

Le Corbusier und das *Museum of Knowledge*

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

vorgelegt von
Robert Maximilian Woitschütze
aus
Neuss

Bonn 2018

Angefertigt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Rheinischen
Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

Prof. Dr. Heinrich-Josef Klein (Vorsitzender)

Prof. Dr. Anne-Marie Bonnet (Supervisor und Gutachter)

Prof. Dr. Roland Kanz (Gutachter)

Prof. Dr. Julia Hegewald (weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)

Ort und Datum der mündlichen Prüfung: Kunsthistorisches Institut der Universität
Bonn, 3.7.2018



Karte: Realisierte Bauprojekte Le Corbusiers in Indien

Vorbemerkung

Die von Le Corbusier erfundenen Begriffe *Museum of Knowledge* und *Musée de la Connaissance* sind Synonyme. Da diese Arbeit überwiegend von Projekten im englischen Sprachraum handelt und zahlreiche englische Übersetzungen französischer Dokumente zitiert, nutzt sie die englische Variante.

Hinweise und Abkürzungen

Quellen aus dem Bestand der Fondation Le Corbusier (FLC) werden unter Angabe ihrer Archivnummer zitiert (beispielsweise FLC F1-9-17-001). Die ersten beiden Stellen (F1-9) bezeichnen eine Position innerhalb des Archivs, die dritte Stelle (17) identifiziert ein bestimmtes Dokument bzw. Konvolut. Die abschließende dreistellige Nummer (001) ist eine Seitenangabe und ermöglicht die Orientierung innerhalb mehrseitiger Dokumente oder Konvolute. Bei der Angabe von Bauplänen bzw. Skizzen aus dem Bestand der FLC wird die Nummerierung der Stiftung genutzt (beispielsweise 04399).

Quellen werden innerhalb des Textes in ihrer Originalsprache angegeben. Für Empfänger, die der französischen Sprache nicht mächtig waren, ließ Le Corbusier seinen Korrespondenzen und Dokumenten häufig eine englische Übersetzung beilegen. Sofern diese Übersetzungen erhalten sind, wird ihnen bei der Zitation Vorrang gewährt. Sie sind mit dem Vermerk ET für *English Translation* gekennzeichnet. Zahlreiche englischsprachige Dokumente weisen Fehler oder Abweichungen von der Standardsprache auf. Diese wurden ohne gesonderte Kennzeichnung übernommen.

Le Corbusier hat zahlreiche der von ihm selbst geprägten Termini überwiegend großgeschrieben (Bsp.: *Musée à Croissance Illimitée*, *Boîte à Miracles*, *Synthèse des Arts*). Gleiches gilt für seine Bauprojekte (Bsp.: *Centre de Rayonnement Culturel à Fort-Lamy*). Diese Schreibweise wurde, entgegen der üblichen französischen Orthographie der Kleinschreibung, übernommen.

Abkürzungen: BNF (Bibliothèque national de France), CDUP (Chandigarh Department of Urban Planning), FLC (Fondation Le Corbusier), INL (Indian National Library), LN (Livre Noir), NID (National Institute of Design).

Inhalt

1	Einleitung: Le Corbusier als Erbauer und Erdenker von Museen	1
2	Ein Museum für Indien?	8
3	Prolog: Erste Ideen und frühe Formen.....	12
3.1	L'art décoratif d'aujourd'hui.....	12
3.2	Das Mundaneum.....	19
3.2.1	<i>Das Konzept</i>	19
3.2.2	<i>Das Musée Mondial</i>	21
3.2.3	<i>Geschichte als Mission</i>	28
4	Ahmedabad	35
4.1	Warum Ahmedabad?	40
4.2	Die anfänglichen Forderungen	45
4.3	Das Bauprojekt	49
4.4	Die Frage der Programmatik: Phase I (1951–1953).....	52
4.5	Die Frage der Programmatik: Phase II (1954–1956)	56
4.5.1	<i>Musée Mondial und musée laboratoire</i>	59
4.5.2	<i>Die Harmonie der Vergangenheit</i>	63
4.5.3	<i>Globale Vernetzung im Zweiten Maschinenzeitalter</i>	66
4.6	Die Besetzung von Schlüsselpositionen.....	74
4.7	Das Sanskar Kendra seit 1957	88
4.7.1	<i>Von 1957 bis 1961</i>	88
4.7.2	<i>Von 1962 bis 1991: Die N. C. Mehta Collection</i>	93
4.7.3	<i>Ab 1991</i>	94
5	New Delhi: Ein Museum of Knowledge am Rajghat.....	97

5.1	Die Note relative au Gandhi Memorial	98
5.2	Le Corbusiers Zeichnung des Rajghat.....	101
5.3	Scheitern eines Prestigeprojektes	103
6	Chandigarh.....	106
6.1	Koordinaten einer Stadt.....	108
6.2	Erste Pläne: Ein Museum of Knowledge für Sektor 10	109
6.3	Das Museum of Knowledge auf dem Kapitol	114
6.3.1	<i>Der Anspruch</i>	117
6.3.2	<i>Das Kapitol – ein zweites Mundaneum?</i>	118
6.3.3	<i>Die Gestalt</i>	121
6.3.4	<i>Phase I: Audiovisualisierung und Philips</i>	127
6.3.5	<i>Phase II: Der Einfluss von Olivetti</i>	133
6.3.6	<i>‘... a new transformation of the mind by the electronics’</i>	140
6.4	Die Entwicklung des Projektes.....	144
6.4.1	<i>M. S. Randhawas Kritik</i>	145
6.4.2	<i>Offener Streit</i>	149
6.4.3	<i>Zeitdruck ... und eine neue Situation</i>	155
6.4.4	<i>Illusionen eines Weltbaumeisters</i>	160
6.5	Das Museum of Evolution of Life.....	164
7	Fazit: Das Museum als gesellschaftsformendes Instrument.....	170
8	Quellen- und Literaturverzeichnis	180
8.1	Quellen	180
8.1.1	<i>Archivalien</i>	180
8.1.1.1	Archivalien aus dem Bestand der FLC	180
8.1.1.2	Archivalien aus dem Bestand des CDUP.....	190

8.1.1.3	Archivalien aus dem Bestand der INL.....	191
8.1.2	<i>Quellentexte</i>	192
8.1.3	<i>Sonstige und Online-Quellen</i>	193
8.2	Forschungsliteratur	195
9	Abbildungen	200
10	Abbildungsnachweise	258

1 Einleitung: Le Corbusier als Erbauer und Erdenker von Museen

M. Le Corbusier is perhaps the only major architect in the world who had made a very elaborate and careful study of the problems of developing a modern museum with educational aims.
Prithwish Neogy, 1957¹

Le Corbusiers Bilanz als Museumsarchitekt fällt bescheiden aus. Lediglich drei seiner Entwürfe wurden realisiert, zwei in den indischen Städten Ahmedabad und Chandigarh, ein weiterer in der japanischen Hauptstadt Tōkyō.² Die geringe Anzahl lässt dieses Forschungsfeld übersichtlich erscheinen, doch der Eindruck trügt. Zahlreiche Hinweise zu Museumsprojekten finden sich im Bestand der Pariser *Fondation Le Corbusier* (FLC) auf hastig beschriebenen Zetteln, auf rasch hingeworfenen Skizzen sowie in Form von nebensächlichen Erwähnungen in Korrespondenzen und lassen den tatsächlichen Umfang der mehr als 40 Jahre währenden Beschäftigung des Architekten mit der Thematik erahnen. Bei weitem nicht alle seine Ideen fanden Eingang in das *Œuvre complète*, darunter selbst so detailliert ausgearbeitete Entwürfe wie jener für die Hauptstadt des Tschad, Fort-Lamy, von 1960.³ Dass Le Corbusier mehrere Museen zudem nicht als Einzelbauten projektierte, sondern im Rahmen größerer Entwürfe regelrecht versteckte (beispielsweise in seinen Wiederaufbauplänen für die kriegszerstörten Städte Saint-Dié und Berlin), macht den Sachverhalt noch komplizierter. Stanislaus von Moos bemerkte bereits 1968, Le Corbusier habe „unzählige“ Museen projektiert, und erfasste damit die Unübersichtlichkeit des Themas.⁴

¹Prithwish Neogy, *Unique Museum in Ahmedabad: A Community Cultural Centre in City*, in: *The Times of India*, 17. April 1957. INL.

²Sämtliche Museen Le Corbusiers befinden sich in Asien und wurden in der späten Schaffensphase des Architekten entwickelt und gebaut. Es handelt sich (in chronologischer Folge) um das *Sanskar Kendra* in Ahmedabad (1951–1956, Gujarat, Indien), das *National Museum of Western Art* in Tōkyō (1957–1959, Japan) sowie das posthum fertiggestellte *Government Museum and Art Gallery* in Chandigarh (1959–1968, Punjab, Indien).

³Heute N'Djamena.

⁴Vgl. Stanislaus von Moos, *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*, Frauenfeld & Stuttgart 1968, S. 173.

Angesichts dieser schwer zu überschauenden Vielfalt wundert es nicht, dass bereits geleistete Arbeiten zu dem Thema nahezu ausschließlich auf die Formgenese des *Musée à Croissance Illimitée* (*Museum des unbegrenzten Wachstums*) eingehen, eines baulichen Typus, den Le Corbusier seit dem Ende der 1920er Jahre entwickelte und der die Basis der drei von ihm entworfenen Museumsgebäude bildet. Die bislang umfangreichsten Studien hierzu wurden erst vor wenigen Jahren von Maria Cecilia O’Byrne Orozco vorgelegt.⁵ Von den realisierten Museumsgebäuden ist das *National Museum of Western Art* in Tōkyō bis heute mit Abstand am intensivsten untersucht worden, insbesondere von O’Byrne Orozco, aber auch von Tadayoshi Fujiki und Shōichirō Sendai.⁶ Es ist nicht zuletzt den Anstrengungen der japanischen Forschungsgemeinde zu verdanken, dass dieser Bau gewissermaßen stellvertretend für seine beiden weniger bekannten indischen Zwillinge jüngst zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt wurde.

Diese Fokussierung auf Le Corbusier als Museumsarchitekten lässt jedoch den Umstand in den Hintergrund treten, dass er nicht nur die bauliche Hülle zahlreicher Museen entwarf, sondern auch intensiv über Fragen der programmatischen Ausrichtung nachdachte. Frühe Projekte wie das *Musée d’Art Contemporain* (auch als *Musée des Artistes Vivants* bezeichnet) von 1931 beweisen, dass für Le Corbusier im Gegensatz zu prominenten Theoretikern des frühen 20. Jahrhunderts wie Gertrude Stein oder Ernst Gombrich die Begriffe *Museum* und *Moderne* keinen Widerspruch bildeten.⁷ Insbesondere späte Museumsvorhaben wie das *Musée Imaginaire de l’Art Français* für Fort-Lamy oder das Pariser *Musée de XXème Siècle* vermitteln einen

⁵Siehe Maria Cecilia O’Byrne Orozco, *Espirales, laberintos, molinetes y esvásticas en los museos de Le Corbusier 1928–1939*, Bogota 2011. In dieser bislang detailreichsten Analyse zur Museumsarchitektur Le Corbusiers zeichnet O’Byrne Orozco die Genese des *Musée à Croissance Illimitée* nach. Dabei fokussiert sie sich auf Pläne aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg, insbesondere auf das Genfer *Musée Mondial* von 1928, das *Musée des Artistes Vivants* von 1930 sowie das *Centre d’Esthétique Moderne* für die Weltausstellung von 1937.

⁶Siehe Tadayoshi Fujiki, *Le Corbusier: The National Museum of Western Art Tokyo*, Tōkyō 2011; Shōichirō Sendai, *Realization of Vertical Light for Le Corbusier’s ‘Synthesis of the Arts’ in the National Museum of Western Art Tokyo*, in: *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, Vol. 15 Issue 2, 2016, S. 185–192.

⁷Zum Verhältnis zwischen der Institution des Museums und der Moderne vgl. Anne-Marie Bonnet, *Kunstgeschichte Museum Gegenwart*, S. 189, in: Verena Krieger (Hrsg.), *Kunstgeschichte & Gegenwartskunst. Vom Nutzen und Nachteil der Zeitgenossenschaft*, Köln 2008, S.181–191.

Eindruck davon, wie undogmatisch Le Corbusier über Museums- und Ausstellungspraxis dachte und speisen sich maßgeblich aus seiner lebenslangen Beschäftigung mit den bildenden Künsten, ihrer Inszenierung und Vermittlung. Die Idee des wachsenden Museums diente ihm dabei jahrzehntelang als bauliche Schablone und Projektionsfläche für zahlreiche programmatische Ansätze. In einer Notiz zum gemeinsam mit dem französischen Kulturminister André Malraux geplanten *Musée de XXème Siecle* bemerkte Le Corbusier: « Il est de la plus grande importance d'établir une distinction très nette entre le programme de présentation du futur Musée et le programme de construction du bâtiment destiné à l'abriter. »⁸ Im Rahmen derselben Ausarbeitung definiert er das *Musée à Croissance Illimitée* präzise als eine auf sieben Punkten beruhende bauliche Form, deren Eignung für bestimmte Programme jeweils im Einzelfall genau zu prüfen sei.⁹ Le Corbusier macht hiermit deutlich, dass eine Untersuchung seiner Museen von einer klaren Trennung zwischen Bau und Programm ausgehen muss. Anders ausgedrückt: Sie sollte unterscheiden zwischen Le Corbusier als *Erbauer* und *Erdenker* von Museen.

Unglücklicherweise hat Le Corbusier eine solch klare Trennung zwischen Form und Funktion nicht immer vollzogen, wie folgende Anekdote aus dem *Modulor 2* verdeutlicht:

En 1931, je créais, pour « Cahier d'Art », le type du musée sans façade, à spirale carrée, à croissance illimitée. J'avais rencontré Schussef dans un petit bistrot. Il était à Paris, envoyé de Moscou par son gouvernement, pour enquêter sur les musées et préparer les plans d'un Musée d'Etat. Ses idées me semblaient conformistes. Et, comme je l'étais moins, sur un dos de menu, j'improvisai le musée moderne sans façade, etc., etc..., à étaler dans quelque champ de pommes de terre en banlieue de Paris, au bord d'une route nationale (ou ailleurs). Au cours des ans, l'idée se clarifia, prenant un nom : « Musée de la Connaissance », outil d'explication et de démonstration par tous moyens visuels, urbain comme un gazomètre ou une centrale électrique.¹⁰

⁸Le Corbusier, *Données fonctionnelles permanentes d'un programme du Musée au 20e Siècle*, undatiert (wohl 1965). FLC I3-18-103-001.

⁹Die sieben Punkte lauten: a) Spiralförmigkeit, b) Bau ohne Fassade, c) horizontale Bauentfaltung, d) flexible Innenraumgestaltung, e) Möglichkeit beständiger Erweiterung, f) ein über dem Ausstellungsgeschoss liegendes Technikgeschoss sowie g) strikte Trennung zwischen Ausstellungs-, Technik- und Servicebereichen. Vgl. Le Corbusier, *Le Musée à Croissance Illimitée* (Ausarbeitung zum Anlass des geplanten Museums für Moderne Kunst in Paris *Musée de XXème Siècle*), undatiert (wohl 1964). FLC I3-18-100-001f.

¹⁰Le Corbusier, *Modulor 2. La parole est aux usagers*, Boulogne-sur-Seine 1955, S. 238f.

Diese Äußerung provoziert Missverständnisse und verleitet dazu, das *Musée de la Connaissance* (*Museum des Wissens*) nicht als programmatisches Konzept, sondern lediglich als alternativen Begriff für die Idee des wachsenden Museums zu begreifen, als atmosphärisch-wohlklingenden Namen für ein und dieselbe Sache. Es ist in der Tat wahr, dass Le Corbusier die Idee eines *Musée de la Connaissance* ausgehend von der baulichen Form des wachsenden Museums entwickelte – wahr ist aber auch, dass er den Terminus für wenige Projekte reservierte, und gerade diese sind es, die aus dem Umfeld seiner zahlreichen anderen Entwürfe herausragen. Im Gegensatz zu den oben genannten Museumsentwürfen spielen in ihnen die bildenden Künste keine dominante Rolle, stattdessen handelt es sich um Orte zur Verbildlichung sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Fragen, um Werkzeuge zur Entscheidungsfindung mit einem geradezu utopischen Welterklärungs- und Vermittlungsanspruch. Die Idee eines solchen Museums wurde in der Forschung bislang nur in Randnotizen erwähnt, beispielsweise von Elisabeth Blum, Karen Michels und William J. R. Curtis.¹¹ Letzterer charakterisierte Le Corbusiers Idee äußerst treffend, als er das Konzept unter Anspielung auf die berühmte Formel der *Wohnmaschine* (*Machine à Habiter*) als *Kultivierungsmaschine* (*Machine à Cultiver*) bezeichnete.¹²

Es lässt sich nicht mit abschließender Sicherheit sagen, wie viele derartige Museen Le Corbusier wirklich erdachte – einwandfrei identifizieren lassen sich lediglich vier. Von diesen vier hingegen sind nur zwei so detailliert ausgearbeitet worden, dass sie als vollwertige Projekte bezeichnet werden können. Beide entstammen der letzten Schaffensphase des Architekten während der 1950er und beginnenden 1960er Jahre, und beide sind in Indien zu verorten: Zum einen das als *Museum of Knowledge* geplante und heute als *Sanskar Kendra* bekannte städtische Museum von Ahmedabad sowie, zum anderen, das von Le Corbusier als *Knowledge Museum in the Capitol*¹³ bezeichnete Bauprojekt für den Regierungsbezirk der punjabischen

¹¹Siehe Elisabeth Blum, *Le Corbusiers Wege. Wie das Zauberwerk in Gang gesetzt wird*, Basel 2001 (erste Ausgabe Braunschweig & Wiesbaden 1988); Karen Michels, *Der Sinn der Unordnung. Arbeitsformen im Atelier Le Corbusiers*, Wiesbaden 1989; William J. R. Curtis, *Le Corbusier. Ideas and Forms*, London 2015 (erste Ausgabe Oxford 1986).

¹²Curtis 2015, S. 338.

¹³Vgl. Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959. FLC P1-

Hauptstadt Chandigarh. Dieses nicht realisierte Bauvorhaben wird in der vorliegenden Arbeit aus Gründen der klaren Abgrenzung als *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* bezeichnet.

In der Forschung haben diese beiden Projekte nur geringes Interesse erfahren. Bislang, so scheint es, wurde noch nicht einmal ein möglicher Zusammenhang zwischen ihnen zur Diskussion gestellt. Zwar erahnte bereits Norma Evenson in ihrer wegweisenden Arbeit über Chandigarh von 1966, dass das *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* zu einem gewissen Grad mit Le Corbusiers früheren Museumsprojekten in Verbindung stehen könne, doch sie ging, ebenso wie ihre Nachfolger, dieser Spur nicht weiter nach.¹⁴ Erst nach einer intensiven Betrachtung von Le Corbusiers inhaltlichen Aussagen bezüglich der beiden Projekte traten allmählich Verbindungen zu Tage, die Evensons Vermutung eines ähnlichen konzeptuellen Ansatzes bestätigten.

Die Aufmerksamkeit, die dem zwischen 1951 und 1956 entwickelten *Museum of Knowledge* von Ahmedabad bislang zuteilwurde, beruhte vor allem auf der Tatsache, dass es Le Corbusiers erstes realisiertes Museumsgebäude seiner zu diesem Zeitpunkt 40 Jahre währenden Karriere bildete. Die historische Relevanz der Bausubstanz ließ dabei den Umstand in den Hintergrund treten, dass der Architekt dieses Vorhaben zugleich als Pilotprojekt einer äußerst ambitionierten Museologie verstand. Ausgehend von der Idee eines allgemeinbildenden, genreübergreifenden Universal-museums kreierte Le Corbusier ein Instrument zur Sichtbarmachung moderner Herausforderungen mit einer von ihm persönlich festgelegten Ausstellungsmethode: ‘This museum is not an Art Museum. It is a modern tool by means of which can be explained and visualized the problems put before the modern society.’¹⁵ Le Corbusiers Konzept speiste sich zu diesem Zeitpunkt zum Teil aus Gedanken, die er ansatzweise bereits im Genfer *Musée Mondial* von 1928/1929 formuliert hatte, allerdings ist auch ein starker Einfluss experimenteller Pariser Museumsgründungen aus den 1930er Jahren wie dem *Musée de l’Homme* oder dem *Palais de la découverte* zu erkennen. Sein Programm blieb jedoch unscharf und konnte sich in Ahmedabad nicht

18-32-003.

¹⁴Vgl. Norma Evenson, *Chandigarh*, Berkeley & Los Angeles 1966, S. 85.

¹⁵Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning ‘the Museum of the Knowledge’* (*‘Musée de la Connaissance’*) (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001.

durchsetzen. Bereits während der Bauarbeiten gab es Auseinandersetzungen über die präzise inhaltliche Ausrichtung des Museums, die durch Zeitdruck und finanzielle Engpässe noch verstärkt wurden. Schon unmittelbar nach der Eröffnung im Jahr 1957 wurde der von Le Corbusier installierte Name *Museum of Knowledge* nicht mehr geführt und der Bau als Ausstellungshalle ohne spezifische thematische Eingrenzung genutzt. Aufgrund mangelnder Instandhaltung litt die Bausubstanz über Jahrzehnte hinweg und bietet heute, trotz eines provisorisch eingerichteten Stadtmuseums, kaum mehr als das Fragment eines größeren Gedankens. Das *Museum of Knowledge* von Ahmedabad diente zudem als Vorlage für ein ähnliches Vorhaben in New Delhi, zu dem lediglich grobe Skizzen erhalten sind. Da dieses Projekt von der Forschung bislang nicht wahrgenommen wurde, widmet ihm die vorliegende Arbeit ein kurzes eigenes Kapitel.

Die in Ahmedabad formulierte Idee des Museums als Hilfsmittel zur Klärung und Visualisierung gesellschaftlicher Fragestellungen eröffnete auf einmal eine Perspektive zum zweiten Projekt, dem *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* von Chandigarh (1958–1965). Es handelt sich hierbei um ein paradoxes Projekt. Ursprünglich aus der Not heraus geboren (es bildete den Ersatz für einen vom indischen Premierminister Jawaharlal Nehru abgelehnten Gouverneurspalast an derselben Stelle) wuchs es sich zu einer Herzensangelegenheit des Architekten aus, der in seiner Funktion als architektonischer Berater der Regierung des Punjab die Gunst der Stunde nutzte, um für den Regierungsbezirk der Stadt einen extravaganten Vorschlag zu unterbreiten: Ein *briefing-center*¹⁶ in Gestalt einer schwer zu bestimmenden Kombination aus Bibliothek und elektronischem Rechenzentrum, in dem audiovisuelle Projektionen Lösungsansätze für politische, wirtschaftliche und ethische Fragen der Zeit anbieten sollten. In diesem Vorhaben, das sich von allen Museumsprojekten am stärksten von der klassischen Diktion des Museums entfernt, fanden die zuvor in Ahmedabad und New Delhi formulierten Ansprüche einen extremen und endgültigen Ausdruck. Die Ausführung wurde jedoch durch die Errichtung des ebenfalls von Le Corbusier geplanten *Government Museum & Art Gallery* verzögert, dem die indischen

¹⁶Vgl. Evenson 1966, S. 85.

