

Cumulus aus Europa : Weg der Schweiz : die Genfer Strecke Morschach-Brunnen. Der Weg - die Spur = the Swiss way : the Genevan route from Morschach to Brunnen. Pathway and trace

Autor(en): **Ritschard, Claude / Penwarden, Charles / Rey, Irene**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (1991)**

Heft 28: **Collaborations Franz Gertsch & Thomas Ruff**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680929>

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.

CUMULUS

A u s E u r o p a

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH - ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFSMÄSSIGEN AUSEINANDERSETZUNG.

In diesem Heft äussern sich CLAUDE RITSCHARD, Kuratorin am Musée d'Art et d'Histoire in Genf, sowie MICHAEL CLEGG und MARTIN GUTTMANN. Sie sind beide Künstler und leben in New York.

CLAUDE RITSCHARD

Weg der Schweiz: die Genfer Strecke Morschach-Brunnen. Der Weg - die Spur

Dieses Jahr begeht die Schweizerische Eidgenossenschaft das Jubiläum ihres 700jährigen Bestehens. Als es darum ging, wie man diesen nationalen Geburtstag feiern könnte, kam man auf die Idee, rund um den Urner See einen WEG DER SCHWEIZ anzulegen, gilt doch der Vierwaldstätter See (der Urner See ist ein Teil von ihm) als Wiege des Landes, seit sich infolge politischer Unruhen im 19. Jahrhundert als Gründungsmythos die Sage von den drei sich gegen das Habsburgerreich auflehrenden Schweizern durchgesetzt hatte - zu der sich schon sehr bald jene von Wilhelm Tell gesellte. Um diesen ideologisch auser-

lesenen Ort, wo sich als historisch apostrophierte Spuren häufen (Tellskapelle, Schillerstein), führte nun aber kein durchgehender Verkehrsweg. Der Weg der Schweiz lag nicht bereits als kontinuierliche Strecke vor; heute setzt er sich aus älteren Abschnitten und aus Teilstrecken zusammen, die für das Jubiläum vor kurzem erschlossen worden sind. Das Konglomerat, aus dem er konkret besteht, ist auch ein ideologisches: Jedem Schweizer Kanton wurde ein Abschnitt auf diesem Weg zum Bau nach eigenem Gutdünken, zur Gestaltung und Wartung zugeteilt. Die Länge der einzelnen Abschnitte entspricht proportional der Bevölkerungszahl des

jeweiligen Kantons; ihre Anordnung stimmt mit der chronologischen Reihenfolge des historischen Beitritts jedes Kantons zur Eidgenossenschaft überein. Angesichts der Tatsache, dass die neue Route über das Jubiläumsjahr 1991 hinaus fortbestehen wird, stellt der Weg der Schweiz eine gewollte, nachhaltige Veränderung des Gebiets dar.

Genf nimmt - fast am Ende der Schleife - zwei der siebenunddreissig Kilometer ein, welche die ganze Rundreise misst. Das Genfer Projekt ist die Verwirklichung eines Gegenvorschlags, um den man den Architekten Georges Descombes angegangen hat,

nachdem der von der Genfer Kantonsregierung durchgeführte Wettbewerb, bei dem nur *Repräsentations-* oder *monumentale Zelebrierungsprojekte* eingereicht wurden, gescheitert war.

