

Die Bauten der aus *Doi Moi* hervorgegangenen Bourgeoisie am Westsee von Hanoi: Differenz, Widerspruch, Phantasmen. Ein Forschungsbericht¹

Heinz Schütte

I.

Im Rahmen seines Forschungsprojektes unter dem Titel "Räumlicher Kulturwandel und die Bedeutung der städtebaulich Verantwortlichen in Vietnam"² hat mich Prof. Christian Pédelahore de Loddis von der Architektur-Hochschule in Paris-Belleville vor einem Jahr aufgefordert, eine kleine Studie über interkulturelle Tendenzen unter vietnamesischen Intellektuellen, die aus der Indochinesischen Kunsthochschule (Ecole des Beaux Arts d'Indochine, EBAI) hervorgegangen sind, durchzuführen. Es war vorgesehen, Architekten, Stadtplaner und Maler unter dem Aspekt der Herausbildung von kulturellen Synkretismen in der Architektur der Kolonialzeit zu befragen. Das Vorhaben sollte sich einordnen in die Reihe von Interviews, die ich seit einigen Jahren mit zwischen 1906 und 1925 geborenen, frankophonen nordvietnamesischen Intellektuellen führe.³

Als ich im Oktober 2002 nach Hanoi reiste, um dieses im Bereich Vergleichende Überseegeschichte des Historischen Instituts der Universität Bremen unter Prof. Dr. Wilfried Wagner angesiedelte Unternehmen in Angriff zu nehmen, zeigten sich sehr schnell grundlegende Schwierigkeiten: Jede *oral history*-Studie verlangt nicht nur intime Milieukenntnisse, sondern vor allem ein Vertrauensverhältnis mit den zu Befragenden, und an beidem fehlte es in diesem besonderen Fall. Meine Kenntnisse der vietnamesischen Architekturgeschichte sind dürftig, und ich habe keine persönlichen Beziehungen zu Architekten, Stadtplanern oder Künstlern in Hanoi, abgesehen von dem Maler Phan Ke An (geb. 1923), der an der EBAI studiert hat und mit dem ich mehrfach über die Bedeutung dieser Schule für die neue Malerei im Vietnam des

¹ Für kritische Lektüre dieses Textes danke ich Sigrun und Wilfried Wagner.

² Mutations des Cultures Spatiales et Dynamiques d'Acteurs de l'Urbanité vietnamienne.

³ S. hierzu: Heinz Schütte, "Sur le syncrétisme culturel parmi les intellectuels de Hanoi", in: *Etudes Vietnamiennes*, no. 2, Hanoi 1999 (132); ders., "Le colonialisme ambigu", in: *Xua & Nay*, 12, Hanoi 1999; ders., "Le syncrétisme culturel parmi des intellectuels francophones vietnamiens", in: *ASIEN*, April 2001, Nr. 79.

20. Jahrhunderts gesprochen hatte. Zudem ergab die Lektüre grundlegender Texte,¹ dass die zusätzliche Studie eines Forschers, der niemals über die Sache gearbeitet hatte und dessen Aufenthaltsdauer in Hanoi für dieses Vorhaben auf wenige Wochen begrenzt war, nichts grundlegend Neues hervorbringen konnte. Darüber hinaus ist die Literatur über den Einfluss der französischen Architektur auf Hanoi bereits umfangreich und weit gefächert.

Ein weiteres Hindernis bestand darin, dass die Mehrzahl der ehemaligen Studenten der EBAI, wie meine alten vietnamesischen Freunde sagen, "étaient déjà partis dans l'autre monde", das heißt, sie hatten sich bereits in die andere Welt begeben. Was die hochbetagten Überlebenden dieser Generation angeht, so wird immer deutlicher, dass es für viele von ihnen schwierig wird, sich auf einen engagierten Dialog einzulassen, zumal mit einem ihnen unbekanntem Gesprächspartner. Es besteht folglich unter solchen Bedingungen die Gefahr, dass das Gespräch über einen Monolog unablässig wiederholter fixer Ideen nicht hinausgeht. Die Geduld des Forschers wird dabei auf eine harte Probe gestellt, und der Befragte ist der Demütigung ausgesetzt. Dennoch habe ich eine Reihe von Gesprächstreffen mit dem Architekten und Architektur-Historiker Dang Thai Hoang, dem Historiker der Stadt Hanoi, Nguyen Vinh Phuc, sowie dem ehemaligen Chefarchitekten von Hanoi, Ngo Huy Quynh, wahrnehmen können.