Behörden aus Zeitgründen Vorrang gewährten. Der Architekt verstarb schließlich 1965, ohne die exakte Funktionsweise des audiovisuellen Museums erläutert zu haben. Bis heute ist der für dieses Projekt vorgesehene Platz auf dem Kapitol von Chandigarh unbebaut. Das visionäre Vorhaben erfährt in dieser Arbeit zum erste Mal eine gründliche Aufarbeitung, wobei auch die Genese seiner baulichen Form anhand von Bauplänen und Skizzen nachvollzogen wird.

Im Vergleich zu anderen Themen im Werk Le Corbusiers ist das *Museum of Knowledge* eine obskure Angelegenheit. Von den in dieser Arbeit behandelten Projekten fand lediglich das Museum von Ahmedabad Eingang in Le Corbusiers *Œuvre complète*, und auch dort ausschließlich unter Erwähnung architektonischer Besonderheiten.¹⁷ Das Ziel dieser Arbeit besteht deshalb darin, zum Verständnis dieses bislang nicht beachteten Aspektes im Werk Le Corbusiers beizutragen. Le Corbusier, eine im umfassenden Sinn kreative Persönlichkeit, war vieles: Architekt, Urbanist, Maler, Zeichner, Plastiker, Autor. Diesem Kaleidoskop versucht diese Untersuchung nun anhand der reichhaltigen Archivbestände der Pariser FLC einen weiteren Aspekt hinzuzufügen: Jenen des experimentellen Museologen.

¹⁷Das *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* wurde zwar in Band 8 des *Œuvre complète* aufgenommen, allerdings erschien dieser erst 1970, fünf Jahre nach Le Corbusiers Tod. Der Text dazu stammt von M. S. Sharma.

2 Ein Museum für Indien?

Die ausschließliche Verknüpfung eines baulichen Themas mit einer bestimmten geographischen Region bildet im Werk Le Corbusiers eine Ausnahme. Das *Museum of Knowledge* scheint diese Regel jedoch zu brechen. Da alle in dieser Arbeit behandelten Projekte in Indien lokalisiert sind, liegt die Vermutung nahe, dass Le Corbusier sein museologisches Konzept speziell für diesen Kulturraum erdachte. Tatsache ist jedoch, dass Le Corbusier die Idee zum ersten Mal zwei Jahre vor seinem ersten Besuch auf dem Subkontinent konkret skizzierte – zu einem Zeitpunkt, da er noch nicht ahnen konnte, welche Rolle dieses Land in seinem Schaffen einnehmen sollte. Um zu verstehen, weshalb seine museologischen Vorstellungen ausgerechnet in Südasien auf besonders fruchtbaren Boden fielen, ist es deshalb nötig, einen kurzen Blick auf die historischen Hintergründe sowie auf die indische Innenpolitik der 1950er Jahre zu werfen.

Die Praxis, öffentliche Museen zur Förderung der Allgemeinbildung zu errichten, hat auf dem Subkontinent aufgrund der nahezu zweihundertjährigen britischen Kolonialherrschaft eine ähnlich lange Tradition wie in Europa. Sie beginnt, nur wenige Jahre nach der Errichtung der ersten öffentlichen Museen in Großbritannien, Frankreich und Deutschland, im Jahr 1814 mit dem Bau des *Indian Museum* im bengalischen Kolkata¹⁸, dem damaligen administrativen Zentrum Britisch-Indiens. Ganz im Sinne der frühen, von der Aufklärung und den exakten Wissenschaften geprägten Museologie, handelte es sich bei diesem von der *Asiatic Society of Bengal* gegründeten Institut um ein in der Tradition der europäischen Wunderkammern stehendes Universalmuseum mit dem Anspruch, herausragende Stücke aus allen Bereichen der Wissenschaft und Kunst zu vereinen. Als Gründung einer Gelehrtenvereinigung lag der Fokus des Interesses freilich stärker im akademischen Bereich als in der Demokratisierung von Wissen. Seine Gründung entsprach, wie die anderer nach bri-

¹⁸In dieser Arbeit werden (außer bei Quellenangaben) geographische indische Bezeichnungen wie Städtenamen in ihrer heute üblichen Schreibweise angegeben, d.h. Kolkata statt Calcutta, Mumbai statt Bombay.

tischem Vorbild gestalteter Institutionen, der kolonialen Bildungspolitik des *Raj*, welche der Formung einer Klasse westlich geschulter Gelehrter den Vorrang gab gegenüber der Ausbildung der allgemeinen Bevölkerung. Deutlich wird dies in der 1835 verfassten *Minute on Education* des in Britisch-Indien tätigen Beamten Sir Thomas Babington Macaulay:

I feel [...] that it is impossible for us, with our limited means, to attempt to educate the body of the people. We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern – a class of persons Indian in blood and colour, but English in tastes, in opinions, in morals, and in intellect.¹⁹

Das *Indian Museum* markiert den Beginn einer Reihe von kolonialen Museumsgründungen, die im Laufe des 19. sowie des beginnenden 20. Jahrhunderts jeweils den aktuellen Stand der Museologie in Europa spiegelten, beispielsweise das *Government Museum* von Chennai (1851) oder das pompöse *Prince of Wales Museum* in Mumbai (1922). Eine Interpretation des Museums als ausschließlich britisches Machtinstrument lässt jedoch die komplexen politischen Gefüge des *Raj* mit seiner Aufteilung in britische Provinzen und Fürstenstaaten außer Acht. Tatsächlich wurden mit dem Erstarken nationalistischer Bestrebungen gegen Ende des 19. Jahrhunderts Museen auch von Seiten indischer Auftraggeber errichtet. Ein prominentes Beispiel bietet der Herrscher des damaligen Fürstenstaates Baroda, Maharaja Sayaji Rao III Gaekwad (ein Mann, der mit der kolonialen Obrigkeit ohnehin häufig in Konflikt stand), der sich ab 1894 vehement für die Errichtung des *Baroda Museum*, eines von ihm nach dem Vorbild des Londoner *Victoria & Albert Museum* gestalteten und gezielt zur Bildung aller Bevölkerungsschichten konzipierten Museums, engagierte.²⁰ Sein Projekt gibt einen Eindruck von der komplexen Rolle der Museen in Britisch-Indien, allerdings fehlt bislang eine umfassende Studie, welche die Geschichte dieser Institutionen sowie die soziokulturellen Zusammenhänge ihrer Gründungen aufarbeitet.

¹⁹Thomas Babington Macaulay, *Minute on Education*, S. 116, in: Henry Sharp (Hrsg.), *Selections from Educational Records Part I 1781–1839*, Calcutta 1919, S. 107–117.

²⁰Vgl. für zusätzliche Informationen Julie F. Codell, *Ironies of mimicry. The art collection of Sayaji Rao III Gaekwad, Maharaja of Baroda, and the cultural politics of early modern India*, in: *Journal of History of Collections*, Vol. 15 Issue 1, 2003, S. 127–146.

Die ersehnte Unabhängigkeit bedeutete in allen Bereichen eine Zäsur. Zu Beginn der 1950er Jahre war der neue indische Staat zwar geeint, demokratisch und in Besitz einer Verfassung, doch zugleich auch geschwächt durch zahlreiche koloniale Altlasten, insbesondere im Bereich der Infrastruktur. Fortwährende innen- wie außenpolitische Konflikte drohten, das schwer zu steuernde Land auszulaugen. Schnelle Modernisierung um jeden Preis lautete deshalb das Credo des kosmopolitischen Premierministers Jawaharlal Nehru, der vor allem in der Religion den größten Feind des geeinten Indiens sah und säkulare Bildung in allen Gesellschaftsschichten zu fördern versuchte. Dass er durch seinen Wunsch nach einer Anknüpfung an zeitgenössische internationale Standards mit den politischen Idealen Mahatma Gandhis brach, nahm er in Kauf:

He [Gandhi] never ceased to believe that the self-sufficient village should again become the pivot of Indian economy, that large enterprises such as the cotton mills of Ahmedabad are a potential danger for national economy, since they help concentrate wealth in the hands of the already rich, at the expense of the poor. Rather than to promote industrial growth in the cities, the country should follow his 'message of the spinning wheel' (Khadi) and reestablish the preindustrial equilibrium beneath production of manufactured goods in the villages and their consumption in the cities. [...] Gandhi's model of socioeconomic reform only had a limited effect upon the policy of India under its first national government. 'Pandit Nehru wants industrialization because he thinks that, if it is socialized, it would be free from the evils of capitalism. My own view is that the evils are inherent in industrialism, and no amount of socialization can eradicate them'. This statement of 1940 anticipates what may have been Gandhi's feelings a few years later, when the nation established its economic priorities. 'We cannot keep pace with the modern world', Jawaharlal Nehru, India's first prime minister, insisted in a speech, 'unless we adopt the latest techniques. We cannot keep pace with the modern world unless we utilize the sources of power that are available to the modern world.' Thus, the production of electric power and large-scale industrialization received top priority. Political independence had to be reinforced by a firm position within the capitalist market: 'I shall venture to say that we cannot even maintain our freedom and independence as a nation without the big factory and all that it represents...'²¹

Der Modernisierungskurs des *Neuen Indiens* umfasste sämtliche Bereiche des Lebens, also auch (und vor allem) den der Bildung. Als der mit dem Bau der punjabischen Planstadt Chandigarh betraute Le Corbusier im Frühjahr 1951 in seiner neuen

²¹Stanislaus von Moos, *The Politics of the Open Hand: Notes on Le Corbusier and Nehru at Chandigarh*, S. 416f., in: Russell Walden (Hrsg.), *The Open Hand. Essays on Le Corbusier*, Cambridge (Mass.) 1977, S. 412–449.

Funktion als *Architectural Advisor of the Punjab Government* zum ersten Mal nach Indien reiste, bot ihm die aufgeschlossene politische Führung des Landes ein scheinbar perfekt präpariertes Experimentierfeld sowohl für architektonische als auch für gedankliche Visionen: ‘Le Corbusier’s adventure in India, which he would visit twice a year during the project, was a mixture of personal crusade and a new beginning, for he saw in India the possibility of resistance to the madness of modern capitalism and urban development.’²² Erst auf dem Subkontinent kristallisierte sich seine Idee des *Museum of Knowledge*, die bislang nur in Form einer vagen Notiz von 1949 existierte, allmählich heraus, und zahlreiche seiner Aussagen jener Jahre machen deutlich, dass ihn vor allem die Begegnung mit der indischen Lebensrealität von der Nützlichkeit seiner neuartigen Museen überzeugte. 1954 schrieb er an Jawaharlal Nehru: « Je crois en tout simplicité que l’invention des ‹ Museums of the Knowledge › vous apparaîtra comme utile à votre pays et j’en serais ravi. »²³ Le Corbusiers anfänglich gutes, stellenweise geradezu vertraut wirkendes Verhältnis zu Mitgliedern der indischen Politikelite half ihm dabei, in den entscheidenden Kreisen Gehör zu finden und macht verständlich, weshalb die in dieser Arbeit untersuchten Projekte von der indischen Regierung selbst bzw. von Kreisen, die dem politischen Kurs Nehrus nahestanden, initiiert wurden.

Dennoch ist das *Museum of Knowledge* nicht als Maßanfertigung zur Befriedigung spezifischer indischer Befindlichkeiten zu verstehen. Für Le Corbusier war das Land vor allem eine Art Labor, in dem seine Ideen einem Realitätstest unterzogen werden konnten. Während seiner Arbeiten an den Projekten in Ahmedabad und Chandigarh betonte er stets, dass die *Museums of Knowledge* ein Vorhaben von internationaler Relevanz seien und dass weitere Länder der Erde sich, früher oder später, mit solchen *tools of modern times* ausstatten sollten.

²²Tim Benton, *Passage to India*, S. 437, in: Jean-Louis Cohen, Tim Benton (Hrsg.), *Le Corbusier. Le Grand*, London 2008, S. 437.

²³Brief von Le Corbusier an Jawaharlal Nehru, 27. Dezember 1954. FLC P3-4-82-002.

3 Prolog: Erste Ideen und frühe Formen

Anders als viele radikale Pioniere der Moderne begegnete Le Corbusier den Museen nicht mit Ablehnung. In der 1925 veröffentlichten Schrift *L'art décoratif d'aujourd'hui* sowie im drei Jahre später gezeichneten Entwurf des Genfer *Musée Mondial* wird erkennbar, welch außergewöhnlich gesellschaftsformendes Potenzial er der Institution des Museums bereits während seiner ersten wichtigen Schaffensphase der 1920er Jahre beimaß. Auffällig ist bereits zu diesem Zeitpunkt seine Auffassung des Museums als Bildungsinstrument von existentiellern Wert.

3.1 L'art décoratif d'aujourd'hui

Im Gegensatz zu Le Corbusiers berühmter Programmschrift *Vers une architecture* (1923), die bereits gegen Ende der 1950er Jahre in verschiedenen Sprachen erhältlich war und zum vielleicht einflussreichsten Architekturbuch der Moderne avancierte, erlangte *L'art décoratif d'aujourd'hui* keine große Bekanntheit. Die erste englische Übersetzung von James Dunnett erschien erst 1987, mehr als 20 Jahre nach Le Corbusiers Tod. Kritiker bewerteten das Buch überwiegend negativ: '*Decorative Art* has a personal and topical touch, and it was perhaps this which once caused Reyner Banham, more than twenty years ago, to dismiss it as a polemical work of only local interest.'²⁴ Bis heute ist die Rezeption von *L'art décoratif d'aujourd'hui* schmal, obwohl es, wie Dunnett in Berufung auf Maximilien Gauthiers Corbusier-Biografie von 1943 feststellt, bei seiner Publikation den „größten Schock“ von all seinen Büchern provozierte.²⁵ Den Kern des Textes bildet die radikale Ablehnung jeglicher Form von Ornamentik und Dekoration in sämtlichen Lebensbereichen, wobei die Argumentation regelmäßig von anderen Themen durchbrochen und zum Teil mit expliziten weltanschaulichen und manifesthaften Aussagen verbunden wird.

Bereits der Titel des Buches ist irreführend, denn erst im Laufe der Lektüre

²⁴James Dunnett, Einleitung zur englischen Übersetzung von *L'art décoratif d'aujourd'hui*, S. VIII, in: James Dunnett (Hrsg.), *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Cambridge (Mass.) 1987, S. VII–XI.

²⁵Vgl. Dunnett 1987, S. VII.

erschließt sich dem Leser, worauf sich Le Corbusier mit dem Begriff der *L'art décoratif* bezieht, nämlich auf die Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs und damit im weiteren Sinne auf das Kunsthandwerk und die angewandten Künste.²⁶ Die Namenswahl erschließt sich erst, wenn man den Text als einen Kommentar auf die *Exposition des Arts Décoratifs* von 1925 interpretiert. Le Corbusiers Beitrag zu dieser Schau, der *Pavillon de l'Esprit Nouveau*, brach in herber Weise mit dem auf der Ausstellung vorherrschenden Stil, der als *Art Déco* in die Kunstgeschichte einging. Der dort ausgestellte *Plan Voisin*, welcher den Abriss großer Teile des rechten Seineufers von Paris vorsah, löste durch seine offen zur Schau gestellte Rücksichtslosigkeit vor den Errungenschaften der Vergangenheit Entsetzen aus. In *L'art décoratif d'aujourd'hui*, das sich als literarische Ergänzung zum Pavillon verstehen lässt, bringt Le Corbusier ähnlich radikale Ansichten zum Ausdruck:

It is certainly an attacking book to a greater extent than its companions, and in our conservation-conscious times its rejection of virtually the whole history of decorative ornament may seem provocative and even offensive in a way that it would not have done twenty years ago. Its iconoclasm was deliberate: 'Since iconolatry [i.e. indulgence in ornament] thrives as virulently as a cancer, let us be iconoclasts.' But its purpose was serious. Le Corbusier had a confidence that few feel now that the 'machine age' could find expression in a different but more beautiful world.²⁷

Die Bedeutung dieses kontroversen Buches für die vorliegende Arbeit liegt in seinem zweiten Kapitel, denn weder davor noch danach hat sich Le Corbusier ausgiebiger in einer öffentlichen Schrift zur Problematik der Museen geäußert als hier. Dank *L'art décoratif d'aujourd'hui* ist es möglich, ein Bild davon zu zeichnen, was sein Verfasser in der frühen Phase seines Schaffens über Museen dachte, was er an ihnen bemängelte oder begrüßte und – vor allem – wie er sich ein ideales Museum vorstellte.

Die Kritik an der Institution des Museums ist so alt wie diese Institution selbst. Man denke etwa an Quatremère de Quincy's *Lettres à Miranda* von 1796, in denen der Autor vor dem Hintergrund des französischen Italienfeldzuges die mit „unüberlegter Gier“ betriebene Plünderung römischer Kunstschatze anprangerte und, davon ausgehend, den Bedeutungsverlust eines Kunstwerkes in der abstrakten Umgebung

²⁶Vgl. Dunnett 1987, S. VII.

²⁷Dunnett 1987, S. VII.

des Museums, d.h. außerhalb seines angestammten Kontextes, diagnostizierte.²⁸ Dass jedoch vor allem die avantgardistischen Künstler der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Museum als Zielscheibe für sich entdeckten, verwundert kaum, denn als *per se* bewahrende Institution bildet es geradezu das natürliche Feindbild einer die Vergangenheit verachtenden Moderne. Eine besonders drastische Ablehnung der Museen formulierte Filippo Tommaso Marinetti 1908 in seinem *Manifest des Futurismus* und forderte dort, wenn auch höchst polemisch, nicht weniger als den vollständigen Abriss aller Museen, die Inbrandsetzung aller Kunstwerke, die Auslöschung der Vergangenheit und einen vollständigen Neuanfang.²⁹ Ein derartig radikaler Zerstörungswille ist bei Le Corbusier jedoch nicht zu erkennen. Anstatt, wie der Wortführer der italienischen Futuristen, die Museen prinzipiell abzulehnen, zieht er es vor, abwägend zu urteilen:

Il y a les bons musées, puis les mauvais. Puis ceux qui ont pêle-mêle du bon et du mauvais. Mais le musée est une entité consacrée qui circonviert le jugement.

Date de naissance du musée: 100 ans; âge de l'humanité: 40 ou 400.000 ans.

A vous voir faire la bouche en cœur, chère Madame, lorsque vous dites : « Ma filette est au musée », vous semblez avoir conscience d'être l'un des piliers du monde!

Les musées viennent de naître et il n'y en avait pas autrefois. Admettons donc que ce n'est pas une fonction humaine fondamentale, comme le pain, la boisson, la religion, l'orthographe.

Entendu, les musées ont du bon ; mais risquons une déduction foudroyante : le musée permet de tout nier, car, lorsque tout est connu, tout s'explique, tout se situe et rien de ce qui est passé ne sert directement. Car notre vie sur terre est un chemin qui ne repasse jamais sur lui-même. Si bien qu'en définitive, c'est l'éternelle loi : dans l'incohérence tendancieuse des musées, le modèle n'existe pas, seuls existent les éléments d'un jugement ; les fortes têtes s'en tirent toujours, elles apprécient, elles reconnaissent le poison, et la coco ne les intéresse pas; elles voient clair et elles ne choient pas piteusement dans les précipices.³⁰

Das Zitat verdeutlicht, dass für Le Corbusier nicht die Gegenstände des Museums, die

²⁸Vgl. Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.*, S. 239, in: Kristina Kratz-Kessemeier, Andrea Meyer, Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750–1950*, Berlin 2010, S. 239–246.

²⁹Vgl. Filippo Tommaso Marinetti, *Le Futurisme*, S. 184, in: Kristina Kratz-Kessemeier, Andrea Meyer, Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750–1950*, Berlin 2010, S. 181–186.

³⁰Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Paris 1996 (erste Ausgabe Paris 1925), S. 15f.

von Marinetti verhassten Artefakte alter Zeiten, den Kern des Problems bilden. Auch der Institution des Museums an sich begegnet Le Corbusier, im Gegensatz zu Paul Valéry in seinem nur zwei Jahre früher verfassten Aufsatz *Le problème des musées*, nicht prinzipiell ablehnend. Stattdessen kritisiert er vielmehr die Art und Weise, wie die Objekte der Vergangenheit in den Museen präsentiert werden, nämlich durch „tendenziöse Inkohärenz“ aus ihrem Zusammenhang gerissen – ein Aspekt, der unweigerlich an Valéry erinnert, der die Museen seiner Zeit als Orte des „Nichtzusammengehörigen“ charakterisierte.³¹ Die von den Museen gestellte Falle sei zwar umgehbar und „starke Geister“ könnten sehr wohl das vergiftende Potenzial der Museen durchschauen. Problematisch sei jedoch, dass nicht jeder in Betracht kommende Besucher über eine derartige geistige Disposition verfüge:

Mais le fait social ne doit-il être envisagé qu'en fonction des fortes têtes? Limitation dangereuse. Le phénomène naturel s'étale en pyramide, hiérarchie : à la pointe les as ; au-dessous en ondes s'élargissant, les qualités moins bonnes, inférieures. La proportion s'établit vite : pour 10 unités en hauteur on trouve un excellent au sommet et 100 moyens ou médiocres à la base ; pour 100 unités en hauteur, on trouvera 10 excellents au sommet et 10.000 moyens ou médiocres à la base, etc., et la foule des intermédiaires occupe l'intervalle. Ceux du sommet ne s'y tiennent que par la présence des échelons inférieurs, classés en gradins successifs.

La pyramide est l'expression de la hiérarchie. La hiérarchie est la loi du monde organisé, au naturel comme à l'humain.³²

Elitäre Gesellschafts- und Menschenbilder dieser Art durchziehen Le Corbusiers gesamtes Werk und sind, wie Paul Turner in seiner Arbeit *The Education of Le Corbusier* bereits in den 1970er Jahren zeigen konnte, wahrscheinlich von seinen frühen literarischen Erlebnissen animiert und befeuert worden.³³ Doch warum führt Le Corbusier sein gesellschaftliches Stufenmodell an dieser Stelle an? Die Museen, so lässt sich schlussfolgern, gehen in seinen Augen nicht auf die Bedürfnisse der schwächeren Elemente der sozialen Pyramide ein und richten sich lediglich an die stärkeren. Anders ausgedrückt: Sie nützen nur jenen, die bereits über Vorbildung verfügen und verwirren

³¹Vgl. Paul Valéry, *Le problème des musées*, S. 188, in: Kristina Kratz-Kessemeier, Andrea Meyer, Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750–1950*, Berlin 2010, S. 187–191.