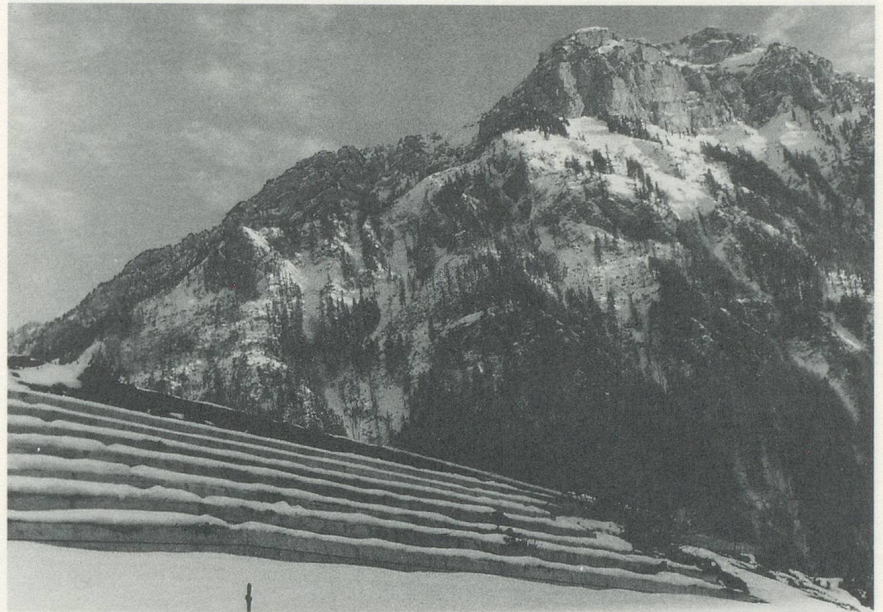
Georges Descombes' Vorhaben entwickelte sich aus einer gemeinsamen, namentlich zusammen mit André Corboz und Maurice Pianzola realisierten Beschäftigung mit der Geologie, der Geographie, der faktischen Geschichte, der Sozialgeschichte, der Fauna und der Flora. Im Gespräch und durch den Ideenaustausch mit drei Künstlern hat dann diese Forschungsarbeit Gestalt gewonnen. Die drei ausgewählten Gesprächspartner sind Richard Long, Max Neuhaus und Carmen Perrin. Gleich zu Beginn wurde die Richtung, welche die Arbeit nehmen sollte, mit den deutlichen Worten festgelegt: «nichts hinsetzen, was sich nicht bereits auf dem Weg befindet»,¹⁾ und die Frage «Welche Bedeutung kann heutzutage die Erstellung eines Wegs haben?»²⁾ wies den Fortgang, drückt sie doch aus, dass die Gestaltung einer Gegend nicht bloss als technischer, sondern vielmehr als *kultureller* Akt verstanden wird. «Das Thema des Projekts» war also, um wieder Georges Descombes' Worte zu gebrauchen, «nicht mehr eine Geburtstagsfeier oder das Vorstellen eines Kantons, sondern der Weg selbst».³⁾ Um die Problematik des Wegs fassbar zu machen – inexistent, wird dieser nicht als eigentlicher Gegenstand des Projekts angelegt – setzte man eine Reihe von partiell in die lokale Ordnung eingreifenden *Störungen* ein. Sie sollen den Emotionen des Wanderers, der den Weg begeht, frische Kraft verleihen.

In diesem facettenreichen Studium des Wegs hat Richard Long, wie es seine Gewohnheit ist, die Rolle des

Gehers übernommen. In sechs Stunden lief er die insgesamt siebenunddreissig Kilometer ab und notierte dabei jede, die unscheinbarste wie die auffälligste Begebenheit, einen Vogelruf genauso wie eine Hochzeit. Auf die dem Unternehmen zugrundeliegende

Max Neuhaus wirkt auf den dichtesten Teil des Waldes ein, den das Genfer Wegstück durchquert. An jener Stelle des Pfades ist die Sicht verdeckt; sie wird versperrt durch die Architektur der schlanken, doch eng zusammengedrängten Baumstämme. Diese Störung

GEORGES DESCOMBES, TREPPEN ZWISCHEN DER ALTEN EISENBAHNLINIE UND DEM WEG/
STAIRS BETWEEN THE OLD RAILROAD LINE AND THE PATH.



700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft reagierte er, indem er längs seines Wegs sieben Haufen aus je hundert Steinen errichtete. Von dieser Markierung, die mittels des Symbols Raum und Zeit verknüpft – die 700 Jahre materialisierten sich in den Stein für Stein abgezählten Tumuli –, bleibt nichts Sichtbares übrig. Die Steine sind wieder zerstreut oder von der Vegetation überdeckt, einem Zufall des Geländes anheimgefallen. Doch was bleibt, ist die graphische Spur dieser Erfahrung, sind die als eine Art Zeichnung angelegten Notate, die der zurückgelegten Strecke erst ihren Sinn gegeben haben.⁴⁾

der auf solch einem Spaziergang vorrangigen Wahrnehmung – das Sehen – gleicht er durch die akustische Wahrnehmung aus. Durch einen künstlichen Ton, der aus verschiedenen von ihm selbst an Ort aufgenommenen und synthetisch verarbeiteten Tönen herrührt, Geräusche der Natur und der Zivilisation (die Autostrasse ist nahe), die auf ausgeklügelte Weise von einer weder sicht- noch lokalisierbaren Lautsprechergruppe verbreitet werden, lenkt Max Neuhaus unsere Aufmerksamkeit auf den Wald. Diese Wiederholung von Tönen, die zwar an unser Ohr gedrungen sind, denen wir aber kein Gehör geschenkt haben, lässt die ganze

Umgebung erklingen; es ist ein Klang, der sich nicht aufdrängt, der einen vielmehr die Ohren spitzen lässt und der den Wunsch weckt, dieser «Musik» des Waldes habhaft zu werden.

