Zeitschrift: Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art

Band: 66 (1979)

Heft: 29-30: Export-Architektur = Architecture d'exportation

Artikel: 5. Pro memoria: die Politik der Offenen Hand

Autor: Moos, S. von

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-50794

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: 05.12.2025

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

5. Pro memoria

S. von Moos

Die Politik der Offenen Hand

Das hier veröffentlichte Referat* befasst sich nicht mit Belangen der architektonischen Qualität, so aktuell diese gerade im Kontext des vorliegenden Heftes wären; es versucht auch nicht, die Vor- und Nachteile der in Chandigarh ins Werk gesetzten Planungsprinzipien zu erörtern. Es geht hier vielmehr darum, einigen der kulturpolitischen Themen nachzugehen, die in der Gestalt von Chandigarh zur Darstellung kommen – und die, wie uns scheint, über den Einzelfall hinaus symptomatisch sind für das Bewusstsein der «alten Welt» in Anbetracht der erwachenden Realität der Entwicklungsländer.

Die Red.

Chandigarh, die einzige authentische Realisierung von Le Corbusiers Stadtbauprinzipien, ist nicht nur eine der wenigen ab ovo neu gebauten Städte der jüngsten Geschichte; Chandigarh ist ein stehender Begriff. Anders wäre die Tatsache kaum zu erklären, dass Adolf Muschg diese indische Stadt von der für diesen Erdteil lächerlich bescheidenen Einwohnerzahl von weniger als 200000 Einwohnern als Szenario für einen seiner scharfsinnigen Essays («Von der Unzugänglichkeit bedeutender Architektur», 1968) hätte wählen können. Man weiss, worum es sich handelt; man hat die Bilder gesehen. Mit Muschgs Worten:

«Avenuen schneiden Avenuen, breit, grün, rotgrün in der Abenddämmerung, dampfend goldgrün unter dem indischen Morgen; in allen vier Richtungen führen sie rot- und weisse Beamtenreihenhäuser, versteckbare Beamtenvillen dem Himmel entgegen.»

Dann das Verwaltungsviertel, «Corbusiers Meisterwerk» (Muschg), am entfernten Ende der Stadt. Drei Riesenbauten auf offenem Feld:

«Bitz» (Muschgs Held, allem Anschein nach ein junger Architekt) «sah, von einem Durchblick zum anderen, die Architektur näherrücken, den verzogenen Betonzylinder über dem Parlament, den dreiflächigen Kristall des Oberhauses, die vom Abendschein gelöcherte Wabe des Verwaltungstraktes, Farbspuren der Justiz.»

Muschgs schon im Titel des Essays aufklingender *parti pris* wider eine dem Volk «unzugängliche», primär der Repräsentation einer Elite dienende Staatsarchitektur sei hier weder im Detail vorgestellt, noch etwa gar als solcher hinterfragt. In die Alltagssprache von Architekturkritik zurückbuchstabiert, präsentiert sich das Malaise des Dichters mit Chandigarh etwa folgendermassen: Ist es vertretbar, die physische Gestalt einer neuen Stadt in der Dritten Welt aufgrund von westlichen Massstäben sozialen Fortschritts, wirtschaftlichen Wachstums und architektonischer «Qualität» zu definieren? Zum Teil auf Kosten der traditionellen Lebensform jener, die von solcher Urbanisierung direkt betroffen sind? – Der folgende Aufsatz versucht zunächst einmal, einige Umrisse des historischen und ideologischen Kontexts zu rekonstruieren, der dafür verantwortlich ist, dass diese Stadt so und nicht anders geworden ist.

Voraussetzungen. Gandhis Programm

Das Stichjahr ist 1947. Es brachte, mit der Unterzeichnung der Independence Bill, das Ende des jahrzehntelangen Kampfs um nationale Unabhängigkeit. Führer und Symbol dieses Kampfes war Mahatma Gandhi (1869 bis 1948) gewesen. Es ist allgemein bekannt, dass es seine Überzeugung war, das Ziel der nationalen Unabhängigkeit müssse auf dem Weg der Gewaltlosigkeit erreicht werden; aber es ist nicht im glei-

* Dem vorliegenden Text liegt das – stark gekürzte – Manuskript eines Vortrages zugrunde, der im Februar 1978 im Rahmen einer von der Johann-Wolfgang-von-Goethe-Stiftung an der Universität Basel veranstalteten Reihe über «Kunst und Ideologie» gehalten wurde.
Eine ausführliche, umfassend bebilderte und mit den nötigen Quellenangaben versehene Version erschien in englischer Sprache: «The Politics of the Open Hand. Notes on Le Corbusier and Nehru at Chandigarh» in Russel Walden, Hrg., *The Open Hand. Essays on Le Corbusier*, Cambridge, Mass., 1977, pp. 412–457.

chen Masse bekannt, dass er, neben dem berühmten «Quit India» («Räumt Indien») an die Adresse der Briten, eine Reihe von radikalen Veränderungen in der wirtschaftlichen Struktur seines Landes forderte. Diese Struktur war jahrhundertealt, aber sie hatte unter dem Szepter der East India Company eine für die Dritte Welt zum Teil mörderische Stabilisierung erfahren.