³²Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, S. 16.

³³Siehe Paul V. Turner, *The Education of Le Corbusier. A Study of the Development of Le Corbusier's Thought* (zugl.: Harvard, Diss., 1971), New York & London 1977.

jene, die keine besitzen. Die Nützlichkeit der Museen ließe sich demnach daran ablesen, ob und inwieweit sie nicht nur einer erlauchten Minderheit von Nutzen seien, sondern der gesamten Gesellschaft. Wie ein *nützlich*es Museum wiederum aussehen könnte, skizziert er, indem er vor dem geistigen Auge des Lesers ein Museum nach seinen Vorstellungen entstehen lässt:

Imaginons le vrai musée, celui qui contient tout, qui pourra renseigner sur tout lorsque les siècles auront passé, auront détruit (comme ils savent détruire, si bien, si parfaitement, qu'il ne reste à peu près rien, sauf les objets de grande parade, de grande vanité, de grand chatouillement, qui échappent toujours aux désastres, témoignant de la survivance indéfectible de la vanité). Pour bien préciser notre idée, constituons donc le musée de ce jour avec les objets de ce jour; énonçons :

Un veston uni, un chapeau melon, une chaussure bien cousue. Une ampoule électrique griffée dans sa douille ; un radiateur, une nappe de linge fin et blanc ; ainsi que les verres de verre que nous employons tous les jours, les bouteilles champenoises, bordelaise, etc., qui contiennent notre mercurey ou notre graves ou tout simplement notre pinard ... Quelques chaises d'un bois étuvé et cannées telles que les a inventées Thonet de Vienne et qui sont si pratiques que nous nous y asseyons nous-mêmes ainsi que nos employés. Nous équiperons dans le musée, un cabinet de toilette avec sa baignoire d'émail, son bidet de porcelaine, son lavabo et sa robinetterie étincelante de cuivre ou de nickel. Nous y mettrons une malle Innovation, un fichier Ronéo avec toutes ses fiches imprimées aux multiples cases, avec leur numérotation, leur perforation, leurs découpures, qui montreront qu'au xx^e siècle nous avons appris à classer. Nous y mettrons aussi ces bons fauteuils de cuir dont Maple a établi quelques très beaux modèles ; on pourrait au-dessus de ces fauteuils apposer la pancarte suivante : « Ces fauteuils, inventés au début du xx^e siècle, constituaient une véritable innovation dans l'art du mobilier; de plus, ils exprimaient bien les recherches intelligentes de confort ; mais ce que l'on faisait de mieux à cette époque n'était pas encore très prisé ; on préférerait des sièges bizarrement coûteux qui représentaient une espèce de table des matières de toutes les sculptures et bariolages qui avaient recouvert certains des meubles de parade des époques antérieures. » Dans cette section du musée on n'hésiterait pas à fixer d'autres pancartes expliquant que tous les objets exposés avaient servi véritablement à quelque chose ; ainsi on se rendrait compte de ce phénomène nouveau et propre à cette période, que les objets d'usage dont se servaient les riches comme les pauvres n'étaient pas très dissemblables les uns des autres et que seuls la qualité et le fini de l'exécution les différenciaient.

Ce musée à vrai dire n'existe pas encore. Ce serait là le musée loyal et honnête ; il serait bon, car il permettrait de choisir, d'approuver ou de nier ; il permettrait de saisir la raison des choses et inciterait au perfectionnement.³⁴

Es ist verständlich, dass die Argumentation des Textes dem Anlass der Publikation entsprechend von kunsthandwerklichen Objekten ausgeht, doch entscheidend ist der Kerngedanke: Ein Museum müsse, um ehrlich zu sein, ein *vollständiges Bild* bieten.

³⁴Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, S. 16f.

Diese im ersten Augenblick sehr einfach erscheinende Forderung ist, bei genauerem Hinsehen, irritierend. Denn blickt man zurück auf die Geschichte der Museen, dann wird deutlich: Der Anspruch, ein vollständiges Bild der Welt zu bieten, zeigt sich bereits in den frühesten Formen musealen Sammelns und Zurschaustellens. Er findet sich sowohl in den adeligen Wunderkammern der Renaissance als auch in den Sammlungen bürgerlicher Gelehrter, die sich als *theatrum mundi* verstanden, und bildet auch das Programm der ersten öffentlichen Museen des 18. Jahrhunderts. In ihrer Dissertation über die Museumsprojekte der französischen Revolutionszeit stellt Elke Harten fest, dass sich nahezu alle Museumsentwürfe dieser Epoche als *Universal-museen* bezeichnen lassen.³⁵ Als Beispiel sei hier eine Ausschreibung der Pariser Akademie aus dem Jahr 1779 genannt, deren Wortlaut an die Forderungen in *L'art décoratif d'aujourd'hui* erinnert:

L'académie demande un muséum pour contenir les productions des sciences, des arts libéraux et d'histoire naturelle. Le dépôt des sciences comprendra une bibliothèque, un cabinet des médailles, plusieurs salles pour la géographie et les estampes ; celui des arts comprendra des salles et galerie pour la peinture, sculpture et architecture ; celui d'histoire naturelle comprendra des salles pour le dépôt d'anatomie, injection, conservation d'animaux, plantes et coquillages.³⁶

Ist das in *L'art décoratif d'aujourd'hui* skizzierte allumfassende Museum demnach als ein Rückgriff auf ein tradiertes, doch mittlerweile nahezu vergessenes Konzept zu verstehen? Nein, denn für Le Corbusier ist die klassische Form der Universalität, wie sie uns in den Entwürfen der Revolutionszeit begegnet, mehr Feindbild als Vorbild. Gerade die in ihnen vorgenommene Repräsentation geballten Weltwissens anhand von ausgewählten Objekten führt in seinen Augen zu jener selektiven und verwirrenden Zurschaustellung herausragender Einzelstücke, die den Kern seiner Kritik an den bestehenden Museen bildet und die er deshalb ablehnt. Le Corbusiers Vision des Universaliums ist im Vergleich dazu abstrakter, radikaler, absoluter. Sein Ziel besteht nicht darin, eine Vielzahl außergewöhnlicher Dinge zu versammeln, sondern

³⁵Vgl. Elke Harten, *Museen und Museumsprojekte der Französischen Revolution. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte einer Institution* (zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss. 1987), Münster 1989, S. 10.

³⁶Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Etienne-Louis Boullée 1728–1799. De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris 1969, S. 163.

die Welt wahrhaft vollständig und umfassend zu repräsentieren. Ein solches Museum würde den Besucher nicht lediglich mit möglichst viel Wissen ausstatten, sondern vor allem zum Gebrauch seines eigenen Verstandes animieren:

LE MUSEE FAIT TOUT CONNAITRE, DONC IL EST BON ; IL PERMET DE CHOISIR, D'APPROUVER OU DE NIER.³⁷

LE MUSEE EST MAUVAIS, CAR IL NE FAIT PAS TOUT CONNAITRE. IL TROMPE, IL DISSIMULE, IL ILLUSIONNE. C'EST UN MENTEUR.³⁸

Hier wird deutlich, dass die von Le Corbusier geforderte allumfassende Universalität kein Selbstzweck ist, sondern dass sie vielmehr die unabdingbare Grundlage für den eigentlichen Auftrag des Museums bildet. Sein ideales Museum ist eine gezielt aufbereitete Herausforderung, ein didaktischer Parcours, der den Besucher anhand einer künstlich herbeigeführten Reizüberflutung zur Wahl und damit zur Aktivierung seines Verstandes zwingt. Der Wert dieses Museums liege in der Breite des Angebotes, die es dem Betrachter erlaubt, aus dem Gezeigten seine eigenen Schlüsse zu ziehen. Nicht der passive Konsument lerne bei einem Museumsbesuch, sondern der aktive Besucher, der aufgefordert wird, sich sein eigenes Urteil zu bilden (« de choisir, d'approuver ou de nier »). Einzig die Überreste des antiken Pompejis bilden in Le Corbusiers Augen Dank ihrer umfassenden und ungeschönten Konservierung ein Beispiel für ein Museum, das diesem Anspruch Rechnung trägt.³⁹

Die Ausführungen Le Corbusiers in *L'art décoratif d'aujourd'hui* sind im Kontext ihrer Zeit bemerkenswert, denn obwohl selbst ein radikaler Moderner, formuliert er im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen Marinetti und Valéry ein durchaus konstruktives Museumsverständnis, das stellenweise wie eine Vorwegnahme der positiven Einschätzung dieser Institution durch André Malraux in seinem Text *Le musée imaginaire* von 1947 erscheint.⁴⁰

³⁷Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, S. 16.

³⁸Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, S. 18.

³⁹Vgl. Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, S. 17f.

⁴⁰Siehe André Malraux, *Le musée imaginaire*, in: Kristina Kratz-Kessemeier, Andrea Meyer, Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750–1950*, Berlin 2010, S. 202–207.

Sicherlich ist Le Corbusiers Vision eines allumfassenden Museums eher als abstraktes Gedankenexperiment denn als realistischer Plan zu verstehen, doch einige der in *L'art décoratif d'aujourd'hui* geschilderten Konzepte (vor allem die Vorstellung des Museums als Ort der *Entscheidungsfindung*) hallen lange nach und fanden, transformiert und abgewandelt, immer wieder Eingang in Le Corbusiers lebenslange Beschäftigung mit dem Museum als Institution.

3.2 Das Mundaneum

Das in den Jahren 1928 und 1929 entworfene Genfer *Mundaneum* (auch als *Cité Mondial* oder *Weltstadt* bezeichnet) bildet die maßgebliche Quelle, aus der sich entscheidende Aspekte des späteren *Museum of Knowledge* speisen. Es handelt sich hierbei um ein von Paul Otlet⁴¹ erdachtes „Weltzentrum der Begegnung und der Zusammenarbeit in kulturellen Belangen“⁴², dessen zentral angeordnetes, spiralförmiges *Weltmuseum* in vielerlei Hinsicht das Urmodell aller späteren corbusier'schen Museumsbauten bildet.

3.2.1 Das Konzept

Als Le Corbusier und Otlet gemeinsam das *Mundaneum* (Abb. 1) entwickelten, war die Idee eines Zentrums weltumspannender Völkerverständigung nicht neu. Bereits 1913 skizzierten Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard ein gigantisches *World Centre of Communication* und nur zwei Jahre später, mitten in den Wirren des Ersten Weltkrieges, schilderte Hendrik Petrus Berlage ein utopisches, der Gemeinschaft der Nationen gewidmetes *Pantheon der Menschheit*. Ebenso wie Berlages Entwurf waren auch Hans Kampffmeyers *Friedensstadt* (1917) sowie Bruno Tauts Schriften *Die Stadtkrone* (1919) und *Auflösung der Städte* (1920) unmittelbar

⁴¹Paul Otlet (1868–1944): Belgischer Dokumentationswissenschaftler und Bibliothekar, der als Pionier des modernen Informationsmanagements gilt. Die Idee des *Mundaneums*, eines Kulturzentrums von internationaler Relevanz, beschäftigte Otlet über Jahrzehnte. Zusammen mit Henri La Fontaine gründete er 1910 die noch heute in Brüssel bestehende Nichtregierungsorganisation *Union of International Associations*.

⁴²Moos 1968, S. 282.

vom Krieg und seinen Folgen beeinflusst – ein Umstand, der bei Otlet und Le Corbusier noch Nachhall fand, auch wenn in diesem konkreten Fall vor allem der Bau des Völkerbundpalastes (ab 1929) sowie der Abschluss des Briand-Kellogg-Paktes (1928) den Anlass zur Ausarbeitung der Idee gegeben haben.⁴³

In seinem gewaltigen Entwurf nimmt Le Corbusier vieles von dem vorweg, was ihn noch mehr als 30 Jahre später beschäftigen und insbesondere für seine Idee des *Museum of Knowledge* kennzeichnend werden sollte: Die Frage, wie die komplexen Verhältnisse der Welt erklärt und greifbar gemacht werden können, wie Wissen dokumentiert, verwaltet und für Entscheidungen fruchtbar gemacht werden kann. Während eines in Buenos Aires gehaltenen und anschließend in den *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* veröffentlichten Vortrages fasste er das Vorhaben folgendermaßen zusammen:

Qu'est-ce que la Cité Mondiale ?

La Cité Mondiale est le bureau d'affaires du monde, le siège social de la grande société anonyme des intérêts du monde.

Elle doit être le lieu de concentration de la statistiques et du document, le lieu du débat loin des passions, hors des crises.

D'autre part, le centre des enquêtes et le réceptacle des propositions.

Un jour, de décisions devront être prises, des engagements, des sanctions, par des organismes commis à cette tâche. Ce ne devrait être qu'en profonde connaissance de cause. De telles éventualités réclament la rapidité, l'exactitude, la précision et encore l'abondance et la véracité des documents.⁴⁴

Le Corbusiers architektonische Illustration dieses Programms ist von zugleich faszinierender wie verstörender Monumentalität. Auf einer Anhöhe unweit des Westufers des Genfersees thronend, sollte das *Mundaneum* die umgebende Landschaft wie eine

⁴³Den Hintergrund des Projektes bildet der kurz zuvor in Paris abgeschlossene Briand-Kellogg-Pakt. Otlet überlegte, wie die Zielsetzungen dieses Vertrages am besten erfüllt werden könnten und skizzierte in einem auf den 25. November 1928 datierten Dokument mit dem Titel *A new proposal regarding the solution of the problem of debts and reparations* (FLC F1-4-1-001) seine diesbezüglichen Ideen. Otlet schlägt darin vor, die Summe des weltweit in Form von Verbindlichkeiten existierenden Kapitals als Ausgangspunkt für die Finanzierung der im Briand-Kellogg-Pakt genannten Ziele zu nehmen und empfiehlt einen gegenseitigen Schuldenerlass aller weltweiten Verbindlichkeiten in Höhe von 2½ %, um auf diese Weise Geldmittel zur Errichtung eines Projektes von „moralischer Signifikanz“ (FLC F1-4-1-003) zu gewinnen.

⁴⁴Le Corbusier, *La Cité mondiale et ... considérations peut-être inopportunes*, S. 216f., in: Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris 1960 (erste Ausgabe Paris 1930), S. 215–232.

Festung beherrschen und dabei unter anderem Repräsentationsgebäude aller Nationen der Erde, eine internationale Universität, temporäre und permanente Ausstellungsräume sowie eine sämtliche Epochen und Kontinente umfassende *Bibliothèque Mondiale* beherbergen. Letztere, am Endpunkt einer mehrere Kilometer langen Zufahrt errichtet, bildet Le Corbusiers ersten und zugleich einzigen autarken Bibliotheksentwurf: « Il s'agit de constituer en un bâtiment modèle [...], les archives de tout ce qui intéresse les rapports internationaux c'est-à-dire une bibliothèque des fiches, une bibliothèque des documents et une bibliothèque des volumes. »⁴⁵ Das Gebäude ist die bauliche Manifestation jenes *Zeitalters der Dokumentation*, das Le Corbusier fünf Jahre vorher in *L'art décoratif d'aujourd'hui* diagnostizierte: « Nous sommes dans cette situation entièrement neuve: *Tout nous est connu*. Peuples, siècles, apogées, décadences. [...] Dès qu'un problème se pose, il nous est permis de songer en une investigation vertigineuse à ce qu'en ont fait ou auraient fait tous les peuples et tous les siècles. L'âge de la documentation est le nôtre. »⁴⁶

3.2.2 *Das Musée Mondial*

Als Herzstück des *Mundaneums* fungiert jedoch nicht die Weltbibliothek, sondern das pyramidenförmige *Musée Mondial*. Die Idee zu diesem Museum ist auf Otlet zurückzuführen.⁴⁷ Der tschechische Theoretiker und Kritiker Karel Teige charakterisierte es als *Idearium*, als ein neuartiges, Geographie, Geschichte, Technik und weitere Wissensbereiche verknüpfendes Museumskonzept, das ein Panorama der „unter den Fakten verborgenen Gedanken“ biete.⁴⁸ Le Corbusier illustrierte Otlets Idee und stilisierte das Weltmuseum zum End- und Höhepunkt eines Rundganges durch die Weltstadt: « Et maintenant, après l'activité collective, après l'organisation bonne ou mauvaise, voici l'homme seul, face à l'univers. »⁴⁹ Eine imaginäre Besichtigung nach dem

⁴⁵Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-005.

⁴⁶Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, S. 23.

⁴⁷Vgl. Paul Otlet, *Les Instituts du Palais Mondial*, 1928. FLC F1-14-3-002.

⁴⁸Vgl. Karel Teige, *Mundaneum*, S. 592, in: K. Michael Hays (Hrsg.), *Oppositions Reader. Selected Readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973–1984*, New York 1998, S. 585–616.

⁴⁹Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-007.

Vorbild Elisabeth Blums ist am besten dazu geeignet, dem Leser einen Eindruck dieses frühen Beispiels corbusier'scher Monumentalarchitektur zu vermitteln.⁵⁰

Wer das *Musée Mondial* besuchen möchte, der muss zunächst einen ambitionierten Fußweg absolvieren und eine spiralförmige Rampe zur Spitze des Baus erklimmen. Beim Aufstieg eröffnen sich dem Besucher spektakuläre, an Intensität zunehmende landschaftliche Ausblicke auf den Genfersee:

Il s'engage sur cette route en spirale carrée qui, sur un parcours de 2,500 mètres, va le conduire au sommet du monument. A chaque tournant, un horizon neuf ; à chaque spirale une vue plus dégagée. Le site grandit à mesure. Au sommet, le site est là tout entier, panoramique : les Alpes les plus altières, le lac le plus suave, la ville tapie au fond ; au pied de ses rochers horizontaux, le Rhône, ce grand fleuve du monde, qui s'enfonce vers la mer...⁵¹

Am höchsten Punkt vervollständigen sich schlussendlich die Eindrücke zu einem erhabenen, Wasser, Berge und Himmel umfassenden Panorama. Hier, an der Spitze des Gebäudes, betritt der Besucher das Museum. Der spiralförmige Weg, den er auf der Außenseite zum Gipfel ersteigen musste, wird nun im Inneren erneut beschritten, diesmal jedoch abwärts, zum Grund des Baus. Im Gegensatz zur Außenseite, wo der Natureindruck mit jeder Steigung seinem Höhepunkt zugeführt wurde, entfaltet sich im Inneren ein chronologisches, von Le Corbusier als *chaîne des connaissances* bezeichnetes Panorama der Weltgeschichte. Eintretend am schmalsten Punkt der Spirale begegnet der Besucher zunächst Bildern der « gestation du monde »⁵², den Nebeln, aus denen die Sonne entstand, den Planeten und den Mechanismen ihrer Umlaufbahnen, der Formation der Erde sowie den ersten Vegetationen und Tieren.⁵³ Dann schließlich, erscheint der Mensch:

Voici le premier homme! Voici son crâne, voici une quantité de crânes d'hommes, effrayants.
Voilà le crâne de l'homme évolué avec son front comme un coupole.
Voici des tombes.
Des tombeaux.
Des organisations de pierres en forme d'architecture. L'homme est *architecte* ! Sa

⁵⁰Vgl. Blum 2001, S. 101–108.

⁵¹Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-008.

⁵²Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-009.

⁵³Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-009.

fonction est d'ordonner.
Les civilisations :
Des pots et des armes de Mycéens.
Ce bas-relief égyptien.
Ce granit chaldéen.
Cette pierre cypriote.
Voici une *Parque* de Phidias.
La tête de César.
Celle de Néron.
Un porche de basilique romane.
Un porche de cathédrale.
Giotto.
Michel-Ange et Rembrandt.
Grünewald et Poussin.
Gréco, l'Espagne, Colomb, l'Amérique, les Incas et les splendeurs sanguinaires pré-colombiennes.
Le Roi-Soleil, ses hommes, leurs œuvres.
Toute l'Europe illuminée.
Les portraits de Rousseau et de Voltaire.
Marat, Robespierre, Guillotin, Charlotte Corday, Bonaparte, Napoléon.
Goya et la Cour espagnole.
La croissance des États-Unis, la naissance des Nations nouvelles.
Haussman, Napoléon III et le Plan de Paris.⁵⁴

Die von Le Corbusier skizzierte Abfolge wirkt wie eine direkte Illustration jener vier Jahre früher zu Papier gebrachten Vorstellung des Lebens als « chemin qui ne repasse jamais sur lui-même ».⁵⁵ Sie ist allerdings nicht nur streng chronologisch, sondern zudem dreigeteilt in die Kategorien *Werk*, *Zeit* und *Ort*. Wie sind diese drei Begriffe verknüpft? Der Mensch, so die Argumentation, lebt zu bestimmten Zeiten an bestimmten Orten. Die von ihm dort vollbrachten Werke, die Artefakte, sind mit der Zeit und mit dem Ort ihrer Verfertigung verknüpft. *Werk*, *Zeit* und *Ort* bilden eine unauflösbare Dreifaltigkeit und erfordern eine bauliche Gliederung des Ausstellungsparcours in ein *Musée tri-partie*, in dem der Besucher in drei parallel verlaufenden Kompartimenten nicht nur dem Artefakt selbst, sondern auch seinem kultur- bzw. naturhistorischen Kontext begegnet:

[...] trois nefs se déroulent parallèlement, côte à côte, sans cloison pour les séparer. Dans une nef l'œuvre humaine, celle que la tradition, la piété du souvenir ou l'archéologie nous ont apportée ici ; dans la nef adjacente tous les documents qui fixeront le temps, l'histoire à ce moment-là, visualisée par les graphiques, les images

⁵⁴Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-009.