Angesichts dieser Barrieren entschloss ich mich nach einer langen Diskussion mit der Ethnologin Kirsten Endres in Hanoi, ein zeitgeschichtliches Thema zu beleuchten, das, soweit mir bekannt, bislang in der Literatur zu Hanoi nicht behandelt worden ist, nämlich die privaten Bauten der seit dem Ende der 1980er-Jahre aus *Doi Moi* (Erneuerung) hervorgegangenen neuen Bourgeoisie, die ihre Zeichen vor allem um den Westsee (Ho Tay) unübersehbar hingesetzt hat. Nach Jahrzehnten der Kriege, extremer Armut und zentraler Planwirtschaft, die allen individuellen Ausdruck ausschloss, ist Vietnam gegenwärtig in einer Transitionsphase, wo der Markt seinen Einzug gehalten hat und im sozialen Beziehungsgeflecht alles aufbricht, was noch vor gut zehn Jahren als sakrosankt und unverrückbar galt. Mein Interesse zielt nunmehr folglich auf die Eigentümer und Architekten dieser Bauten, und zwar insbesondere diejenigen, die in der ehemaligen DDR oder, sehr viel weniger, in der BRD gearbeitet oder studiert haben.

Das Projekt umfasst zwei Aspekte:

1) Die Bauten von neuerlich zu Vermögern Gekommenen um den Westsee, und zwar Neureichen, die dort selbst wohnen, oder (ehemaligen) Bauern, die in diesem nunmehr modischen Viertel Bauland verkauft haben, um mit dem Erlös auf dem ihnen verbleibenden Lande eine Villa zu erbauen, die sie alsdann an Ausländer vermieten, und ferner solche ehemaliger vietnamesischer Gastarbeiter der Ostblock-Länder, die mit ihren Ersparnissen – manchmal in Form von einigen Fahrrädern oder kleinen Motorrädern – Grundstücke gekauft haben, die inzwischen ungemein im Wert gestiegen sind.

¹ Z.B. William S. Logan, *Hanoi - Biography of a City*, Seattle 2000; Philippe Papin, *Histoire de Hanoi*, Paris 2001; Les Cahiers de l'Ipraus, *Hanoi - Le cycle des métamorphoses. Formes architecturales et urbaines*, Editions Recherches/Ipraus 2001.

2) Die von den Tay- und Muong-"Minoritäten" aufgekauften und in Hanoi wieder aufgebauten Pfahlbauten. Hierbei sind zwei Kategorien von Eigentümern zu unterscheiden, nämlich die (Klein-)Bourgeoisie zum einen und die Künstler zum anderen.

Im Folgenden werden die ersten, teilweise impressionistischen Eindrücke vorgestellt, die bei einem weiteren Aufenthalt in Hanoi im September und Oktober 2003 vertieft und erweitert wurden.

II.

Nach Jahrzehnten zentraler Planwirtschaft und nahezu völliger Konformität ermöglichte die als *Doi Moi* bekannte wirtschaftliche Öffnung seit 1986 nicht nur persönliche Bereicherung, sondern auch die Zurschaustellung von Differenz und Individualität, die man als frühe Anzeichen einer sich herausbildenden Zivilgesellschaft deuten kann, wenngleich sie bislang alle Äußerungen des Politischen ausschließt. Gegenwärtig zeigt sich dies hauptsächlich im Konsumbereich, der den Kauf und die Errichtung von Immobilien umfasst. Einige Beispiele sollen diese Vorgänge verdeutlichen:

