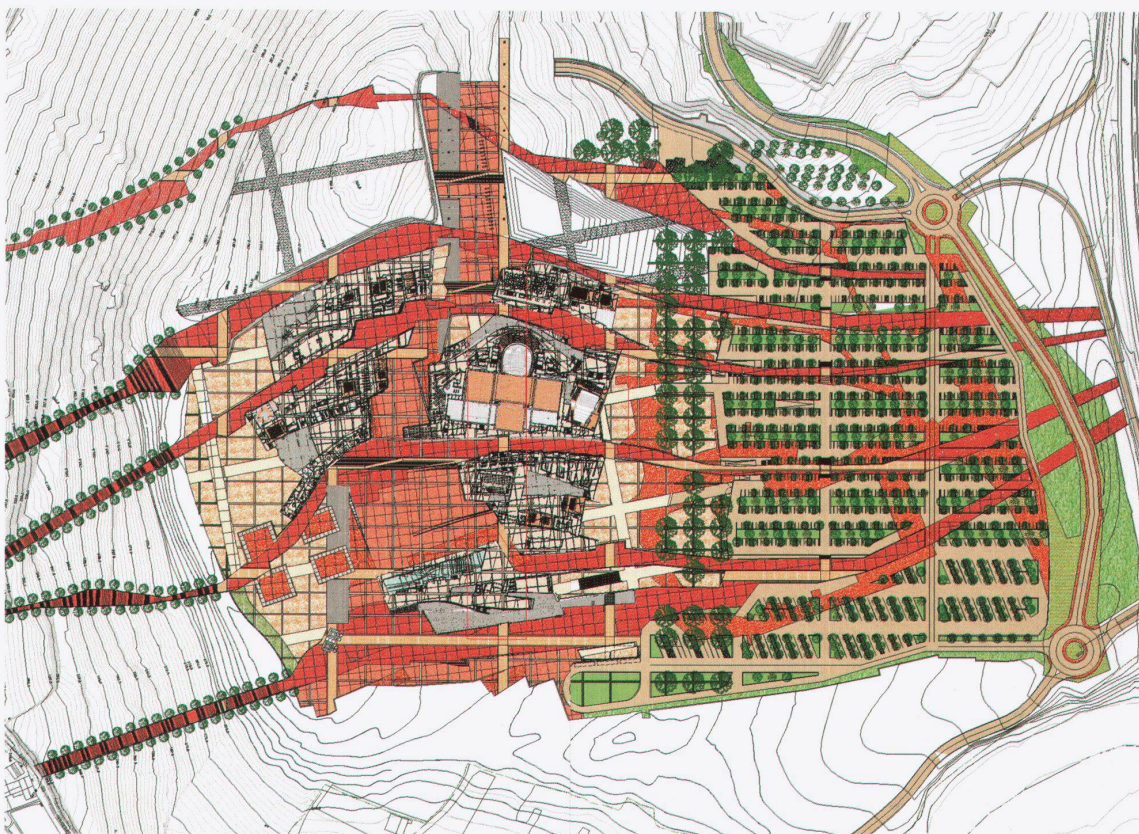
und seine propagandistische Ader ausgelebt, als er 1966 nach dem Absturz eines mit Atomsprenköpfen bewaffneten Jets der US Air Force vor der andalusischen Küste ins Meer stieg, zum Beweis der Unversehrtheit des Wassers. Das Bild des badenden Ministers ging um die Welt. 33 Jahre später – er hatte seine regimetreue Karriere in die Demokratie hinübergerettet – setzte er sich als Bauherr eines gigantischen Kulturkomplexes ein letztes Mal gross in Szene. Als seine Regionalregierung 1999 den Wettbewerb für die Cidade da Cultura ausschrieb – Fraga selbst sass in der Jury –, wählten viele darin so etwas wie ein Mausoleum für den Gründer des konservativen, damals auch in Madrid herrschenden Partido Popular.

