



**ORNAMENT  
NEU AUFGELEGT /  
RE-SAMPLING  
ORNAMENT**

SCHWEIZERISCHES ARCHITEKTURMUSEUM  
SWISS ARCHITECTURE MUSEUM  
OLIVER DOMEISEN (Hrsg.)

CHRISTOPH MERIAN VERLAG

N° 05

**SAMM**

# WATER FLUX, 2009

ORT / LOCATION:

ÉVOLÈNE, SCHWEIZ / SWITZERLAND

ARCHITEKT / ARCHITECT:

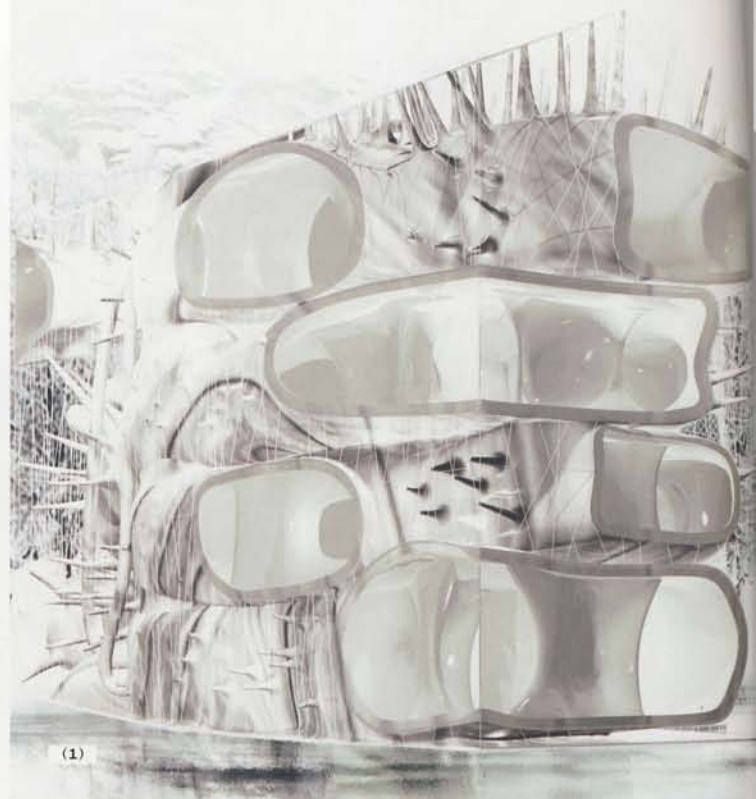
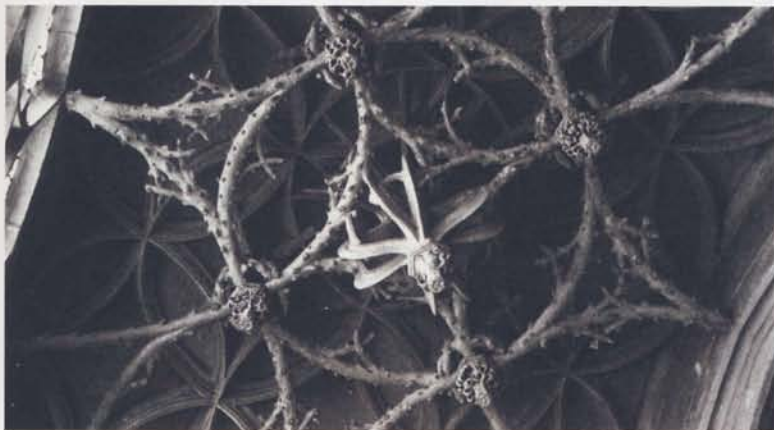
R&SIE(N) /  
FRANÇOIS ROCHE, STÉPHANIE LAVAUX

AUFTRAGGEBER / CLIENT:

MAISON DES ALPES,  
FONDATION PUBLIQUE, ÉVOLÈNE

IM MIMETISCHEN ORNAMENT DER GOTIK WIRD DER BAUM  
SYMBOLISCH ZUM SCHUTZDACH. /  
THE MIMETIC ORNAMENT OF THE GOTHIC USES THE TREE AS A  
SYMBOLIC REPRESENTATION OF SHELTER.