1 Die Villen am Westsee

Die besagten Bauten am Westsee finden sich vorwiegend entlang der Nghi Tam-Chaussee, nordwestlich von Yen Phu. Die eindrucksvollsten sind auf der Halbinsel im Tay Ho-Viertel (Quan Tay Ho) in der Nghi Tam-, der Xuan Dieu-, der Dang Thai Mai-, der Tay Ho- und der To Ngoc Van-Straße sowie in den davon abzweigenden Gassen und Sträßchen entstanden. Die Dichter, Gelehrten, Maler und Ideologen der 1940er- und 1950er-Jahre, mit deren Namen die Straßen dieses Viertels geschmückt wurden, hätten den wenig revolutionären Geist, der diese neue Wohngegend durchzieht und der ihre Erinnerung auf wenig sozialistische Weise vereinnahmt, wohl kaum geschätzt. Hier kann man alle Baustile entdecken, und die wildesten Synkretismen und direkte Entlehnungen aus dem französischen Kolonialismus dominieren lange unterdrückte Phantasmen. Endlich kann man öffentlich zur Schau stellen, dass man es ebenso gut oder gar besser kann als die "Anderen" und "allen Nachbarn zeigen, zu was man imstande ist!"¹ Das ist sowohl eine an jedermann gerichtete Reklame-Aktion als auch eine Stein gewordene Zurschaustellung von Phantasien, Hoffnungen und Herausforderungen, die demonstrieren sollen, was schön und der Familie würdig ist.

Dies gilt sicherlich für Herrn Tan, der an der Martin-Luther-Universität in Halle in angewandter Mathematik promovierte und der in einer engen Gasse, die von der Xuan Dieu-Straße abzweigt, gute hundert Meter vom Seeufer, *seine* Villa nach dem Vorbild des Invalidendoms in Paris erbaute. Aber auch andere Einflüsse sind in das Werk eingegangen: die Schlösser von Versailles und Karlsruhe ebenso wie ein hanseatisches Kontorhaus in Hamburg.

¹ Nguyen Khac Truong, *Des hommes et autant de fantômes et de sorciers*, Hanoi 1996, S. 99.

Tan (geb. 1949) ist der Sohn eines frankophonen Apothekers namens Thinh; seine Mutter ist die Schwester des Schriftstellers Tu Phac, eines prominenten Mitglieds der intellektuellen Dissidenz der Mitte der 1950er-Jahre.¹ Monsieur Thinh hat in Hanoi studiert und blieb dort während des Widerstandskrieges gegen das Kolonialregime. Da aber von den ehemals 200 Apothekern der Hauptstadt nach 1954 nur noch 11 übriggeblieben waren, wurde seine Apotheke 1958 im Zuge der "Reform" der Kapitalisten und der Bourgeoisie nicht *enteignet*, sondern nur *konfisziert*, und er selbst wurde als "progressiver Intellektueller" eingestuft. Nach jahrelangen Vorstößen wurde ihm seine Apotheke schließlich 1992 zurückerstattet.

Tan hatte zunächst angewandte Mathematik, wie sein Vater in Hanoi studiert und arbeitete danach im Energie-Ministerium. Er hatte es sich in den Kopf gesetzt – *Doi Moi* machte es möglich – das wiedererlangte bescheidene Bauwerk des Vaters in ein stolzes Gebäude von 5 Etagen umzuwandeln, gekrönt von einer potemkinschen Pfeiler-Balustrade, die die Dachterrasse umgibt – ein in der Architektur Vietnams sehr geschätztes Stil-Element. Es wurde daraus eines der frühen "modernern" Geschäftshäuser in der Hue-Straße Hanois zu einer Zeit, als die neu eingetroffenen ausländischen Firmen dringend nach Büroraum suchten. Die Finanzierung des Neubaus wurde unter den in Europa ansässigen Vettern und Brüdern zusammengetrommelt; drei Jahre später waren die Kredite zurückgezahlt. Nach und nach verließen die Firmen das Gebäude, weil inzwischen modernere Bauten auf dem Markt waren. Daraufhin verkaufte Herr Thinh das Vorderhaus und verteilte den Ertrag gleichmäßig an seine 5 Kinder (unter ihnen ein Sohn in Luxemburg), die ihrerseits damit in Immobilien investierten. Tan erstand mit seinem Anteil 150m² Land für sein zukünftiges Wohnhaus im Tay Ho-Viertel am Westsee.