⁵⁵Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, S.16.

transmises, les reconstitutions scientifiques, etc. Et tout contre, la troisième nef avec tout ce qui nous montrera le lieu, ses conditions diverses, ses produits naturels ou artificiels, etc.⁵⁶

Es versteht sich von allein, dass diese Ereigniskette mit dem Fortschreiten der Zeit aufgrund der steigenden Anzahl erhaltener Artefakte an Masse zunimmt, worauf Le Corbusier mit einer zunehmenden Verbreiterung des Weges reagiert:

L’histoire et l’archéologie accumulant de plus en plus les documents. Nous savons de plus en plus comment l’homme s’est maintenu à travers les formes différentes de l’organisation et de la culture. Le diorama devient de plus en plus vaste et de plus en plus précis. La spirale agrandit son déroulement, la place augmente. L’exposition des objets dans le lieu et le temps provoque comme une clameur de plus en plus forte.⁵⁷

Wie um den Besucher von Zeit zu Zeit aus dieser hypnotisierenden Abfolge zu erwecken, ist der Spiralweg in regelmäßigen Abständen unterbrochen. An diesen Stellen öffnen sich zu beiden Seiten des Parcours zwei gegenüberliegende Pforten. Eine Pforte führt nach außen auf eine vorgelagerte Terrasse, die zum Genuss der umgebenden Natur animiert, die gegenüberliegende Pforte führt nach innen, ins Herz des Museums.⁵⁸ Auf Plattformen stehend erscheint dem Besucher hier im Dämmerlicht ein kegelförmiger, spitz zulaufender und durch „einen Wald von feinen Stützen“⁵⁹ strukturierter Raum. Erst nach erneuter Ankunft auf Bodenniveau bekommt der Besucher die Möglichkeit, diesen Saal zu betreten. In seiner Mitte befindet sich ein zylindrischer, von Le Corbusier als *Sakrarium* bezeichneter Bezirk, in dem der Besucher den Statuen der *Großen Eingeweihten* begegnet. Bei ihnen handelt es sich, wie Elisabeth Blum glaubhaft nachweisen konnte, um einen direkten Bezug zu der Publikation *Les Grands Initiés* von Edouard Schuré⁶⁰ – einem Buch, das heute zu den

⁵⁶Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-007.

⁵⁷Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-008.

⁵⁸Vgl. Blum 2001, S. 104f.

⁵⁹Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-009.

⁶⁰Der französische Theosoph und Schriftsteller Edouard Schuré (1841–1929) verfasste sein Hauptwerk *Les Grands Initiés* im Jahr 1889. Schuré thematisiert darin eine epochen- und kulturübergreifende Geheimlehre, die sich in den Werken der *Großen Eingeweihten* offenbare. Schurés Arbeiten übten zu Beginn des 20. Jahrhunderts bedeutenden Einfluss auf Künstler und Intellektuelle aus, u.a. auf die Nabis und Rudolf Steiner.

wichtigsten Jugendlektüren Le Corbusiers gezählt wird.⁶¹

Der Architekt äußert sich nicht detailliert zur Gestaltung des *Sakrariums* und die genaue Anzahl sowie die Namen der *Großen Eingeweihten* bleiben unklar (Schuré selbst beschränkt ihre mögliche Anzahl in seiner Schrift nicht, nennt jedoch acht Namen: Rama, Krishna, Hermes, Moses, Orpheus, Pythagoras, Platon und Jesus⁶²). Die Annahme, dass Le Corbusier bei der Ausstattung des *Sakrariums* an diese Auswahl gedacht hat, ist rein spekulativ. Fest steht nur, dass die hier Verewigten die besten Werte der Menschheit symbolhaft verkörpern:

Il entre dans cette enceinte cylindrique, lisse et muette qu'il avait aperçue d'en haut, et dedans, il trouve, façonnées dans la pierre aux époques où elles surgirent, et taillées par la main de ceux qui les adorèrent, les figures des grands initiés en qui l'humanité, au cours de sa marche, incarna toute sa puissance mystique, son besoin d'élévation, d'abnégation, d'altruisme.⁶³

Das *Sakrarium* bildet den Endpunkt des Besuches. Nach einem anspruchsvollen Rundgang sowie der Überwindung mehrerer Höhenniveaus verlässt der Besucher, am Grund des Gebäudes angekommen, das Museum. Wie ein lebender Organismus hat das *Musée Mondial* ihn aufgesogen, ihn sprichwörtlich verdaut und entlässt ihn nun, gebildet und gereift, in die Freiheit.

Von Beginn an hat das *Musée Mondial* zu kontroversen Deutungen angeregt. Le Corbusiers archaische Museumspyramide stieß bei öffentlicher Präsentation auf völliges Unverständnis und wurde als wahnwitzig bezeichnet.⁶⁴ Insbesondere Karel Teige kritisierte Le Corbusiers Formenwahl als anachronistisch. Der Architekt selbst äußerte sich nur selten zum *Musée Mondial*, doch er verheimlichte es auch zu keinem Zeitpunkt. Seit Mitte der 1930er Jahre war es sogar im *Œuvre complète* abgedruckt. Die überwiegend negative Kritik thematisierte er auch in den *Précisions*:

Les bâtiments projetés sont strictement utilitaires, *fonctionnels* avec la rigueur d'une

⁶¹In *The Education of Le Corbusier* geht Paul Turner auf Le Corbusiers frühe Lektüre Schurés ein. Er war der erste, der Le Corbusiers Jugendlektüren anhand der Privatbibliothek des Architekten rekonstruierte. Die Entdeckung des Zusammenhangs zwischen dem *Musée Mondial* und den *Grands Initiés* ist jedoch Elisabeth Blum zuzuschreiben.

⁶²Vgl. Turner 1977, S. 25.

⁶³Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-010.

⁶⁴Vgl. O'Byrne Orozco 2011, S. 10.

machine : tout particulièrement ce Musée Mondial en hélicoïde, si violemment incriminé, et la bibliothèque et les salles d'exposition, et l'Université et le bâtiment des Associations internationales. Ils sont construits selon les dernières formules de la technique ; leur formation est pour chaque, un organisme. Cet organisme leur confère une attitude. Nous avons composé avec ces attitudes diverses, les mettant ensemble dans un vaste paysage et les unissant par un tracé concerté, médité, mathématique, un tracé régulateur apportant l'harmonie et l'unité.

Les plans de la Cité Mondiale apportent, avec des bâtiments qui sont de vraies machines, une certaine magnificence où l'on veut à tout prix découvrir des inspirations archéologiques. Mais, à mon point de vue, cette qualité harmonieuse provient d'autre chose que de la simple réponse à un problème utilitaire bien posé ; je l'attribue purement et simplement à un certain état de lyrisme.⁶⁵

Die Interpretation des Museums als *Maschine*, als *Organismus* leuchtet unmittelbar ein. Zugleich befriedigt sie nicht vollständig, denn insbesondere das *Sakrarium* möchte sich mit seiner kultischen Aura nicht widerstandslos in diese mechanisch-rationale Sichtweise des Entwurfes einpassen. Le Corbusier selbst hat sich zu diesem zentralen Heiligtum nicht weiter geäußert und es wäre sicherlich übertrieben, das Museum aufgrund des *Sakrariums* als einen Sakralbau zu bezeichnen. Dennoch drängt sich die Vermutung auf, dass in diesem Gebäude einer gefühlten Wahrheit Ausdruck verliehen werden sollte, die Ernst Jünger in seinem Essay *Messbare und Schicksals-Zeit* erspürte:

Wir sehen das Schicksal gern als Linie. Näher kommen seinem Wesen wahrscheinlich Anschauungen, die es als Ring oder als Kreisbahn sehen, die sich um einen Mittelpunkt bewegt. Das entspricht nicht nur den Zyklen, die wir im Universum wahrnehmen, sondern auch der Unveränderlichkeit des Gesetzes, „nach dem du angetreten“. Sie deutet auf einen festen Punkt.⁶⁶

Dieser von Jünger diagnostizierte *feste Punkt*, der aus baulicher Sicht der Gebäudemitte entspricht, ist eher als Ort des Übergangs bzw. als Schnittstelle zwischen Verstand und Transzendenz zu verstehen. Es ist auffällig, dass sich der Zentralbau in der gesamten Geschichte der Menschheit über sämtliche Zeiten und Kontinente vor allem dann behauptet, wenn es darum geht, höhere Prinzipien oder Gesetzmäßigkeiten auszudrücken oder gar, aus religiöser Sicht, eine Beziehung zwischen Leben und Tod,

⁶⁵Le Corbusier, *La Cité mondiale et ... considérations peut-être inopportunes*, S. 219.

⁶⁶Ernst Jünger, *Messbare und Schicksals-Zeit. Gedanken eines Nichtastrologen zur Astrologie*, S. 65, in: Ernst Jünger, *An der Zeitmauer*, Stuttgart 1959, S. 19–71.

Erde und Himmel, Mensch und Geist herzustellen. Die Pyramiden von Gizeh, die Stupas des vedischen Indiens und das römische Pantheon sind nur einige von vielen möglichen Beispielen. Auch religiöse Konzepte illustrieren ihre Inhalte bisweilen in Gestalt zentralistischer baulicher Systeme, als *Gedankengebäude* im wahrsten Sinne des Wortes: Bei Dante sind Hölle, Läuterungsberg und Himmel als Abfolge vertikal angeordneter, aus konzentrischen Kreisen bestehender Zylinder dargestellt und der esoterische bzw. tantrische Buddhismus, wie er in Tibet sowie in Teilen Chinas und Japans praktiziert wird, visualisiert in Mandalas kosmische Paläste, die sich um einen Mittelpunkt herum symmetrisch entfalten.⁶⁷ Im Kontext der 1920er Jahre drängt sich auch ein Vergleich des Weltmuseums mit Bruno Tauts Idee der *Stadtkrone*⁶⁸ auf, auch wenn diese Inbezugsetzung rein äußerlich ist: Tauts *Stadtkrone* ist per se zweckfrei, das *Musée Mondial* hingegen klar als Zweckbau definiert.⁶⁹ Ähnlich sind sich beide Entwürfe nur im geistigen Gehalt, in ihrem Anspruch, eine ganzheitliche, geradezu spirituelle Welterfahrung zu ermöglichen.

Mit der mechanisch-rationalen und der geistig-spirituellen Sphäre stoßen bei Le Corbusier zwei Bereiche aufeinander, die sich nur selten berühren und die sogar im gefühlten Widerspruch zueinanderstehen. Doch widersprechen sie wirklich einander? Hier liefert Stanislaus von Moos mit seiner Beobachtung, dass Le Corbusiers geistige Disposition an die Tradition der Aufklärung anknüpfe, einen wertvollen Hinweis.⁷⁰ Eine eigentümliche Vermengung rationaler und spiritueller Elemente lässt sich bereits im Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts in den zivilreligiösen Revolutionskulten wie dem *culte de l'Être suprême* (*Kult des höchsten Wesens*) erkennen. Besagtem höchsten Wesen widmete Étienne-Louis Boullée 1782 seinen Entwurf der *Église Métropolitaine* und verlieh auf diese Weise dem *Kult der Vernunft* einen architektonischen Ausdruck, der, ähnlich wie Le Corbusiers *Musée Mondial*,

⁶⁷Beispielhaft hierfür steht das *Kalachakra-Mandala* im tibetischen Vajrayana.

⁶⁸Eine bündige Erklärung der *Stadtkrone* in: Manfred Speidel, Nachwort zu *Die Stadtkrone*, S. 6ff., in: Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, Berlin 2002 (erste Ausgabe Jena 1919), S. 1–42.

⁶⁹Zur Zweck- bzw. Unzweckhaftigkeit der taut'schen Kunstbauten vgl. die Schriften Manfred Speidels. Für das Verhältnis zwischen Taut und Le Corbusier insbesondere: Manfred Speidel, *Bruno Taut und Le Corbusier. Zwei Mystiker der modernen Architektur*, S. 39, in: Andreas Beyer (Hrsg.), *Showreiff. Eine Ausstellung der Architekturfakultät der RWTH Aachen im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Main*, Tübingen 2001, S. 36–39.

⁷⁰Vgl. Moos 1968, S. 57.

zum einen der Rationalität huldigt und zum anderen eine von dogmatischem Ballast befreite Spiritualität zelebriert.

Beim *Musée Mondial* sind die Überschneidungen zu einigen von Boullées Entwürfen auffällig, insbesondere im *Musée destiné à contenir les statues des grands hommes* von 1783 scheint Le Corbusiers *Sakrarium* geradezu präfiguriert (Abb. 2). Boullée entwirft hier einen Zentralbau, dessen kreisrunder, durch vier Tonnengewölbe betretbarer Saal mit den Statuen namentlich nicht präzisierter *Grands Hommes* geschmückt ist. Bereits einige Jahre früher, noch zur Zeit des *Ancien Régime*, hatte sich Boullée in einem seiner frühesten erhaltenen Entwürfe mit der Museumsthematik auseinandergesetzt und eine ähnliche Raumdisposition skizziert. Sein bescheideneres, aber von der Funktion her dem Museum von 1783 vergleichbares *Musée français* ist Ludwig XVI. gewidmet und enthält, neben einer zentralen Figur des Monarchen, die kreisrund angeordneten Figuren bedeutender Franzosen mit den Attributen ihrer Tätigkeiten in einem Kuppelbau. Ebenso wie Le Corbusiers *Musée Mondial* verfolgen auch Boullées Entwürfe die Taktik einer sich langsam steigenden Überwältigungserfahrung, und sowohl hier als auch dort ist der eigentliche Kern der Komposition nicht als Ausstellungsraum im klassischen Sinne, sondern als sakral überhöhte Ruhmes- bzw. Andachtshalle konzipiert.

3.2.3 *Geschichte als Mission*

Zwar mag die Architektur des *Musée Mondial* bereits selbst überwältigen, doch sie ist letzten Endes nur äußeres Schauspiel. Die eigentliche Wirkung auf den Besucher erzeugt die *chaîne des connaissances*, die Darstellung der Entwicklungsgeschichte der Welt in Form einer sich stetig verbreiternden, beim Ursprung des Universums beginnenden und in der Begegnung mit den *Großen Eingeweihten* endenden Wissens-kette. Diese Abfolge der im Museum präsentierten Steine, Schädel und Scherben stilisiert die Geschichte der menschlichen Zivilisation als zielgerichteten Vorgang, als eine naturbedingte Steigerung, in der ein Schritt geradezu mit Notwendigkeit auf den nächsten folgt. Bereits in ihrer Studie des *Mundaneums* von 1988 ahnte Elisabeth Blum den weltanschaulichen Gehalt dieser Darstellungsform und deutete das *Musée*

Mondial als einen Ausdruck eines auf Vervollkommnung ausgerichteten, „progressiv-evolutionären Geschichtsverständnisses“.⁷¹

Blums Annahme, dass Le Corbusier im *Musée Mondial* seiner persönlichen Geschichtsphilosophie Ausdruck verliehen habe, kann von ihr nicht an Textbeispielen belegt werden und muss deshalb letzten Endes als reine Hypothese verstanden werden. Dennoch dürfte sie hier, auch wenn es nicht beweisbar ist, etwas Richtiges erkannt haben. Es ist anzunehmen, dass Le Corbusier der Idee des Lebens als *Mission* bereits sehr früh, noch während seiner Zeit als Schüler im schweizerischen La-Chaux-de-Fonds, begegnete. Um 1906 las er, neben Schuré, auch *L'art de demain* von Henry Provensal, ein heute wenig bekanntes kunsttheoretisches Buch eines Pariser Architekten, das einen bleibenden Einfluss auf sein Denken ausüben sollte.⁷² Paul Turner, der Le Corbusiers Jugendlektüre zum ersten Mal analysierte, beschrieb *L'art de demain* als ein idealistisches Buch, das auf skurrile Weise Religion, Wissenschaft und Philosophie (vor allem die Gedanken deutscher Idealisten wie Hegel und Schelling) amalgamiert.

Eine von Provensals Grundaussagen lautet, dass die Aufgabe des Künstlers darin bestehe, den Menschen mit den allgemeingültigen Gesetzen des Absoluten zu verbinden. Der Mensch verfüge über « deux vies parallèles », ein spirituelles und ein materielles, die in der Moderne aus dem Gleichgewicht geraten seien. Zwar hätte die Technik dem Menschen erlaubt, die materielle Welt zu beherrschen, doch nur die Kunst sei in der Lage, auch spirituellen Fortschritt zu ermöglichen, indem sie den Menschen zur Idee erhebt (« jusqu'à l'idée »).⁷³ Gemäß Provensal besitze der Künstler die missionarische Pflicht, diese Annäherung an das Ideenreich zu vollziehen – ein Ideenreich, das im *Musée Mondial* durch die abschließende Begegnung mit den von Schuré übernommenen *Eingeweihten* symbolisiert wird. Er drängt die Gesellschaft einen „revolutionären Schritt nach vorne“⁷⁴ und besetzt auf diese Weise eine Schlüsselposition in Provensals idealistischem Weltengebäude:

⁷¹Blum 2001, S. 105.

⁷²Vgl. Turner 1977, S. 10.

⁷³Vgl. Turner 1977, S. 11ff.

⁷⁴Vgl. Turner 1977, S. 12.

Another important aspect in L'art de demain is more of an attitude than a doctrine. It is the suggestion, throughout the book, of imminent discovery, progress, and revelation, the idea that whereas the cultural situation is wretched now, things are about to change, a new harmony is about to be established, and new artistic giants are about to reveal themselves and assume their rightful roles.⁷⁵

Paul Turners Charakterisierung Le Corbusiers als Idealist hat ihre Gültigkeit bis heute behalten. Zahlreiche Autoren, die sich seit Turner der Geisteswelt des Architekten zu nähern versuchten, diagnostizierten eine geradezu leitmotivhafte Faszination für kosmische Gesetze, universelle Ordnungen und Erlösungsphantasien, vor deren Hintergrund die Interpretation des *Musée Mondial* als Ausdruck eines auf zunehmende Vervollkommnung ausgerichteten Geschichtsverständnisses plausibel erscheint. Diesem gedanklichen Konstrukt blieb Le Corbusier sein Leben lang treu. Für sein *Museum of Knowledge* so entscheidende Konzepte wie die *Harmonie der Vergangenheit*, der Übergang vom *Ersten* ins *Zweite Maschinenzeitalter* und letzten Endes die Vorstellung einer abschließenden *Ära der Harmonie*, finden sich auch in der Spätphase seines Schaffens und lassen zeitliche Linearität als ein Lebensthema des Architekten erscheinen.

Es handelt sich bei diesen idealistisch-missionarischen Vorstellungen allerdings nicht um exklusive Markenzeichen Le Corbusiers. Im Gegenteil: Das gesamte künstlerische Klima in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist geradezu durchtränkt von mannigfaltigen und schwer zu sortierenden „religiösen Schwärmereien“, die gemäß Matthias Schirren die Entwicklung der Moderne begleiteten.⁷⁶ Somit ist das *Musée Mondial* auch bei weitem nicht der einzige Bau aus dieser Periode, in dem der Versuch einer Visualisierung historischer Missionen unternommen wird. Ein anderes, womöglich sogar vom *Musée Mondial* direkt beeinflusstes Projekt, das im Zusammenhang mit Le Corbusier bislang kaum erwähnt wurde, ist Giuseppe Terragnis und Pietro Lingeris Entwurf für das römische *Danteum* von 1938.⁷⁷ Wie im *Musée Mondial* wird auch in diesem Gebäude eine auf Vervollkommnung ausgerichtete

⁷⁵Turner 1977, S. 22.

⁷⁶Vgl. Matthias Schirren, *Bruno Taut: Alpine Architektur. Eine Utopie*, München 2004, S. 9.

⁷⁷Eine Inbezugsetzung des *Musée Mondial* mit dem *Danteum* findet sich in: Klaus-Peter Gast, *Le Corbusier. Paris–Chandigarh*, Basel 2000, S. 94. Der Autor geht jedoch lediglich auf die formale Parallele der Spiralförmigkeit ein.

Zeitlichkeit in Gestalt eines spiralförmig ansteigenden Parcours abgebildet, der den Gang Dantes durch die Stationen der Göttlichen Komödie nachzeichnet.⁷⁸

Die Kommission dieses nicht realisierten Bauwerkes ging auf die Initiative des faschistisch gesinnten Mailänder Anwaltes und Dante-Verehrers Rino Valdameri zurück, der im Zentrum der italienischen Hauptstadt ein Denkmal und Forschungszentrum für den großen Dichter errichten wollte. Benito Mussolini persönlich nahm den Vorschlag begeistert auf und bewilligte für das *Danteum* ein äußerst prominentes Baugrundstück direkt gegenüber der Maxentiusbasilika. Wie Thomas Schumacher in seiner Analyse des *Danteums* erläutert, traf das Projekt den Nerv der Zeit, da die Göttliche Komödie des zum Nationaldichter stilisierten Dante mit ihrer Schilderung eines durch Inferno, Läuterungsberg und Paradies führenden Erlösungsweges in faschistischen Kreisen als Legitimation für italienische Machtansprüche und Expansionsbestrebungen interpretiert wurde:

The Fascists snatched up Dante's politics and prophecies quickly, and read his works for the allegory of the resurrection of the Roman Empire. Like Saint Francis, whom the Fascists used as a symbol of abstinence for an underdeveloped Italy in the midst of the great depression, Dante became the harbinger of, and the justification for, Italian expansionist policies.⁷⁹

Terragni kannte Le Corbusiers Werk gut, und die Parallelen seines *Danteums* zum *Musée Mondial* sind auffällig.⁸⁰ Wo der Rundgang des Besuchers bei Le Corbusiers Entwurf im *Sakrarium* endet, gelangt er im *Danteum* nach Beendigung seines spiralförmig ansteigenden Weges in die zentral gelegene *Sala dell'Impero*, wodurch die

⁷⁸Vgl. Thomas L. Schumacher, *Terragni's Danteum. Architecture, Poetics, and Politics under Italian Fascism*, New York 2004 (erste Auflage veröffentlicht u.d.T. *Il Danteum di Terragni*, Rom 1980), S. 49–53.

⁷⁹Schumacher 2004, S. 37.

⁸⁰Thomas L. Schumacher geht in seiner Analyse des *Danteums* auf Terragnis Verhältnis zu Le Corbusier ein und weist in Terragnis Werk zahlreiche Einflüsse des Franko-Schweizers nach. Bereits in seiner *Officina per la produzione del gas* von 1927 bezieht sich Terragni durch die Pilotibauweise direkt auf Le Corbusiers Forderungen in *Vers une architecture* (Vgl. Schumacher 2004, S. 62). Über den Bereich des Zufälligen hinausgehende Ähnlichkeiten lassen sich auch in den Fassadengestaltungen der Mailänder *Casa Toninello* von 1933 und Le Corbusiers Pariser *Maison Planeix* von 1927 erkennen (Vgl. Schumacher 2004, S. 67). Dass sich Terragni intensiv mit Le Corbusier beschäftigte, lässt sich gemäß Schumacher nicht nur an den realisierten oder unrealisierten Gebäudeentwürfen, sondern auch an Terragnis beiläufigen Skizzen und Notizen erkennen, in denen er von Le Corbusier veröffentlichte Gebäudeskizzen exakt nachzeichnete (Vgl. Schumacher 2004, S. 81).

