



## 1988

Ingreep versus verhaal  
De renovatie van Hotel Furkablick in Zwitserland  
Sabine von Fischer

Gaat het verhaal aan de interventie vooraf, of overleeft het de ingreep? In het geval van OMA's transformatie van Hotel Furkablick lijkt het verhaal parallel aan het architectonische project te zijn ontstaan. Gaat het verhaal van Koolhaas over het specifieke van een locatie, zoals zoveel van de ingrepen die kunstenaars tussen 1983-1999 aan het gebouw en in het omringende landschap uitvoerden? Koolhaas' projectbeschrijving in *S,M,L,XL* – getiteld 'Worth a Detour' – benadrukt de aanwezigheid van de natuur op de ruige berglocatie, 2.429 m boven de zeespiegel, maar het opgeleverde project roept de vraag op of architectuur wel locatie-specifiek kan zijn. De nieuwe, trechtvormige ingang van staalplaat; het dubbelhoge venster, uitgesneden uit de 1893-gevel, en tevens doorboord door een betonnen muur, en het tensegrity-achtige terras zijn in wezen modernistische gebaren: een zonder referenties optellen en aftrekken van architectonische elementen naast het bestaande gebouw. Dit essay is voornamelijk gebaseerd op een vergelijking tussen de A3 Xerox brochure, opgesteld voor de persconferentie ter gelegenheid van de ingebruikname van het door OMA getransformeerde Hotel Furkablick op 18 juli 1991, en de twee spreads in *S,M,L,XL* waarop thumbnails van het gebouw en de nieuwe interventies zijn afgezet

## 1988

Intervention versus Narrative  
Hotel Furkablick Renovation, Switzerland  
Sabine von Fischer

Does narrative precede intervention or outlive it? In the case of OMA's transformation of the Furkablick Hotel, the narrative seems to have been created in parallel to the architectural project. Is Koolhaas's narrative one of site-specificity, like so many of the artist's interventions commissioned for the building and the surrounding landscape between 1983 and 1999? Koolhaas's project description in *S,M,L,XL* – entitled 'Worth a Detour' – emphasises the presence of nature in the rough alpine site at 2,429 m above sea level; however, the built project challenges the concept that architecture can be site-specific at all. The new funnel entrance of steel sheeting, the double-height window cut-out of the 1893 façade that is also penetrated by a concrete wall, and the Tensegrity-like terrace are essentially modernist gestures, non-referential acts of adding and subtracting architectural elements in juxtaposition to the existing building. This essay is based primarily on a comparison of the A3 Xerox brochure compiled for the press conference for the inauguration of OMA's transformation of Hotel Furkablick on 18 July 1991, and of the two spreads in *S,M,L,XL* where thumbnail images of the existing building and the

tegen een achtergrond van foto's van de besneeuwde, hoge, alpiene locatie.<sup>1</sup>

Volgens een overzicht van de Zwitserse galeriehouders Marc Hostettler in diens brochure uit 1991 bezocht Koolhaas Furkablück in 1986 toen er een symposium met de ambitieuze titel 'Post-CIAM' plaatsvond. In 1987 waren er drie opdrachten voorzien: Max Bill zou de locatie markeren van het voormalige, in 1982 gesloopte hotel Furka; Luc Deleu had opdracht gekregen het dienstgebouw van het gesloopte hotel te herstructureren; en John Hejduk was aangezocht om hotel Furkablück te transformeren. Van de drie door Hostettler aangezochte architecten (Koolhaas was daar niet bij) gingen er twee aan de slag. Alleen Hejduk zag na een kort bezoek van de opdracht af, waarna OMA werd gevraagd die de opdracht aanvaardde.

Volgens Koolhaas kwam er niemand op Hostettler's symposium af. Zijn eerste bezoek vond plaats toen hij een omweg maakte op weg naar Milaan. Hij bezocht de locatie april 1988 samen met Jeroen Thomas en nog geen jaar later, op 21 maart, werd een aanvraag voor een bouwvergunning ingediend. Het proces werd in 1990 vertraagd door hevige februaristormen, maar op 18 juli 1991 konden de nieuwe ruimten in gebruik worden genomen. In zijn korte chronologie definieert Hostettler de ingreep als een derde bouwphase, als een vervolg op de bouwwerkzaamheden van 1893 en 1903. Het deel uit 1893 is een eenvoudig, van een zadeldak voorzien gebouw met tien hotelkamers; het deel uit 1903 is een meer verfijnde, 27 kamers tellende kubus van vier verdiepingen – het was 100 jaar geleden waarschijnlijk de bedoeling om die symmetrisch uit te breiden met nog zo'n kubus. Zoals zo vaak gebeurt werd dit ambitieuze plan nooit gerealiseerd: het is zelfs uitsluitend aan het initiatief van Hostettler te danken dat het complex niet helemaal is gesloopt.