ERHARD UND ULRICH HEYDENREICH, MARIENKIRCHE,  
16. JH, INGOLSTADT. / ERHARD AND ULRICH HEYDENREICH,  
MARY'S CHURCH, 16TH CENTURY, INGOLSTADT.

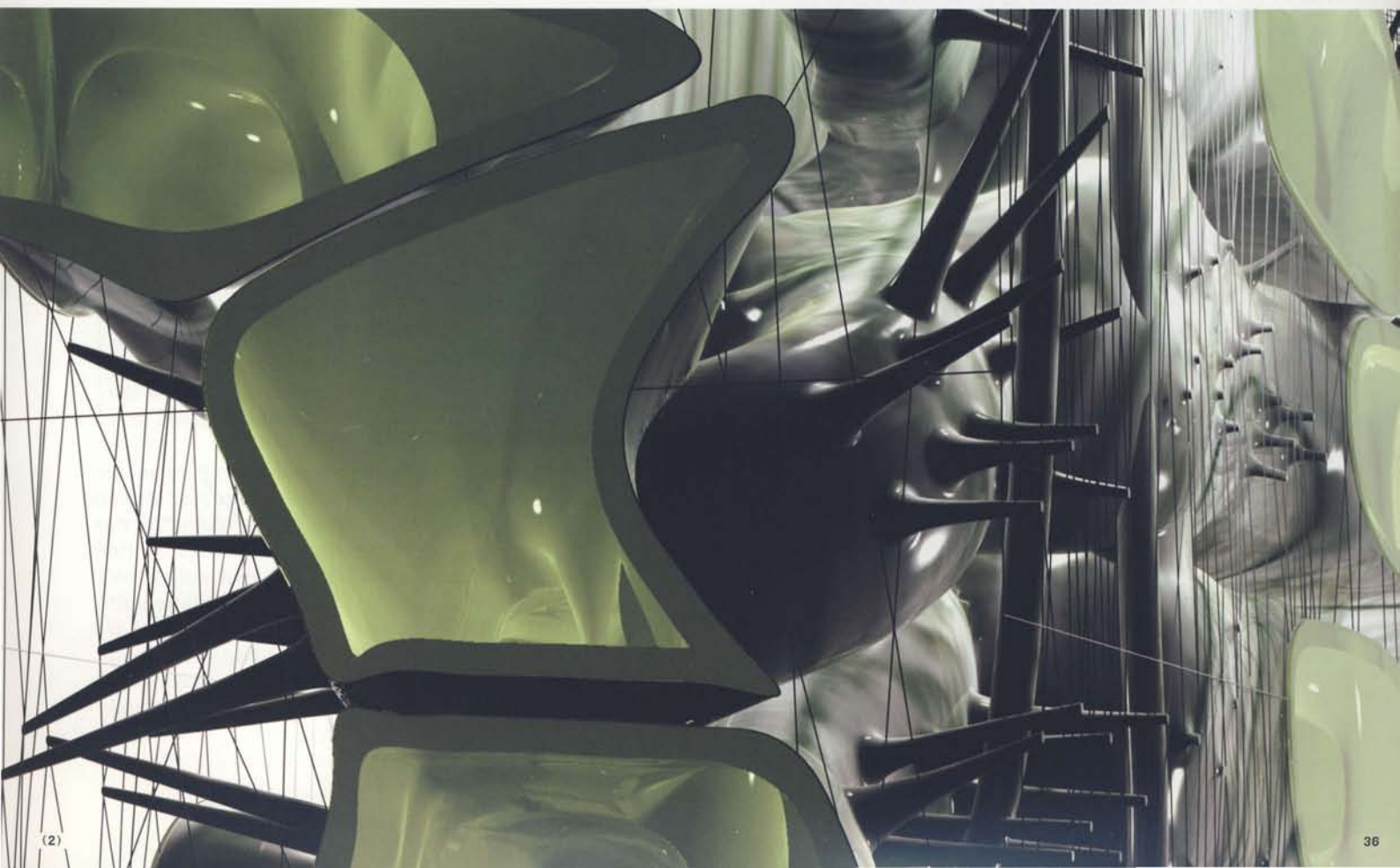


Gänzlich unerfahren und ohne Werkzeug sammelte der Baumeister einige Äste, setzte sie kegelförmig zusammen, bedeckte sie mit Schilf oder Blättern und Lehm und formte so seine Hütte: ausreichend, um seinem zähen Bewohner Schutz in der Nacht oder vor schlechtem Wetter zu bieten. Mit der Zeit jedoch entdeckte der Mensch (...) ordentlichere und, dauerhaftere Bauverfahren und Formen (...) William Chambers,

'A Treatise on the Decorative Part of Civil Architecture', 1759

Without experience or tools, the builder collected a few boughs of trees, spread them in conic shape, and covering them with rushes, or leaves and clay, formed his hut: sufficient to shelter its hardy inhabitant at night or in seasons of bad weather. But in the course of time, men (...) fell upon neater, more durable modes of construction (...)

William Chambers, 'A Treatise on the Decorative Part of Civil Architecture', 1759



## Water Flux

«Da aber erhob sich in unserem Pfade eine verhüllte menschliche Gestalt, sehr viel grösser an Gliedmassen, als sonst ein unter Menschen je Hausendes. Und die Tönung der Haut der Gestalt, war von der völligen Weissnis des Schnees ...» (Edgar Allan Poe, «Der Bericht des Arthur Gordon Pym», 1838)

François Roche