Nach der Rückkehr aus der DDR im Jahre 1986 hatte Tan seinen Arbeitsplatz im Ministerium wieder eingenommen. Bald nach *Doi Moi* gründete er unter der Schirmherrschaft des Ministeriums einen Verlag, der westliche, weit gehend von ihm ins Vietnamesische übersetzte Bücher über Marktwirtschaft, Vermarktung und Geldwirtschaft veröffentlichte. Ferner rief er zusammen mit Freunden einen deutsch-vietnamesischen Verein für Kultur, Sprache und Technologie ins Leben, denn "wir wollten unter keinen Umständen den Kontakt mit unserem zweiten Vaterland verlieren" – eine Art Vorläufer des Goethe-Instituts in Hanoi. Tan wurde ebenfalls der Berater, Vertreter und Partner deutscher Investoren, mit denen er mehrere Joint Ventures gründete. Im Jahre 2001 veröffentlichte er eine Sammlung deutscher Volks- und Kunstlieder in vietnamesischer Übersetzung, und nun singen vietnamesische Kinderchöre *Hoch auf dem gelben Wagen* in Deutsch und Vietnamesisch. Unter seiner Leitung ist vor kurzem die Übersetzung eines großen deutschen soziologischen Wörterbuchs erschienen. Seit fast drei Jahren ist Herr Dr. Tan Unternehmer in einer Branche, die sich aus der Nahrungswehmut der ehemaligen vietnamesischen Arbeiter und Studenten in der DDR speist: Mit einem deutschen Freund, Metzgermeister seines Zeichens, fabriziert er Thüringer Würste – besonders die Bratwürste sind der letzte Schrei der feinen (okzidentalenen wie vietnamesischen) Welt Hanois und ein Riesenerfolg. Für dieses Jahr ist die Fertigstellung eines

¹ Siehe hierzu meinen Essay "Kurzlebige Hundert Blumen in Vietnam 1955-1957", in: *Internationales Asienforum*, vol. 33 (2002), no. 3-4.

Schlachthaus, einer Wurstfabrik, einer Zerlegefabrik für Schweine und die Eröffnung von 25 Schlachterläden in Hanoi vorgesehen. Damit wird Herr Tan 8% des Marktanteils von Hanoi beherrschen; das komplexe Unternehmen wird geleitet aus dem Hinterhaus in der Hue-Straße, wo seine Tochter, die ein sorgfältiges Deutsch spricht, sich langsam auf die Nachfolge vorbereitet.

Tan ist ein Mittler und ein Unternehmer im Sinne Max Webers – er greift die Gelegenheiten beim Schopfe und führt das bislang Unbekannte ein, das damit verbundene Risiko durch minutiöse Planung reduzierend. Er zeichnet sich aus durch Verlässlichkeit und zupackend rasche Umsetzung des einmal Vorgenommenen. Seine frühere Tätigkeit im Ministerialapparat sowie die weit verzweigten (vorrevolutionären) Beziehungen der Familie sind unerlässliche Instrumente im bürokratischen post-sozialistischen Dschungel Vietnams. Er ist ein kleiner, kräftiger Mann mit etwas schüchternem Lächeln, der Energie und Vertrauen ausstrahlt.