Van de tien afbeeldingen in S,M,L,XL zijn er maar twee van de aangepaste architectuur van de begane grond en eerste verdieping van het gebouw uit 1893 (waartoe de interventie van OMA zich beperkte); de andere tonen het indrukwekkende landschap, het historische gebouw en de door Hostettler georganiseerde ingrepen van kunstenaars. De projectbeschrijving verandert na een bezoek per helikopter aan de ingesneeuwde locatie nogal plotse-ling van perspectief: de laatste paragraaf vermeldt de ingrepen, zoals een entree die 'bezoekers naar binnen zuigt', het dubbelhoge venster dat 'het uitzicht opent' en het 'zwevende terras om buiten te verblijven'. De transformatie van Furkablück verhult niets, maar stelt alles tot het uiterste bloot. De gevel met het grote uitgesneden venster staat echter niet op enige gepubliceerde of archiefphoto, terwijl er een overvloed aan kiekjes van binnen naar buiten is, van de rotsen, de hellingen, de wolken en de sneeuw die blijft liggen tot laat in de zomer. De uitsnede in de zuidgevel toont geen gevoel voor detail, er is qua materiaalgebruik niet bemiddeld tussen het oude en het nieuwe. Zowel van binnen als van buiten lijkt het alsof er een meteoriet met volle kracht in het historische gebouw is geslagen. De architectonische ingreep is niet bedoeld om te worden bekeken, er moet van binnen naar buiten worden gekeken.

new interventions are set onto background images of their snow-covered high alpine setting.<sup>1</sup>

According to the outline by Swiss gallerist Marc Hostettler in his 1991 brochure, Koolhaas visited Furkablück for the symposium hosted there in 1986, ambitiously entitled 'Post-CIAM'. In 1987, three commissions were envisaged: Max Bill was to mark the site of the former hotel Furka, demolished in 1982; Luc Deleu was assigned a restructuring of the service building of the demolished hotel; and John Hejduk was chosen to transform hotel Furkablück. Of the three architects selected by Hostettler – Koolhaas was not among them – two did go ahead with the project. Only Hejduk declined the commission after a brief visit, after which it was offered to OMA, which accepted.

According to Koolhaas, no one came to Hostettler's symposium. His own first visit happened on a detour on his way to Milan. In April 1988, he and Jeroen Thomas visited the site and less than a year later, on 21 March, plans were filed for a building permit. Severe storms in February of 1990 delayed the process, but on 18 July 1991 the new spaces were inaugurated. In Hostettler's brief chronology, he defines the intervention as a third building phase, as a sequel to the building parts of 1893 and 1903. The 1893 section is a simple ten-room building with a pitched roof; the 1903 section is a more refined four-storey cube with 27 rooms, which 100 years ago was most likely meant to be extended symmetrically by another four-storey cube. This ambitious plan, like so many others, was never realised; indeed, it is only thanks to Hostettler's initiative that the complex was not demolished altogether.

Of the ten images in S,M,L,XL, only two depict the reconfigured architecture on the lower and ground floors of the 1893 building (to which OMA's intervention was limited); the others show the dramatic landscape, the historical building and the artistic interventions curated by Hostettler. In a somewhat sudden turn, the project description pans from a helicopter visit on the snowed-in site to the last paragraph, where the interventions, such as an entrance that 'funnels visitors inside', the double-height window that 'opens the view', and the 'floating terrace for outside accommodation' are listed. In the Furkablück transformation, nothing is disguised, but rather exposed to the extreme. However, the façade with the large window cut-out is not represented in any of the photographs that have been published or archived, while there is an abundance of views from the inside out onto the rocks, slopes, clouds and snow that lasts until late summer. In the cut-out in the southern façade, there is no sensitivity in detail, and no mediation in the materials between the old and the new. From the inside as well as from the outside, it looks as if a meteorite has struck the historical building with full force. The architectural intervention is not meant to be looked at, but to be looked out from.