Dieser letzte, unvollendete, rätselhafte Satz von Poe hinterlässt einen verwirrten, frustrierten Eindruck beim Leser. Was ist diese Gestalt? Wie kann diese Erzählung als abgeschlossen gelten, wenn der Erzähler uns noch nicht einmal sagen kann, was am Ende passiert? Was ist dieses Phänomen, das vor seinen Augen auftaucht? Verstört durch diese ungeklärten Fragen schrieb der französische Science-Fiction-Autor Jules Verne «Die Eissphinx», um eine wissenschaftliche Antwort zu liefern. In dieser Erzählung erläuterte Verne mit Geschick, worum es sich bei der Gestalt handelte, warum die Geschichte so endete und wie der Erzähler zu Tode kam. Welchem Protokoll folgt die hier von Poe entwickelte Subjektivierung und warum reagierte Verne mit einem Scheinbild des Wissens, bei dem er die positivistische Wissenschaft als Instrument einsetzt, um selbst den letzten Schatten des Unbekannten zu beseitigen? Durch die Nutzung von Technologien kommuniziert der Fluss des Wassers mit dieser Logik, um so die klare Identität des Gebäudes aufzulockern, wobei das interpretative nochmalige Betrachten und Deuten Teil des Experiments ist. Die Vielzahl an Inputs wird strategisch entwickelt, um so ein schizoides Design zu erschaffen, bei dem der Spiegelstatus gleichzeitig gebrochen und wieder zusammengesetzt werden kann.

### Morphologies

- Eine interne Geometrie, die in einem Alpenglacier entsteht, wenn ein Strom aus geschmolzenem Schnee eine höhlenartige Ausbuchtung in die Tiefen des Eises gräbt und immer weiter vergrössert.
- Eine erste externe Morphologie, die vom Geist eines «traditionellen» Fussabdrucks in Form eines gewöhnlichen Holzhauses in dieser Gegend erschaffen wird. Die Erscheinung wird nur im Winter durch den Schnee sichtbar.
- Eine zweite externe Morphologie des Standorts, bei der die äussere hölzerne Hülle mit einem Baumstamm und einer Vielzahl von Ästen eine Analogie zur Waldgrenze darstellt.