Das System der East India Company beruhte zunächst auf einer grosszügigen Privilegierung der indischen Oberschichten. Ihnen war die Rolle zugedacht, Indien als Rohstofflieferanten in den Aufbau der britischen Wirtschaft einzuspannen. Während die britischen Märkte für die traditionellen handwerklichen Erzeugnisse Indiens geschlossen wurden (vor allem Seide und Baumwollwaren), entwickelte die britische Handelsagentur einerseits ihre Gefrässigkeit für Rohmaterialien und überschwemmte andererseits den ganzen Subkontinent mit den billigen Erzeugnissen der britischen Industrie.

Das Resultat stellt die Folie für Gandhis Botschaft dar: der fast vollständige Zerfall der traditionellen landwirtschaftlichen und handwerklichen Produktion des Landes. Um es mit den Worten eines britischen Gouverneurs vom Jahre 1834 zu sagen:

«Die Gebeine der Baumwollspinner sättigen die Ebenen Indiens mit Blut.»

Nur vor diesem Hintergrund ist Gandhis Forderung zu verstehen: weitgehender Verzicht auf fortgeschrittene Technologie und internationalen Handel; Rückkehr zu traditioneller Landwirtschaft und zur Baumwollproduktion in den Dörfern. 1926 meinte er:

«Wir haben den Industrialismus um jeden Preis zu zerstören.»

1938 fügte er bei:

«Die Maschine ist das wichtigste Symbol der modernen Zivilisation, sie repräsentiert eine grosse Sünde.»

1· Le Corbusier: Aktennotiz nach einer Unterredung mit Premierminister Nehru (1952) (aus: *Œuvre complète)* / Le Corbusier: notes sur une rencontre avec le premier ministre Nehru (1952) (d'après: *Œuvre complète).*

«Ja zur Fabrik und zu allem, was sie mit sich bringt»

Als Indien die Unabhängigkeit erlangte (1947) und zur souveränen demokratischen Republik erklärt wurde (1950), vollzog sich die Entwicklung des Landes freilich alles andere als schnurstracks in der von Gandhi vorgezeichneten Richtung. Einmal hinterliessen die Briten zum Zeitpunkt ihres Rückzugs einen gespaltenen Subkontinent, zerrissen in zwei Staatengebilde, Indien und Pakistan, die sich bis aufs Blut bekämpften; allein im nördlichen Gliedstaat Pandschab soll der Bürgerkrieg eine halbe Million Tote gefordert haben; Millionen waren obdachlos.

Gandhi hatte versucht, dieses glücklose politische Arrangement zu verhindern. Doch die nationale Spaltung des Landes war nicht seine einzige Enttäuschung. Der erste Premierminister Indiens, Pandit Nehru, verwarf sein Modell ökonomischen Fortschritts durch Selbstverwaltung und plädierte für eine rasche Industrialisierung. Ein jahrelanger Dialog zwischen Gandhi und Nehru war dem vorausgegangen; Gandhi selbst hatte die Positionen 1940 so zusammengefasst:

«Pandit Nehru will die Industrialisierung, denn er denkt, dass sie, wenn sie nur einmal sozialisiert sein wird, auch frei sein wird von den Übeln des Kapitalismus. Meiner eigenen Meinung nach sind diese Übel der Industrialisierung inhärent, und keine noch so vollständige Vergesellschaftung kann sie aus der Welt schaffen.»

Wie weit sich die Wirklichkeit des neuen Indien von der Vision Gandhis entfernt hat, das kann eine Rede von Nehru aus den frühen fünfziger Jahren zeigen, in der es heisst – und der Satz könnte wohl genausogut vom Schah von Persien stammen, und warum nicht von Deng Xiao Ping –

«Wir können mit der modernen Welt nicht Schritt halten, wenn wir nicht die neuesten Techniken anwenden. Wir können mit der modernen Welt nicht Schritt halten, wenn wir nicht die Energiequellen benützen, die der modernen Welt zur Verfügung stehen.»

Und weiter:

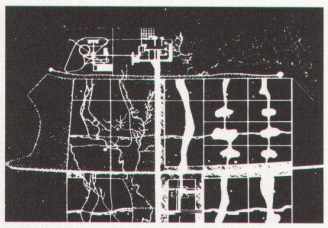
«Ich möchte behaupten, dass wir unsere nationale Unabhängigkeit nur sicherstellen können, wenn wir ja sagen zur Fabrik und zu allem, was sie mit sich bringt.»

Gandhi selbst blieb der Regierung gegenüber loyal, aber er zog sich nach der Befreiung aus dem politischen Leben fast ganz zurück. Es muss ihm erschienen sein, als wäre die indische Revolution auf halbem Weg stehengeblieben, um einer neuen Elite zu erlauben, die Strukturen zu füllen, welche die britische Administration zurückgelassen hatte. Er sagte einmal, er habe eine Fahrkarte nach der Heiligen Stadt Hardwar gekauft, wo der Ganges dem Himalaja entspringt; aber die meisten seiner Freunde hätten den Zug bereits in Neu Delhi verlassen.