It is not the intervention but the narrative that creates the spectacle here. But in this quest to divert our attention to the site, is the architecture really so

Het is niet de ingreep, eerder het verhaal dat hier het spektakel creëert. Maar is de architectuur achter al die pogingen om onze aandacht op de locatie te vestigen, echt zo onspectaculair? Terwijl de ingang en het terras zijn gearcicleerd als afzonderlijke elementen die zijn vastgemaakt aan de historische structuur, is het interieur volledig getransformeerd: een buisvormige stalen ondersteuning in het midden van het restaurant benadrukt de vierkante plattegrond en verdeelt de ruimte in vieren. Het zuidoostelijke kwart fungeert als verbruikszaal: daar zijn de vloer en het plafond verwijderd en is een grote opening in de zuidgevel gesneden. In de overige drie kwarten van de ruimte verwelkomt het oorspronkelijke hotelmeubilair, overgebleven na verschillende pogingen om een hotel voor kwaliteitstoerisme te exploiteren, nu 'kunstenaars en bezwete fietsers', zoals Koolhaas de hedendaagse clientèle beschrijft. Hij lijkt niet alleen gefascineerd door de heterogene mix van gasten, maar ook door eigenaar en directeur Marc Hostettler, die tot zijn verbazing 'nog een derde rol op zich nam: die van bouwer'.

Dankzij OMA's modernistische gebaar – het uitsnijden van een groot deel van de zuidgevel – is het ondiepe vertrek helder verlicht en strekt zich naar buiten en naar beneden toe uit. De onderste verdieping valt weg tegen de berghelling, het getuigen aluminium plafond boven de bar reflecteert en harmonieert met de vaak mistige lucht. Het is eerder een schouwspel van vergezichten dan van functies. De metalen trap die in een gat in de vloer is geplaatst, geeft toegang tot de badkamers op het lagere niveau. Het toogblad bovenop de betonnen muur zet zich voort door het grote raam en steekt het terras op, als de doorlopende bar van een mediterraan strandhuis. Maar hier, meer dan 2.000 m boven de zeespiegel, verstoort het klimaat de modernistische droom. Op ongeveer 50 van de 100 dagen van het alpiene zomerseizoen, wanneer de pas open is, waait hier een harde wind. De andere 50 dagen kunnen zonnig of regenachtig zijn.

Op een zonnige middag tijdens dit korte seizoen kan de gewenste continuïteit tussen de binnenkant en de buitenkant worden ervaren door de glazen deur zonder kozijn tussen het restaurant en het terras open te zetten. Bij de aansluiting op het terras is de vloer vervangen door stalen roosters. Tijdens de korte zomers, wanneer de weg over de pas open is, worden de brede, witte houten latwerkstoelen op het terras gezet. De metalen structuur, die het boven de rotsachtige helling zwevende platform van houten planken ondersteunt, is gemaakt

1 Zie ook: Thomas Brunner, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri. Oberes Reusstal und Ursern, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Band IV* (Bern: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK, 2008), 443 e.v.; Laurent Chenu, 'Déplacer les montagnes. A propos de la transformation de l'Hôtel "Furkablück" par l'OMA', *Faces*, nr. 21 (1991), 80–85; Marc Dubois, 'Furkablück. OMA en Luc Deleu', *S/AM*, nrs. 3–4 (1992), 12–21; Institut Furkablück, 'FURKA 46° 34'22"N 8° 24'54"E 2429 mMSL' (Zürich: Édition Voldemeer, 2010); Jürgen Grath, *Furk'art: Spuren des Ephemereren* (München: Herbert Utz Verlag, 2012).

unspectacular? While the entrance and the terrace are articulated as separate elements that are attached to the historical structure, the interior has been totally transformed: a tubular steel support in the centre of the restaurant underlines the square layout and divides the room in four quarters; the south-eastern quarter serving as the service section with floor and ceiling removed, and cutting a large opening in the southern façade. In the other three quarters of the room, original hotel furniture from the various attempts to operate the hotel for high-end tourism now welcomes 'artists and sweaty cyclists', as Koolhaas describes the contemporary clientele. Besides the heterogeneous mixing of the guests, he seems fascinated by owner and director Marc Hostettler, who to his surprise was also 'taking on a third role: builder'.