Carmen Perrins Arbeit deckt ein erdgeschichtliches Phänomen dieses Gebiets auf. Das erste Wegstück, das vor dem von Max Neuhaus gestalteten

Vegetation befreit und die Moränen-schichten, auf denen sie noch immer lagern, freigelegt. Die Blöcke werden dabei nicht etwa in ihren ursprünglichen Zustand gebracht, sondern der Wahrnehmung erschlossen, die man von ihrem Abenteuer, ihrem Alter, den ihre Haut zeichnenden Narben und Brüchen, Spuren ihres langsamen

eine bloss momentane Intuition erlangen kann, steht ihr Tun vielmehr im richtigen Verhältnis von Zeitrechnung des Menschen zu Zeitrechnung der Erde.

Die Eingriffe von Georges Descombes sind in zwei Fällen sehr verborgen, in den beiden anderen deutlicher sichtbar. Bei den zwei ersten wirkt er unauffällig auf schon vorhandene Objekte ein. Eine Mauer, die sich neben dem ehemaligen Hotel Axenstein befindet und die der Erweiterung der Strasse weichen sollte, beschliesst er zu erhalten. Er nimmt eine minimale Restauration vor, bei der die Struktur der Mauer nicht angetastet wird. Er versucht einen Rauhputz herzustellen, der möglichst dem ehemaligen Mörtel entspricht. Eine zweite Aktion betrifft den Weg selbst, den er vom Kies und dem unechten Steingrund befreit, die ihm im Lauf der Zeit beigefügt worden sind. Durch diese Säuberung gibt er ihm seinen Waldwegcharakter zurück.



Waldteil liegt, führt durch ein welliges Terrain mit steilen Böschungen, die gänzlich mit Brombeergestrüpp, Buschwerk und Bäumen bedeckt sind. Dieses hügelige Relief ist durch erratische Blöcke bedingt, die der Gletscher bei seiner Ausdehnung einst in grosser Zahl hierher verfrachtete. Von jener gigantischen Klimaveränderung und geologischen Umwälzung aber tritt nichts mehr zutage; der Wald hat sich das neue Relief als Gerippe einverleibt. Carmen Perrin nun hat beschlossen, an sechs Stellen des Wegs einzelne Blöcke hervorzuholen. Durch langwieriges, an die Wurzeln rührendes Reinigen werden die Felsen von der

Sturzes, haben kann. Die Blöcke erweisen sich als Zeugnisse des hohen Alters der Erde – und sie bewegen sich noch immer auf eine weitere Transformation dieser Landschaft zu. Sie holen die zwei Extreme der Zeit, die zwar messbar, mit unserem Erlebten aber in keinem Zusammenhang stehen, in die Gegenwart. Deshalb ist die Tatsache, dass diese Protokollierung vergänglich ist, dass die zeitintensive Säuberung nur für einen Augenblick sichtbare Wirkung zeigt, bis Moos und Brombeerranken sich erneut durchsetzen, ohne Belang. Indem Carmen Perrin den Menschen den geologischen Kräften gegenüberstellt, von denen dieser

Kreativ greift er zu Beginn der Strecke ein, wo er einen Niveauunterschied des Geländes zwischen dem Weg und dem Geleise einer ehemaligen Touristenbahn mit einem Treppenlauf aus niedrigen, eine Spannweite von hundert Metern aufweisenden Holzstufen überwindet. Sie sind, paradoxerweise, aufgrund ihrer Ausdehnung sowohl Sitzreihen als auch eine Treppe. Holzbretter halten die Erde terrassenförmig zurück, wobei die Terrassen bereits von Gras überwachsen sind. In einigen Jahren werden nur noch diese Abstufungen, die wie Furchen aussehen, welche die Kühe beim Beweiden von Steilhängen auf natürliche Weise ziehen, einen Hinweis geben.