1998 begeben sich Dr. Tan und seine Frau auf eine Reise nach Paris. Sie besichtigen die großen Bauwerke, machen viele Photos und erstehen eine Reihe von *coffee table-books* über Versailles, den Invalidendom, Hamburger Kontorhäuser und andere historische Bauten. Der Invalidendom tut es ihnen besonders an. Das Photoalbum der Familie zeigt eine Ablichtung Herrn Tans vor Napoleons Sarkophag; das Bild ist umrankt von dem aus einer Broschüre ausgeschnittenen Schatten des Kaisers. Zurück in Hanoi werden dem frankophonen Vater die Photos gezeigt, und so entsteht die Idee, sich ein Haus nach dem Vorbild eines der klassischen Monumente von Paris bauen zu lassen. Da er die Musik liebt, soll das Haus eine Kuppel haben, so wie der Invalidendom oder das koloniale Theater in Hanoi, in die sich der mit Sinn für die Romantik ausgestattete Hausherr zurückziehen kann. Zwei Jahre später findet Tan seinen Architekten, führt ihm Photos und Bücher vor, und in monatelangen Diskussionen entwerfen Architekt und Bauherr die Pläne.

Inzwischen ist die Familie in das fertiggestellte Haus eingezogen. Es ist schwierig, die pastell-hellgrün gestrichene Fassade des Bauwerkes als Ganzes mit dem springend-geflügelten Pegasus in Goldfarbe über dem Hauseingang in den Blick zu bekommen. Denn bis auf einen kleinen gekachelten Streifen vor dem Hause, der als Hofraum dient und gleichzeitig die symbolische Trennung von Innen und Außen markiert, sind die 150m² völlig verbaut. Und im Unterschied zu der prächtigen Perspektive des Originals in Paris lässt die enge Gasse den wünschenswerten Abstand, den ein solches Werk verdiente, nicht zu. Die floralen Sprossen der Oberlichter der nach oben abgerundeten Fenster sind dem feinen Gitterwerk des Schlosses in Karlsruhe nachgebildet. Das schmiedeeiserne Eingangsportal, das den exquisiten Besitz von der miserablen Gasse trennt, führt also fast direkt auf eine große Halle zu, die als Küche und familiärer Aufenthaltsraum dient, wo man die gewöhnlichen Besucher empfängt. In der Mitte vor der Küchenzeile steht ein runder Esstisch mit Spitzendecke, die von einer Glasplatte geschützt ist.

Hinter diesem weiten Raum befinden sich die Sauna und ein 9,5m langes Schwimmbad, an dessen Längsseite die Venus von Milo und mehrere griechische Helden in Lebensgröße aufgestellt sind. Die Venus wurde in Hanoi gekauft und in der "faux marbre"-Technik bemalt. Vom Eingangsraum führt eine Marmortreppe mit einem Geländer, das dem Original aus einem Hamburger Kontorhaus nachgeschnitzt

wurde, auf einen riesigen goldgerahmten Spiegel auf halber Etage zu. Das erste Stockwerk, das von vielen Säulen und Säulenreihen umgeben und unterteilt ist, stellt den Salon dar, und dort befindet sich auch der Schlafraum von Tans Eltern, denn seit der Fertigstellung des Hauses hat der erfolgreiche Sohn natürlich das Glück und das Vorrecht, seine alten Eltern beherbergen und versorgen zu dürfen. Darüber befinden sich die Schlafräume der Familie, und im 3. Stock trifft man auf eine große Terrasse mit freiem Blick über den See und sieht sich vor der aus edlem Holz gefertigten Doppeltür der Rotunde, in der außer einer Matratzen-Liege mit Kissen nur der dem Musikgenuss dienende Videorekorder aufgestellt ist. Der Raum wird in der Kuppel durch ein Raphael-Gemälde gekrönt, das ein Hanoier Maler nach dem Original in einer römischen Kirche kopiert hat. Zur Gasse hin tritt man auf einen Balkon, der den sprachlos-staunenden Blick eröffnet auf ein gutes Dutzend vergoldeter griechischer Statuen, die die Kuppel in Türhöhe außen umstehen. Das Haus verfügt über eine Solaranlage für den Heißwasserbedarf.