Due to OMA's modernist gesture of cutting out a large section of the southern façade, the shallow room is brightly lit and extends outwards and downwards. The lower floor blends into the alpine slope, the folded aluminium ceiling over the service bar both reflects and blends in with the often misty skies. It is a spectacle of views, less so of functions. The metal staircase placed into the hole in the floor accesses the bathrooms on the lower level. The service counter on top of the concrete wall continues through the large window, projecting out onto the terrace like a continuous bar in a Mediterranean beach house. But here, more than 2,000 m above sea level, the climate impedes this modernist dream. Rough winds blow on about 50 of the 100 days of the alpine summer season when the pass is open. The other 50 may be sunny, or rainy. On a sunny afternoon during this short season, the aspired continuity between the inside and the outside can be experienced when the frameless glass door between the restaurant and the terrace is propped open. At the connection to the terrace, the floor is replaced with steel grating.

During the short summers, when the road over the pass is open, the wide white wooden lattice chairs are placed on the terrace. The metal structure holding the platform of wooden planks hovering over the rocky slope is composed of horizontal and vertical I-beams over a Tensegrity-like structure visible from the side; another gesture enforcing the contrast between the seeming weightlessness of the intervention and the massive volume of the building and its terrain.

When Hostettler saved the building from demolition and took on his Furk'Art enterprise in 1983, the

1 See also: Thomas Brunner, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri. Oberes Reusstal und Ursern, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Band IV* (Bern: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK, 2008), 443ff; Laurent Chenu, 'Déplacer les montagnes. A propos de la transformation de l'Hôtel "Furkablück" par l'OMA', *Faces*, no. 21 (1991), 80–85; Marc Dubois, 'Furkablück. OMA en Luc Deleu', *S/AM*, nrs. 3–4 (1992), 12–21; Institut Furkablück, 'FURKA 46° 34'22"N 8° 24'54"E 2429 mMSL' (Zürich: Édition Voldemeer, 2010); Jürgen Grath, *Furk'art: Spuren des Ephemereren* (München: Herbert Utz Verlag, 2012).

van horizontale en verticale I-balken op een tensegrity-achtige structuur die zichtbaar is vanaf de zijkant. Nog een gebaar om het contrast tussen de schijnbare gewichtloosheid van de ingreep en het massieve volume van gebouw en omgeving te versterken.

Toen Hostettler in 1983 het gebouw redde van de sloop en zijn Furk'Art-onderneming opzette, was de pas die eens koningin Victoria en vele andere beroemdheden had verwelkomd, niet langer een toeristische bestemming. Zelfs in de hoogtijdagen van het kwaliteits-toerisme werden hotels keer op keer opnieuw gelanceerd. Toen hij OMA de opdracht gaf, dacht Hostettler misschien dat een architecturale ingreep het feit dat zijn kunstprogramma al acht jaar goed liep, een extra stempel zou geven. Anders dan de meer dan 60 kunstprojecten waarvoor tussen 1983-1999 opdracht was gegeven, leggen de architectonische ingrepen een griezelige tijdloosheid aan de dag, zonder tekenen van veroudering. De ingrepen van de kunstenaars vervagen en verdwijnen echter ten gevolge van verweering; vele daarvan waren opzettelijk als vergankelijk bedoeld.

Na 16 seizoenen op de Furkapas moest Hostettler het opgeven. De Alfred Richterich-stichting, die zijn inspanningen altijd had gesteund, richtte in 2004 het Furkablick-instituut op om het materiële en intellectuele erfgoed van het gebouw en de locatie te behouden en toegankelijk te maken. Vandaag de dag staan alleen de letters 'Furkablick' nog op de zuidgevel, terwijl stukken van het woord 'Hotel' niet zijn vervangen; alleen vervaagende verf herinnert aan het beoogde gebruik. Op de westgevel hebben de eerste vier letters van 'Restaurant' standgehouden.

In een van de voormalige hotelkamers, die nu dienst doen als archief, wordt een vroeg model van de Furkablick-transformatie bewaard. Het zou een ontwerp van Hejduk kunnen zijn, maar de gelijkheid met het terras en de gevel zoals die zijn gebouwd, doen ons denken dat het van OMA is. Aan een eenvoudig model van het hotelvolume zijn een nieuwe ingang in de vorm van een cilinder en een zwevend platform bevestigd. Het terras werd later in soortgelijke vorm gerealiseerd; de ingang werd volledig opnieuw ontworpen in trechervorm. Dit vroege ontwerp lijkt een mimetisch gebaar: het herhaalt de vorm van de twee gemetselde cilinders op de hoeken van het gesloopte Hotel Furka dat op veel historische ansichtkaarten staat.