Als letztes konstruiert er den Aussichtspavillon *Chänzeli*. Auf der vom einstigen Aussichtspunkt beibehaltenen Plattform errichtet er einen Rundbau, der von einer doppelten Lage Drahtgitter gebildet wird; der Weg geht mitten durch. Die Pavillonform bringt den Zentrumsbegriff ins Spiel, was noch dadurch verstärkt wird, dass eine in der Achse der Konstruktion wachsende Linde belassen wird. Die zwei Ebenen aus Drahtgewebe schillern doppeldeutig: Das Design des Pavillons und die Textur des verwendeten Materials vermitteln unmittelbar ein Gefühl von Transparenz, während das Gitter in Wirklichkeit das Auge irritiert. In die den See überragende Rundung ist eine weite Fensteröffnung eingelassen, welche «die Postkarte einrahmt»⁵⁾ und die seit dem 18. Jahrhundert betriebene Idealisierung der Natur und der Alpenlandschaft unterstreicht. Es ist, wie André Corboz sagt, der «Moment des beredten Ausrufs in der Prosa des Wegs».⁶⁾

Der Genfer Abschnitt des Wegs der Schweiz ist das Ergebnis architektonischen und künstlerischen Handelns, dem nichts Spektakuläres anhaftet, dessen Wahrnehmung dem Wanderer im Gegenteil eine Wachsamkeit abverlangt, die jener der Schöpfer nicht nachstehen darf. Dieses Wegstück fixiert das Jahr 1991 nicht mittels Monumenten im künftigen Gewebe dieser Gegend; es verflechtet sich indessen mit der Erinnerung des Wegs. Die Strecke zeugt von einer politischen Haltung, was zugleich in der Ethik zum Ausdruck kommt, welche die Anwendung der Architektur geleitet hat, wie auch in der Philosophie des Handelns und in der Weise, wie die Strecke das «leere Zentrum» reflektiert, das der Vierwaldstätter See dar-

stellt – das historisch gesehen leere Zentrum, das von dem Augenblick an künstlich mit nationalistischer Ideologie angefüllt wurde, da der See zur Wiege der Eidgenossenschaft erkorren worden war. Der Weg der Schweiz von 1991 «nimmt einmal mehr den Mythos der Einigung auf»,⁷⁾ obgleich dieses ideologische Zentrum geogra-

Genfer Wegs an den Tag bringen, sind in dieser Hinsicht Träger einer wirkungsvollen Botschaft.

(Übersetzung aus dem Französischen:

Irene Rey)

EINER DER FINDLINGS, DIE VON CARMEN PERRIN «GEREINIGT» WURDEN./ ONE OF THE ERRATIC BLOCKS "CLEANED" BY CARMEN PERRIN.



phisch gesehen ein Gebiet der Durchreise ist, das heute gänzlich für den gewaltigen Transit auf Schiene und Strasse bestimmt ist. In bezug auf Gesellschaft, Kultur, Wirtschaft und Politik ist die Schweiz von 1991 noch immer ein zusammengeklebtes Gebilde, eine untergründig konfliktgeladene, künstliche Vereinigung von sehr verschiedenen Fragmenten. Das Feiern dieses Zusammenschlusses, ungeachtet der selbstkritischen Thematik Utopie, kann nur kontrapunktisch zu einem monumentalen Akt erfolgen. Die vielfältigen geologischen, historischen, ideologischen Schichtungen, welche die zwei kurzen Kilometer des

AUSSICHTSPAVILLON «CHÄNZELI» VON GEORGES DESCOMBES IM BAU./ GEORGES DESCOMBES' PANORAMA LOOKOUT, UNDER CONSTRUCTION. (Seite/page 168)

1), 2), 3), 5), 6), 7) Zitiert aus Texten, die von François-Yves Morin, Georges Descombes und André Corboz stammen und die in einer Begleitpublikation zum Genfer Weg herauskommen werden.

4) Richard Long's graphische Aufzeichnung figuriert im gleichen Werk.

The Swiss Way: The Genevan route from Morschach to Brunnen. Pathway and Trace.

CLAUDE RITSCHARD

In 1991, Switzerland is celebrating the 700th anniversary of the founding of the Helvetic Confederation. To mark this event, a Swiss Way is being created around the Lake of the Four Cantons: since the nineteenth century, along with William Tell, the legend which recounts the defiance of the three Cantons of Uri, Schwyz, and Unterwalden of the Hapsburg Empire has been at the heart of the nation's founding myth. However, the "historic" relics (Tell's chapel, Schiller's stone) of this designated site do not offer a coherent progress around the lake. For the requirements of the anniversary celebrations, as no continuous route existed before the idea of the Swiss Way, one has been pieced together, combining old sections with newly opened ones to constitute an ideological collage. Each Swiss canton has been allotted a section of this pathway — the length of which is proportional to the population of the respective canton, sequence reflecting the chronological order of entry of each into the Confederation — which it is to build as it sees fit, taking responsibility for its layout and maintenance. The new pathway will endure well beyond 1991, the year of celebration, as an intentional, lasting modification of the territory.