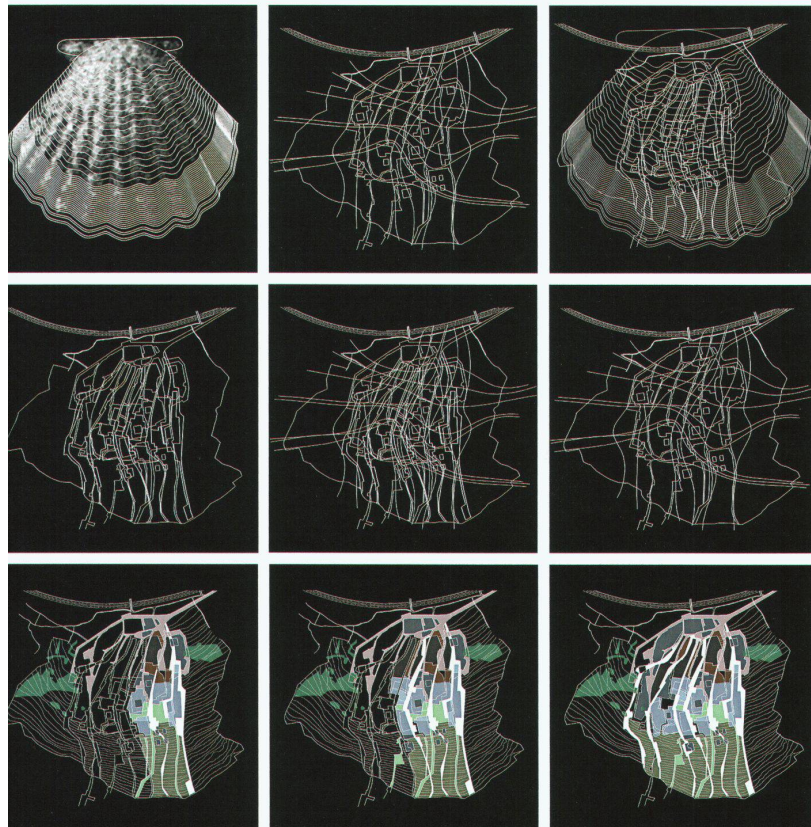
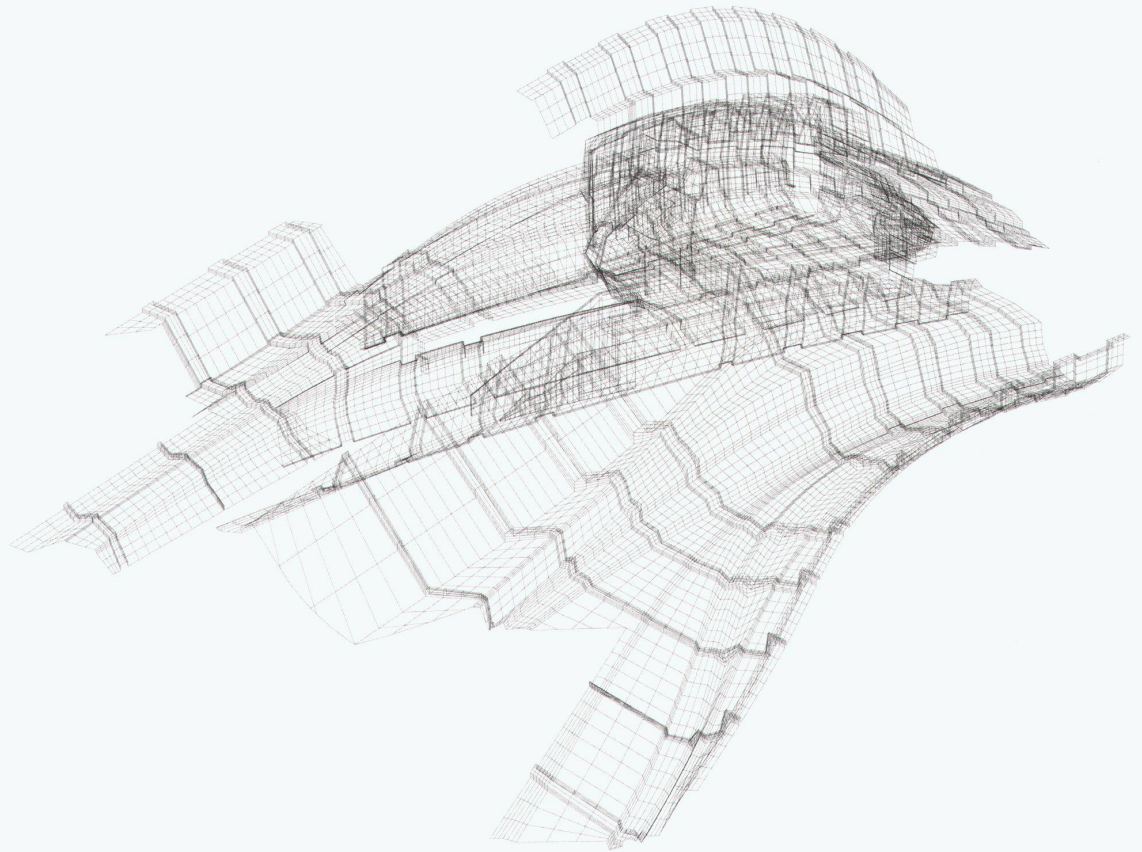
Als Areal wurde ein von Überbauungen fast wunderbar unversehrter Hügel gegenüber Santiagos Altstadt auserschen, der Monte Gaiás. Eingeladen waren zwölf Architekten – elf nahmen teil, da Santiago Calatrava auf eine Eingabe verzichtete. Juan Navarro Baldeweg und die Lokalmatadoren César Portela und Manuel Gallego schlugen dezent über die Hügelkuppe sich erstreckende Ensembles vor, wobei jenes Gallegos am elegantesten wirkte. Ricardo Bofill präsentierte eine aus pathetischen Tortenstücken komponierte Akropolis. Ebenso lieblos und womöglich noch verschrobener waren die Vorschläge von Rem Koolhaas und Daniel

