

**Zeitschrift:** Actio humana : das Abenteuer, Mensch zu sein  
**Herausgeber:** Schweizerisches Rotes Kreuz  
**Band:** 100 (1991)  
**Heft:** 4

**Artikel:** Umschnürt - entfaltet  
**Autor:** Nolte, Annette  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-553885>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

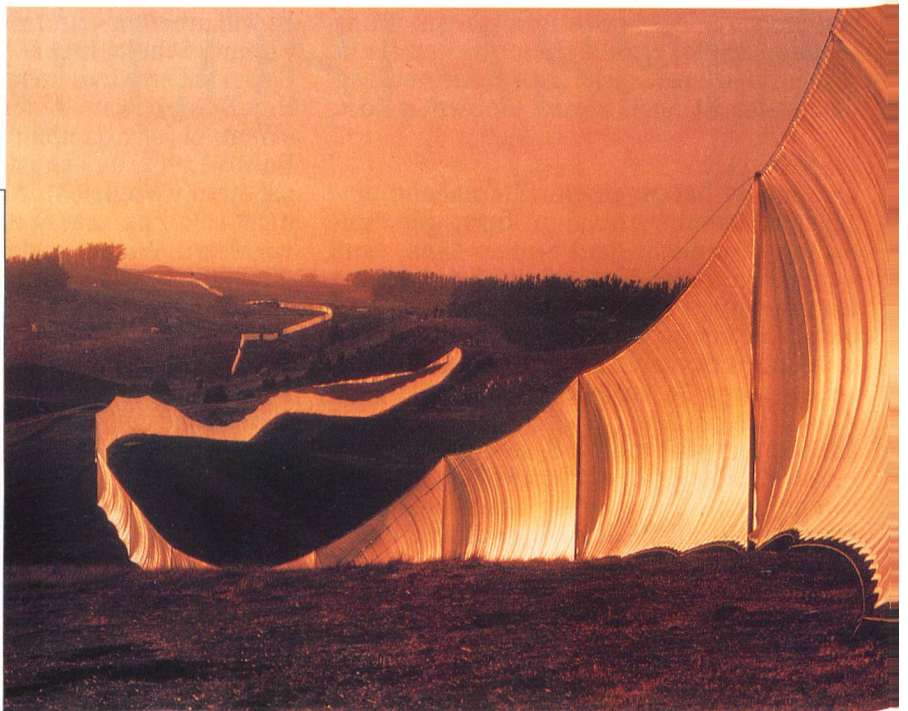
### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 06.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# UMSCHNÜRT-ENTFALTET



© CHRISTO/FOTO: JEANNE-CLAUDE



Unter dem  
Plastik ist deut-  
lich ein Gesicht  
zu erkennen,  
das Gesicht  
einer Frau, um-  
schnürt von  
heller Pack-  
schnur. Ihre  
Augen sind ge-  
schlossen;  
der Ausdruck  
wirkt verträumt,  
selbst unter  
der Folie. Ihre  
Lippen sind  
geöffnet, die  
Zähne blitzen  
herausfor-  
dernd. Leblos  
aber wirkt die  
plastikverhüllte  
Erscheinung,  
eingeschweisst,  
unnahbar,  
unberührbar  
und doch  
verführerisch.

**E**s ist das Foto von Marilyn Monroe auf einem Bündel von Magazinen. Nicht anders sieht der Stapel aus als die umwickelten Pakete, die sich allmorgendlich vor den Zeitungskiosken finden. Der Zufall könnte hier eigenmächtig die Paradoxie eines Alltagsobjekts vorgeführt haben. Es war jedoch ein Künstler, der Widersprüchlichkeit still inszenierte.

Eine Verpackung verbirgt Überraschungen und weckt so Neugierde und Vorfreude auf das nicht Sichtbare. Sie setzt unsere Phantasie frei und lässt uns spekulieren über ihren Inhalt, der manchmal noch durch seinen eingewickelten Umriss zu erkennen ist, oft aber nichts von sich preisgibt. Zugleich ist die Verpackung dasjenige, was uns von dem Erwünschten trennt, eine Schutzschicht, die etwas von uns fortückt und isoliert; es unserem Zugriff entzieht. Sie muss erst entfernt werden, bevor wir uns dem Verborgenen nähern. Ein heikler Akt, denn Unerwartetes, vielleicht etwas Enttäuschendes, sogar Beängstigendes, könnte zum Vorschein kommen.

Als «Verpackungskünstler» wurde er berühmt. Christo umwickelt, drapiert und verschnürt fast zeit seines Kunstschaffens. Der gebürtige Bulgare, der in Amerika lebt, spielt mit eben jenem Geheimnisvollen, das das Verhüllen ausmacht. Mit seinen «verknöteten Rätseln» versteht er es, sowohl



Sehnsüchte als auch Ängste zu wecken. Sein Kunstgriff, das schlichte, kaum variiende formale Mittel, hat durch ihn eine Vielzahl von Erscheinungen. Es ist Christos Signum.

Alte Fässer trägt er sieben Stockwerke hoch in einen kleinen Raum, den einstmalig Zimmermädchen bewohnten. Für Christo ist das Stübchen in der Rue de Saint-Sénoch in Paris ein Atelier. Seit März 1958 lebt der Künstler in der französischen Grossstadt, die er über die Stationen Prag, Wien und Genferreichte. Aus Bulgarien war er zwei Jahre zuvor in einem verplombten Eisenbahnwaggon geflohen. Die Fässer, von einem Schrotthändler aus der Nachbarschaft billig erstanden, will er in seiner Kammer reinigen. Danach werden sie mit harzgetränktem Leinen umwickelt, das er mit Schnüren befestigt. Dann schleppt er sie die Treppen wieder hinunter, trägt sie quer durch Paris und deponiert sie in einer Lagerhalle in der Avenue Raymond-Poincaré. Dort stehen schon andere Objekte. Einige hat Christo im originalen Zustand belassen. Unauffällig hat er sie arrangiert und teilweise übereinandergestapelt. «Inventar» nennt erschiesslich den Bestand, der bereits deutlich auf sein zukünftiges Schaffen verweist. Als er die Kosten für den Lagerraum nicht mehr aufbringen kann, muss er das Werk dem Vermieter überlassen. Nur wenige Elemente der Arbeit kann er für sich behalten. Ein paar eingewickelte Flaschen und Dosen mit Pigment bleiben ihm. Sie wirken heute wie ein dreidimensionales Stilleben und sind zugleich Christos humorvoller Abgesang auf die Malerei.

Pierre Restany sieht das «Inventar» noch vor seiner Zerstörung. Der Rückgriff auf Fundstücke gefällt dem intellektuellen Kunstkritiker und Poeten. Er erkennt darin eine Verwandtschaft zu den «Nouveaux Réalistes», den «Neuen Realisten», deren Kunst er theoretisch untermauert. Christo wird dem eloquenten Kreis vorgestellt, zu dem neben anderen Tinguely, Spoerri, Arman und Yves Klein zählen. Begehbare Installationen und die Aufnahme ganz gewöhnlicher Gegenstände in die Kunst, der schlichte Hinweis auf real Vorhandenes, statt die Erschaffung repräsentierender Scheinwelten, sind die Anliegen dieser Gruppe. Sie inspiriert den Bulgaren. Nicht nur Fässer werden jetzt die Treppen hinuntergetragen. Das spärliche Mobiliar seines Zimmers wird zuerst eingewickelt. Christo verhüllt Motorräder, bekleidet Kinderwagen mit Folie, bedeckt Strassenschilder mit Sacktuch.

1961 fotografiert der Künstler eins seiner Pakete, schneidet es aus und klebt es auf eine andere Aufnahme, auf der ein weiter Platz, Autos und Passanten zu sehen sind. Winzig wirken sie im Vergleich zu dem verschnürten Kasten. Tollkühn erscheint die Vision, die Christo auf seiner Collage beschwört, niemals realisierbar die Ausführung eines solchen «Projektes für ein verpacktes öffentliches Gebäude». Auf einer Photomontage lässt Christo gar den Arc de Triomphe verschwinden, statt dessen erstrahlt im Strassenlicht des nächtlichen Paris ein monströses, leinenumwickeltes Etwas, mehrfach

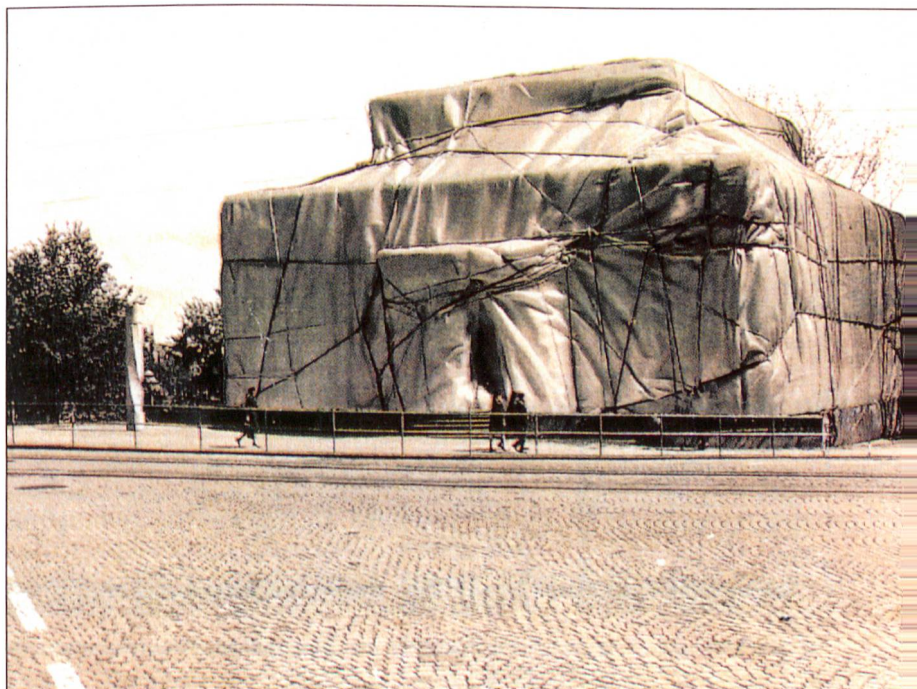
verschnürt. Und auch die Ecole militaire zeigt er verhüllt. Dort arbeitet Jacques de Guillbon, der dem jungen Künstler nicht wohlgesonnen ist, denn die Tochter des Generals hatte Christo durch einen Porträtauftrag kennengelernt. Jeanne-Claude wird Christos Frau und die sachverständige Managerin seiner zukünftigen Projekte.

Was Anfang der sechziger Jahre noch wie eine Phantasmagorie anmutet, ist Ende des selben Jahrzehnts schon Wirklichkeit. Harry Szeemann, der Schweizer Ausstellungsmacher und 1968 der Direktor der Kunsthalle Bern, lädt Christo zur Teilnahme an einer Gemeinschaftsausstellung ein. Christo sagt zu, doch will er nicht innerhalb des Museums, das den 50. Geburtstag zelebriert, seine Werke zeigen, ihn interessiert das Aussere des Gebäudes. Er verpackt es und lässt es so selbst wie ein Geschenk erscheinen. 8200 Quadratmeter verstärktes Polyäthylen und 3000 Meter Nylonseil umschliessen das Haus. In den Eingang wird ein Schlitz geschnitten. Die Arbeiten darin und auch die Menschen, die sie betrachten, werden ein Teil des Kunstwerks. Nur eine Woche bleibt das Museum verhüllt. Die Versicherungen haben für die Dauer der Installation ihren Schutz gekündigt. Wachposten müssen angestellt werden, was schon bald zu viel Geld verschlingt. Heute erscheinen diese Kosten im Vergleich zu den Ausgaben der folgenden Vorhaben minimal.