Ich habe ferner eine elegante dreistöckige Villa mit "japanischem" Garten und einem großzügigen, gekachelten Hofraum im französischen Landhausstil besucht, die von einer Kleinbauernfamilie gebaut wurde, deren Tochter in der DDR als Gastarbeiterin gearbeitet hatte. Ihre Ersparnisse in Form zweier kleiner Motorräder reichten hin, um zwei Grundstücke zu erwerben, deren Wert in der Zwischenzeit zu einem erheblichen Vermögen angewachsen war. Vom Verkaufserlös des einen wurde das nun an den Direktor eines ausländischen Kulturinstituts vermietete Haus errichtet.

Herr Van (geb. 1943), ein Freund von Tan, ist Vize-Direktor einer Hochschule für industrielles Design in Hanoi. Er hat ebenfalls in der DDR gearbeitet und studiert. Für sein Haus ließ er sich vom Bauhaus inspirieren, dessen Funktionalität er nicht genug preisen kann. Sein Grundstück ist nur 60m² groß, doch der Lichtschacht vermittelt den Eindruck von erweitertem Raum und von Lichtfülle. Vans verstorbener Vater war ein bekannter Maler, der an der EBAl ausgebildet worden war.

Der Architekt und Maler Dung (geb. 1946) hat in den 60er-Jahren in Weimar studiert, arbeitete dann lange Jahre im Bauministerium in Hanoi unter dem Minister Do Muoi, wo er sich als Gegner der sozialistischen Plattenbauweise einen Namen machte. Kürzlich hat er im Zentrum von Hanoi in der Tran Hung Dao-Straße eine Villa aus der französischen Kolonialzeit für die norwegische Botschaft einfühlend renoviert. Er spricht sich für eine "Indigenisierung" der Architektur Vietnams aus. Der erste, der eine solche Indigenisierung praktiziert habe, sei Ho Chi Minh mit seinem spartanischen Holzhaus im Park der Präsidialresidenz gewesen. Inzwischen hat Dung den Bau eines ökologischen Hauses für sich und seine Familie in Angriff genommen – das erste seiner Art in Vietnam. Wie die Mehrzahl seiner Landsleute, die in Deutschland gelebt haben, unabhängig davon, ob in Ost oder West, besteht auch er auf dem Sinn für das Maß der Dinge und das Angemessene, auf Disziplin und Ordnung in der Arbeit im Allgemeinen und in der Architektur im Besonderen, die er in seinem Studium erworben habe.

Indem sie solche (mythischen oder realen) Tugenden für sich und ihre Praxis reklamieren, schaffen sie die Synthese mit einer anderen Kultursphäre, von der sie syn-

kretistisch geformt wurden.¹ Gleichzeitig schreiben sie sich damit persönlichen Status zu und setzen sich als Gruppe von der sie umgebenden Gesellschaft der als anders Erkannten ab, in der sie ursprünglich sozialisiert wurden und in der sie als Gefangene beheimatet bleiben. Doch ein solches Beiseitestehen ermöglicht es, ihre Gesellschaft aus der Vogelperspektive zu betrachten und sich auf kulturell andere Werte zu berufen. Das befreit sie zumindest partiell von den Zwängen des sozialen und kulturellen Ursprungs und verleiht ihnen Individualität und Schaffenskraft. Aus einer solchen gleichermaßen nostalgischen wie rückversichernden Haltung des zwischen den Kulturen vermittelnden Grenzgängers² speist sich ihre Vorstellung von dem ihnen gemäßen Haus. (Inwieweit dies für die ehemaligen Kleinbauern gilt bzw. ob diese sich einfach gut beraten ließen oder ihrer Spürnase für das marktgerecht Profitable folgten, bleibt zu ergründen.) Und dieses Haus ist notwendigerweise das Ergebnis wenigstens zweier Kulturen.