Vervollkommnung, die bei Le Corbusier durch die spirituell aufgeladene Begegnung mit den *Großen Eingeweihten* erfolgt, bei Terragni und Lingeri durch die Erneuerung des Römischen Reiches symbolisiert wird. In beiden Fällen geht dem abschließenden Erlösungsmotiv ein Erkenntnis- oder Pilgerweg voraus, bei Le Corbusier in Form der *chaîne des connaissances*, bei Terragni und Lingeri in Gestalt einer zunehmenden Leichtigkeit und Offenheit der architektonischen Form:

The progression from dense to framed to open – Inferno, Purgatory, Paradise – following a system of ascent to the most holy and sacred spaces, leads the visitor finally to the room dedicated to the Empire. This long corridor-room [...] lies parallel to the axis of the Via dell’Impero, restating the connection of the Piazza Venezia and the Colosseum, thus making the Danteum a microcosm of Terragni’s conception of the Empire.⁸¹

Ähnliche Mechanismen finden sich auch am anderen Ende des politischen Spektrums, namentlich in der sowjetischen Avantgarde der 1920er Jahre. In seiner einflussreichen Studie *Russische und französische Revolutionsarchitektur* von 1974 verknüpfte Adolf Max Vogt den berühmten *Turm für die III. Internationale* von Wladimir Tatlin mit den Ansichten des sozialistischen Theoretikers und Gründers der Proletkult-Bewegung, Alexander Bogdanov, und kam dabei zu einem überraschenden Schluss. Tatlins Turm, so Vogt, weise unübersehbar kosmische bzw. astronomische Elemente auf (etwa dessen Schrägstellung, die dem Neigungswinkel der Erdachse entspricht, sowie jene im Inneren des Turms befindlichen geometrischen Körper, die sich jeweils in Tages-, Monats- und Jahreseinheiten bewegen) und bilde damit ein Bindeglied zu Bogdanov, der gerade die Astronomie als zentralen Motor der kommunistischen Bewegung verstand. Bogdanovs Verbindung von Arbeiterklasse und Astronomie sei, so Vogt, für den heutigen Leser eine „seltsame Verknüpfung“, nicht jedoch für „den russischen Zeitgenossen der 1920er Jahre“.⁸² Für Bogdanov hatte die Astronomie, als *Wissenschaft von der Arbeit* verstanden, bereits selbst Anteil an einer historischen Mission, da sie die Entwicklung von Navigationstechniken befördert, die internationale Handelsschifffahrt begünstigt, die Bildung des kapitalistischen

⁸¹Schumacher 2004, S. 53f.

⁸²Adolf Max Vogt, *Russische und französische Revolutionsarchitektur 1917 · 1789. Zur Einwirkung des Marxismus und des Newtonismus auf die Bauweise*, Köln 1974, S. 206.

Bürgertums ermöglicht und damit die Beendigung der Herrschaft des Klerus eingeleitet habe. Der durch die Astronomie erfolgte Schritt vom Feudalismus zum bürgerlichen Kapitalismus könne nun, da sich diese *Wissenschaft von der Arbeit* in den Händen des Proletariats befinde, seine Vollendung im Erreichen einer weiteren, höheren Entwicklungsstufe finden – und diese Stufe sei, neben den primären politischen Zielen des Kommunismus der *nationalen* und *internationalen Übereinstimmung*, dessen Vollendung in einer *Übereinstimmung mit dem Kosmos*:

Die Oktoberrevolution will alle Russen in Übereinstimmung setzen, beispielsweise durch die „positive Aufhebung des Privateigentums“. Es heißt aber schon im Kommunistischen Manifest von 1848: „Proletarier *aller* Länder, vereinigt Euch...“, denn die Übereinstimmung, die durch die arbeitende Klasse geschaffen werden soll, soll und kann nicht nur ein Land, sie müsste sukzessive alle Länder ergreifen. So sind die Gründungen und Neugründungen der *Internationale* 1864 in London, 1889 in Paris, 1919 in Moskau (für die Tatlin seinen Turm konzipierte) Versuche zur Vorbereitung dieser zweiten, weltweiten Übereinstimmung. Es konnte nicht ausbleiben, dass die Woge der Begeisterung darüber hinaus eine dritte und letzte Übereinstimmung zu fordern begann: jene mit der *Natur* selbst, das heißt mit dem *Kosmos*, dem *Weltgebäude*.⁸³

Bogdanov, so Vogt, habe hier eine „Heilserwartung“⁸⁴ formuliert, die in ähnlicher Form 1844 von Marx skizziert wurde, nämlich „die wahrhafte Auflösung des Widerstreites zwischen dem Menschen und der Natur“ im Kommunismus, der „das aufgelöste Rätsel der Geschichte“ darstelle.⁸⁵ Tatlins bis heute immer wieder diskutierter Turm liest sich somit aus Vogts Perspektive als ein Sinnbild für die von Bogdanov beschworene *dritte Übereinstimmung* durch die Astronomie und somit zugleich als Denkmal für die von Marx beschworene Vollendung der Geschichte.

Sicherlich ließen sich in der Architekturgeschichte der Moderne weitere Beispiele für Bauwerke finden, die ein geschichtliches *per aspera ad astra* visualisieren – ein faszinierender Gedanke, dessen weitere Untersuchung den Rahmen dieser Arbeit sprengen müsste. So charakteristisch jedoch das von Le Corbusier im *Musée Mondial* illustrierte Geschichtsmodell für bestimmte politische und künstlerische Milieus jener Zeit gewesen sein mag, so unverkennbar individuell ist es dennoch auf der anderen

⁸³Vogt 1974, S. 214.

⁸⁴Vgl. Vogt 1974, S. 213.

⁸⁵Vogt 1974, S. 214.

Seite, denn die geradezu mechanisch anmutende Darstellung einer sich beständig verbreiternden und an Masse zunehmenden Wissenskette ist, soweit sich dies beurteilen lässt, ganz und gar Le Corbusiers eigene Erfindung.

4 Ahmedabad

Die Museumsidee, die von Le Corbusier im *Musée Mondial* 1929 so prominent inszeniert worden war, drängte in der folgenden Dekade immer stärker in den Fokus seines Interesses. 1931 entwickelte er, ausgehend vom Schneckenmotiv des Genfer Weltmuseums, mit dem *Musée de l'Art Contemporain (Musée des Artistes Vivants)* zum ersten Mal ein Museumsgebäude in Form einer eckigen, theoretisch unendlich erweiterbaren Spirale. Es bildet die Urform des wachsenden Museums, die er in den folgenden Jahren schrittweise immer weiter modifizierte. 1935 nahm er erfolglos an der Ausschreibung des *Musée de la Ville et de l'État de Paris* teil und skizzierte hierfür ein monumental-spröde anmutendes, aus ansteigenden Terrassen bestehendes Gebäude, das an die Architekturphantasien Antonio Sant'Elia erinnert.⁸⁶ In demselben Jahr versuchte er (ebenfalls erfolglos), die Direktion des Pariser *Musée d'ethnographie du Trocadéro* von einer Neugestaltung der ständigen Ausstellung zu überzeugen (Abb. 3).⁸⁷ Bereits zu diesem Zeitpunkt stand Le Corbusier mit Paul Rivet⁸⁸, dem ersten Direktor des späteren Pariser *Musée de l'Homme*, sowie dem Museologen Georges-Henri Rivière⁸⁹ in Kontakt. Insbesondere Letztgenannter sollte auf Le Corbusiers spätere Konzeption des *Museum of Knowledge* maßgeblichen Einfluss ausüben.

Für die Pariser Weltausstellung von 1937 entwarf er eine Soziologie, Ethik,

⁸⁶Vgl. hierzu die Akten der Ausschreibung des *Musée de la Ville et de l'État de Paris* in der FLC. FLC J3-1-3-001-014.

⁸⁷Brief von Le Corbusier an Paul Rivet mit Ideen zur Umgestaltung des *Musée d'ethnographie du Trocadéro*, 7. Oktober 1935. FLC J3-1-25-001f.

⁸⁸Paul Rivet (1876–1958): Französischer Arzt und Anthropologe. Gemeinsam mit Georges-Henri Rivière leitete er das bis 1938 bestehende *Musée d'ethnographie du Trocadéro*. Ab 1938 war er der Gründungsdirektor des *Musée de l'Homme*, das sich zu Teilen aus den Beständen des *Musée d'ethnographie du Trocadéro* speiste. Ausführliche Informationen in: Claude Blanckaert, *Les héritages naturalistes de la science de l'homme*, S. 99, in: Claude Blanckaert (Hrsg.), *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*, Paris 2015, S. 86–99.

⁸⁹Georges-Henri Rivière (1897–1985): Französischer Ethnologe. Rivière arbeitete zu Beginn seiner Karriere gemeinsam mit Paul Rivet am *Musée d'ethnographie du Trocadéro*, übernahm jedoch nach der Gründung des von Paul Rivet geleiteten *Musée de l'Homme* die Leitung des gleichzeitig etablierten und ebenfalls im *Palais de Chaillot* gelegenen *Musée national des arts et traditions populaires*. Rivière, als *magicien des vitrines* bekannt, gilt als Erfinder der *Ecomuseen*. Weitere Informationen in: Fabrice Grognet, *1938–2009: un voyage dans les galeries du Musée de l'Homme*, S. 205, in: Claude Blanckaert (Hrsg.), *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*, Paris 2015, S. 176–205.

Philosophie, Biologie und weitere Themengebiete umfassende Universalausstellung, die als erster direkter Nachfolger des *Musée Mondial* interpretiert werden kann.⁹⁰ Die ambitionierte Idee wurde nicht umgesetzt und mündete, nach insgesamt drei abgelehnten Bewerbungen (darunter dem von O'Byrne Orozco ausführlich analysierten, als *Projekt C* bezeichneten *Centre d'Ésthetique Contemporaine*) im *Pavillon des Temps Nouveau*.

Das heute als *Musée à Croissance Illimitée* bekannte endgültige Schema des wachsenden Museums von 1939 wurde im *Œuvre complète* ohne Ortsbezeichnung angegeben, beruht aber auf einem thematisch nicht festgelegten Museumsentwurf für die algerische Stadt Philippeville (heute Skikda). Mit der berühmt gewordenen Skizze, die dieses Museum zusammen mit einer Seeschnecke und einer Fibonacci-Spirale zeigt, schloss er die formale Genese seines wachsenden Museums ab und präsentierte ein ausgereiftes architektonisches Museumskonzept.⁹¹ Von der Brillanz seines Einfalls überzeugt, suchte Le Corbusier unverzüglich nach Baumöglichkeiten. Dem amerikanischen Industriellen und Duchamp-Mäzen Walter Arensberg schlug er, scheinbar in Eigeninitiative, den Bau eines spiralförmigen Museums für dessen Kunstsammlung vor und pries dabei die Vorzüge seiner neuartigen Museumsarchitektur an. Ganz en passant erwähnte er dabei zum ersten Mal den Begriff des *Musée de la Connaissance*:

Permettez-moi, pour finir, de vous exprimer mon idée sur la destination d'un tel musée : ce musée n'est pas forcément un musée de Beaux-Arts. C'est en principe un musée de la « connaissance », c'est-à-dire qu'il peut rassembler dans une diversité d'exposition extraordinaire tous les objets susceptibles de former une unité autour d'une époque, passé, présent ou projets d'avenir.⁹²

Mit Beginn des Zweiten Weltkrieges setzten für Le Corbusier jene mageren und wegen seiner Nähe zum Vichy-Regime heute so kontrovers diskutierten Jahre ein, in denen er nahezu nichts realisierte und in finanziell prekären Verhältnissen lebte. Es war

⁹⁰Vgl. O'Byrne Orozco 2011, S. 113.

⁹¹Vgl. Niklas Maak, *Der Architekt am Strand. Le Corbusier und das Geheimnis der Seeschnecke*, München 2010, S. 107ff.

⁹²Brief von Le Corbusier an Walter Arensberg mit dem Vorschlag eines Museums zur Behausung der Arensberg-Sammlung in Hollywood, 27. Juni 1939. FLC J3-1-30-003.

keine passende Zeit für Schöngestiges, dennoch formulierte er 1943, noch während der deutschen Besatzung, die Idee eines *Musée de la Connaissance de l'Art Contemporain à Paris*, das sich aus den Beständen der in Auteuil aufbewahrten Kunstsammlung seines ehemaligen Klienten, Raoul La Roche, speisen sollte. Auch hier griff Le Corbusier die Idee einer chronologischen Entfaltung auf:

[...] le problème à résoudre pour faire bien comprendre l'[Art] contemporain consiste à dérouler devant le visiteur les étapes du mouve[ment] d'art moderne dans un ordre éloquent et à réserver, pour le futur, des espaces suffisant à illustrer l'imminente période de synthèse qui s'annonce: les arts plastiques et l'architecture se rejoignant dans l'unité.⁹³

Die hier von Le Corbusier skizzierte Idee der *Synthèse des Arts*, die ab Mitte der 1940er Jahre verstärkt in den Mittelpunkt seines Schaffens rückte, sollte den Architekten bis an sein Lebensende beschäftigen (sie bildet die Quintessenz seiner Auseinandersetzung mit Fragen der bildenden Künste und findet selbst in seinen spätesten Projekten, beispielsweise dem *Carpenter Center for the Visual Arts* in Harvard, prominenten Ausdruck).⁹⁴ Allerdings boten sich ihm auch in diesem Fall keine Möglichkeiten für eine bauliche Umsetzung. Nach Ende des Krieges fasste Le Corbusier nur allmählich wieder Fuß im Baugeschehen, erst die Errichtung der Marseiller *Unité d'Habitation* zwischen 1947 und 1952 brachte ihn erneut auf internationaler Ebene ins Gespräch. Sie läutete die zweite große Schaffensphase seines Lebens ein.

Eine auf den 30. November 1949 datierte handschriftliche Notiz Le Corbusiers markiert die eigentliche Geburtsstunde des *Museum of Knowledge* (Abb. 4). Offenbar befand der Architekt die hier hastig niedergeschriebenen Gedanken für so wertvoll, dass er sie auf der Schreibmaschine ausarbeitete und als Kopie für sein Privatarchiv zurücklegte. Der Text des Typoskripts soll hier wiedergegeben werden:

⁹³Le Corbusier, Schilderung eines *Musée de la Connaissance de l'Art Contemporain à Paris*, 15. März 1943. Das Dokument ist am Rand eingerissen, fehlende Stellen wurden in eckigen Klammern ergänzt. FLC F1-9-20-001.

⁹⁴Vgl. Eduard F. Sekler / William J. R. Curtis, *Le Corbusier at Work. The Genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*, Cambridge Mass. 1978, S. 224f.

Musée de la Connaissance

1) C'est un outil de prise de connaissance, pour un groupe social, une société, une ville, un pays qui lui permet de se connaître, de se reconnaître et d'orienter ainsi sur des bases utiles son action : « qui se connaît peut décider et agir. »

2) Ici, et particulièrement pour Londres: outil de connaissance réciproque:

ANGLAIS et FRANCAIS (leur géographie profonds et fondamentale)

leur histoire	"
leur art	"
leurs pensées	"

manifestés par des documents et des oeuvres et par dessus tous les produits contemporains, les produits du « bel aujourd'hui ».

3) Edifice à croissance illimitée. On peut commencer avec très peu. Il est sans emphase puisqu'il n'a pas, à proprement parler, de façades. Il est tout à l'intérieur, offrant une variété illimitée de combinaisons.

4) Les aménagements intérieurs sont constamment renouvelables. Il faudra un conservateur imaginatif, énergique et entreprenant. Les dispositions sont valables infiniment et indéfiniment.

5) C'est un coquillage de parfaite proportion. Le dehors? Aucune prétention, mais le parc, ses murs bien prévus qui le compartiment, ses statues, ses chemins, ses pelouses font un décor toujours changeant.

6) On aura commencé en 1951 par Angleterre-France. On pourra continuer par Angleterre-Italie, par France-Italie, par Angleterre-France-Italie, par France-x..., par France-y... etc.

En toute l'Europe le Musée de la Connaissance, un jour, installée partout, sera la véritable référence sur la conscience profonde des peuples.

7) L'organisation peut comporter un corollaire: des ateliers avec studios d'études et de séjours momentanés pour savants, écrivains, pour artistes, journalistes, etc...⁹⁵

Die maßgebliche Aussage kommt gleich zu Beginn und wurde von Le Corbusier unterstrichen: Das *Museum of Knowledge* ist ein Instrument der Bewusstwerdung (« un outil de prise de connaissance »). Durch die im Museum vermittelten Kenntnisse sollen soziale Gruppen (Städte, Nationen etc.) *sich selbst erkennen* und somit die lebenswichtige Kompetenz erlangen, *zweckdienlich zu handeln* und *Entscheidungen zu treffen* (« ...qui se connaît peut décider et agir »). Le Corbusier verquickt die

⁹⁵Le Corbusier, Definition des *Musée de la Connaissance*, 30. November 1949. FLC P3-4-1-001.

klassischen Hoheitsbereiche der Naturkundemuseen (*Géographie*), kulturhistorischen Museen (*Histoire*) sowie Kunstmuseen (*Art*) und verschmilzt sie zu einem schwer definierbaren Kompositum, das sich, wenn man den Versuch einer Kategorisierung unternehmen wollte, am ehesten als allgemeinbildendes, regional oder lokal ausgerichtetes Universalmuseum begreifen ließe. Wie im Genfer *Musée Mondial* sollten die im Museum gezeigten Gegenstände nicht als Objekte ästhetischer Bewunderung für sich selbst stehen, sondern als Illustrationen größerer Zusammenhänge und Vorgänge fungieren (« [...] leurs art, leurs pensées manifestés par des documents et des oeuvres et par dessus tout les produits contemporaines, le produits du < bel aujourd'hui > »). Auch die originelle Idee eines internationalen Museumsnetzwerkes erinnert stark an die aus dem *Mundaneum* bekannte Vision einer *Weltgemeinschaft durch Wissen*, tatsächlich jedoch entspricht sie stärker jener urbanen Netzwerkstruktur, die er 1945 in seiner Schrift *Les trois établissements humains* geschildert hatte.⁹⁶ Es ist anzunehmen, dass insbesondere die Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges Le Corbusier erneut von der Notwendigkeit internationaler Vernetzung und Völkerverständigung überzeugt hatten.

Le Corbusiers Skizze liest sich wie eine Zusammenfassung seiner Beschäftigung mit Museen seit 1929. Ob ihr ein bestimmter Impuls oder schlicht ein Geistesblitz zugrunde lag, bleibt unklar. Tatsache ist jedoch, dass die in ihr geschilderten Ideen keinen direkten Vorläufer haben. Gegen Ende des Jahres 1949 konzipierte er, ebenfalls vor dem Hintergrund der Idee einer *Synthèse des Arts*, ein Kulturzentrum mit einem spiralförmigen *Musée Experimental de l'Art de Paris* für die Porte Maillot, doch auch dieses Projekt scheint nicht in direktem Zusammenhang mit der Idee des *Wissensmuseums* zu stehen.⁹⁷ Der weiter oben zitierte Brief an Walter Arensberg von

⁹⁶Siehe Le Corbusier, *Les trois établissements humains*, Paris 1945. Die drei *établissements* sind a) die Landwirtschaft, b) die industrielle Bandstadt und c) die strahlen-konzentrische Stadt des Güter- und Kulturaustausches. Die industrielle Bandstadt dient dabei vor allem der Verbindung der strahlen-konzentrischen Städte untereinander und führt, gleich einem Spinnennetz, zu einer Verknüpfung aller drei *établissements*. Eine bündige Erklärung mit Illustrationen in: Willy Boesiger / Hans Girsberger (Hrsg.), *Le Corbusier 1910–65*, Basel, Boston & Berlin 1999 (erste Ausgabe London 1967), S. 336f.

⁹⁷Die Idee einer *Synthèse des Arts Majeurs* bildet den Kern des Kulturzentrumentwurfes für die Porte Maillot von 1949/1950. Le Corbusier wollte hiermit einen Ort schaffen, an dem Malerei, Skulptur und Baukunst gleichsam miteinander verschmelzen und der Malern und Bildhauern die Möglichkeit gibt, ihr Schaffen an den Optionen und Bedürfnissen der Architektur sowie des

1939 lässt jedoch vermuten, dass sich nun in seinen Gedanken allmählich etwas herauskristallisierte, was ihn bereits seit Jahren, vielleicht auch nur rudimentär oder unterbewusst, beschäftigte.

Freilich handelt es sich bei diesem Papier lediglich um einen groben Entwurf, doch Le Corbusier unternahm diese Überlegungen zum richtigen Zeitpunkt. Nur zwei Jahre später sollte sich ihm die Möglichkeit bieten, ein *Museum of Knowledge* in der nordwestindischen Stadt Ahmedabad zu errichten.

4.1 Warum Ahmedabad?

Im Februar 1951 reiste der soeben zum architektonischen Berater der punjabischen Regierung ernannte Le Corbusier zum ersten Mal nach Indien, wo er in Shimla, der ehemaligen Sommerresidenz der britischen Vizekönige, zusammen mit seinem Cousin und Mitarbeiter Pierre Jeanneret sowie dem britischen Architektenehepaar Jane Drew und Maxwell Fry an den ersten Entwürfen für die Planstadt Chandigarh arbeitete. Noch während seines Aufenthaltes in Shimla erreichte ihn dort am 15. März ein Brief aus Ahmedabad. Der Absender war ein leitendes Mitglied der *Ahmedabad Municipal Corporation*:

Dear Sir,

This City is the second largest in Bombay State and has a population of about a million people. It has been the centre of brocades and textiles for the past several centuries and is well known for its distinctive architecture of the middle ages in which there is a synthesis both of the Hindu and Muslim styles.

The Municipal Corporation has a scheme for starting a museum of Painting, Sculpture and Archaeology. There will be a well-equipped library of books, photographs, lantern slides, cine-films and gramophone records and an auditorium with a fully equipped stage in addition to the usual amenities that are provided by a modern museum. We want to erect a building of roughly 30.000 Sq. Ft.

We understand that you have come to India to consult with the East Punjab Government and will stay here for about a month. We write this to enquire whether you

Städtebaus auszurichten. Das Ziel war die Überwindung der Isolation der einzelnen Disziplinen. Der Entwurf für die Porte Maillot sah dabei konkret drei Bestandteile vor: Einen Pavillon mit dem Namen *Laboratoire Permanente des Arts Majeurs*, ein spiralförmiges *Musée Experimental de l'Art de Paris* sowie ein Nebengebäude mit einer *Exposition Permanente de la Recherche Architectural et Urbanistique* (Vgl. FLC J1-5-9-001 & FLC J1-5-10-001).

would be interested in designing the building including the interiors, display cases, lighting, etc., and if so what would be your terms. We would suggest that you visit Ahmedabad on your way back from Delhi to Bombay. Ahmedabad is on the air-route from Delhi to Bombay and can be conveniently visited. Your visit would give us an opportunity to discuss the details of the problem with you.