Die Mimesis ist – im Sinne von Rabelais – eine groteske Form der Artikulation. Wir manipulierten beide Identitäten, um das Mass an Schizophrenie aufzuzeigen – das Mass an Unterbrechung in der Kontinuität der Bedeutung. Das Ergebnis erinnert an etwas, das durch genetische Mischbarkeit entstanden ist, eine Chimæra, eine perfekte Mischung zweier unterschiedlicher Tiere, eine Hybridisierung zweier Morphologien: ein Baum und eine Eishöhle, ein archaischer Geist und eine Schneehöhle.

Das Groteske, die Anomalie entsteht durch die Fragmentierung der Erzählung und der widersprüchlichen Strategie der Bauweise, also im Wiederzusammensetzen der heterogenen Eingaben zu einer Hülle, einem «Körper ohne Organ», ohne jegliche strukturelle Differenzierung. Das Holz (3D-Druck im Massstab 1:1) nimmt die Widersprüche auf: «Der Geist ist der Baum, der eine Höhle wurde, aber nur im Winter, und diese Höhle ist die Hülle, die von den Bäumen geschaffen wird, und eine Mimesis der Bäume ...»

Auf diese Weise wird das Projekt zu einer Intensität des Fließens, einer Verformung in verschiedene Erscheinungsbilder, einer dynamischen Territorialisierung. Die Logik der Form und des

## Water Flux

‘But there arose in our pathway a shrouded human figure, far larger in proportions than any dweller among men. And the hue of the skin of the figure was of the perfect whiteness of the snow ...’ (Edgar Allan Poe, ‘The Narrative of Arthur Gordon Pym’, 1838)

Poe's last, unfinished, enigmatic sentence leaves the reader perplexed and frustrated. What is this figure? How can his account be considered finished if the narrator is not even able to tell us what happened at the end? What is this phenomenon appearing in front of his eyes? Jules Verne, the French science fiction writer, perturbed by these unresolved questions, wrote ‘The Sphinx of the Ice Fields’ (also known as ‘An Antarctic Mystery’) to provide a scientific answer. He sought to neatly explain what the figure was, why the story ended the way it did and how the narrator met his death. What is the protocol of subjectivization developed by Poe, and why did Verne respond with a simulacrum of knowledge, using positivistic science as the key, seeking to abolish even the shadow of the unknown? The flow of water negotiates with this logic, using technologies to loosen the clear identity of the building, where the interpretative re-reading is a part of the experiment. The multiple inputs are strategically developed to create a schizoid design, where the Mirror Status could be simultaneously broken and reassembled.

### Morphologies

- An internal geometry produced by a stream of melting snow in an Alpine glacier, excavating and extending a cavernous pocket in the depths of the ice.
- A first external morphology produced by the ghost of a ‘traditional’ footprint of an ordinary wood building in this area. The appearance is only revealed in the winter, by the snow.
- A second external morphology coming from the location, where the wooden shell is analogous to the boundaries of the forest, with a trunk and a multitude of branches.

The mimesis is a grotesque articulation, in a Rabelaisian sense. We manipulated both identities to reveal the degree of schizophrenia, the degree of disruption in the continuity of meaning. The result can be compared to something produced by genetic miscibility, a chimera, a perfect mix of two distinct animals, a hybridization between two morphologies / a tree and an ice cavern, an archeological ghost and a snow silhouette.

The grotesqueness or anomaly is produced by the fragmentation of the narrative and the contradictory strategy of construction; i.e. reassembling this heterogeneity of inputs into one shell, a ‘body without an organ,’ without any structural differentiation. The wood (3D print at scale 1:1) absorbs the contradictions: ‘The ghost is the trees which became a cavern, but only in winter, and the cavern is the shell produced by the trees and is a mimesis of the trees ...’

In this way the project becomes an intensity of flow, a morphing between several appearances, a dynamic territorialization. The logic of the shape and space does not reflect a pursuit of a panoptical survey, but a suite of meanderings, of liquidity, of forks. The project suffers a multiple personality disorder, but reassembles itself in the mirror of its own representation, like a chameleon in front of a mirror ... The mimesis invokes localization, territorialization and ‘Paradise Lost’ (John Milton). It refers to the neighborhood, nature, with the conscientiousness of an impossible nostalgia.