Ondanks de vele malen dat de locatie een rol speelt in publicaties over OMA's ingreep in Furkablick, lijkt het eigenlijke project de spot te drijven met de retoriek van architectonische context- en locatiespecificiteit uit 1990. Het is een modernistische kijkmachine, waar de omgeving weliswaar voorziet in de locatie en het landschap, maar niet in de intellectuele of materiële context.

De Furka-pas heeft ambitieuze projecten aange trokken, maar de meeste zijn weer in lucht opgegaan. Er schuilt nóg een verhaal achter het verleden van deze spectaculaire plek, 2.429 m hoog, met het hele jaar door wind en sneeuw: een verhaal van mislukking. Het duikt op in de meeste verhalen over Furkablick: over de stapels ongebruikte geborduurde lakens die getuigen

pass that had once hosted Queen Victoria and many other celebrities was no longer a tourist destination. Even in the glorious days of high-end tourism, hotels were re-launched again and again. When OMA was commissioned, Hostettler may have thought that an architectural intervention would mark the permanence that his programme had achieved after eight years. Different from the more than 60 art projects commissioned between 1983 and 1999, the architectural interventions expose an uncanny timelessness, with no signs of aging. The artistic interventions on the contrary fade and disappear due to weathering; many were intentionally ephemeral.

After 16 seasons on the pass, Hostettler had to give up. The Alfred Richterich foundation, which had already supported his endeavours, established Institute Furkablick in 2004 to preserve and make accessible the material and intellectual heritage of the building and its site. Today, only the letters 'Furkablick' remain on the southern façade, while segments of 'Hotel' have not been replaced; only fading paint reminds us of the intended use. On the western façade, only the first four letters of 'Restaurant' have survived.

In one of the former hotel rooms now serving as an archive, an early model of the Furkablick transformation is preserved. It could be Hejduk's design, however; similarities with the built terrace and façade lead us to believe it is OMA's. Attached to a simple model of the hotel's volume are a new entrance in the form of a cylinder and a floating platform. The terrace was later realised in a similar form; the entrance completely redesigned into a funnel. This early design seems a mimetic gesture, repeating the form of the two masonry cylinders at the demolished Hotel Furka's corners present on many of the historical postcards.

Despite the many representations of the site in publications of OMA's Furkablick intervention, the actual project seems to mock all 1990s rhetoric of context and site-specificity in architecture. It is a modernist machine for viewing, where the surroundings provide the setting and the scenery, but neither the intellectual nor material context.

Furka Pass has attracted ambitious projects, most of which have disappeared into thin air. Yet another narrative underlies the history of this spectacular place at 2,429 m above sea level, with wind and snow all year; a narrative of failure. It appears in most Furkablick stories; in the piles of unused embroidered sheets that bear testimony to the precarious attempts to establish high-end tourism on the alpine pass; in the frustrated remarks of Marc Hostettler who had to give up curating Furk'Art; and in the few paragraphs in *S,M,L,XL* that speak of absence more than of presence. While OMA's intervention was meant to mark the permanence and success of Hostettler's project, the narrative anticipated its impossibility: an isolated building in snow-covered mountains, neglected and abandoned rooms, and architects who never came.

Thanks to Janis Osolin for his hospitality and the material he provided, and to Brenda Lynn Edgar for her proofreading of the text.

van precaire pogingen om de bergpas in te zetten voor kwaliteitstoerisme; uit de gefrustreerde opmerkingen van Marc Hostettler die zijn droom als curator van Furk'Art moest opgeven; en in de weinige alinea's in *S,M,L,XL* die eerder van afwezigheid dan aanwezigheid spreken. Terwijl de ingreep van OMA was bedoeld om de duurzaamheid en het succes van het Hostettler-project te markeren, anticipeerde het verhaal op de onmogelijkheid ervan: een geïsoleerd gebouw in met sneeuw bedekte bergen, verwaarloosde en verlaten kamers, en architecten die wegbleven.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

Met dank aan Janis Osolin voor zijn gastvrijheid en verstrekken van materiaal, en aan Brenda Lynn Edgar voor het proeflezen.

## 1988

Netherlands Architecture Institute, Rotterdam  
Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam