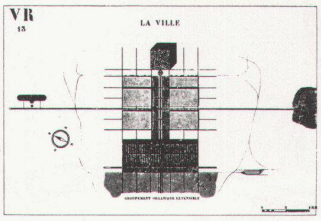
Eine Staatsaffäre

Das muss genügen, um daran zu erinnern, dass die Nation, die Chandigarh ermöglichte, nicht jene war, die Gandhi in seinem politischen Programm vorweggenommen hatte. Es war vielmehr eine Industrienation, ungeduldig darauf pochend, als erwachsener Partner dem Klub der Industriemächte beizutreten, dem sie so lange bloss als Rohstofflieferant zugeordnet war. Eine Nation, deren politische Exekutive nur auf eine Gelegenheit wartete, das neue nationale Selbstbewusstsein in einem Monument zum Ausdruck zu bringen.

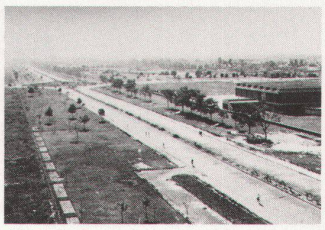
Chandigarh scheint diese Gelegenheit gebracht zu haben. Die Ursachen und Umstände dieser Stadtgründung sind denn auch von höchster nationaler Bedeutung. Als eine Folge des Staatsvertrags von 1947 fiel – wie bereits erwähnt – der westliche Teil des Pandschab zusammen mit der traditionellen Hauptstadt dieses Gliedstaats, Lahore, an



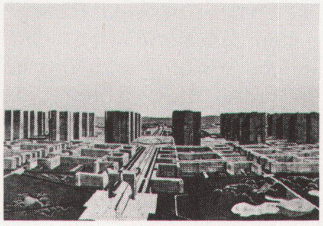
2 Chandigarh; Planskizze (LC)



3 «La ville» (aus: *La ville radieuse,* 1933)



4 Chandigarh: Jan Marg.

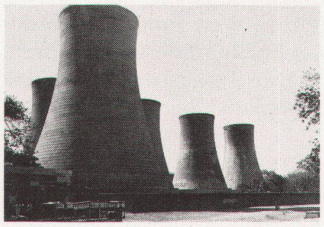


5 Le Corbusier: *Ville Contemporaine*

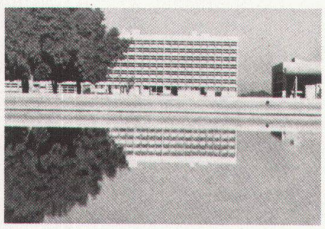
6 Chandigarh; City Center

7 New Delhi; Connaught Place (ca. 1910)

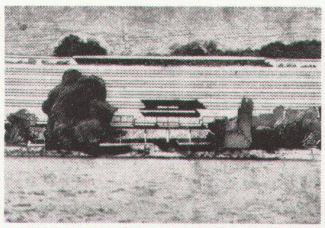
8 Chandigarh; Parlamentsgebäude



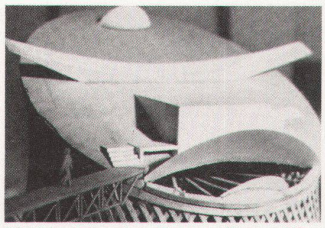
9 Kühltürme eines Kohlenkraftwerks in Ahmedabad



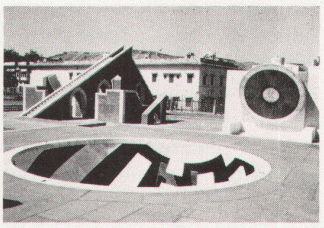
10 Chandigarh; Sekretariatsgebäude



11 LC & PJ: Projekt Völkerbundspalast (1927)



12 Chandigarh; «Sonnenfilter» für Parlament (Projekt)



13 Jaipur; Gestirnsobservatorium des Siwal Jai Singh (18. Jh.)

Pakistan. Die Folge war, dass der indische Teil des Pandschab keine Hauptstadt mehr hatte, während gleichzeitig Millionen von Flüchtlingen aus dem Westen nach Arbeit und Unterkunft verlangten.

Bereits 1949 wird der Beschluss gefasst, eine neue Stadt zu gründen; sofort erklärt sich die Zentralregierung in Neu Delhi bereit, einen Drittel der Baukosten (34 Mio Dollar) zu übernehmen. Nehru selbst beruft den amerikanischen Planer Albert Mayer. Dieser zieht den Architekten Matthew Nowicki bei. Mayer erarbeitet einen Gesamtplan, Nowicki, ein früherer Mitarbeiter Le Corbusiers, erhält die Aufgabe, die Bauten des Kapitols – also des Regierungsbezirks des Gliedstaates Pandschab – zu entwerfen. Nowickis Pläne für das Kapitol zeigen ein Arrangement von gewaltigen Repräsentationsbauten inmitten von weitgespannten Freiräumen; die feingliedrigen, dekorativ gemusterten Fassaden präsentieren sich als ein Versuch, die Möglichkeiten des Eisenbetons mit den traditionellen Formen indischer Baukultur, wie sie etwa in den Bauten der Moguln des 16. Jh. überliefert sind, zu verbinden.

Die Planung erlebt aber einen Unterbruch – Nowicki stürzt 1950 über der ägyptischen Wüste ab. Auf Wegen, die ich hier nicht nachzeichnen kann, kommt es zum Vertrag mit Le Corbusier und den zwei englischen Architekten Maxwell Fry und Jane Drew, ein Vertrag, der Le Corbusier die Verantwortung für den Gesamtplan der Stadt und für die Architektur des Regierungsbezirks überträgt. Sehr bald kommt es zu einer Neufassung des Gesamtplans (bereits 1951). Es handelt sich offensichtlich um eine Revision des vorherigen Plans – nicht um ein originales Projekt.

Die Kapitolsbauten

Ich habe bei anderer Gelegenheit zu zeigen versucht, wie sich in Le Corbusiers Überarbeitung des Mayer-Plans – zumal in den geradgestreckten Verkehrsachsen und in dem übergross dimensionierten Platz der Stadtmitte (Abb. 2, 6) – Themen vermischen, die teils in der Typologie von Le Corbusiers früheren städtebaulichen Konzepten angelegt sind, teils direkt aus dem Formenapparat der britischen Kolonialarchitektur in Indien stammen. Hier will ich mich bloss auf das Kapitol beschränken, auf die Paläste der drei Gewalten, auf

«den verzogenen Betonzylinder über dem Parlament, den dreiflächigen Kristall des Oberhauses, die vom Abendschein gelöcherte Wabe des Verwaltungstraktes, Farbspuren der Justiz» (Muschg).

Der Situationsplan zeigt rechts den Gerichtspalast: durch einen gewaltigen, in der Sonne gleissenden Platz zugleich mit dem Parlamentsgebäude verbunden und von ihm ferngehalten. Etwas gegenüber dieser Querachse verschoben sitzt das Sekretariatsgebäude, der Palast der Ministerialbürokratie (Abb. 10). Zuoberst erkennt man ein kleineres Gebäude: den Palast des Gouverneurs des Staates Pandschab – ein Bau, auf den wir zurückkommen werden (Abb. 16).

Maschinensymbolik und Staatsrepräsentation

Man kann diese Architektur in den Begriffen von Funktion, Form und Raum interpretieren – entsprechend dem kunsttheoretischen Selbstverständnis der modernen Architektur selbst, das bekanntlich tief in den Theorien der «reinen Sichtbarkeit» wurzelt; gerade eine Ideologiekritik dieser Architektur müsste dies tun: insofern, als die Moderne

im Allgemeinen und Le Corbusier im Besonderen den Kriterien von Funktion, Form, Raum und Ausdruck Priorität zuerkennen – z.B. gegenüber den Kriterien der Symbolik oder der Konvention. Aber man kann diese Bauten auch auf ihren Gehalt an politischer Allegorik befragen – in Anbetracht der Bedeutung des ganzen Unternehmens ein eigentlich naheliegendes Vorhaben. Auch auf dieser Ebene liesse sich zeigen, wie diese drei Bauten – wie die Gesamtfigur des Stadtplanes selbst – teilhaben an dem Prozess der Aneignung und Umwandlung älterer architektonischer und städtebaulicher Herrschaftsmetaphern. Dabei gälte es zunächst hinzuweisen auf frühere Projekte des Architekten, die thematisch mit dem Kapitol von Chandigarh verwandt sind. Man stellt beim Durchblättern der acht Bände der *Œuvre complète* mühelos fest, dass Bauten, die die Organe der staatlichen Autorität beherbergen, für Le Corbusier ein zentrales Thema sind. Man vergleiche z.B. Le Corbusiers berühmten Entwurf für das «Palais des Nations» (1927) mit dem Sekretariatsgebäude von Chandigarh. In beiden Fällen die Verwirklichung einer alten Beaux-Arts-Idee: hier wie dort ein offensichtlicher repräsentativer Anspruch; hier wie dort eine Architektursprache, die – abgesehen von ihren funktionalen, formalen und räumlichen Qualitäten – zunächst einmal die Idee der Technik glorifiziert. Hier wie dort aber auch die direkte Bezugnahme auf klassische Muster: das Grand Palais und die Opéra.

Man kommt auch in Anbetracht der übrigen Kapitolsbauten zu ähnlichen Schlüssen (ich habe es anderswo ausführlicher darzulegen versucht). Alle diese Bauten stehen in einem merkwürdigen Konflikt zu den traditionellen Vorbildern ihrer Gattung – der Gattung Gerichtspalast, Parlament und Bürobau. Sie unternehmen etwas, was man als maschinelle Neudefinition von Staatsarchitektur bezeichnen könnte. Ja die freilich mehr implizite als explizite technikorientierte Symbolik wird beim Parlamentsgebäude noch auf die Spitze getrieben. Das Oberhaus erhält die Form des Kühlturms eines Grosskraftwerks, welchen der Architekt in Ahmedabad vom Flugzeug aus notiert hatte (Abb. 8, 9). Damit schliesst sich der Kreis, und es wird möglich, diese Architektur als entlarvende Illustration dessen zu interpretieren, was Nehru meinte mit den Worten:

«Wir können unsere nationale Unabhängigkeit nur sicherstellen, wenn wir die Fabrik akzeptieren und alles, was sie mit sich bringt.»