2 Die Pfahlbauten

Wie oben bereits angedeutet, ist es angebracht, zwischen zwei Typen von Pfahlbauten in Hanoi zu unterscheiden, insofern, als sie von zwei unterschiedlichen sozialen Schichten realisiert werden, nämlich den Künstlern einerseits und der (Klein-)Bourgeoisie andererseits. Sie befinden sich im Gia Lam-Distrikt jenseits des Roten Flusses, wengleich man sie auch in anderen Vierteln findet, und insbesondere wiederum am Westsee. In Gia Lam sind in den letzten Jahren ebenfalls zahlreiche "moderne", wengleich weniger spektakuläre Villen entstanden; viele davon sind sog. *Nha Ghi*, das heißt Pensionen, die im Rufe stehen, Absteigequartiere zu sein.

Im Folgenden zwei Beispiele:

Das russisch-vietnamesische Ehepaar Natalia und Tan, Künstler und Eigentümer einer Galerie im Zentrum von Hanoi, besitzen zusammen mit dem begabten jungen Maler Thai ein Grundstück in Gia Lam zwischen der Long Bien- und der Chuang Dong-Brücke. Dieses Grundstück haben sie vor zwei Jahren "nicht sehr teuer" von einer Bauernfamilie erworben. Hier scheint sich das Ländliche noch harmonisch mit der näherkommenden Großstadt zu vermischen. Im Jahre 2000 haben sie zwei hölzerne Pfahlbauten von den Muong gekauft, um sie nebeneinander auf ihrem Grundstück mit Garten, kleinen Teichen und Wasserläufen wieder aufzubauen, sodass sie wie ein zusammengehörendes Doppelhaus erscheinen. Und in der Tat ist ihnen der gemeinschaftliche und offene Charakter des Projekts, das ein Ort des Schaffens, der Anregung und der Begegnung sein soll, wesentlich. Küche, Toiletten und Duschen, die sich unten befinden, sind sehr einfach gehalten. Wengleich Thai hier lebt, dienen die beiden Häuser im Wesentlichen als Ateliers der Künstler. Das Anwesen –

¹ Deutungsfehler sind in solchen Beziehungen unvermeidlich angelegt, denn das vormalig Fremde wird auf lange Zeit hin mit den Mustern des ursprünglich Eigenen interpretiert; gleichzeitig ist hier eine Quelle neuer kultureller Formen.

² Zum Begriff des Grenzgängers, s. Heinz Schütte, "Europäer in fremden Diensten - Überläufer zum Viet Minh", in: Dietmar Rothermund (Hrsg.), *Grenzgänge - Festschrift für Wilfried Wagner*, Hamburg 2003, im Druck.

oder ist es eher eine "Installation"? – vermittelt einen ländlichen, künstlerischen und einladenden Eindruck.

Ursprünglich hatten sie geplant, ein Haus aus Bambus und Ton zu bauen, doch es wurde ihnen bald klar, dass diese Bauweise wenig dauerhaft und wenig praktisch sei. Darüber hinaus erwies sich, dass der Kauf von Pfahlbauten einschließlich Transport und Wiederaufbau erheblich preiswerter war als ein "normaler" Holzbau wie etwa der des Präsidenten Ho Chi Minh.

Es scheint, dass die ersten Pfahlbauten von den sog. Minderheiten bereits seit 1984 aufgekauft wurden, doch diese Information habe ich bislang nicht überprüfen können. Die Pfahlbauten der Künstler drücken eine bestimmte Haltung gegenüber der Gesellschaft aus. Sie sind nicht, wie die Realisationen der großen Villen am Westsee, im Geiste der Zustimmung zu einem neuen Kapitalismus und der Ankunft des Marktes entstanden, sondern im Geiste des Widerspruchs gegen das allmächtige Eindringen der Konsumwirtschaft und der Suche nach einem Ursprünglichen.