Lying almost at the end of the loop, Geneva claims two of the thirty seven kilometers comprising the Swiss Way. Geneva's project is based on a counter-proposition, by the architect Georges Descombes, to the unsuccessful open competition held by the canton's State Council, the responses to which were all projects involving monumental representation and celebration.

Descombes' project is the result of a collective reflection (with André Corboz, Maurice Pianzola, and others) on the area's geology, geography, social history and historical events, fauna and flora. This process of deliberation led to a working dialogue with three artists, Richard Long, Max Neuhaus, and Carmen Perrin, with the guiding principle of "not putting in anything that was not already on the way."¹ To this was added the question: "What does it mean to make a pathway today?"² Land development was interpreted as a cultural as well as technical action: "The theme of the project was no longer the celebration of an anniversary or the presentation of a canton, but the pathway itself,"³ (Georges Descombes). To make the problematic of the pathway comprehensible — the pathway would not exist unless it were built as the actual aim of the project —

the collaborators chose to modify the land by means of a series of subtle interventions which would provoke new experiences in the walkers using the Way.

In this group inquiry into the nature of the pathway, Richard Long's role was, as usual, that of the walker. He spent six hours traveling the thirty seven kilometers of the Way, noting every event, from the most subtle to the most obvious, from a bird's song to a wedding. Using the original idea of the celebration of the Confederation's 700th anniversary, he built seven piles, each of a hundred stones, at various stages of his course. Of these landmarks, which united space and time in a symbolic form — the seven hundred years were realized as tumuli whose stones were counted one by one — there are no obvious remains. The stones have been dispersed or covered by vegetation, recuperated by the aleatory workings of the land. What remains is the graphic trace of the experience, the annotations which chart the meaning of the walk.⁴

Max Neuhaus chose to make his contribution in the thickest part of the forest that crosses the Geneva Way. At this point, the view from the footpath is masked, cut off by the delicate but

extremely dense architecture of the tree trunks. In place of sight—the sense which dominates any usual experience of the path—he substituted aural perception. An artificial sound, mixed with a synthetic combination of the noises of nature and civilization recorded there by Neuhaus and subtly diffused by a chain of speakers which

this gigantic climatic and geological shift; the forest has absorbed the new relief, making it its skeleton. At five separate points along the Way, Carmen Perrin chose to make certain blocks of stone newly apparent. Everything covering the rocks, including the very roots of the vegetation, was thoroughly stripped away, returning to view the

intuition can be but momentary.

Of the four interventions by Georges Descombes, two are rather discreet, and two more visible. In the first instance, Descombes worked on existing things. One, a wall beside what was formerly the Hotel Axenstein, was due to be demolished in order to widen the road. Descombes decided to pre-

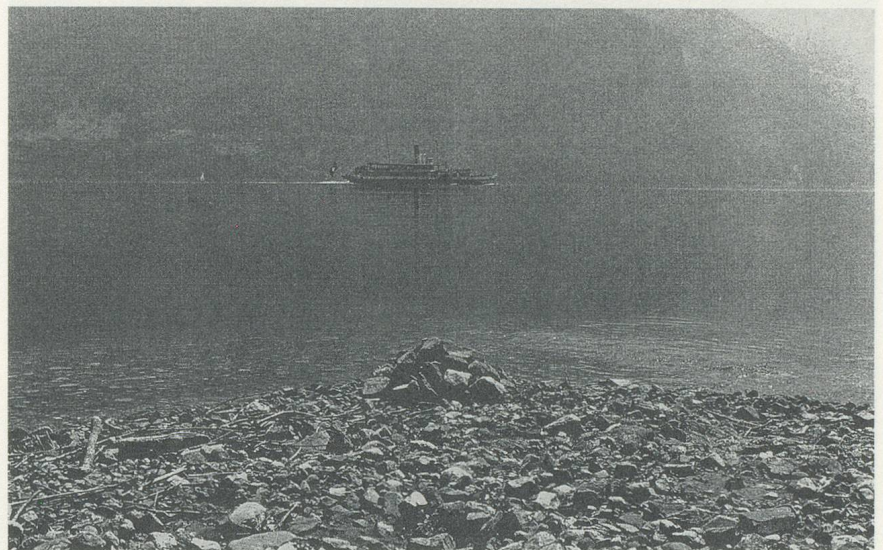
RICHARD LONG, *700 STONES FOR 700 YEARS*, *textwork*, limited edition, Genève 1991/
700 STEINE FÜR 700 JAHRE, *Textarbeit*, limitierte Edition, Genève 1991.