Blick auf Neu Delhi

Unmittelbarer Massstab für Le Corbusiers Vorhaben war indes ohne Zweifel das Kapitol der indischen Hauptstadt Neu Delhi selbst. Der kolossale Komplex gehört schon äusserlich zu den imposantesten Leistungen kolonialer Herrschaftsarchitektur; er ist die Krönung des Œuvres von Sir Edwin Lutyens. Das Projekt, Motive des amerikanischen imperialen Klassizismus Daniel Burnhams aufgreifend, war 1911 in Angriff genommen worden als Teil einer städtebaulichen Neuordnung von Delhi, die sich bis in die dreissiger Jahre hinzog. Für einen britischen Besucher um 1930 musste diese Anlage einer Apotheose architektonischer Pracht gleichgekommen sein – welches die Gefühle der indischen Einwohner gewesen sein mögen, bleibe dahingestellt. In einem Aufsatz von Robert Byron in der *Architectural Review* von 1931 ist zu lesen:

«Die Strasse beschreibt eine Kurve, und da, plötzlich steigt eine Gruppe von Türmen und Kuppeln vom Horizont auf: rosarot und goldgelb im Sonnenlicht erstrahlend (...) – frisch wie ein Glas Milch, grandios wie Rom. (...)

Der Reisende schöpft Luft. Vor seinen Augen dehnt sich ein Kiesweg, leicht ansteigend, in unendlicher Ferne verschwindend. Es ist wie der Blick durch ein umgekehrtes Fernglas. Am Ende dieser unendlichen Perspektive, umgeben von grünen Bäumen, erstrahlt der Sitz der Regierung, das achte Delhi. (...), 'Dome, tower, dome, tower, dome, tower, red, pink, cream and white washed gold and flashing in the morning sun.'»

Adolf Muschgs Evokation von Chandigarh wirkt fast spröde im Vergleich; und dasselbe trifft notabene auch für Chandigarhs Architektur selbst zu.

Zwanzig Jahre nach Byron stand auch Le Corbusier in der Monumentalachse von Delhi. Und er zögerte nicht, dem britischen Architekten seinen Tribut zu zollen:

«Neu Delhi, die Kapitale des imperialen Indiens, wurde vor mehr als dreissig Jahren mit ausserordentlicher Sorgfalt, grossem Talent, wirklichem Erfolg gebaut. Die Kritiker mögen darauf losschreien, wie es ihnen passt; etwas Grosses tun erheischt Respekt (erheischt mindestens *meinen* Respekt).»

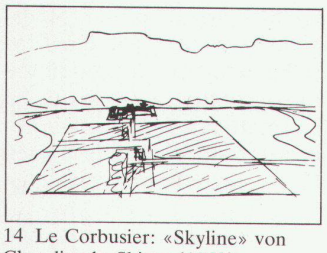
In der Tat, Le Corbusiers frühe Entwurfsskizzen für das Kapitol von Chandigarh könnten interpretiert werden als eine Illustration der eben zitierten Beschreibung von Byron. Ja, man kann sich fragen, ob solche Skizzen nicht entstanden sind beim Durchblättern von Butlers Prachtmonographie über Lutyens, der die Abbildungen zu diesem Aufsatz entnommen sind. Es liesse sich im übrigen nachweisen (Allan Greenberg hat es getan), dass die massstäbliche Dimensionierung des Kapitols von Chandigarh, zumindest in den frühen Projektphasen, den Gegebenheiten von Neu Delhi folgt (Abb. 14, 15).

Aber im Endresultat wiegen die Abweichungen vom Modell doch wieder schwerer als die Analogien. Die Symmetrie als Ausgangspunkt der Plandisposition ist fassbar – aber gestört; die Kontinuität, das nahtlose Ineinandergreifen von Architektur und Infrastruktur, Bau und Stadtbau, ist gebrochen; die Einzelbauten, bei Lutyens in die repräsentative städtebauliche Gesamtfigur integriert, rekken und strecken sich je nach Massgabe ihrer jeweiligen Programme. Die drei ins Gelände verstreuten Objekte scheinen unfähig, sich zur Stadt zu finden – sie müssen sich begnügen, über die Stadt zu reden. Sie «werfen sich auf Distanz Appelle zu», meint Manfredo Tafuri: «ihre Trennung ist erzwungen, ihre Wiedervereinigung undenkbar».