Raums lässt nicht das Verlangen nach einem panoptischen Überblick erkennen, sondern vielmehr nach einer Folge von Abschweifungen, von Flüssigkeit, von Verzweigungen. Das Projekt leidet an einer multiplen Persönlichkeitsstörung, setzt sich jedoch im Spiegel seiner eigenen Darstellung selbst wieder zusammen, wie ein Chamäleon vor einem Spiegel ... Die Mimesis beschwört Lokalisierung, Territorialisierung und das verlorene Paradies (John Milton) herauf. Mit der Gewissenhaftigkeit einer unmöglichen Nostalgie stellt sie einen Bezug zur unmittelbaren Umgebung, zur Natur, her.

**CHRONOLOGIE-SCHLEIFE.** Die Bäume werden vor Ort ausgewählt und gefällt (sie werden im Rahmen der normalen alltäglichen Waldpflege gefällt, die im gesamten Waldgebiet von etwa 21.000 Hektar durchgeführt wird). Anschliessend werden sie ins Tal transportiert, wo sich eine Hightech-Anlage zur Holzverarbeitung befindet. Dort werden sie in viele Einzelteile zerstückelt, anschliessend wieder zusammengeklebt und mit einem fünfachsigen computergesteuerten Bohrer bearbeitet. Zum Schluss werden die 180 Holzstücke (für 2000 m<sup>2</sup>) wieder auf den Berg transportiert, wieder zusammengebaut und vor Ort mit Hilfe von Giessharz zusammengehalten.