Der Eigentümer des anderen Pfahlhauses, das ich besuchen konnte, ist Herr Ngoc (geb. 1963); er ist Hausmeister eines westlichen Kulturinstituts. Sein Eigentum – und hier liegt der Nachdruck bewusst auf dem bürgerlichen Inhalt des Begriffs – liegt nur wenige hundert Meter von der Long Bien-Brücke auf der anderen Deichseite. Ngoc ist ein schlauer Fuchs, der geborene Strippenzieher, der strategische Kontakte zu seinem Vorteil knüpft und Verbindlichkeiten akkumuliert – er handelt nach dem Vorbild des *big man*. Sein Anwesen unterscheidet sich auf den ersten Blick und qualitativ von demjenigen der Künstler. Die von ihm ausgehende Botschaft und seine Verankerung im gesellschaftlichen Miteinander haben eine völlig andere Funktion. Ngocs Besitztum atmet den diskreten Charme einer aufsteigenden Bourgeoisie, die entschlossen ist, sich um jeden Preis zu behaupten und als führende Klasse zu etablieren – zumindest was die Akkumulation von Reichtum angeht.

Ngoc und seine Frau haben von 1990 bis 1996 in einem Weinkeller in Bayern gearbeitet. Als sie nach Vietnam zurückkehrten, kauften sie zwei nebeneinanderliegende Grundstücke in Gia Lam. Er hebt hervor, dass er infolge der seitdem stark angestiegenen Preise das Land heute nicht mehr erwerben könnte. Er hat den Pfahlbau in den Bergen von Hoa Binh für 2.000 US\$ erstanden,¹ was erheblich preiswerter als ein wie auch immer gearteter Neubau war. Die Idee, erklärt er, sei ihm durch das Beispiel der Künstler gekommen.

Das Viertel, in dem sich Ngocs Haus befindet, ist eine riesige Baustelle. Das Land wird durch den Einbruch von Maschinenlärm und allgegenwärtige Bautätigkeit – Wohnhäuser sowie die gesamte Infrastruktur eines neuen Stadtviertels mit Straßen, Postamt und Klinik entstehen – unter riesigen Staubmassen verdeckt, zugeschüttet, zurückgedrängt und einbetoniert. Hier wohnen die Ärmlichkeit des auslaufenden Landlebens und die Armut der urbanen Marginalität vorläufig noch Seite an Seite mit den im Entstehen begriffenen dauerhaften Steinbauten der Neureichen.

In solch wenig ergötlichem Ambiente kommt man vor ein protziges Doppeltor aus kostbarem Holz, das in eine Natursteinmauer eingelassen ist – man meint vor dem

¹ Die Hälfte dieser Summe ging an die Verkäufer des Hauses; die andere Hälfte entfiel auf den Vermittler und auf die Transportkosten nach Hanoi.

Landsitz eines Bankiers im Schwarzwald zu stehen. Das Doppeltor zeigt an, dass hier nicht jedermann Zugang hat. (Der Eigentümer erklärt, dass er zu Mauer und Tor durch das Beispiel der rumänischen Botschaft in Hanoi inspiriert wurde.) Tritt man über diese Schwelle, die zwei Welten voneinander trennt, entdeckt man eine Insel des Friedens und umwerfender Propperkeit. Der Hofraum um das Haus herum ist mit erfrischenden und wohlduftenden Büschen und Bäumen bepflanzt. Die Pfeiler in ihrer polierten Stärke scheinen für die Ewigkeit gemacht zu sein; Küche, Bar, Bad und Toilette unter dem Hause könnten aus *Schöner wohnen* entnommen sein. Der darüber liegende große Raum mit seinen schönen Holzschnitzereien und den naiven Holzmalereien ist sorgfältig restauriert worden. Herr Ngoc weist auf "das europäische Niveau" der Einrichtung und der sanitären Installationen hin, die "zeigen, dass ich in Europa gelebt habe". Er selbst wohnt mit seiner Familie in der Innenstadt; das feine Landhaus "verleiht" er an seine westlichen Botschaftsfreunde und andere Leute von sozialer Tragweite für Wochenenden und für Parties. Verkörpert Herr Ngoc die Zukunft? Wir werden weiterforschen.