Libeskind. Die Franzosen Dominique Perrault und Jean Nouvel zog es unter den Boden, während Steven Holl und Gigon/Guyer – letztere mit einer Reihe geometrisch strukturierter Solitäre – den Monte Gaiás mit markanten Volumen krönten. Sämtliche Entwürfe aber erschienen bloss neben Peter Eisenmans Modell, in welchem die Bauten und die Landschaft in eine einzige, fließende Matrix verschmolzen.

Ein Spuren-Palimpsest

Vom Programm her ist die Cidade da Cultura ein ambitioniertes Projekt, nicht anders als andere grosse Kulturkomplexe. Verglichen etwa mit den jüngst im bretonischen Rennes eröffneten «Champs libres» von Christian de Portzemparc wirkt sie allerdings nachgerade grössenwahnsinnig, und vor allem: konfuser. Wirklich einzigartig ist sie indessen als Versuch, den ganzen Komplex als ein einziges topografisches Gebilde, als eigentliches Gefilde zu inszenieren. Die sechs paarweise geordneten Bauten nehmen die Morphologie des Monte Gaiás auf und bilden mit ihm eine Einheit. Eisenman bringt dies auf den Begriff «figure/figure urbanism», im Gegensatz zum herkömmlichen «figure/ground urbanism». In Anspielung auf seine eigene architekturtheoretische Entwicklung postuliert er für sein Santiago-Projekt eine «post-semiotische Sensibilität». Gemeint





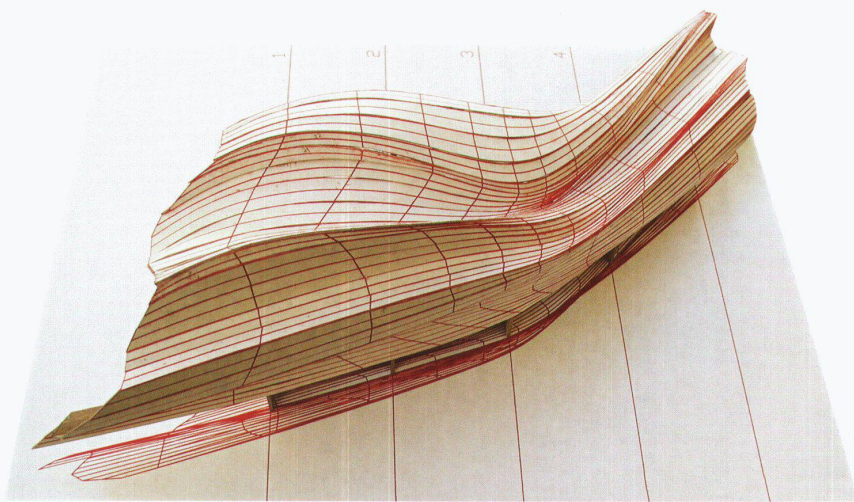
Bilder: Courtesy of Eisenman Architects

ist eine Verschiebung architektonischer Signifikanten: vom herkömmlichen Zeichensystem, das sich in bestimmten materiellen Ausdehnungen ausdrücke, zu einer Reihe von Spuren (marks and traces), die zu einem palimpsestartigen Ganzen zu fügen sind.

Es sind je nach Zählweise drei, vier, sogar fünf oder sechs verschiedene Raster, gebildet aus solchen Spuren – teils rational erfassbaren, teils eher esoterisch anmutenden –, die Eisenman über das Gelände legt. Die Grundfigur ergibt sich aus einer «transformativen Mapping-Operation», bei der fünf Gassen des mittelalterlichen Strassenrasters, diesem gegenüber um 90 Grad abgewinkelt, in den Monte Gaiás gekerbt werden: die Stadt Santiago noch einmal, wobei die Wiedergänger der Strassen gleichsam als Talsenken in den Bergbuckel geschnitten erscheinen.