Yours faithfully,
M. B. Kadri
Chairman
Recreational & Cultural Committee⁹⁸

Le Corbusier ging sehr zügig auf die Anfrage ein und flog bereits am 22. März von Delhi nach Ahmedabad.⁹⁹ Sein Interesse an der Angelegenheit ist verständlich, denn obwohl er sich seit über 25 Jahren mit Museen und ihrer Architektur beschäftigte und mit dem *Musée à Croissance Illimitée* ein Konzept für diese Gebäudegattung im Werkverzeichnis führte, hatte er bislang nicht einen einzigen Museumsbau realisieren können. Ahmedabad schien hier eine erste ernsthafte Chance zu bieten. Mit der wohlhabenden, doch außerhalb Indiens relativ unbekanntem Stadt im nordwestindischen Bundesstaat Gujarat eröffnete sich für Le Corbusier unverhofft ein zweites Tätigkeitsfeld auf dem Subkontinent und seine dortigen Arbeiten füllten von nun an den Großteil seiner Zeit.

Die Umstände, mit denen er in Ahmedabad konfrontiert wurde, unterschieden sich grundlegend von denen im Punjab. Chandigarh war ein von höchster staatlicher Hand gelenktes Vorhaben, durchsetzt von bürokratischen Hürden und geprägt von zermürbend langen Entscheidungswegen. Zudem ging es in diesem Fall darum, eine noch gar nicht existierende Stadt aus dem Nichts heraus zu formen. In Ahmedabad begegnete Le Corbusier hingegen jahrhundertealten sozialen Strukturen und arbeitete für eine kleine Gruppe wohlhabender Privatkunden, deren Familien zum Teil seit Generationen über beträchtlichen politischen Einfluss verfügten. Zum Verständnis der Umstände, mit denen er beim Bau des Museums konfrontiert wurde, ist ein kurzer

⁹⁸Brief von M. B. Kadri, *Chairman Recreational & Cultural Committee Ahmedabad Municipal Corporation*, an Le Corbusier, 10. März 1951. FLC P3-4-15-001.

⁹⁹In seinem persönlichen Terminkalender hat Le Corbusier den Tag seines Fluges von Delhi nach Ahmedabad für den 20. März angegeben, doch diese Angabe scheint vorläufig gewesen zu sein. Ein von Le Corbusier selbst am 17. März verfasster Reiseablauf (FLC P2-5-24-001) datiert den Flug auf den 22. März. Dasselbe Datum findet sich auch auf einer Flugreservierung der Reisegeellschaft Thos. Cook & Son (FLC P2-5-26-001).

Überblick über die Besonderheiten der Geschichte Ahmedabads unerlässlich, denn die heute fünftgrößte Metropole Indiens unterscheidet sich in einigen Punkten maßgeblich von anderen Städten des Landes.

Ahmedabad ist, im Vergleich zu anderen urbanen Zentren Indiens, nicht alt. Eine städtische Besiedlung dieses kargen und trockenen Teils Westindiens war nur Dank des Sabarmati-Flusses möglich, an dessen Ostufer Sultan Ahmad Shah, der Herrscher des Sultanats von Gujarat, im 15. Jahrhundert die *Stadt des Ahmed* (Ahmedabad) errichtete.¹⁰⁰ Bereits in dieser Zeit wurde sie zu einem bedeutenden wirtschaftlichen Zentrum, wovon zahlreiche prachtvolle Bauwerke im indoislamischen Baustil bis heute zeugen. Der Quell dieses Wohlstandes lag in der Fertigung und Verarbeitung von Textilien, denn Baumwolle fand und findet bis heute im Gujarat optimale Wachstumsbedingungen. Durch den Handel mit Stoffen bildete sich früh ein reger wirtschaftlicher Austausch auf Routen zwischen Nordindien und Zentralasien.

Nach längeren Phasen ständig wechselnder Herrschaften gegen Ende des 18. Jahrhunderts war es schließlich die *British East India Company*, die 1818 die Stadt übernahm und politisch stabilisierte. Zu diesem Zeitpunkt begannen einige jainistische Familien damit, sich im hauptsächlich von Hindus und Muslimen bewohnten Ahmedabad als Unternehmer im Textilsektor zu profilieren.¹⁰¹ Ihre Anstrengungen zeigten Erfolg, und durch die von ihnen gegründeten Textilfabriken erfuhr Ahmedabad als erste indische Stadt eine Industrialisierung nach englischem Vorbild.

Anders jedoch als Kolkata, Chennai oder das wenig weiter südlich gelegene Mumbai, zu dem Ahmedabad während der Herrschaft des *British Raj* administrativ zählte, war die Stadt nie eine Hochburg britischer Kolonialkultur. Das wirtschaftliche und kulturelle Leben Ahmedabads wurde stattdessen von den bürgerlichen Besitzern der Textilfabriken, den *Millowners*, dominiert. Da diese Familien auf geschäftlicher Ebene in Konkurrenz zueinander standen und zur beständigen Optimierung ihrer Ge-

¹⁰⁰Vgl. Curtis 2015, S. 334.

¹⁰¹Die Anhänger des Jainismus bilden eine zahlenmäßig kleine, aber äußerst einflussreiche Religionsgruppe. Praktizierende dieser Glaubensrichtung sind traditionell vor allem in Gujarat stark vertreten. Der Jainismus geht, wie auch die zahlreichen Strömungen des Hinduismus und des Buddhismus, von der ursprünglichen Philosophie der Veden aus, distanziert sich jedoch von diversen Inhalten wie etwa dem Kastensystem.

schäftstätigkeiten verpflichtet waren, fielen zeitgenössische Techniken und zukunfts-gewandte Ideen in ihren Kreisen auf besonders fruchtbaren Boden:

To have a new architecture one not only needs designers who think in new ways but clients who seek departures from the past. The clients for modern architecture throughout the world have been people making financial or intellectual progress in society or attempting to do so. In Ahmedabad, for instance, it was the mill-owning families. They were people breaking from traditions partly because new technologies were available to be exploited but also to break what they perceived to be the shackles of the social norms of their own cultures.¹⁰²

Mit dem allmählichen Aufkommen der Unabhängigkeitsbewegung erlangte Ahmedabad aufgrund seiner wirtschaftlichen Eigenständigkeit den Nimbus einer Bastion des Widerstandes gegen die koloniale Obrigkeit, was namhafte Führer der Unabhängigkeitsbewegung symbolisch zu nutzen wussten. Obwohl sich Gandhi strikt gegen die in Ahmedabad praktizierten industriellen Fertigungsmethoden aussprach, verbrachte er mehrere Jahre in der Stadt, errichtete an den Ufern des Sabarmati einen Ashram und brach von dort zu seinem berühmten Protestmarsch gegen die britische Salzsteuer auf. Die Beziehung zwischen den *Millowners* und den Politikern der Unabhängigkeitsbewegung war jedoch nicht reibungslos. Mit Gandhis Wirtschaftspolitik, die ein dörflich-agrarisch geprägtes Indien und die Abkehr von westlicher Mechanisierung forderte, konnten sich die Industriellen Indiens nie identifizieren.¹⁰³ Dennoch war Ahmedabads wirtschaftliche Elite, die sich zusammen mit anderen Unternehmern seit den 1930er Jahren unter dem Dachverband der FICCI (*Federation of Indian Chambers of Commerce and Industry*) organisierte, von der Notwendigkeit einer indischen Unabhängigkeit überzeugt, da nur durch sie die Basis für eine freie, von den Briten unabhängige Marktentfaltung möglich war. Aus diesem Grund standen sie fest hinter den Zielen der Kongresspartei und vor allem hinter Jawaharlal Nehru, der den Anschluss an westliche Standards suchte.¹⁰⁴ Seine Sozialismusfreundlichkeit

¹⁰²Jon Lang, *A Concise History of Modern Architecture in India*, Ranikhet & New Delhi 2016 (erste Auflage Ranikhet 2002), S. 3.

¹⁰³Diverse Studien haben in jüngerer Zeit das Verhältnis der indischen Wirtschaftselite zur Politik Nehrus untersucht. Einen guten Überblick bietet: Dietmar Rothermund, *Gandhi und Nehru. Zwei Gesichter Indiens*, Stuttgart 2010.

¹⁰⁴Der indische Nationalkongress, auch Kongresspartei genannt, war die führende Kraft des indischen Unabhängigkeitskampfes. Bis heute stellte sie die meisten indischen Premierminister. Gegründet

sorgte unter Indiens Wirtschaftseliten zwar zeitweise für Unruhe, faktisch jedoch ließ Nehru den Unternehmern, die sich bereits als finanzielle Motoren der Unabhängigkeit verdient gemacht hatten, nach 1947 relativ freie Hand bei der Entfaltung ihrer Geschäftstätigkeiten. Die Industriellen dankten, indem sie ihr Engagement für den Unabhängigkeitskampf auf anderen Ebenen fortsetzten und sich nach Kräften auf sozialer, wissenschaftlicher und kultureller Ebene betätigten. Die *Millowners* aus Ahmedabad taten sich hier besonders hervor und zeichneten sich zudem durch hohe Kunstaffinität aus, was sicherlich mit den gestalterischen Qualitäten ihres Metiers, der Textilherstellung und -veredelung, zusammenhing.¹⁰⁵ Die Verbindung von Kapital und Kunstgeschmack veranlasste William J. R. Curtis deshalb dazu, diese Familien mit den großen Mäzenen der italienischen Renaissance zu vergleichen:

Modern Medicis, the merchants of Ahmedabad wished to convert their money into the more elevated currency of art. [...] They wished to turn the Manchester of India into a center of culture and knew that Le Corbusier could give their enterprise immense prestige. For his part, it must have been flattering to have all this attention after years of neglect in Europe.¹⁰⁶

Sämtliche Bauaufträge Le Corbusiers in Ahmedabad, drei private Villen, das städtische Museum und das palasthafte *Millowners Association Building*, gehen auf die Patronage dieser Kaufmannsfamilien zurück. Besonders enge Kontakte pflegte Le Corbusier dabei während seiner zahlreichen Aufenthalte in Ahmedabad mit der Familie Sarabhai, die ihren Wohlstand der *Calico Textile Mill* verdankte und die durch ihr starkes Engagement in der Unabhängigkeitsbewegung, ihren Einsatz für die Errichtung von Forschungsinstituten und die Initiierung des indischen Raumfahrtprogramms bis heute zu den bekanntesten Familien des Landes zählt. Ihr errichtete Le Corbusier mit der Villa Sarabhai ein ebenso luxuriöses wie unpräntiöses Privathaus, das gemeinhin als einer seiner besten Wohnbauten gilt und in dem die Familie Künstler wie Alexander Calder oder Robert Rauschenberg einlud und zeitweise arbeiten ließ.¹⁰⁷ Ähnlich wie in Chandigarh, wo Le Corbusier beständig versuchte, seine

im Jahr 1885, gilt sie als eine der ältesten demokratischen Parteien der Welt.

¹⁰⁵Vgl. Curtis 2015, S. 334.

¹⁰⁶Curtis 2015, S. 334.

¹⁰⁷Vgl. Interview von Cameron Vanderscoff mit Asha und Suhrid Sarabhai, New York, 18. November

Kontakte zur *first row* der politischen Klasse auszubauen, umgab er sich auch in Ahmedabad von Beginn an mit der absoluten wirtschaftlichen und kulturellen Spitze des Landes.

4.2 Die anfänglichen Forderungen

Wie aus Dokumenten im Bestand der FLC hervorgeht, waren Mitglieder der Familie Sarabhai an den Planungen des städtischen Museums maßgeblich beteiligt. Impulsgeber für das Projekt war Gautam Sarabhai, der in den 1950er Jahren die *Calico Textile Mill* leitete und darüber hinaus als aufgeschlossener Kunstkenner galt.¹⁰⁸ Seine Bedeutung für die Entwicklung der modernen Architektur auf dem Subkontinent ist noch weitestgehend unerforscht, doch es zeichnet sich ab, dass sie größer ist als bislang angenommen. Mindestens ein weiterer wichtiger Entwurf eines namhaften westlichen Baumeisters ist zweifelsfrei auf seine Schirmherrschaft zurückzuführen, nämlich Frank Lloyd Wrights Vorschlag für das Verwaltungsgebäude der *Calico Textile Mills* von 1946.¹⁰⁹ Wrights detailliert ausgearbeitetes Bauprojekt zeigt, dass sich Mitglieder der Familie Sarabhai bereits vor Le Corbusiers Ankunft in Indien ausgiebig mit zeitgenössischer Architektur und ihren Tendenzen auseinandersetzten. Es ist anzunehmen, dass Gautam Sarabhai die seit den 1930er Jahren im *Œuvre complète* abgedruckten Entwürfe zum *Musée Mondial* sowie zum *Musée à Croissance Illimitée* kannte und dass er es war, der im Stadtrat von Ahmedabad den Bau eines Museums zur Diskussion stellte, um auf diese Weise den in Shimla weilenden Le Corbusier nach Ahmedabad zu locken.

Die ersten konkreten Überlegungen zu dem avisierten Museum finden sich in einem von Gautam Sarabhai verfassten und auf den 23. März 1951 datierten Doku-

2015, veröffentlicht vom *Robert Rauschenberg Oral History Project*.

¹⁰⁸Gautam Sarabhai (1917–1995): Indischer Industrieller, Architekt und Mäzen. Seine Frau Gira betätigte sich ebenfalls als Architektin und hatte bei Frank Lloyd Wright in Taliesin gearbeitet. Vgl. Tom Wilson, *You are Here, We are There: Tracing NID's Design Histories*, S. 131, in: Liz Farrelly, Joanna Weddell (Hrsg.), *Design Objects and the Museum*, London & New York 2016, S. 127–135.

¹⁰⁹Vgl. Lang 2016, S. 46f.

ment, das für Le Corbusier offenbar ins Französische übersetzt wurde (das wahrscheinlich englische Original ist nicht auffindbar).¹¹⁰ Es ist nicht erkennbar, wer als Empfänger des Dokumentes intendiert war, doch es ist davon auszugehen, dass Le Corbusier selbst nur einer unter mehreren Adressaten aus dem Umkreis der *Ahmedabad Municipal Corporation* gewesen ist:

Proposition pour le Musée Municipal d'Ahmedabad par Shri Gautam Sarabhai¹¹¹

Il faut féliciter le Conseil Municipal d'avoir enfin pu mettre sur pied le projet d'un Musée à Ahmedabad et d'avoir pu réunir jusqu'à Rs.¹¹² 15 lacs¹¹³ pour cette construction.

Dans cette ville il ne suffit pas d'avoir simplement un endroit où placer et entretenir des objets d'intérêt, mais un endroit qui deviendra le centre culturel de la ville. De sorte, bien qu'il soit vrai que les Musées peuvent servir utilement à entretenir et classer des spécimens artistiques, littéraires, d'histoire naturelle ou scientifiques, il est non moins vrai qu'ils peuvent et doivent servir à un but aussi utile et certainement beaucoup plus pratique dans la vie des êtres. Ils peuvent être un outil puissant dans le programme de l'éducation visuelle surtout dans un endroit où il y a tant d'illettrés.

Il peut y avoir d'innombrables sujets d'intérêt et l'idéal serait d'avoir un musée pour chaque sujet – un musée de Beaux-Arts, d'Archéologie, d'Histoire Naturelle, de l'Industrie – des Sciences – du Commerce, etc... – mais ce n'est pas encore réalisable faute de fonds. De sorte, que la seule alternative est de prendre un peu çà et là et d'essayer d'entasser le tout dans le musée modeste que nos moyens financiers nous permettent. Mais, des bribes d'information ne servent à rien si elles ne sont pas coordonnées. Il est donc préférable, au début, de restreindre le champ de ce Musée et de commencer modestement. Il vaut mieux avoir quelques sections très complètes que d'en avoir beaucoup rassemblées avec incohérence. De nouvelles sections pourront être rajoutées au fur et à mesure des possibilités financières. Actuellement le Musée se composera donc des sections suivantes:

I. SECTIONS

1. Archéologie régionale (archéologie de Gujarat Supérieur). (Certains specimens qui ne risquent pas d'être détériorés par les intempéries peuvent être placés dans les jardins).

2. Art Indien – Peinture et Sculpture.

Pour le moment, comme les ressources sont limitées, la collection permanente s'établirait graduellement pour montrer les oeuvres caractéristiques du passé. Les arts contemporains s'établiraient à l'aide d'oeuvres prêtées.

¹¹⁰Gautam Sarabhai, *Propositions pour le Musée Municipal par Shri Gautam Sarabhai*, 23. März 1951. FLC P3-4-16-001-003.

¹¹¹*Shri* ist eine ehrenvolle Anrede und nicht Bestandteil des Namens.

¹¹²*Rs.*: Rupien.

¹¹³*Lac* (bzw. *Lakh*): Aus dem Sanskrit stammendes Zahlwort für die Zahl 100.000. Der Gebrauch ist noch heute in Indien üblich. 15 Lakh entsprechen somit 1.500.000.

On ferait peut-être appel au concours du Dr Hermann Goetz pour un plan détaillé de cette section.¹¹⁴

3. Art dans la vie quotidienne.

On pourra collectionner et exposer des objets usuels dont la forme, la texture, la couleur ou le dessin ont un caractère de beauté.

4. Histoire Naturelle

Il est très onéreux de réunir une vaste section d'Histoire Naturelle et il faut donc y renoncer pour le moment. Pourtant il serait question d'organiser une petite section à l'usage des écoliers de la ville. Avoir à côté des animaux empaillés des animaux et des oiseaux vivants (tels que cerfs, lapins, perroquets, etc) et quelques reptiles de la région de type courant. Il pourrait y avoir aussi un petit aquarium et terrarium. Ne pas essayer d'organiser un vrai zoo mais donner au public et aux enfants le plaisir de voir des animaux vivants. Mr H. G. Acharya serait peut-être amené à faire un plan pour cette section.

5. Anthropologie indienne.

Cette section montrerait les modes de vie, les métiers et les moeurs des indigènes aux Indes. Une telle section n'existe dans aucun musée indien.

6. Une petite section traitant l'histoire de l'Inde et les ressources naturelles du Gujarat à l'aide de tableaux et gravures.

7. Une bibliothèque intéressante serait attenante au Musée. On pourrait y amasser des livres, des photographies, des plaques photographiques, des films, des disques.¹¹⁵

Gemäß den im Bestand der FLC befindlichen Reiseunterlagen hielt sich Le Corbusier bei seinem ersten Besuch in Ahmedabad lediglich für zwei Tage in der Stadt auf und flog bereits am Folgetag seiner Ankunft, dem 23. März 1951, weiter nach Mumbai. Es ist demnach davon auszugehen, dass Gautam Sarabhai seine Überlegungen unmittelbar nach dem ersten Treffen mit dem potenziellen Architekten zu Papier brachte.¹¹⁶

Sarabhais Ausarbeitung zeigt, dass das Profil des geplanten Museums im

¹¹⁴Hermann Goetz (1898–1976): Deutscher Kunsthistoriker mit Fokus auf indischer Kunst. Goetz kam 1936 das erste Mal nach Indien, um die Kunst des Punjab und der Himalaya-Grenzregion zu studieren. Die nordindische Kunst des Punjab wurde sein Spezialgebiet. 1940 wurde er Direktor des von Maharadscha Sayaji Rao III Gaekwad gegründeten Museums des Fürstenstaates Baroda (heute Vadodara, Gujarat). 1953 wurde er zum ersten Direktor der neu gegründeten *National Gallery of Modern Art* in Delhi berufen. Er gehört zu den einflussreichsten Persönlichkeiten der indischen Museumsszene. Vgl. Karl Jettmar, *Nachruf auf Hermann Goetz*, in: *East and West*, Vol. 26, 1976, S. 539–540.

¹¹⁵Gautam Sarabhai, *Propositions pour le Musée Municipal d'Ahmedabad par Shri Gautam Sarabhai*, 23. März 1951. FLC P3-4-16-001f.

¹¹⁶Le Corbusier hat in seinem Kalender an dem entsprechenden Tag keine Termine oder Gespräche notiert, allerdings ist seine Kalenderführung während der Indienreise im Frühjahr 1951 durchgehend unvollständig.

Rahmen der ersten Unterhaltung mit Le Corbusier geschärft werden konnte. Zu dem Zeitpunkt, da die *Municipal Corporation* ihn in Shimla kontaktierte, war von einem Museum für ‘Painting, Sculpture and Archaeology’¹¹⁷ die Rede. Diese Kategorien wurden beibehalten, aber ergänzt und ausgebaut. Der Plan umfasste nun sechs museologische Sektionen: Regionale Archäologie, indische Kunst, die angewandten Künste des Alltags, Naturgeschichte, indische Anthropologie sowie die Ressourcen des Gujarat. Lokale bzw. naturgeschichtliche Aspekte kamen im ersten Brief der *Municipal Corporation* noch nicht vor, da sie jedoch bereits in der 1949 verfassten Definition des *Museum of Knowledge* beschrieben wurden, liegt die Vermutung nahe, dass ihre Anregung von Le Corbusier selbst ausging. Andere Aspekte wiederum, etwa die Betonung visueller Bildung aufgrund der großen Anzahl von Analphabeten, sind eher auf Sarabhai oder das Umfeld der *Municipal Corporation* zurückzuführen.

Gefragt war zum Zeitpunkt der Auftragsvergabe somit ein allgemeinbildendes, regional ausgerichtetes Universalmuseum, dessen Schwerpunkt auf der Bildung eines Publikums von weitestgehend geringem Bildungsstand liegen sollte – ein Museum also, das ganz der politischen Leitkultur der Zentralregierung Delhis entsprach und mit dem sich die *Millowners* der Stadt Ahmedabad als soziale Förderer profilieren konnten. Diese Ausrichtung war zwar 1949 von Le Corbusier in seiner Definition des *Museum of Knowledge* nicht vorgesehen worden, ließ sich mit seinem Konzept jedoch in Einklang bringen. Le Corbusier dürfte sich in seinen Ansichten sogar bestätigt gefühlt haben, denn scheinbar gab es für seine Museumsidee, die im bildungsgeprägten Europa wahrscheinlich nur als ambitionierte Variante eines kulturhistorischen Museums missverstanden worden wäre, in Indien einen reellen Bedarf.

¹¹⁷Brief von M. B. Kadri an Le Corbusier, 10. März 1951. FLC P3-4-15-001.