Zwischen Kontinuität und Bruch mit der Geschichte

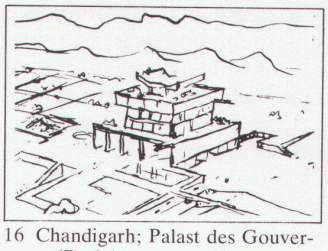
So halten sich Motive des Wiederanknüpfens an die architektonischen Bilder der Kolonialherrschaft die Waage mit solchen des emphatischen Bruchs mit der Geschichte; besonders demonstrativ in dem Projekt für den Palast des Gouverneurs: er knüpft, formal und typologisch, direkt an den Palast des Vizekönigs in Neu Delhi an (Abb. 16, 17.) Auch dort «bekrönt» die Residenz des Staatsoberhauptes den ganzen Regierungsbezirk; auch dort betont eine Würdeform (nämlich die von Saint Paul's in London abgeleitete Kuppel) den Anspruch des Ortes, auch dort ist der Palast selbst durch ein ausgeklügeltes System von Rampen und abgetreppten Blumenbeeten umlagert.

Der Palast des Gouverneurs von Chandigarh wurde freilich nicht gebaut. Nehru soll erklärt haben, dass sich der Bau einer Gouverneursresidenz innerhalb des Kapitols für eine Demokratie nicht gehöre. Bei anderen Gelegenheiten hat der Premierminister das Gewicht seines Amtes eingesetzt, um gewisse Ideen des Architekten gegenüber den Bedenken der lokalen Behörden durchzusetzen. Also auch hier, auf der höchsten Ebene, ein beständiger Wechsel von Gesten der Kontinuität und Gesten des

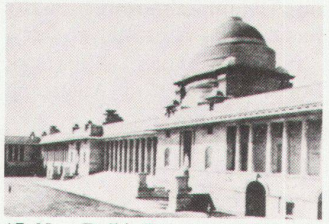


14 Le Corbusier: «Skyline» von Chandigarh; Skizze (1952)

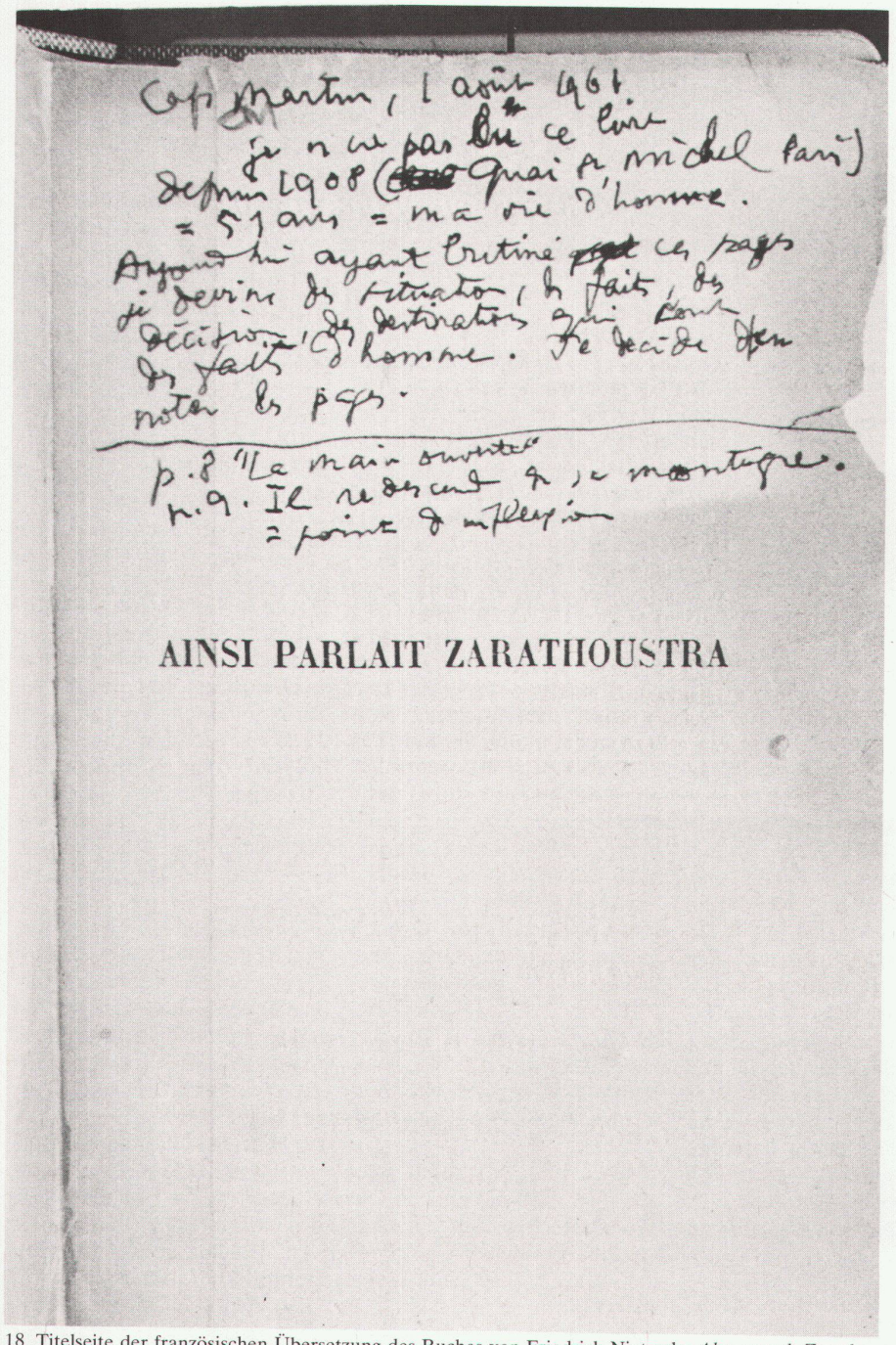
15 New Delhi; Kapitolsbauten (aus: Butler, *The Architecture of Sir Edwin Lutyens)*