Hinzu kommt die Jakobsmuschel, Symbol des Stadtheiligen, mit der die Form der Altstadt oft verglichen wird. Für Eisenman gehört sie zum «genetischen Code» des Ortes, und er konnte sich daher nicht enthalten, sie in seinem Projekt gleichfalls umzusetzen. Das lässt sich im Umriss des 700 000 Quadratmeter messenden Geländes nachvollziehen; aber auch Eisenmans Beschreibung der Dachlandschaft als einer «flüssigen Muschel» ist eine treffliche Metapher.

Weniger mystizistisch, vielmehr kartesisch ist der diese Muschel tragende Stützenraster von 8x8 Metern.



Soffitten-Studien für das Geschichtsmuseum

Als konstruktives Gitter wird er ergänzt durch eine Art organisatorisches Schottenmuster, das die Funktionen spiegelt und sich als streifenförmige Kerbung auf den Dächern abzeichnet.

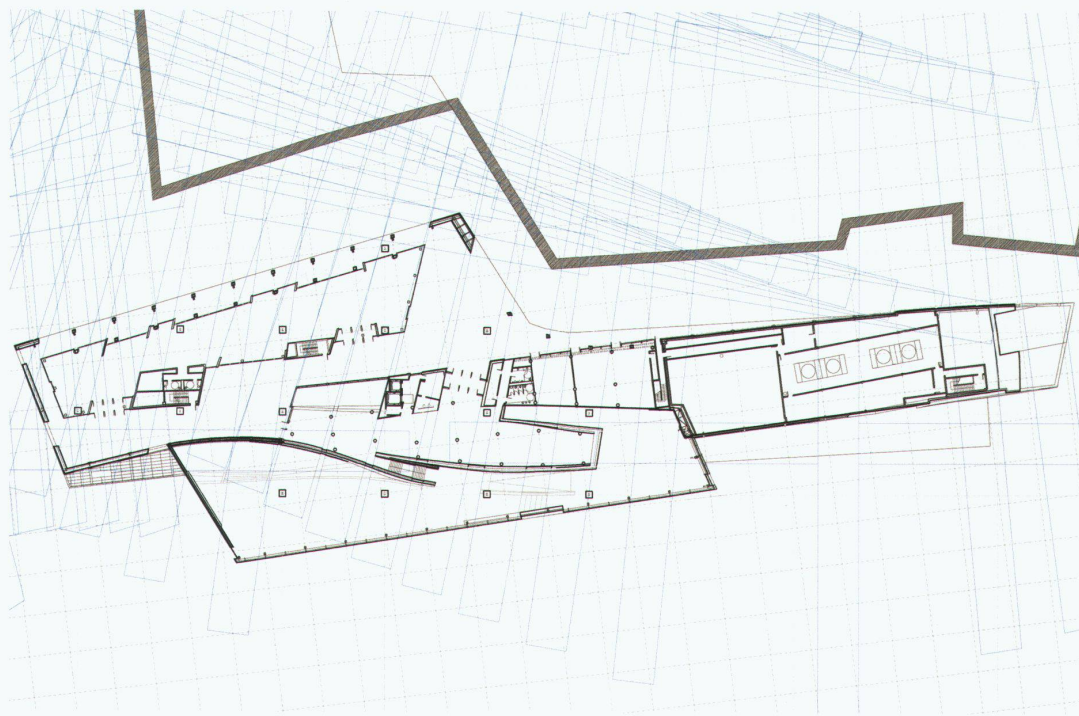
Der dritte Hauptrastraster, ondulierend über die beiden flachen Geometrien gelegt, wird aus der Topografie selbst hergeleitet. Es sind, in Eisenmans Worten, die nord-südlich verlaufenden «flow lines» sowie – in west-östlicher Richtung – die willkürlicheren «deformation lines». Man kann sich diese Linienbündel als Schuss und Kette eines Gewebes veranschaulichen. Aus ihnen ergibt sich die vollkommen neue (wiewohl der Natur nachempfundene) topologische Oberfläche: wellenartige Dachformen, die den Eindruck erwecken, die Erde selbst habe sich über dem künstlichen Plateau in Falten gelegt, um ihre vorherige Form zurückzugewinnen. Gebäude und Landschaft sollen ein Drittes bilden, das die Differenz zwischen der Landschaft als Subjekt und dem Bau als Objekt verwischt.