700 STONES FOR 700 YEARS

SEVEN CAIRNS OF A HUNDRED STONES EACH
 MADE ALONG THE SWISS WAY
 ON A WALK AROUND URNER SEE
 FROM RÜTLI TO BRUNNEN

SWITZERLAND

RICHARD LONG 1990



we can neither see nor locate, draws our attention to the forest. This reminder of sounds we have heard but not listened to, draws focus to all the noises present in the environment, making one want to listen, to pick up the “music” of the wood.

Carmen Perrin’s approach was to reveal an aspect of the area’s geological history. On the first part of the pathway, before the forest, the terrain is particularly uneven and its escarpments are completely covered with brambles, bushes, and trees. These rugged slopes were produced when a large number of stone blocks were deposited at random by the movement of a glacier. They are now all that can be seen of the effects of

beds of moraine on which the boulders still rest. Rendered visible in this way, the rocks show their age, the scars and fractures on their surface which are the traces of their long, slow fall. They establish the conformability of time, whose extremes can be measured but which are not inscribed in our own experience. It is therefore of little importance that the effect of this cleansing process, which was itself so time-consuming, was visible only for a short moment, before the moss and brambles reclaimed the rocks. Carmen Perrin’s action is modeled on the exact relation of earth time to human time, and sets the latter against the forces of geology, in relation to which man’s

serve the wall and, without altering its structure, carried out minimal restoration work by preparing a roughcast resembling the old mortar. The second inconspicuous action involved clearing the actual pathway of the gravel and various stones that had accumulated there, thus revealing the original forest floor that forms the base of the path.

Of Descombes’ two constructive interventions, one occurs at the beginning of the Way, where he filled in a hollow that separated the Way from the old tourist railway with a flight of low wooden steps covering some hundred meters. Given their depth, these steps are, paradoxically, as much terraces as

stairs. The wooden risers hold back the earth in shelves, which are already covered with grass. In a few years, no doubt, all that will remain will be a series of horizontal grooves like those created by cows repeatedly grazing on sloping pastures.

Descombes' second intervention was to build a belvedere on the old viewing platform of Chanzeli. The edi-



fice comprises two concentric circular trellises, and is bisected by the path. The form of this structure introduces the notion of a center, which is reinforced by the shape of the linden tree which has been allowed to remain at the center of the platform. The double layer of latticework sets up a permanent ambiguity between the transparency of the material and the slight visual blurring produced by the trellises. A huge aperture has been cut into the curve overlooking the lake, thus "framing the postcard,"⁵⁾ and emphasizing the way in which nature and the Alpine landscape have been idealized since the 18th century: "A moment of exclamatory eloquence in the general

prose of the pathway,"⁶⁾ (André Corboz). There is nothing spectacular about the architectural and artistic works which constitute the Geneva section of the Swiss Way. On the contrary, they become apparent only if the walker accords the terrain the same quality of attention as the works' authors have done. Rather than being a series of monuments that mark the year 1991 and that will become part of the territory's future, they will take their place in the pathway's memory. In its architectural ethic and implicit philosophy of action, this work on the Geneva section attests to a political approach, a reflection on the "empty center" represented by the Lake of the Four Cantons – itself a historical void artificially filled up by nationalist ideology from the time that it was designated as the cradle of the Confederation. The Swiss Way of 1991 "is a new revival of the unificatory myth"⁷⁾ and yet this ideological center is a geographical passage, nowadays given over to a terrifyingly dense road and rail traffic. Socially, culturally, economically, and politically, the Switzerland of 1991 is still a patchwork, an artificial collage of highly diverse fragments ridden with unvoiced conflict. Even with the self-critical, idea of Utopia as its guiding theme, no celebration of this union would be feasible unless it actively avoided or countered this monumental notion. In this respect, the geological, historical, ideological, and other strata revealed by the two short kilometers of the Geneva Way carry their own telling message.

(Translation from the French:
Charles Penwarden)

1–3, 5–7) Citations from the texts by François-Yves Morin, Georges Descombes and André Corboz to appear in the book accompanying the project: *Voie suisse, itinéraire genevois* with additional contributions by Hervé Gauville and Maurice Pianzola.

4) Richard Long's graphic annotations to his walk are reproduced in the same book.