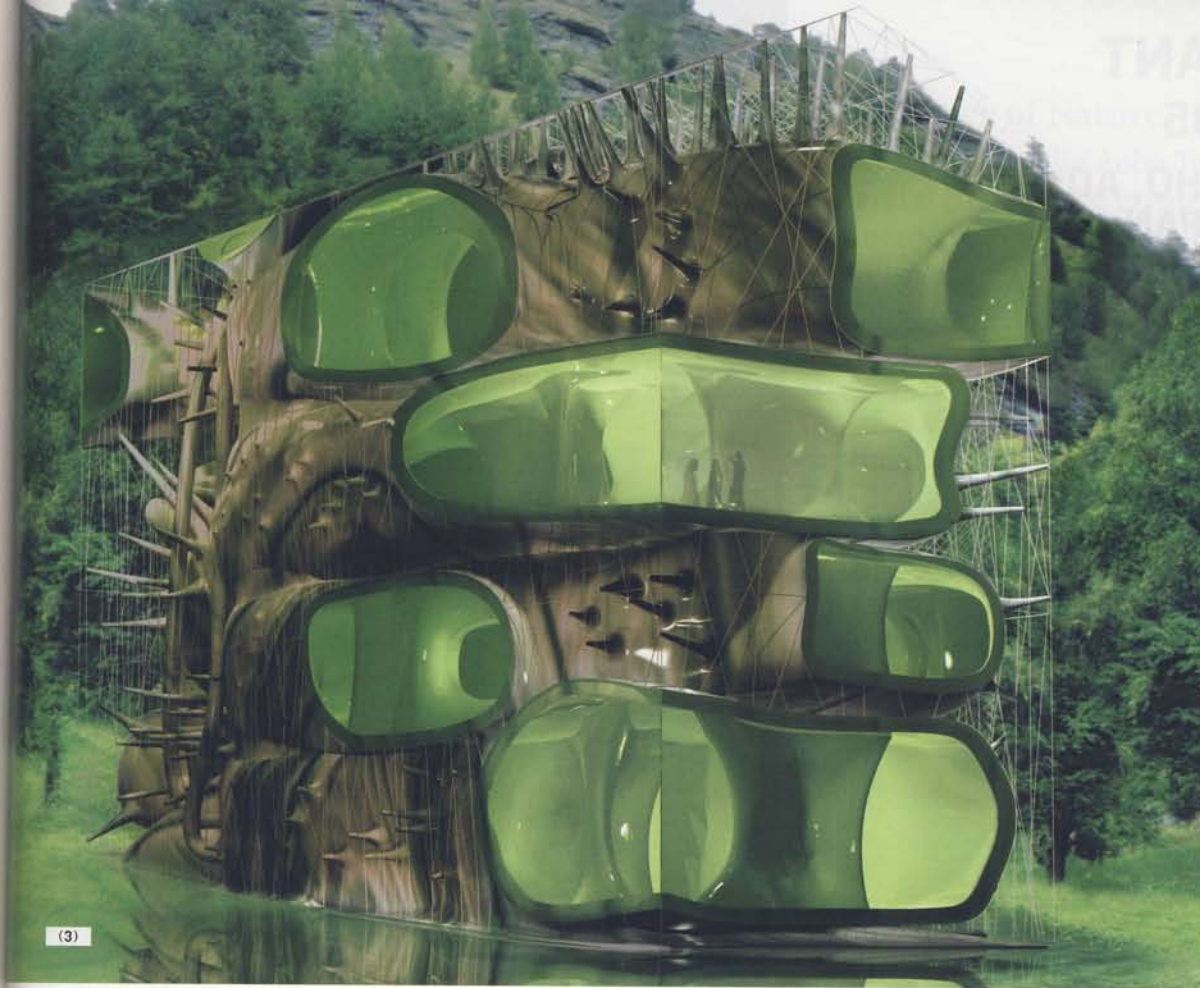
Diese anthroposophische Schleife ist der Hauptteil des Wasserfluss-Projekts. «Think globally, act locally» (denke global, handle lokal) schrieb David Brower im Jahr 1969. Dieser an sich legitime Ansatz wurde zum grossen Teil als Rechtfertigung für die schlimmsten Einstellungen missbraucht, die grünen Regionalismus und lokalen Konservatismus zur Folge hatten. Dreissig Jahre später sind wir jedoch mit Hilfe einer Verbindung aus Chamäleon-Mimesen, Schimären und Technologien in der Lage, dieses Konzept der widersprüchlichen Kräfte zu reaktivieren und das Ungleichgewicht zu realisieren, wodurch der Kraftfluss der Intensität ihrer Gegensätzlichkeit erkennbar wird. Darüber hinaus ist die Schleife auch eine lokale Reaktivierung, eine Wiederbelebung der lokalen Wirtschaft durch die Entwicklung und den Einsatz von Design als Strategie, um Investitionen seitens der Eidgenossenschaft für das abgeschiedene Dorf Evolène anzuregen.

**DAS GROTESKE.** Die industrielle Umgestaltung der Bäume bringt eine Art unerwünschten Nebeneffekt mit sich. Im Verlauf des Prozesses wird das Holz beschädigt; die fraktale Geometrie der Äste verschwindet, die Knoten werden eliminiert, Risse in der Oberfläche werden geglättet, und die Maschine zerstört die rohe, lebende Substanz. Anstatt die Beschädigungen am Holz jedoch rückgängig zu machen, zogen wir es vor, die Erinnerung an seine Form, die das Holz im Transformationsprozess verloren hatte, zu korrumpieren; die Erinnerung an sein Wachstum wird reaktiviert. Wir vergleichen diese Post-Transformation mit der Arbeit von Giuseppe Penone, in der die Kunst die Natur imitiert, indem sie in sie hineinschneidet und ihr so ermöglicht, sich selbst in sich selbst zu offenbaren. Einen Bezug zu diesem logisch-unlogischen Prozess findet sich bei Jurgis Baltrusaitis in seinem Buch «Imaginäre Realitäten», in dem er mehrere künstliche Berge in China beschreibt, die von einem europäischen Reisenden um das 18. Jahrhundert entdeckt wurden. Diese Berge, die 20 Meter hoch sind und vollständig aus Naturstein, zeichneten sich durch überaus kunstvolle Reproduktionen der Auswirkung von Wind- und Wassererosion auf ihre Formen und Oberflächen aus, mit einer komplex spitzenartigen, alveolären, korallenartigen Morphologie. Diese asymmetrische Form schuf eine monströse Geometrie, die die Gewalt und den Wahnsinn der Natur nachbildete. In diesem Fall wurde die Natur nicht als Rohstoff verwendet, an dem unser Verlangen nach Kontrolle und Domestizierung gestillt werden kann, sondern als Grenzbezug, als unerforschtes Territorium für die Steigerung des Potenzials zur Verwilderung und Zustandsveränderung. Die schillernde Hexe spukt noch immer in den Wäldern, deren dunkle Tiefen nach wie vor Furcht, aber auch Faszination auf das Rotkäppchen ausüben.