16 Chandigarh; Palast des Gouverneurs (Projekt; unausgef.)



17 New Delhi; Rastrapahti Bhavan (Palast des Vizekönigs; um 1930)



AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA

18 Titelseite der französischen Übersetzung des Buches von Friedrich Nietzsche *Also sprach Zarathustra,* mit handschriftlichen Notizen von Le Corbusier / Page du titre du livre de Friedrich Nietzsche *Ainsi Parlait Zarathoustra,* avec des annotations de Le Corbusier.

19 Ludwig XIV., der den Bau des Hôtel des Invalides anordnet; Stich des 17. Jh. (aus: Le Corbusier, *Urbanisme,* 1925). Die Legende lautet: «Hommage à un grand urbaniste». / Louis XIV ordonnant la construction de l'Hôtel des Invalides (d'après: Le Corbusier, *Urbanisme,* 1925).

20 Le Corbusier und Nehru auf einem Lastwagen beim Besuch des Bauplatzes des Kapitols von Chandigarh (aus: *Œuvre complète)* / Le Corbusier et Nehru à Chandigarh sur un camion lors d'une visite sur le terrain du Capitole en cours de construction (d'après: *Œuvre complète).*

Bruchs mit der Geschichte. Schliesslich konnte Nehru 1953, anlässlich der offiziellen Eröffnung von Chandigarh, zusammenfassen, die Stadt sei der «Tempel des neuen Indiens», genauer,

«der erste grossangelegte Ausdruck unseres kreativen Genies, auf unserer eben erst eroberten Freiheit aufblühend, befreit von den Fesseln der Vergangenheit (...), weit hinausgreifend über die Not und Enge veralteter Städte und veralteter Tradition».

«L'ombre de Colbert»

Für den Architekten bedeutete die Arbeit in Indien und der Respekt, den ihm der Staatschef entgegenbrachte, die Erfüllung eines Traums.

«Je suis depuis des années poursuivi par l'ombre de Colbert»,

bekannte er 1929. Er hatte nie ein Geheimnis daraus gemacht: um seine Architektur des sozialen Glücks zu verwirklichen, benötige die Gesellschaft eine starke, gut informierte Regierung, die über «Pleins Pouvoirs» verfügt – um den Titel eines 1939 erschienenen Büchleins von Jean Giraudoux zu zitieren (das Le Corbusier sehr schätzte). Immer wieder verglich er die staatliche Autorität mit dem «Familienvater», der wisse, was für seine Kleinen am besten sei. Am Schluss seines Buches *Urbanisme* (1925) reproduzierte er einen Stich, der zeigt, wie Ludwig XIV. den Bau des Hôtel des Invalides anordnet (Abb. 19). Die Legende sagt: «Hommage à un grand urbaniste.» Und in *Œuvre complète* zeigte er sich dann selbst, zusammen mit Nehru, in der Stellung des Experten, der dem Landesvater zur Seite steht (Abb. 20).

Das Monument der Offenen Hand. Erinnerung an Nietzsche

Zum Schluss zwei Anmerkungen zum «Monument der Offenen Hand». Das Monument, eine 15 Meter hohe Skulptur, von einer bunten Emailfolie bedeckt, in den indischen Nationalfarben erstrahlend, langsam im Wind sich drehend, ist bekanntlich nicht ausgeführt worden. Trotzdem ist der Entwurf ein Markenzeichen nicht so sehr Chandigarhs geworden als der Philosophie, die seine Planung inspirierte. Es überlebt in unzähligen Posters; die Stiftung Le Corbusier in Paris verkauft sogar eine Variante in vergoldetem Polyester für die Hausaltäre der Eingeweihten.