Den grössten Aufwand trieb Christo bisher mit seinem letzten Projekt, «The Umbrellas» – die Schirme. Obwohl auch die verpackte Küste, «Wrapped Coast», in Australien, der fortlaufende Zaun, «Running Fence», in Kalifornien, und die umgarnten Inseln, «Surrounded Islands», in Florida, nicht gerade billig zu nennen sind. Mit «The Umbrellas» dürfte der Künstler wohl Platz Nr. 1 unter den Kunstmäzenen eingenommen haben. Er selbst bezahlt nämlich seine Projekte. Sponsoring lehnt er strikt ab. Die vielen Skizzen, Studien, Collagen und Montagen, die die Werke vorbereiten, sind eine lukrative Einkommensquelle, die seine Pläne finanziert. Christo erklärt: «Es bleibt mir überlassen,

**BILD UNTEN**  
*In Bern verpackte Christo die Kunsthalle. Um seinen Plan vorzustellen, erprobte er ihn auf unzähligen Studien, so auch in dieser Collage. Mit Kunststoff verbirgt Christo die Kunststätte.*  
**BILD OBEN LINKS**

*Gerade weil unmöglich scheint, was er sich vornimmt, wird aus den Einfällen Wirklichkeit. Überrascht waren die Farmer Kaliforniens, als man sie um 40 Kilometer ihres Grund und Bodens bat. Mit Misstrauen reagierten die meisten auf den Bulgaren. Einige jedoch wie Rancher mit Namen Maz-zuchi, Jelmorini, Benedetti, Pozzi und Bruhn empfanden Sympathie für den Fremden. Schliesslich durfte er einen Zaun durch die Landschaft ziehen. Heute erinnert nur noch der Pfahl Nr. 733 an das Kunstwerk. Vor dem Postamt in Valley Ford wurde er zu Ehren des Künstlers errichtet.*





wie ich mein Geld ausbebe. Ich könnte damit Diamanten für meine Frau kaufen oder ein Schloss in Frankreich. Aber ich verdiene das Geld und stecke es in meine Projekte. Diese 26 Millionen Dollar gebe ich für Kunst aus, die nicht gekauft, erworben oder kontrolliert werden kann. Niemand wird Eintrittsgeld fordern. Ich glaube, Besitz ist der Feind der Freiheit. Und Freiheit ist der Ausgangspunkt dieses Projektes.»

Auch Verbindendes liegt ihm zugrunde. Am 8. Oktober dieses Jahres gab der Künstler in der Provinz Ibaraki in Japan ein Startsignal und 1340 blaue Schirme wurden entfaltet. Am selben Tag zur gleichen Stunde, der Zeitunterschied machte es möglich, wiederholte er sein Zeichen, und bei Gorman in Kalifornien öffneten sich 1760 gelbe Schirme. Fünf Jahre lang hatte Christo dieses Vorhaben in Anspruch genommen. 452 Menschen, meist Reisbauern, musste er in Japan überzeugen, bevor sie ihm den 19 Kilometer langen Landstrich überliessen. 26 Besitzer überredete er in Amerika. Von ihnen lieh er 29 Kilometer Grund und Boden. Christo besetzt nicht nur öffentlichen Raum, er dringt auch in Privatsphären ein. «In Japan wurden wir sofort in fast jedes Haus eingeladen», erzählt er. «Alle Leute waren von einer grossen Neugierde erfüllt, und die meisten waren erstaunlich gebildet, belesen. Ein Beispiel: Bei einem der Treffen, es war spät am Abend, kalt, Winterszeit, waren sechzig Bauern anwesend, alle sassen auf dem Fussboden. Der jüngste war 65, der älteste 80 Jahre alt. Ich erklärte mein Projekt, eine Adresse sollte notiert werden. In Amerika würden in so einem Fall vielleicht ein paar Leute einen Bleistift bei sich haben und den dann weiterleihen. Anders in Japan. Jeder holte sofort Bleistift und Papier hervor, machte Notizen und stellte zwischendurch weitere Fragen.» Natürlich ergaben sich, wie bei den vorangegangenen Arbeiten, auch diesmal unvorhersehbare Schwierigkeiten. In Japan ist der Hausbau mit Aluminium verboten, und als Haus erschien den japanischen Behörden der Schirm von über neun Meter Spannweite und sechs Meter Höhe, den Christo entworfen hatte. Tests wurden durchgeführt, ein Professor zu Rate gezogen, ein Bericht erstellt. Als eine Art Haus wollte Christo die Schirme tatsächlich verstanden wissen: «Der Schirm ist einerseits eine sehr offene Form, andererseits aber hat er einen Innenraum, der Schutz gewährt. Mir gefällt die Idee, dass man aufgefordert wird, unter einen Schirm zu kommen, beschirmt zu werden, vor Regen, vor Sonne, vor was auch immer.» Symbolisch setzte der Künstler, über den Pazifik hinweg, ein Dach über zwei Nationen. Vor der Vollendung liess die Los Angeles Times bereits verlauten: «Einige werden es lieben. Einige werden es niedermachen. Kaum jemand wird es ignorieren.» Allein in Amerika wurden über 4 Millionen Menschen erwartet.