Als Verkleidung für die nunmehr als Bergbuckel fungierenden Dachstrukturen, die als «Hauptfassaden» zu bezeichnen eine Untertreibung wäre, wählte Eisenman rötliche Quarzitblöcke: ein lyrisch-bodenständiges Material, komplementär zum Grün der galicischen Hügel Landschaft. Derselbe Stein, in Ocker- und Grautönen, bedeckt auch einige der Gebäudeflanken. Diese Fassaden sind das Ergebnis der resoluten Kerbungen, durch

die der Berg erst als Stadt strukturiert wird. Eisenman verwendet für die so entstehenden Aussenräume oder Gassen, dem Pilgerweg nach Santiago entsprechend, das Wort «Caminos». Der Jakobsweg ist in dem Projekt darüberhinaus – zusätzlich zum bislang aufgelisteten Liniendelirium – in Form «kosmologischer Furchen» präsent, wie sie angeblich die Pilgerroute definieren.

Plötzlich diese Untersicht

Spuren, Fährten, Furchen, wiederkehrend in Faltungen, Wölbungen, Kerbungen, die sie in die dritte Dimension lancieren – und sich im Innern in weitere Stränge und Schichtungen auffächern. Wenn die Cidade da Cultura in ihrer äusseren Erscheinung, wiewohl nur scheinbar, von schlagender Einfachheit ist, so kehrt – man ist versucht zu sagen: stülpt und zerfasert – sich diese im Innern in ihr Gegenteil. Böden, Wände, Brüstungen, insbesondere aber die untergehängten Decken spielen das ganze Liniendelirium noch einmal durch, und es droht dabei zum Selbstzweck zu werden. Die vielfach gebrochenen und verzogenen Felderdecken bilden eine raumfressende Welt für sich, und der englische Begriff «soffits», der im Deutschen ausschliesslich bühnenbildnerische Konnotationen hat, drängt sich für diese Untersicht geradezu auf. Und wie im Theater hat auch bei Eisenman all das gar noch etwas zu bedeuten.



Zeitungsarchiv

Code, Kodex, Kontext

Eisenmans Raumkonzeption ist bekanntlich immer literarisch unterfüttert. Auch in seinem Hauptwerk, zu dem die Cidade da Cultura bestimmt scheint, fehlen solche Referenzen nicht. So liesse sich die durch Computer-Applikationen in den Irrsinn getriebene Spurensuche eventuell auf jene einzige «delirierende Linie» zurückführen, von der einst Deleuze und Guattari träumten: eine Linie, «die nichts eingrenzt, die keinen Umriss mehr zieht, [...] die zwischen den Punkten verläuft und unaufhörlich von der Horizontalen und der Vertikalen abweicht.» – Ein anderes, zentrales Begriffspaar der französischen Philosophen, nach dem man das Projekt abtasten könnte, ist «le lisse et le strié»: der glatte und der gekerbte Raum – das Nomadische des Glatten, das Sesshafte des Gekerbten, wofür sich in Eisenmans Projekt eine ganze Reihe Anhaltspunkte finden.