Ein Zeichen der «Grosszügigkeit, der Aufopferung, des Altruismus», wie Le Corbusier schrieb – und zuallererst ein Zeichen der «Aufopferung und des Altruismus» des Architekten selbst. Er hat sich seit seiner Jugend als eine Art Prophet gesehen, dazu berufen, unterzugehen, um die Geburt des neuen Menschen möglich zu machen – oder doch die Geburt einer neuen Architektur. Es ist kein Zufall, wenn solche Vorstellungen an Nietzsche gemahnen. Nietzsche war Charles Edouard Jeannerets (des jungen Le Corbusiers) intellektuelles Schlüsselerlebnis gewesen, wie Paul Turner in seiner faszinierenden Studie gezeigt hat. Ohne Zweifel ist das Bild der Offenen Hand eine späte, sicher nicht explizit als solche beabsichtigte Antwort an Nietzsche – genauer: an Zarathustra, den Propheten, der vom Gebirge heruntersteigt. Den Beweis erbringt das Exemplar von *Also sprach Zarathustra,* das sich in Le Corbusiers Bibliothek befindet und in dem der Architekt beim Wiederlesen (1961) jene Stellen hervorgehoben hat, die ihn besonders berührt haben – u. a. folgenden Satz:

«Ich möchte verschenken und austeilen, bis die Weisen unter den Menschen wieder einmal ihrer Torheit und die Armen wieder einmal ihres Reichtums froh geworden sind.»

Die Offene Hand und das «Zeitalter der Harmonie»

In unserem Zusammenhang sind aber vor allem die Argumente aufschlussreich, mit denen Le Corbusier dieses im Ursprung private, wenn auch auf dem Umweg über Nietzsche mit dem «Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts» verknüpfte Zeichen als Symbol des neuen Indien anzupreisen versucht. Ich zitiere aus einem Brief an Nehru vom November 1954:

«Indien hatte das Glück, das jetzt abgelaufene Jahrhundert der Wirren des ersten Maschinenzeitalters nicht durchleben zu müssen. Im Gegenteil, es erwacht heute, intakt, in einer Stunde unbegrenzter Möglichkeiten. Aber Indien ist keineswegs ein Land, in dem alles neu ist. Es hat die höchsten und die ältesten Kulturen durchschritten.

(...)

Indien könnte es als einen kostbaren Auftrag erblicken, im Kapitol zu Chandigarh (...) das symbolische und evokative Zeichen der Offenen Hand aufzurichten:

Offen, um die neu geschaffenen Reichtümer zu empfangen. Offen, um sie an sein Volk und an die anderen zu verteilen. Die Offene Hand wird Zeugnis dafür sein, dass das zweite Maschinenzeitalter begonnen hat: das Zeitalter der Harmonie.»

Dazu gäbe es freilich einiges zu sagen. Es vermischen sich hier Themen aus Nietzsche mit solchen, die direkt in Charles Fouriers sozialistischer Vision eines Zeitalters der Harmonie wurzeln. Ich will mich kurz fassen. Im Zentrum des Briefes steht die Idee der Technik als Überbringerin eines globalen Reichtums, einer globalen Harmonie der Menschen.

Das Thema ist nicht neu in Indien; in indischen Ohren mag es sogar überaus vertraut geklungen haben. Die Ideologie von der Maschine, die eine weltweite Verbrüderung herbeiführen wird, der Mythos von Fortschritt und Befreiung mit Hilfe von Industrie: das ist der Wunschtraum des Kristallpalasts von 1851; es ist letztlich – wie Hutchins gezeigt hat – jene viktorianische Ersatzreligion, der Gandhi die Stirn zu bieten versucht hatte.

Le Corbusier betont, dass Indien die frühen Wirren der Industrialisierung nicht durchzustehen hatte:

«L'Inde n'a pas vécu le siècle des troubles du premier machinisme.»

In der Tat: während Indien im Zeitalter der Kolonialherrschaft wirtschaftlich zum Weissbluten gebracht wurde, blieben seine ererbten gesellschaftlichen Institutionen «intakt» (um Le Corbusiers Ausdruck zu benützen): sein feudales Sozialgefüge, seine Klassen- und Kastenhierarchie. Während in England selbst soziale Kämpfe und Wirren («troubles») wüteten, während dort die Demokratisierung über das Land hereinbrach, bewunderte manch ein britischer Tory Indien als den Modellfall politischer und sozialer Stabilität. Und die Maschine tat das ihre, die Verbrüderung zwischen der herrschenden Klasse Indiens und der Kolonialmacht zu zementieren – während sie sich gleichzeitig, an Ort und Stelle selbst, als ein Instrument der Herrschaft entlarvte – eben als «Sünde» im Sinne Gandhis.

Dementsprechend wird die «Offene Hand» für viele bis auf weiteres Symbol eines Idealismus bleiben, der bis anhin die Menschen in Gegenden der Dritten Welt eher in ihren gegensätzlichen Positionen fixierte als sie einigte. Wenn dieses Zeichen trotz allem eine Zeitlang eine Art Kameraderie zu stiften vermochte, so war es im Kreise der internationalen Corbusier-Mafia – ein Begriff, übrigens, von José Louis Sert (einem «Mafioso» der ersten Stunde). Und dafür brauchte die Offene Hand in der Tat gar nicht erst in Chandigarh aufgestellt zu werden.

So bleibt die der Sonne und den Winden entgegengespreizte Hand Phantom. Ein Traumbild, ein Blatt moderner Graphik, Zeugnis eines bis dato unerfüllten, und wohl noch auf unbestimmte Zeit hin unerfüllbaren Versprechens. ■