4.3 Das Bauprojekt

Le Corbusiers erste Zusammenkunft mit Mitgliedern der *Municipal Corporation* verlief, wie sich einem auf den 24. Mai 1951 datierten Brief an den nach Paris zurückgekehrten Architekten entnehmen lässt, positiv.¹¹⁸ Es wurden mehrere mögliche Baugelände für das zu errichtende Museum besichtigt und einheitlich für ein Gebiet am südlichen Westufer des Sabarmati, nahe der Ellis Bridge, gestimmt. Bereits im Oktober 1951 legte Le Corbusier einen ersten Entwurf vor.¹¹⁹ Darin skizzierte er nicht allein ein Museum, sondern ein umfangreiches Kulturzentrum mit einer *Boîte à Miracles*, verschiedenen Freilufttheatern sowie einem Atelierhaus und Depot. Die *Boîte à Miracles* findet sich auch in späteren Entwürfen für Kulturzentren, wobei ihre Funktion mit der Zeit changiert: In ihrer frühen Form ist sie ein Multifunktionsraum für Präsentationen und Konferenzen, allerdings verliert sie mit der Zeit diese praktische Dimension und wird, wie etwa in den Plänen für Erlenbach¹²⁰ oder Tōkyō¹²¹, zum vakuumisierten Raum, der darauf wartet, vom Besucher mit Bedeutung gefüllt zu werden. Zum ersten Mal bringt Le Corbusier hier mit Ausnahme des Ausstellungspavillons¹²² jene Elemente zusammen, die für viele seiner Kulturzentrumsentwürfe charakteristisch sind: Das Museum, das Theater und die *Boîte à Miracles*. Von all diesen wurde lediglich das Museum realisiert. Es steht heute allein wie ein amputierter Solitär.

¹¹⁸Brief des *Municipal Commissioners* B. P. Patel an Le Corbusier, 24. Mai 1951. FLC P3-4-8-002f.

¹¹⁹Vgl. Zeichnung 06944 im Archiv der FLC.

¹²⁰Zwischen 1961 und 1963 entwarf Le Corbusier auf Anfrage des Interessenverbandes *Internationales Kunstzentrum Erlenbach e.V.* ein Kulturzentrum für die Stadt Erlenbach nahe Frankfurt/Main. Es handelt sich, zusammen mit dem Entwurf für Fort-Lamy, um einen seiner letzten Kulturzentrumsentwürfe. Geplant waren ein Kunstmuseum mit einer ständigen „Ausstellung von 500 Werken der zeitgenössischen Malerei und Plastik“ (Vgl. Brief von Karl-Georg Fischer an Le Corbusier, 7. November 1961, F1-16-6-003), eine *Boîte à Miracles*, ein Pavillon und ein Theater. Zu den Initiatoren des Projektes zählte der Aschaffener Galerist Heiner Ruths. Die Genese des Projektes ist bislang nicht wissenschaftlich erfasst worden.

¹²¹Auch in Tōkyō sah Le Corbusier ein umfassendes Kulturzentrum vor, bestehend aus dem zentralen Museum, einer *Boîte à Miracles*, Pavillon und Theater. Gebaut wurde lediglich das Museum.

¹²²Der Ausstellungspavillon für temporäre Schauen gehört zu den grundsätzlichen Einrichtungen in Le Corbusiers Kulturzentren. Einen Überblick dazu bietet Matthias Kries in Teil IV seiner Dissertation. Vgl. Matthias Kries: *Inszenierte Architektur und Architektur der Inszenierung. Die Ausstellungen, Pavillons und Museen von Le Corbusier* (zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 2012) o.O. (Microfiche) 2012, S. 157–212.

Da die baulichen Eigenheiten des 1955 fertiggestellten Gebäudes (Abb. 5) bereits von O’Byrne Orozco und Shōichirō Sendai detailliert betrachtet wurden, sollen architektonische Aspekte hier nur rudimentär besprochen werden.¹²³ Das Museum gilt allgemein als erste Realisierung des *Musée à Croissance Illimitée*, wobei Le Corbusier den starren Grundriss dieses Schemas auflockerte bis die ursprüngliche Schneckenform nahezu vollständig zu Gunsten einer Swastika in den Hintergrund trat. Die herausragende Eigenschaft des ursprünglichen *Musée à Croissance Illimitée* von 1939, nämlich die Erweiterbarkeit, wurde nun durch die Errichtung von Annexbauten zur Vergrößerung der reell nutzbaren Ausstellungsfläche an den Endpunkten der Swastika sichergestellt. Unter formalen Gesichtspunkten steht das Museum von Ahmedabad stellvertretend für alle weiteren *Musées à Croissance Illimitée* aus Le Corbusiers später Schaffensphase, die sich vom unbegrenzten und linearen Wachstum der frühen Entwürfe der 1930er Jahre distanzieren und stattdessen eine flexiblere Form des Ausbaus ermöglichen. Allerdings wurden seit der Fertigstellung des zentralen Gebäudekorpus im Jahr 1955 keine Erweiterung vorgenommen.¹²⁴

Gautam Sarabhai ist am Ende seiner Ausführung zum geplanten Museum explizit auf die klimatischen Besonderheiten Ahmedabads eingegangen und Le Corbusier sah zwei Maßnahmen vor, um das Gebäude vor der extremen Witterung zu schützen und zugleich das Klima im Inneren des Hauses zu stabilisieren. Eine betrifft die Außenfassade und wird durch eine Sektion des Gebäudes verdeutlicht, auf der die zwischen Pilotis und Ausstellungsgeschoss verlaufenden Betonrinnen zur Verankerung von Rankengewächsen dienen (Abb. 6). Durch die Bepflanzung sollte die Ziegelfassade auf natürliche Weise vor starker Aufheizung geschützt werden.

Eine weitere Maßnahme betraf das Flachdach, für das Le Corbusier eine

¹²³Siehe Maria Cecilia O’Byrne Orozco, *Le Corbusier y la arquitectura instalada en su sitio: los museos de Ahmedabad y Tokio*, Bogota 2015; Shōichirō Sendai, *Realization of the ‘Museum of Unlimited Growth’ without Façade in Ahmedabad by Le Corbusier*, in: *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, Vol. 14 Issue 3, 2015, S. 521–528.

¹²⁴An der Südseite des Baus ragten zeitweise einige Pfeiler aus der Erde, die wie das Fundament eines derartigen Annexbaus wirkten. Curtis erwähnte sie in einem Artikel, vgl. William J. R. Curtis, *Protecting Modern Masterpieces in India. A Conversation between noted Architectural Historian and Critic William J. R. Curtis and an unknown Indian*, S. 52, in: *Architecture+Design* (Indien), September 2014, Mumbai 2014, S. 38–52. Die Pfeiler wurden 2018 entfernt.

regelmäßige Parzellierung in quadratische Wasserbassins mit zusätzlicher Bepflanzung vorsah (eine Technik, durch die eine beständige Kühlung des Daches und damit der darunterliegenden Geschosse sichergestellt werden sollte).¹²⁵ Intendiert war darüber hinaus, den Dachgarten als Flaniermeile zu gestalten (Abb. 7). Undatierte Aufnahmen¹²⁶ beweisen, dass die von Le Corbusier erdachten Bassins tatsächlich installiert wurden, das heutige Dach präsentiert sich jedoch als ebene Betonplatte (Abb. 8). Wann und aus welchen Gründen die Bassins entfernt wurden, lässt sich nicht feststellen.

Da ursprünglich eine vollständige Begrünung des Gebäudes geplant war, entspricht der heutige Anblick der nackten Ziegelfassaden nicht den Absichten des Architekten. Im Vergleich zum luftig wirkenden *Millowners Association Building* wirkt der Bau panzerhaft. Le Corbusier hatte eine Art klimatischen Tresor errichtet und dessen Hermetik teuer erkaufte. Bereits von außen lässt sich der schwerwiegendste Mangel des Museums, nämlich das nahezu vollständige Fehlen von Tageslicht im Inneren, erahnen.

Durch die Pilotgruppen im Erdgeschoss gelangt der Besucher in das mittig gelegene, offene Atrium des Baus. Seinen Grund ziert eine organisch geformte Zisterne, die zum einen während der Monsunzeit Regenwasser auffängt und zum anderen einen optisch reizvollen Kontrast zur geometrischen Strenge des Baus bietet. An der Westseite des Atriums führt eine Doppelrampe in das erste Geschoss und zum Eingang des Museums, wo eine um ihre eigene Achse drehbare Stahltür den Weg in das Innere eröffnet. Ein Rundgang durch die Ausstellungsräume bestätigt, was der Anblick der Fassade bereits vermuten ließ: Zwar kühlt der Beton die Räume gleichmäßig, doch gibt es nahezu keine Tageslichtquellen. Die Grundrissdisposition des ringförmigen Ausstellungsgeschosses ist einfach und ohne Binnendifferenzierung, bestimmte Parcours können jedoch durch partielle Trennwände zwischen den Pfeilern errichtet

¹²⁵Eine im *Œuvre complète* angegebene Anekdote berichtet davon, wie Le Corbusier die Idee zu dieser Bepflanzung im Rahmen eines Gespräches mit dem Leiter des Pariser Institut Pasteur kam. Dieser erzählte Le Corbusier von einem Düngemittel, das selbst bei geringen Wassermengen ein extrem starkes Pflanzenwachstum bewirke. Aus dem *Œuvre complète* geht hervor, dass Le Corbusier den Gebrauch eines solchen Düngemittels auch für die Instandhaltung der Bassins in Ahmedabad vorsah. Vgl. Boesiger / Girsberger (Hrsg.) 1999, S. 243.

¹²⁶Vgl. Fujiki 2011, S. 14.

werden.

Die schwierigen Lichtverhältnisse führten dazu, dass das Urteil über den Bau überwiegend negativ ausfiel. Dass Le Corbusier seine Idee des klimatischen Tresors jedoch nicht für misslungen erachtete, zeigt sein späterer Entwurf eines Museums für Fort-Lamy von 1960. Er entspricht, bis auf den Grundriss, nahezu vollständig der Gestaltung des Museums von Ahmedabad.¹²⁷

4.4 Die Frage der Programmatik: Phase I (1951–1953)

Gemäß den Archivbeständen der FLC spielten programmatische bzw. museologische Fragen während der Planungsphase des Baus nur eine sehr geringe Rolle und der eklatante Mangel an schriftlichen Äußerungen zu diesem Themenfeld lässt die Vermutung zu, dass es zwischen 1951 und 1954 vor allem darum ging, das Gebäude selbst fertig zu stellen (Shoichirō Sendai weist in diesem Zeitraum allein vier verschiedene Entwurfsstadien mit zum Teil erheblichen Modifikationen nach).¹²⁸ Zwar bezeichnete Le Corbusier sein Bauwerk von Beginn an als *Musée de la Connaissance*, doch wie er sein eigenes Konzept zu diesem Zeitpunkt umsetzen wollte, lässt sich nicht rekonstruieren. Einige Hinweise darauf bieten lediglich die auf dem Grundriss von Oktober 1951 eingezeichneten Annexbauten und deren Erläuterungen in der Legende. Jedem Annexbau sind einzelne Themengebiete (Archäologie, Anthropologie und Naturgeschichte) zugeordnet, was dafürspricht, dass Le Corbusier zu diesem Zeitpunkt ein Universalmuseum entwickelte, das im Wesentlichen die vom Auftraggeber Gautam Sarabhai aufgeführten Sachgebiete bedienen sollte.

¹²⁷Le Corbusiers *Centre de Rayonnement Culturel* für die Hauptstadt des Tschad, Fort-Lamy (heute N'Djamena), entstand auf Anregung André Malraux' aus Anlass der Entlassung des Tschad in die Unabhängigkeit. Das zentrale Museum, ein Bau vom Typ des *Musée à Croissance Illimitée*, ähnelt wahrscheinlich aufgrund vergleichbarer klimatischer Bedingungen stark dem einige Jahre zuvor errichteten *Sanskar Kendra* von Ahmedabad und sollte drei Abteilungen umfassen: Ein Diorama zur Illustration französischer Lebensgewohnheiten, ein offensichtlich von Malraux inspiriertes *Musée Imaginaire de l'Art Français* sowie ein *Musée local* mit Ausstellungstücken zur Kunst, Archäologie und Geschichte des Tschad (Vgl. Le Corbusier, *Construction d'un Centre de Rayonnement Culturel à Fort-Lamy*, 14. Oktober 1960. FLC I3-16-2-001–015). Dieses unrealisierte Projekt ist noch nicht Gegenstand einer detaillierten wissenschaftlichen Betrachtung geworden.

¹²⁸Vgl. Sendai 2015, S. 522.

Insgesamt schien zudem, bei aller Unklarheit ob der eigentlichen Funktionsweise des Museums, der von Gautam Sarabhai in seiner Notiz von 1951 fokussierte soziale Charakter dieses Museums im Blickpunkt des Unterfangens zu stehen. Als Le Corbusier im Frühjahr 1954 eine Anfrage zum Bau eines Kunstmuseums für die kommende Brüsseler Weltausstellung erhielt, erklärte er sein Baukonzept des *Musée à Croissance Illimitée* mit einem Verweis auf seine Arbeit in Ahmedabad und charakterisierte (wie im *Modulor 2*) das dortige Museum mit folgenden Worten: « Il a un jour pris le nom de *Musée de la Connaissance*, ce qui représente un point de vue muséographique tout à fait nouveau et capable d’être socialement utile. »¹²⁹

Eine entscheidende Wendung, die einen starken Einfluss auf Le Corbusiers spätere programmatische Überlegungen ausgeübt haben dürfte, zeichnete sich jedoch bereits im Winter 1952 ab. Aus einem auf den 14. November dieses Jahres datierten und aus dem Umfeld der *Ahmedabad Municipal Corporation* stammenden Dokument (Abb. 9) geht hervor, dass die anfängliche Forderung eines Universal museums mit themenübergreifenden Sammlungsbeständen aus finanziellen Gründen verworfen wurde und dass das geplante Ausstellungshaus stattdessen ausschließlich mit Leihgaben arbeiten sollte.¹³⁰ Anders ausgedrückt: Aus dem Museum, das ursprünglich umfangreiche eigene Bestände ansammeln sollte, wurde kurzerhand eine multifunktionale Ausstellungshalle. Finanzielle Engpässe schienen jedoch nicht der einzige Grund für diese Neuorientierung zu sein, denn Le Corbusiers Auftraggeber nahmen nicht nur von der Idee einer permanenten Sammlung Abstand, sondern schlugen darüber hinaus vor, die Bezeichnung *Museum* in Bezug auf das Projekt vollständig zu vermeiden und stattdessen die Bezeichnung *Sanskar Kendra* (સંસ્કાર કેન્દ્ર) zu verwenden:

The scheme for starting a Museum of Fine Arts and Archaeology in the city of Ahmedabad has met with formidable opposition from certain sections. It is therefore suggested that a new orientation be given to the scheme. The word ‘museum’ arouses strong prejudices amongst certain people and it is desirable to name it ‘સામાજિક સંસ્કાર કેન્દ્ર or Citizens Culture Centre’. This title is also more in keeping with the function that the Centre will fulfil, namely that of rendering educational and cultural

¹²⁹Brief von Le Corbusier an Léon Stijnen, 29. März 1954. FLC F1-9-18-001.

¹³⁰Das Dokument ist nicht signiert, wurde von Le Corbusier jedoch handschriftlich mit den Worten „Gautam + Gira Sarabhai“ versehen. Es ist möglich, dass das Schriftstück von diesen verfasst wurde, bestätigen lässt sich die Vermutung jedoch nicht.

service to the citizens young and old of Ahmedabad. A brief note on the functions of the Centre is enclosed.

નગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર or Citizens Culture Centre

It is the City Corporation's responsibility to provide sufficient water to each city dweller; to install an efficient drainage system; to prevent dirt and disease; to provide medical relief and education, adequate roads and transportation; prevent disorderly and haphazard expansion of the city; provide cheap housing, play grounds, parks and recreation facilities. Better standards have to be achieved in each of these fields. But due to limited finances, priorities have to be set up to ensure that the first things come first.

Education must rank high in this list. Free and compulsory primary education has now been accepted as one of the prime responsibilities of local administration. But education does not begin at 6 years, nor does it end at 14. The education of man begins at birth and it is the responsibilities of the Welfare State to provide facilities for his education throughout the life span.

So, in addition to schools, the city will have to provide pre-primary education on the one hand and provide facilities and opportunities for adult education, both technical education and education for the Whole Man.

In our country, the standard of literacy is very low. To make people literate may be the beginning of adult education, but certainly not its end. Moreover, for both the literate and the illiterate, the direct appeal of visual education needs no emphasizing.

It is in this context that the scheme to set up a City નગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર (Citizens' Culture Centre) in Ahmedabad must be viewed. Museums in the past have often been 'tombs' where masterpieces of the past generations are preserved and classified. The word 'museum' brings to mind a picture of dreary halls stocked with the relics of bygone age. This is, however, not the kind of museum we want in Ahmedabad.

Our નગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર must become the Cultural Centre of the city. It must be contemporary and practical. It must fulfil a many sided social function by being the centre of the educational and cultural life of the city. It can be a great aid in implementing the civic and educational programme of the city. A lack of interest is often the result of a lack of opportunity. If rightly planned and properly run, this City Centre can serve as a great stimulus to the education and the re-education of the people.

[...]

When the નગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર is built, it will provide the much lacking facility of an exhibition hall in the city.

In a democratic Republic, a Government cannot succeed in bettering the living standards of its people unless the masses actively cooperate with the Government in the pursuit of its planned policies. Such active cooperation of the masses pre-supposes and implies a proper understanding of the National objectives and the measures taken to reach those objectives. It will be the function of the નગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર to prepare display material and hold exhibitions on the subjects of National and local

importance, such as the Five Year Plan, River Projects, the importance of Agricultural and Industrial output, Inflation and the measures necessary to cure it, population control and family planning, preventive medicine, the constitution, elections, and the Rights and Duties of man in democracy, housing, rural and urban planning, civic education, etc.

In addition to being the Centre for dissemination of useful information, the નાગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર will endeavour to help craftsman to achieve better standards of workmanship and design, by holding exhibitions on design in handicrafts, Design in everyday life, Industrial Design etc. The નાગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર will also provide facilities for a selected few craftsman to experiment with tools and materials for the achievement of better standards in Functional Design. In this way the નાગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર will give facilities for people not only to be spectators but to be participators in its activities.

In view of the limited finances, the નાગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર should not aim at spending its funds on acquiring a permanent collection of expensive objects. Temporary and loan exhibitions can be arranged by borrowing objects from other Government museums, the Department of Archaeology and private collection.

The concept of the Ahmedabad Citizens' Culture Centre is very far from that of a mausoleum for our objects. Our નાગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર can and should truly become the City Centre, the Cultural and Educational Centre for the Common Man.¹³¹

Der von Sarabhai vorgeschlagene Begriff *Sanskar Kendra* ist ein vielschichtiger Terminus. Den inhaltlichen Kern bildet *Sanskar* oder *samskār* (સંસ્કાર bzw. संस्कार), ein bereits in vedischer Zeit nachweisbarer Sanskrit-Terminus mit einer Reihe möglicher Bedeutungen. Als religiöser Begriff dient er zur Bezeichnung von Ritualen, die bei wichtigen Anlässen wie Geburt oder Namensgebung für hochkastige männliche Hindus vollzogen werden und wird dann häufig mit *Sakrament* übersetzt. Als psychologischer Begriff bezeichnet *Sanskar* hingegen Konzepte, Vorstellungen oder Muster, mit denen der Mensch der Welt begegnet. Vor diesem Hintergrund lässt sich *Sanskar Kendra* weniger als *Kulturzentrum* im westlichen Sinne, sondern als *Zentrum kultureller Tradition* verstehen.¹³²

Was hier geschildert wird, hat mit dem anfänglich von Sarabhai skizzierten Universalmuseum (mit Ausnahme der nach wie vor unveränderten Zielgruppe, nämlich Analphabeten und Menschen mit geringem Bildungsstand) nichts mehr zu tun.

¹³¹Wahrscheinlich Gautam Sarabhai oder Mitglieder der *Ahmedabad Municipal Corporation*, નાગરિક સંસ્કાર કેન્દ્ર or *Citizens Culture Centre*, 14. November 1952. FLC P3-4-130-001ff.

¹³²Für die Übersetzung des Begriffes sei Konrad Klaus (Indologe, Universität Bonn) gedankt.

Stattdessen kündigt sich mit der Vorstellung solcher Themen wie *population control*, *family planning*, *preventive medicine*, *elections* usw. zum ersten Mal jene unkonventionelle Ausstellungspolitik an, die Le Corbusier zwei Jahre später in einer als *Note de M. Le Corbusier relative au Musée de la Connaissance* betitelten Notiz konkretisieren sollte. Der geplante Verzicht auf eine ständige Sammlung lenkte das gesamte Vorhaben in eine neue Richtung, weg vom klassischen Museumsbetrieb, hin zum praktischen Werkzeug zur Klärung aktueller gesellschaftlicher, wirtschaftlicher und kultureller Fragen.

Ob oder inwieweit Le Corbusier beim Verfassen dieses Textes involviert war, lässt sich nicht nachweisen. Da der Begriff *Museum of Knowledge* von Sarabhai nicht einmal verwendet wird, scheint seine direkte Mitarbeit unwahrscheinlich, aber es ist denkbar, dass Le Corbusier selbst zu den von Sarabhai genannten Kritikern zählte und auf diese Weise entscheidende Anstöße zur Neuorientierung des Projektes lieferte. Bedauerlicherweise befinden sich im Archiv der FLC keine Korrespondenzen oder Notizen, die diese Annahme widerlegen oder erhärten könnten. Fest steht lediglich, dass das Jahr 1952 den Abschied von Sarabhais anfänglichen Forderungen markierte und den Weg für ein progressiveres, experimentelles Konzept ebnete.

4.5 Die Frage der Programmatik: Phase II (1954–1956)

Erst im Dezember 1954, acht Monate nach der Grundsteinlegung und mitten im Zeitraum der Bauarbeiten, widmete sich Le Corbusier erstmals ausführlich der inhaltlichen Ausrichtung. Seine zweiseitige Notiz mit dem Titel *Note de M. Le Corbusier relative au Musée de la Connaissance* vom 13. Dezember 1954 beweist, dass er nicht bereit war, die Deutungshoheit über die programmatische Ausrichtung des Museums seinen Auftraggebern zu überlassen (Abb. 10). Er sandte diese Notiz in ausgearbeiteter Form im Dezember 1954, zusammen mit der Einladungskarte zur Grundsteinlegung sowie 18 Fotografien einer kleinen Ausstellung zur öffentlichen Präsentation des Bauprojektes, an Premierminister Jawaharlal Nehru, ferner an den Leiter des *Chandigarh Capital Project*, P. N. Thapar, den Chefindgenieur des Punjab, P. L. Varma,

sowie Gira Sarabhai.¹³³ Dieses Dokument enthält die ausführlichsten Äußerungen des Architekten zur geplanten Funktionsweise des Museums und bildet aus diesem Grund die zentrale Quelle für das Verständnis dieses Projektes. Sie soll an dieser Stelle in voller Länge wiedergegeben werden:

Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance').