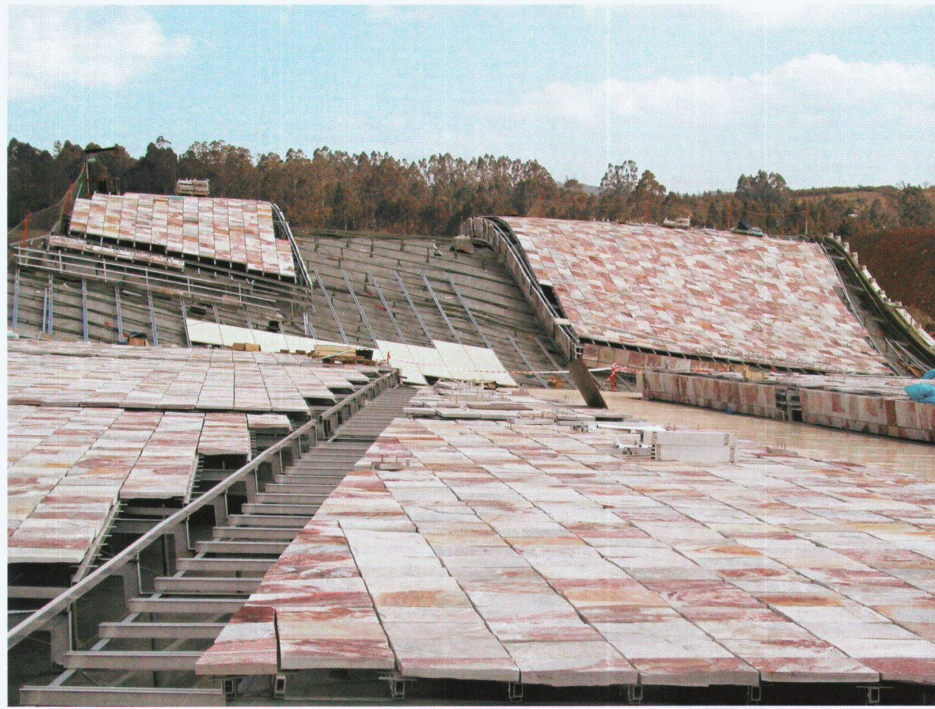
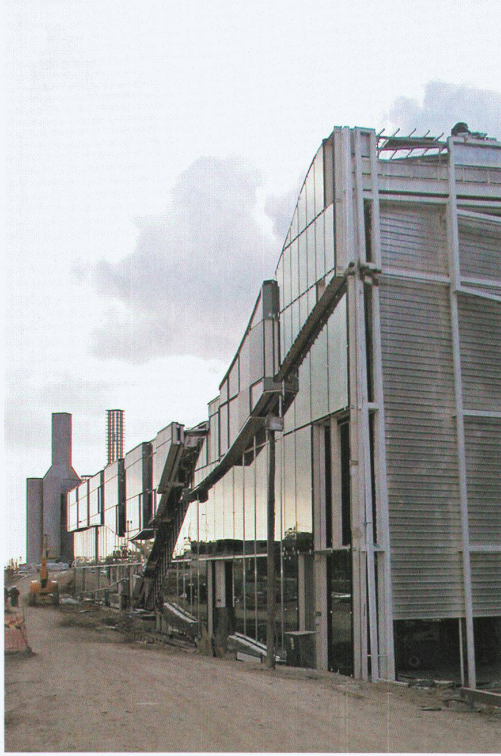
Der Zürcher Architekt Andri Gerber hat die Cidade da Cultura durch seine Joyce-Lektüre gefiltert, wobei er zu folgender Analogie gelangte: In «Finnegans Wake» lässt Joyce den Leser in einer labyrinthischen Welt schweben. So wie dort die Welt (als Kontext) und ihr Ausdruck (der Text) ineinander verflochten seien, nehme Eisenman den Kontext (als Text) zum Ausgangspunkt für eine Reihe von Deformationen, die sich mit der literarischen Vorgehensweise von Joyce

vergleichen liessen. Eisenman selbst hat im Zusammenhang mit Santiago von einer «Neuschreibung des Kontexts» gesprochen. Dass da auch die Alliteration an den Kodex (in Santiago wird der Codex Calixtinus von 1140, einer der wichtigsten mittelalterlichen Kodizes aufbewahrt) nicht fehlen kann, versteht sich von selbst, und das bei Monacelli erschienene Buch über sein Projekt konnte denn auch nicht anders als «CodeX» betitelt sein.

Ein dritter literarischer Anhaltspunkt ist Melville. Eisenmans Gebäude liegen, er selbst hat dies bemerkt, da «wie gestrandete Wale». Wenn der Berg kreist und einen Wal, vielmehr ein halbes Dutzend davon gebiert... Ihr Äusseres aber gibt keinerlei Hinweise auf ihre (verteufelt komplexe) innere Struktur. Im «Moby Dick» hatte Melville in dem berühmten 32. Kapitel (Cetology) denselben Gegensatz behandelt, und mit diesem Schnitt durch das Innere des Tiers die Literaturgeschichte revolutioniert. Ob Eisenmans Gipsorgien denselben Effekt haben werden, sei dahingestellt.

Impromptu Hejduk

Es gehört zu den Seltsamkeiten des Projekts, dass die einzigen bereits vollendeten Bauten eigentlich gar nicht dazu gehören. Sie stehen als formale Fremdkörper am Rande des Geländes. Laut Eisenman hatte er seinem New Yorker Freund John Hejduk «an dessen Sterbe-



bet» versprochen, zwei ursprünglich für Santiagos botanischen Garten geplante, dort jedoch nicht bewilligte Türme in der Cidade da Cultura doch noch auszuführen. Und so geschah es. Die «Hommage an Hejduk» soll künftig als Empfangsgebäude der Kulturstadt dienen. Es handelt sich um zwei volumetrisch identische, 25 Meter hohe Stahlkonstruktionen mit quadratischem Grundriss: die eine glas-, die andere granitverkleidet, in zwei Etappen sich verjüngend und zueinander so angeordnet, dass der Zwischenraum ihre Volumetrie verkehrt wiedergibt.

Hejduk, der seiner Lebtag nur sehr wenige Bauten ausführen konnte, ist nun kurioserweise in Santiago de Compostela gleich mit deren zwei vertreten: der andere ist das kleine, gleichfalls postum fertiggestellte Kulturzentrum «A Trisca».

Zweifel, Zweifel, Zweifel

Der Grundstein zur Cidade da Cultura wurde 2001 gelegt. Sie soll sechs Gebäude umfassen: ein Zeitungsarchiv, eine Bibliothek, ein Musiktheater, das galicische Geschichtsmuseum, ein Gebäude für «neue Technologien» und ein «Dienstleistungsgebäude». Keines davon konnte bislang eröffnet werden. Praktisch bezugsbereit wäre die «Hemeroteca» (das Zeitungsarchiv); auch der Bau der Bibliothek ist weit fortgeschritten. Zwei Gebäude, darunter die Oper, sind hingegen –



Bild: Markus Jelech

geline ausgedrückt – noch im Planungsstadium. Im Oktober 2005 verfügte die neue sozialistisch dominierte Regierungskoalition, nachdem der 81-jährige Manuel Fraga seine erste Wahlniederlage erlitten hatte, einen vorläufigen Baustopp. Nicht nur, weil die Kosten das ursprüngliche Budget von 130 Millionen Euro längst um ein Mehrfaches übertrafen; auch die Nutzung der Gebäude verlangte offensichtlich nach einer Neudefinierung.

Was soll ein gigantisches Zeitungsarchiv, noch dazu kilometerweit vom Stadtzentrum entfernt, im Internet-Zeitalter? Kann sich die bisher opernfreie Kleinstadt Santiago ein Musiktheater mit drei drehbaren Bühnen leisten, wie sie allenfalls das Lincoln Center in New York hat? Wo soll das Publikum dafür herkommen, wer soll für den Unterhalt aufkommen? Der ganze Wahnsinn des Programms trat nun ans Licht, zusätzlich zur überkandidelten Architektur, jenen «Neo-Rokoko-Elementen», als welche das deutsche Jurymitglied Wilfried Wang die Eisenman'sche Spurensuche qualifizierte. Die über den schleppenden Fortgang der Bauarbeiten beunruhigte Fraga-Regierung hatte im übrigen schon 2002 das Madrider Büro des Architekten Andrés Perea Ortega zum ausführenden Architekten bestimmt und die Aufgabe der New Yorker Planer auf eine rein entwerferische Funktion zurückgetrimmt.

Der Stand der Dinge ist nun der: die neu herzustauernde Stadtschaft gegenüber Santiagos Altstadt – Zauberberg hat man sie wiederholt genannt – ist zurzeit eine Bauruine. Das heisst nicht, dass sie unvollendet bleiben wird. Unvorstellbar, dass – mit aller Ironie gesagt – Eisenmans ganzheitliches Projekt zum Fragment verdammt ist. Das konfuse Programm aber, vom nahezu vollendeten Zeitungsarchiv bis zum noch nicht begonnenen Musiktheater, ist zweifellos noch einmal zu durchdenken. Eisenman nannte unlängst auf die Frage, was die Qualität eines Gebäudes ausmache: «Der Zweifel. Ein Bau soll Fragen aufwerfen, nicht beantworten.»

Eben dies hat die Cidade da Cultura in vielerlei Hinsicht bereits getan. Zu wünschen ist ihr, sie möge als einzigartiges topografisches Projekt nicht in den Schlingen ihres megalomanen Programms hängenbleiben,

für welches Eisenman keine Verantwortung trägt. Voraussehen lässt sich jedoch, dass dafür auch gewisse Abstriche an der hemmungslos verspielten Komplexität seiner Intérieurs unumgänglich sein werden. ■

Markus Jakob, geb. 1954 in Bern, lebt seit 1984 in Barcelona. Übersetzer, spanischer Kulturkorrespondent der Neuen Zürcher Zeitung und Korrespondent von *werk, bauen + wohnen*, daneben als freier Autor mit architektonischen Themen befasst.

résumé **Lignes délirantes** La Cidade da Cultura de Galicia à Santiago de Compostela de Peter Eisenman. L'un des projets européens les plus mégalomanes est en même temps une tentative des plus audacieuses qui vise à fondre bâtiments et paysage en un tout. Le projet de Peter Eisenman qui aménage le Monte Gaiás, resté étonnamment intact en face de la vieille ville de Santiago, après cinq ans de construction, n'est achevé que pour un tiers. Le programme quelque peu confus, actuellement, laisse quelques doutes quant à l'achèvement de l'ensemble.

