



In Deutschland sind die Bauten der südostasiatischen Modernen und die aktuellen Diskussionen um ihren Erhalt immernoch kaum bekannt.
Foto: Moritz Henning

Contested Modernities.
Postcolonial Architecture in Southeast Asia
Haus der Statistik
Otto-Braun-Straße 70-72, 10178 Berlin
www.seam-encounters.net
Bis 24. Oktober

und wer in den letzten Jahren die Bauwelt gesehen hat, wird auf zwei bekannte Personen mit-
samt ihren Bauten stoßen: Vann Molyvann und Lu Ban Hap. Die beiden kambodschanischen Architekten und ihr Werk wurde in den Bauwelt-Ausgaben 30.2009 und 38.2015 vorgestellt, und unser damaliger Gastrodakteur Moritz Henning ist auch einer der Initiatoren der Schau am Alexanderplatz, zusammen mit Sally Below, Christian Hiller und Eduard Kögel. Die Ausstellung ist das Ergebnis einer Tagung, die 2019 in Yangon stattfand, und präsentiert die Ergebnisse eines bau-
geschichtlichen Forschungsnetzwerks, das vier Orte – oder unterschiedliche Aneignungen der „westlichen“ Moderne – in den Blick genommen

hat: Singapur, Kambodscha/Phnom Phen, Myanmar/Yangon und Indonesien/Jakarta. Für die Ausstellung ist ein deutsch/deutsches Kapitel beigefügt worden, dass die urbanistisch-architektonischen wie politischen Einflussnahmen der beiden deutschen Staaten auf die Baupolitik in Südostasien um 1970 unter die Lupe nimmt, Stichworte „Entwicklungshilfe“ und „Solidarität mit den sozialistischen Bruderländern“.

Hintergrund des Projekts, erzählt Henning bei der Eröffnung, war das in Deutschland groß be-
gangene Bauhausjubiläum. Wie hat sich die Moderne dort in Asien ausgewirkt? Welche Stra-
tegien der Aneignung und Transformation ihrer städtebaulichen Ideen und konstruktiven Mög-

lichkeiten haben die Architektin und Stadtplaner in den untersuchten Ländern probiert und ge-
funden? Und wie steht dieses Erbe heute da?
„Contested Modernities“, „umkämpfte Moderni-
täten“ – der Titel der Schau macht deutlich, dass das historische Interesse auch eine ganz ge-
genwärtige Triebkraft hat. Der Verwertungsdruck der Immobilien vor dem Hintergrund einer zum Teil rasanten Urbanisierung stellt manch erhal-
tenswertes Zeugnis des frühen „Nation Building“ in Südostasien nach dem Ende der Kolonial-Epo-
che in Frage. Der Blick aus den Schaufenstern zeigt, wie nah Abriss und Anverwandlung eines baulichen Erbes beieinanderliegen können, zeit-
lich wie räumlich. **ub**



Foto: Jasmin Schüller

Neue Nationalgalerie
David Chipperfield
Architects

Porträt
Im Gespräch mit ...
Ortner & Ortner Baukunst
Schwedler Carré,
Frankfurt am Main

Zweimal Wohnen in Berlin
KOOPA, Berlin

Im Gespräch
14



Das Heft unter Extras auf
Bauwelt.de

Bauwelt Special

L'Arc de Triomphe, Wrapped

**Christo & Jeanne-Claude's
finaler Triumph in Paris**



Foto: Frank F. Drewes

Eine Idee, die 60 Jahre bis zur Realisierung benötigt, muss zeitlos, stark und überzeugend sein. Vor allem aber bedarf es einer unendlichen Ausdauer und Hartnäckigkeit, Attribute, die ganz besonders auf die 2009 verstorbenen Jeanne-Claude (*1935) zutrafen. Ohne seine Frau wären die großen Visionen Christos wohl im Skizzen- und Modellstadium stecken geblieben. Gleichwohl waren genau diese Skizzen und Illustrationen Christos elementare Grundlage für jedes Projekt, denn nur durch deren Verkauf konnten Christo und Jeanne-Claude ihre großen temporären Kunstwerke realisieren, da sie auf jegliche finanzielle Unterstützung und Werbung bewusst verzichteten. Allein für die Verhüllung des Arc de Triomphe mussten zwölf Millionen Euro generiert werden.

Über sechzig Jahre nach der Ankunft des Exilbulgaren Christo Wladimirow Juraschew (1935-2020) in Paris im Jahre 1958 ist er nun zu einem wahrhaftig triumphalen Finale postum an die Seine zurückgekehrt. Wäre die Verhüllung vom ursprünglich geplanten Termin im April vergangenen Jahres nicht zweimal verschoben worden, hätte Christo sie noch erlebt. In Paris hat Christo 1962 mit den gestapelten Fässern in der Rue Visconti in der Kunstmilie internationales Aufsehen erregt und 1985 mit der Verhüllung der Pont Neuf weltweite Anerkennung bei einem breiten Publikum gefunden. Die Verhüllung des Arc de Triomphe ist wohl das letzte realisierte Projekt des als Verpackungskünstler bekannten Paars. Abgesehen von den vielen Verpackungen und Verschnürungen von kleinen Objekten der Anfangsjahre konnten nur an die fünf Gebäude gänzlich umkleidet werden: 1968 die Kunsthalle in Bern, 1969 das Museum of Contemporary Art in Chicago und das Amerika-Haus in Heidelberg, 1995 dann der Reichstag in Berlin (nach einem 24-jährigen Ritt durch die deutsche Bürokratie) und nun das neben dem Eiffelturm wohl bekannteste Wahrzeichen von Paris. Nach den eher kasten-

artigen und sackigen Verhüllungen der frühen Projekte erhielt die Modestadt Paris elegante und eng korsettierte Couture.

Erstaunlich sind die Widerstände, auf die das Künstlerpaar bei eigentlich jedem größeren Projekt im öffentlichen Raum, also jenem Raum, der vielerorts bis zur Unkenntlichkeit durch Gerüste, Schutzplanen, Werbung und mitunter banalste Gebäude permanent entstellt wird, gestoßen ist. Dabei waren die Projekte von Christo und Jeanne-Claude immer ephemeral, auf zwei Wochen beschränkt, selbstfinanziert und werbefrei. Somit sollte man diese Kunstaktionen als ein Geschenk sehen – ein Geschenk an die Menschen der Stadt mit einem ungeheuren Werbepotenzial für die Stadt, fernab der kommerziellen Aspekte, die eigentlich der Kern jeder Werbung sind.

Das unerschütterliche Durchhaltevermögen des Künstlerpaars hat sich gelohnt. Der vom ständigen Verkehrslärm umtoste Triumphbogen wurde für 16 Tage den Menschen der Stadt zurückgegeben. Allerdings war auch schon Tag null, der Freitag vor der „Eröffnung“, sehenswert, als sich die Kräne und Kletterer entfernt hatten, sich

das tägliche Ritual der symbolischen Wiederentzündung der Flamme des Grabmals des unbekannten Soldaten vollzog und somit das Kunstwerk im gewohnten Kontext wirken konnte. Ab Samstag dann das übliche Bild eines Volksfestes mit Sicherheitskontrollen und durch Betonbarrieren geschützte Zufahrtsstraßen, derer nicht weniger als zwölf auf den Arc de Triomphe ausgerichtet waren. Was aber bleibt, sind die Bilder und die Erinnerung an ein kurzlebiges Kunstwerk, das trotz seines gigantischen Maßstabs so aussah wie Christos Bleistiftskizzen selbst – maßstabslos und im besten Sinne des Wortes artifiziell. **Frank F. Drewes**