**LOOPED CHRONOLOGY.** The trees are selected and cut on site (they are felled in the course of the ordinary daily maintenance carried out throughout the whole of the forest, some 21,000 hectares). Then they are transported into the valley where the hi-tech wood processing plant is located, sheared into multiple fragments to be glued back together and then bored by a five-axis computer-driven drill. Finally the 180 pieces of wood (for 2,000 m<sup>2</sup>) are transported back up the mountain, to be reassembled and held together by resin on the site itself.

This anthroposophical loop is the main part of the water flow project. «Think globally, act locally,» wrote David Brower in 1969. This legitimate approach has mainly been used as an excuse for the worst sort of attitudes, producing green regionalism and local conservatism. But 30 years later, through an articulation between chameleon mimesis, chimeras and technologies, we are able to reactivate this concept of contradictory forces, and realize this disequilibrium, revealing the flux of the intensity of their opposition. Further, the loop is also a local reactivation, reviving the local economy through the development and use of design as strategy for investment by the Confederation in the isolated village of Evolène.

**THE GROTESQUE.** The industrial transformation of the trees creates a kind of undesired side effect. The process spoils the wood. The fractal geometry of the branches disappears, the knots are eliminated, cracks on the surface are smoothed, and the machine kills the raw, living substance. Instead of re-corrupting the wood, we preferred to sully its shape with the memory that the wood lost in the process of transformation; the memory of its growth is reactivated. We compare this post-transformation to the work of Giuseppe Penone, where art imitates nature by carving into it and letting it reveal itself within itself. Regarding this process of logic-illogic, in his book «Aberrations» Jurgis Baltrusaitis described several artificial mountains in China discovered by a European traveler around the 18th century. These mountains – 20 meters high, made entirely of natural stone – were marked by highly sophisticated reproductions of the effects of wind and water erosion on their shapes and surfaces, with a complex lacey and alveolar coral morphology. This dissymmetrical shape created a monstrous geometry simulating the violence and madness of nature. In this case, nature was not used as a raw material to which our desire for control and domestication could be applied, but as a borderline reference, an unknown territory to increase the potential for wildness and altered states. The fascinating witch is still in the woods, and the Little Red Riding Hood is still both afraid and attracted by its dark depths.



(3)

- (1) <waterflux> im winter.
- (2) Zwischen Baum, Gletscher und Schutzbunker; Fassadendetail.
- (3) Schutzunterstand aus Bäumen; <waterflux> im Sommer.
- (4) Das Monster im Haus; Ostfassade.
- (5, 6) Giuseppe Penone: Baumskulpturen.
- (7) Leo Fabrizio, Bunker Fort Pré-Giroud, Vallorbe, Schweiz.

- (1) 'waterflux' in winter.
- (2) Between tree, glacier and defensive bunker; detail façade.
- (3) Tree-shelter; 'waterflux' in summer.
- (4) Monster in the house; east elevation.
- (5, 6) Giuseppe Penone: tree sculptures.
- (7) Leo Fabrizio, bunker fort pré-giroud, vallorbe, Switzerland.



(4)



(5)



(6)



(7)