Auch der «Running Fence» war 1976 zu einer Begegnungsstätte geworden. Vierzig Kilometer war er lang und ein Ereignis für Ortsansässige und Kunstinteressierte gleicher-



© CHRISTO/FOTO: WOLFGANG VOLZ

massen. 185 000 Meter weisses Nylongewebe wurde vernäht, 2050 Stahlstangen in die Erde gerammt, 150 Kilometer Kabel gespannt, zu 18 öffentlichen Anhörungen geladen, um 59 Rancher von der Notwendigkeit eines 550 Zentimeter hohen Zaunes zu überzeugen, der auf ihren Feldern stehen sollte. Dreieinhalb Jahre gingen ins Land, bevor das Werk vollbracht war. Doch gerade weil so unglaublich schien, was der Künstler vorhatte, schlug es die Menschen in seinen Bann. Die Gigantomanie, die eigentlich die Vollendung gefährdete, war ebenso ein Motor, der die Realisation ermöglichte. Verwunderung, Zweifel und Widerstand löste sie aus und wandelte sich in Solidarität im Augenblick des Gelingens. Als eine Verbindungslinie entpuppte sich die Grenze, die sich durch die kalifornische Landschaft zog und im Bodega Bay im Meer verschwand.

Sogar Raum für Intimität hatte Christo einmal in den sechziger Jahren geschaffen. Den Boden des Museums für Zeitgenössische Kunst in Chicago hatte er grosszügig mit Stoff ausgelegt. Weil die Versicherungen fürchteten, sie würden zu Zahlungen verpflichtet, wenn das Material Schaden nähme, musste jeder Besucher vor Betreten der Installation seine Schuhe ausziehen. Studenten nahmen die Aufforderung ernst, doch legten sie nach ihren Schuhen auch ihre Kleider ab. Nicht ganz so freizügig benahmen sich die Bewohner aus Kansas City. Barfuss aber mögen auch sie über Christos Werk gelaufen sein. 12 660 Quadratmeter goldgelbes Nylon hatte der Künstler im Loose Memorial Park für sie ausgerollt. In eine sonderbar zauberhafte Realität tauchte er die Umgebung. Offensichtlich war den Menschen plötzlich der Weg, den sie beschritten. Bewusst wurde ihnen, wenn andere ihn kreuzten. ■

ANNETTE NOLTE

3100 Schirme liess Christo am 8. Oktober auf zwei Kontinenten entfalten. Der Künstler erklärt: «Ein wichtiges Element meiner Arbeit ist, dass es für ihre Existenz keinen Grund gibt. Zum Beispiel werden die Farmer und die Regierung in Ibaraki keine rationale Rechtfertigung finden, um mich das tun zu lassen, was ich vorschlage. Aber gerade darin liegt die poetische Dimension meiner Projekte. Wir müssen eine Beziehung herstellen zwischen ihren pragmatischen Gedanken und meinem Vorschlag, der sie für eine Weile aus dem Gleichgewicht bringen könnte. Ich mache meine Arbeit nicht, weil ich gern Probleme habe, diese Art der Interaktion gehört zum Projekt.»