Lors du concours de 1999, à côté du modèle Eisenman toutes les autres propositions paraissaient mates. Dans le projet gagnant, la terre elle-même semblait s'être plissée sur un plateau artificiel afin de retrouver sa forme initiale. Les six édifices ordonnées par paires reprennent la morphologie de la colline avec laquelle ils constituent une unité. Comme un palimpseste, leurs volumétries suivent une série de traces (marks and traces) qui s'assemblent en un tout.

Eisenman installe sur le terrain trois réseaux différents composés de telles traces. La figure de bas résulte d'une «mapping-operation transformatrice» dans laquelle cinq ruelles du réseau urbain moyenâgeux de Santiago se voient entaillées dans la montagne. Une maille cartésienne d'appuis de 8 x 8 mètres constitue le modèle de base constructif. A ces deux géométries planes se superpose une troisième grille ondulée déduite de la topographie proprement dite. Elle consiste en «flow lines» allant du nord au sud, ainsi qu'en «déformation lines» plus irrégulières dans le sens ouest-est, le tout semblable à une trame textile. Le paysage sinueux de toitures revêtues de dalles en quartzite rougeâtre qui en résulte, efface la différence entre le paysage en tant que sujet et le bâti en tant qu'objet. Se référant à la Coquille Saint-Jacques, symbole de la ville, Eisenman parle d'un «coquillage liquide».

Traces, pistes, sillons, répétition de plis, bombements, entailles, réapparaissent intérieurement en d'autres fibres et strates; mais sous les toits ondulés, la «ligne délirante» dont rêvaient en leur temps Deleuze et Guattari, menace de devenir une fin en soi. Sous-tendue littérairement comme tous les projets d'Eisenman, la cité culturelle n'est actuellement qu'un fragment dont les seuls bâtiments déjà achevés s'implantent comme des corps étrangers à la périphérie du terrain: il s'agit de deux tours projetées par John Hejduk et exécutées par Eisenman en hommage à l'ami disparu, qui formeront le futur ensemble d'accueil de la cité culturelle. ■

summary Delirious Lines Cidade da Cultura de Galicia in Santiago de Compostela, by Peter Eisenman Architects, New York This project, one of the most megalomaniac in Europe, is at the same time also one of the most daring attempts ever made to blend a building with a landscape. Now, after five years of construction, Peter Eisenman's design for Monte Gaiás, which lies opposite the old city centre of Santiago and has remained miraculously preserved from development, is about one third complete. The confused programme makes its final date of completion a matter of conjecture at present.

In the competition held in 1999 all other proposals paled in comparison to Eisenman's model. In this project the ground seemed to have laid itself in folds over an artificial plateau to reacquire its previous form. The six buildings arranged in pairs take up the morphology of the hill and form a single entity with it. Their volumes follow a series of marks and traces that combine to create a whole that resembles a palimpsest.

Eisenman lays across the site three different grids made up of such traces. The basic figure is produced by a "transformative mapping operation" in which five lanes from Santiago's medieval street grid are notched into the mountain. A Cartesian columnar grid of 8 by 8 metres forms the basic structural pattern. Above both of these flat geometries is laid a third, undulating grid derived from the topography itself. It consists of "flow lines" that run in a north-south direction as well as arbitrary "deformation lines" that run west-east, creating something like the warp and weft of a textile. This produces the wave-like forms of the roofs clad with reddish quartzite blocks that blur the distinction between the landscape as

subject and the building as object. In a reference to the symbol of the town, the scallop shell, Eisenman spoke here of a "liquid shell".

Traces, tracks and furrows reoccur as folds, bulges and notches that fan out in the interior in further layers and strands. Under the wavy roofs, however, the "delirious lines" of which Deleuze and Guattari once dreamed threaten to become an end in themselves. With its literary allusions, as found in all of Eisenman's projects, this cultural city is at present a fragment and its only completed buildings are formal foreign bodies standing at the edge of the site: these two towers designed by John Hejduk were built by Eisenman as a homage to his deceased friend and are intended in the future to serve as the reception buildings for the city of culture. ■



Hommage an Hejduk, Empfangsgebäude. – Bild: Markus Jakob