1. The first realization of this kind of museum was decided by the Municipal Corporation of Ahmedabad, India.

M. Le Corbusier was called upon on February 1951. The working plans were finished in 1953. The foundation stone was laid on the 9th of April, 1954 by the Chief Minister of the Bombay State.

The construction of the museum will be finished in 1955.

2. Enclosed is the invitation card of the Foundation Stone Ceremony which is a sufficient explanation of the purpose of this Museum. It also shows the general perspective of the project which constitutes the Cultural Centre of Ahmedabad.

3. Are also enclosed 18 photographs of the exhibition made on the site under a provisional tent giving the graphic explanation, the object of the Museum and its different stages of development.

4. This museum is not an Art Museum. It is a modern tool by means of which can be explained and visualized the problems put before the modern society. The present confusion must end.

5. India is awakening. She has escaped the disorder of the first century of the mechanism. Her huge population must adapt itself to entirely new conditions of work, living, relationship between the individual and collectivism – rapid formation of an 'elite'. The second era of the mechanism opens today before all the unprecedented treasures promised by the technics and science. This conjuncture constitutes one of the greatest revolutions of human history.

6. It is therefore natural and urgent that the present societies (town, province or State), each at a different level, should be able to realize the tasks they must effect and, by inexorable necessity, should be able to understand what they have been in the past, what they are, what they will be in the future.

7. The Museums of the Knowledge are precisely this tool invented in 1930, studied since 25 years and the first of which is under course of construction in India, at Ahmedabad, the great cotton industrial city. The Museums of the Knowledge (tools for explanation and visualization) require the formation of active committees. The programme has an economic basis but extends its effects immediately on the mind. It is at the disposal of a museographical science no longer founded on aesthetics but on fast developing scientific methods.

¹³³Le Corbusier, handschriftliches Deckblatt zur *Note de M. Le Corbusier relative au Musée de la Connaissance*, 13. Dezember 1954. FLC P3-4-45-001.

8. The Ahmedabad Museum is actually in its first stage and will be able to develop by itself in the future. It will also contain the stores for documentation and for all the objects it may receive. The classification of these objects will be made by the technical services applying modern methods: photography, numbering, classification, etc... a living chain. Next to the exhibition and documentation departments shall be located the administration, the photographic department and the sounds records department.

The Museums of the Knowledge should have a great flexibility and constitute a flexible area.

This is an immense programme but it can be divided into sectors and fragments following circumstances.

9. The exhibition methods should take into account the chronology which will allow to create different parallel circuits which will be traversed in the course of years. The diversity of the themes necessitates therefore the existence of 'permanent landmarks' (such as 'the human point of view', 'the racial point of view', 'the climatic point of view', 'the technical point of view', 'the social point of view', etc...). This Museum involves the permanent presence of elements for demonstration of this nature which will constantly be confronted with the fragmentary and temporary demonstrations. The Museum's purpose will be to unite the past with the present – not by means 'of the glories of the past' but 'the harmony of the past'. It will develop the reasons for international understanding. It will show the immense interconnection which unites all the parts of the modern world.

10. These most fragmentary indications will allow to understand why Le Corbusier from the beginning called upon his Paris friends, the Directors of 3 exceptional institutions: 'Le Musée de l'Homme', 'Le Palais de la Découverte', 'Le Musée des Arts et Traditions Populaires'. This enabled him to receive the friendly offer of a generous collaboration which could begin with a series of programmes of exhibitions and even completely ready exhibitions which would be sent to Ahmedabad.

The scientists attached to these three institutions could from time to time delegate one of theirs to verify the good presentation of such an exhibition, deliver useful lectures, compose certain texts.

Therefore today a Museum of the Knowledge is in course of construction. All men of goodwill are ready. The Museum of the Knowledge must be allowed to have a bright beginning in Ahmedabad and this fine initiative must expand.

Other towns then, with different urges, in India or elsewhere, will also want to be equipped with such a tool of the modern times.

Ahmedabad, December 13th, 1954

Le Corbusier¹³⁴

Einige der hier erwähnten Aspekte hatte Le Corbusier bereits 1949 thematisiert, beispielsweise die Auffassung des Museums als Werkzeug ('[...] a modern tool

¹³⁴Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001ff.

[...]’¹³⁵) zur Entscheidungsfindung (‘[...] to realize the tasks they must effect [...]’¹³⁶) für gesellschaftliche Gruppen (‘town, province or State’¹³⁷) und die originelle Idee einer landes- bzw. weltweiten Verbreitung derartiger Einrichtungen (‘Other towns then, with different urges, in India or elsewhere, will also want to be equipped with such a tool of the modern times.’¹³⁸). Abgesehen von diesen bereits bekannten Aspekten sind jedoch einige komplexere und schwieriger zu deutende Punkte zu beobachten, von denen drei im Folgenden einzeln betrachtet werden sollen.

4.5.1 *Musée Mondial und musée laboratoire*

Im sechsten Absatz des Dokumentes geht Le Corbusier auf die Herausforderungen seiner Epoche ein und betont, dass es nunmehr an der Zeit sei, Städte, Provinzen und Staaten darüber aufzuklären, was sie *waren*, was sie *sind* und was sie sein *werden*. Das *Museum of Knowledge* solle das für diesen Zweck benötigte Werkzeug bilden:

It is therefore natural and urgent that the present societies (town, province or State), each at a different level, should be able to realize the tasks they must effect and, by inexorable necessity, should be able to understand what they have been in the past, what they are, what they will be in the future.¹³⁹

Der Dreiklang von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft findet sich nicht nur in seinen Korrespondenzen und Notizen, sondern ebenfalls auf der Einladungskarte zur Grundsteinlegung, auf der das Projekt in kurzen Worten zusammengefasst wird: ‘According to him [Le Corbusier], it is a tool, with which one may show with the aid of modern technic, all that concern the Man, his means and expression in the past as

¹³⁵Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning ‘the Museum of the Knowledge’* (‘*Musée de la Connaissance*’) (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001.

¹³⁶Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning ‘the Museum of the Knowledge’* (‘*Musée de la Connaissance*’) (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001.

¹³⁷Le Corbusier, *Note de M. Le Corbusier concerning ‘the Museum of the Knowledge’* (‘*Musée de la Connaissance*’) (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001.

¹³⁸Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning ‘the Museum of the Knowledge’* (‘*Musée de la Connaissance*’) (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-003.

¹³⁹Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning ‘the Museum of the Knowledge’* (‘*Musée de la Connaissance*’) (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001.

well as in the present and future.’¹⁴⁰

Auch auf den Erklärungstafeln jener Ausstellung, die Le Corbusier in seiner Notiz unter Punkt 3 erwähnte, wird von der Trias Gebrauch gemacht. Der genaue Zeitraum dieser Ausstellung ist unklar, doch die Erwähnung in Le Corbusiers Notiz erlaubt eine grobe Eingrenzung auf Winter 1954 bzw. Frühjahr 1955. Die von ihm erwähnten Fotografien sind erhalten und zeigen mit Kreide beschriftete Tafeln in einem provisorisch wirkenden Zelt aus hellem Stoff (Abb. 11). Eine ihrer Aufschriften lautet: ‘Perennially fresh exhibitions (prepared in the center, borrowed from outside) will show with the aid of the modern technic all that concerns *Man*, his *means* and *expressions* in past, present, future.’¹⁴¹ Dieselbe Wortwahl findet sich auch bei seiner Vorstellung des Bauprojektes im *Modulor 2*, der 1955 während der Bauarbeiten des Museums in Frankreich erschien.

Die Häufung dieser Formulierung im Zeitraum 1954/1955 ist auffällig, allerdings lässt sie sich noch weiter zurückverfolgen. Bereits 1939, in seinem Brief an Walter Arensberg, tauchte sie in ähnlicher Form auf: « C’est en principe un Musée de la « Connaissance », c’est-à-dire qu’il peut rassembler [...] tous les objets susceptibles de former une unité autour d’une époque, passé, présent ou projet d’avenir. »¹⁴² Der Gedanke scheint Le Corbusier demnach nicht plötzlich gekommen zu sein, sondern beschäftigte ihn bereits seit längerer Zeit.

Der Ursprung dieser Idee ist unschwer im *Musée Mondial* zu vermuten. Bereits Elisabeth Blum erkannte diesen augenscheinlichen Zusammenhang zwischen dem Museum von Ahmedabad und dem Genfer Projekt in ihrer 1988 erschienenen Arbeit *Le Corbusiers Wege*, wobei sie sich auf Le Corbusiers Aussagen im *Modulor 2* bezog.¹⁴³ Dass der Architekt bei der Konzeption des *Museum of Knowledge* häufiger an das *Musée Mondial* gedacht haben mag, verdeutlicht zudem seine Erwähnung

¹⁴⁰Auszug eines Textes zur Vorstellung des *Museum of Knowledge* von Ahmedabad, abgedruckt auf der Rückseite der Einladungskarte zur Grundsteinlegung des Museums am 9. April 1954. FLC P3-4-115-002.

¹⁴¹Aufschrift einer Ausstellungstafel zur Vorstellung des Bauprojektes. FLC L3-8-97-001.

¹⁴²Brief von Le Corbusier an Walter Arensberg, 27. Juni 1939. FLC J3-1-30-003.

¹⁴³Vgl. Blum 2001, S. 110f.

verschiedener parallel zueinander laufender Besichtigungswege ('... to create different parallel circuits which will be traversed in the course of years'¹⁴⁴). Eine ähnliche Aussage findet sich auch in einer Notiz, die er nur wenige Wochen zuvor nach einem Gespräch (Abb. 12 und 13) mit dem französischen Museologen Georges-Henri Rivière anfertigte: « On peut avoir un circuit unique mais quelquefois des circuits parallèles. Si on veut donner un déroulement chronologique il faut présenter avec une sorte de synthèse. »¹⁴⁵

Die Ähnlichkeiten zur chronologischen *chaîne des connaissances* des *Musée Mondial* sind nicht zu übersehen, doch eine davon ausgehende Interpretation des *Museum of Knowledge* als einfache Fortführung früherer Ideen blendet Wichtiges aus. Vielmehr ist es an dieser Stelle notwendig, auf die Rolle des besagten Georges-Henri Rivière hinzuweisen, eines Museologen und Anthropologen, der gemeinsam mit Paul Rivet zu den Gründern des Pariser *Musée de l'Homme* zählt. Zu dem Zeitpunkt, da Le Corbusier mit Rivière in Kontakt stand, war dieser bereits selbst Direktor eines namhaften Museums, nämlich des *Musée national des arts et traditions populaires*, das, ebenso wie das *Musée de l'Homme*, seit 1938 in den Räumlichkeiten des Pariser *Palais de Chaillot* am Trocadéro residierte. Dank Rivière, mit dem Le Corbusier einen interessierten Gesprächspartner für sein Projekt fand, hatte der Architekt direkten Zugang zu diesen beiden experimentellen und genreübergreifenden Institutionen, aus denen er offensichtlich Inspiration für sein eigenes Konzept schöpfte.

Insbesondere zum *Musée de l'Homme*, das als Nachfolger des früheren ethnografischen Museums an gleicher Stelle errichtet wurde, gibt es auffällige Parallelen. Bereits im Jahr seiner Gründung warb das *Musée de l'Homme* mit folgenden Worten: « Visitez le plus moderne, le plus vivant, le plus passionnant des musées. Vous y trouverez les races humaines de la préhistoire à nos jours, les grandes civilisations disparues, le folklore et les arts indigènes du monde entier. »¹⁴⁶ Die chronologische Darstellung der Menschheitsgeschichte wurde zum Markenzeichen dieses Museums und

¹⁴⁴Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-002.

¹⁴⁵Le Corbusier, *Quelques notes prises lors de la conversation entre L-C et G. H. Rivière*, 6. Oktober 1954. Das Dokument wurde wohl falsch datiert, gemäß Le Corbusiers Kalender fand das Gespräch am 6. November statt. FLC P3-4-114-001.

¹⁴⁶Grognon 2015, S. 178.

könnte Le Corbusier, wenn nicht inspiriert, so doch wenigsten in seinen eigenen Ansichten bestätigt haben. Im Unterschied zum *Musée de l'Homme* sollte sich das *Museum of Knowledge* jedoch nicht auf die Entwicklung des Menschen als biologisches Wesen beschränken. Die zahlreichen von ihm vorgeschlagenen Themen verlangten eine Differenzierung in diverse Bereiche und veranlassten ihn dazu, jeweils einzelne Aspekte, sog. *permanent landmarks*, zum Ausgangspunkt der musealen Darstellung zu machen: 'The diversity of the themes necessitates therefore the existence of "permanent landmarks" (such as "the human point of view", "the racial point of view", "the climatic point of view", "the technical point of view", "the social point of view", etc...).' ¹⁴⁷

Einen weiteren Hinweis auf den Einfluss, den das Pariser *Musée de l'Homme* auf Le Corbusiers eigenes Museumskonzept gehabt haben könnte, bieten seine Darstellungen einer umfangreichen museologischen Infrastruktur abseits der eigentlichen Ausstellung. Sie zeigen, dass er das *Museum of Knowledge* nicht als simplen Ort zur Ausrichtung von Ausstellungen verstand, sondern vielmehr als *Labor* oder *Werkstatt*:

It will also contain the stores for documentation and for all the objects it may receive. The classification of these objects will be made by the technical services applying modern methods: photography, numbering, classification, etc... a living chain. Next to the exhibition and documentation departments shall be located the administration, the photographic department and the sound records department. ¹⁴⁸

Zwar waren Dokumentationsmöglichkeiten und Archive bereits im Genfer *Mundaneum* prominent vertreten (nämlich in Form der *Bibliothèque Mondiale*), tatsächlich jedoch waren sie auch expliziter Bestandteil des *Musée de l'Homme*, das von Paul Rivet und Georges-Henri Rivière von Beginn an als *musée laboratoire* verstanden wurde:

Pour ces deux visionnaires, le musée est bien davantage qu'une exposition d'objets. C'est aussi un centre de recherche, offrant aux spécialistes des moyens techniques pour mener des études. Les collections sont beaucoup plus que des réserves où puiser des objets à exposer: considérées comme des ensembles à étudier, elles doivent être soigneusement et systématiquement classées dans des « magasins-laboratoires »,

¹⁴⁷Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge'* ('*Musée de la Connaissance*') (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-002.

¹⁴⁸Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge'* ('*Musée de la Connaissance*') (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-002.

spacieux et équipés de « facilités » - « elles doivent être le cerveau du musée ». Le musée est donc à la fois une exposition, des collections, un centre de documentation scientifique, d'enseignement et de recherche.¹⁴⁹

Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Le Corbusier, wie im Folgenden gezeigt werden soll, sogar eine Kooperation zwischen der Stadtverwaltung von Ahmedabad und dem *Musée de l'Homme* sowie dem *Musée national des arts et traditions populaires* zu initiieren versuchte, liegt es nahe, in seinem eigenen Konzept eine Spielart jener Vision des *musée laboratoire* zu sehen, deren Umsetzung Rivet und Rivière in Paris voranzutreiben versuchten. Seine Beziehung zu den zwei experimentellen Museen auf dem Trocadéro zeigt, dass es Le Corbusier nicht ausschließlich darum gegangen sein dürfte, seine eigenen Ideen von 1928/1929 endlich umgesetzt zu sehen, sondern vielmehr darum, die Verbreitung der neusten und unkonventionellsten museologischen Strategien, die Frankreich zu bieten hatte, zu forcieren. Geprägt von dem Wunsch, seiner Zeit immer einen kleinen Schritt voraus sein zu wollen, umriss er darüber hinaus bereits zu diesem Zeitpunkt die Verwendung elektronischer Hilfsmittel wie *sound record departments* – eine erste Ahnung jener umfangreichen technischen Vorrichtungen, die für das spätere Projekt in Chandigarh charakteristisch werden sollten.

4.5.2 *Die Harmonie der Vergangenheit*

Der zweite Aspekt, der hier untersucht werden soll, wird von Le Corbusier lediglich beiläufig erwähnt, bringt jedoch noch stärker die zutiefst vergeistigte und von weltanschaulichen Aspekten geprägte Dimension des Projektes zum Ausdruck. Gemeint ist seine Idee einer *Harmonie der Vergangenheit*: 'The Museum's purpose will be to unite the past with present – not by means "of the glories of the past" but "the harmony of the past".'¹⁵⁰ Eine recht ähnliche Formulierung findet sich auch in seiner

¹⁴⁹Serge Bahuchet, *Hommes, natures et sociétés: la construction de l'interdisciplinarité*, S. 125f., in: Claude Blanckaert (Hrsg.), *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*, Paris 2015, S. 124–140.

¹⁵⁰Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-002.

Zusammenfassung des bereits weiter oben zitierten Gespräches mit Georges-Henri Riviere: « Le problème consiste à ne pas montrer le passé comme un âge d’or révolu ni de dire que tout ce qui a été fait avant c’est de la saleté. Il faut illustrer l’effort de la génération passé, l’harmonie du patrimoine. »¹⁵¹

Auch die Idee der *Harmonie der Vergangenheit* erinnert unwillkürlich an das *Musée Mondial*, an die *chane des connaissances* und vor allem an das Dispositiv einer *historischen Mission*. Doch wie genau lässt sie sich lokalisieren? Zunächst muss festgehalten werden, dass Le Corbusier solche Begriffe wie *Harmonie* nicht mit der Präzision eines Philosophen gebraucht, und gerade *Harmonie* ist bei ihm ein derartig omnipresentes und in verschiedenen Zusammenhängen auftauchendes Schlagwort, dass eine einheitliche Definition kaum möglich scheint. Grundsätzlich ist der Begriff bei Le Corbusier mit dem Vorhandensein nicht weiter hinterfragbarer, absoluter Gesetze bzw. Systeme verbunden und im engeren Sinne vor allem mit Geometrie und Mathematik, was, wie bereits Turner feststellte, an Henri Provensal gemahnt:

Provensal’s *absolu* reveals itself in art through divine *laws*, which are described as those of unity, number, and harmony (des lois ternelles d’unité, de nombre et d’harmonie) – all concepts which will play vital roles in the thought of Le Corbusier.¹⁵²

Wie bereits in Kapitel 3.2.3 gezeigt wurde, war es ebenfalls höchstwahrscheinlich Provensal, von dem Le Corbusier die Auffassung übernahm, dass die Aufgabe des Künstlers in der Annäherung an das Absolute und in der Sichtbarmachung überzeitlicher Gesetze bestehe. Nur wenige Jahre vor Beginn der Arbeiten am *Museum of Knowledge* von Ahmedabad ist Le Corbusier bereits schon einmal auf prominente Weise in die Rolle dieses Sichtbarmachers geschlüpft, nämlich bei der Entwicklung des *Modulor*, jenes Proportionsschemas auf Basis des Goldenen Schnittes, das zu den einflussreichsten und umstrittensten architektonischen Theorien des 20. Jahrhunderts zählt. Bereits der *Modulor* basierte auf der Annahme, dass angeblich universell gültige Formgesetze durch die Anwendung bestimmter Rechentechniken nutzbar gemacht

¹⁵¹Le Corbusier, *Quelques Notes prises lors de la conversation entre L-C et G. H. Riviere*, 6. Oktober 1954. FLC P3-4-114-001.

¹⁵²Turner 1977, S. 12.

werden könnten, anders ausgedrückt: Dass der Künstler *Harmonie* nicht selber schafft, sondern dass er vielmehr eine der Natur immanente Ordnung durch die Anwendung des *Modulor* nur noch freilegt, aufzeigt und dadurch fruchtbar macht:

Throughout his life, Le Corbusier was to search for universal formal principles which he felt could bring perfect order into architectural form. His firm believe that these principles are indeed universal and absolute is revealed for example by the fact that he went to great trouble, in his later years, really seriously attempting to prove that certain buildings of the past conformed, in minutest detail, to the specific dimensions laid down in his 'Modulor' system. The idealistic assumption that there exist perfect formal principles or ideas, which can ultimately be discovered and embodied by the artist, was probably the most fundamental influence of Provencal on Jeanneret.¹⁵³

Le Corbusiers Schilderung einer *Harmonie der Vergangenheit* lässt die Annahme zu, dass sich sein von Turner diagnostiziertes Selbstverständnis als Sichtbarmacher überzeitlicher Gesetze nicht in der Mathematik des *Modulor* erschöpfte. Häufig genug betont der Architekt, dass sein *Museum of Knowledge* letztendlich ein *Werkzeug* sein solle, und vor diesem Hintergrund ließe es sich somit als ein dem *Modulor* nicht unähnliches Instrument zur Sichtbarmachung verborgener Gesetzmäßigkeiten begreifen – ein Werkzeug freilich, das nicht im Reich der Formen, Maße und Zahlen agiert, sondern in der Dimension der Zeit. Hier schimmert jenes Weltbild hervor, das Le Corbusier im *Musée Mondial* so eindringlich illustrierte: Der Kosmos als *machina mundi*, als *Uhrwerk*, als *Maschine* mit spezifischer und genauestens festgelegter Funktionsweise.

Die hier skizzierten Gedankengänge sind nicht frei von Spannungen, ja Widersprüchen. Die Annahme einer *Harmonie der Vergangenheit* und davon ausgehend eines den Weltverlauf steuernden Systems von Gesetzen mag zwar in das idealistisch-mystische Weltbild passen, das Autoren wie Turner und Blum feststellten, führt das Konzept des *Museum of Knowledge* jedoch ad absurdum. Denn wo, so könnte man einwenden, ist noch ein Instrument zur Entscheidungsfindung nötig, wenn universelle Gesetze ohnehin alles leiten und steuern? Diese Gegensätzlichkeit wird von Le Corbusier nicht aufgelöst, doch vielleicht hätte er einer solch strengen Lesart ohnehin

¹⁵³Turner 1977, S. 23f.

kaum zugestimmt. Wahrscheinlicher ist, dass er Folgendes zum Ausdruck bringen wollte: Der Mensch solle die Gesetze des Weltgeschehens begreifen, um seine eigenen Handlungen nach diesen auszurichten. Dieser Punkt bleibt jedoch unscharf. Letzten Endes zieht der Baumeister sich in seiner Argumentation auf einen nicht weiter deutbaren Allgemeinplatz zurück, indem er schreibt, dass der Besucher im Museum dem Universum selbst begegnen solle: 'MUSEUM: Place where Men make contact with the Universe' (Abb. 14). Das erinnert stark an seine Charakterisierung des Genfer *Weltmuseums* (« Et maintenant, après l'activité collective [...] voici l'homme seul, face à l'univers. »¹⁵⁴) und sogar an die mystische Begegnung mit dem Weltall, die Bruno Taut anhand der zweckfreien Kunstbauten seiner großen Architekturutopien prophezeite. Wie diese Begegnung letzten Endes jedoch genau aussieht, bleibt unklar.

4.5.3 Globale Vernetzung im Zweiten Maschinenzeitalter

Die zwei vorherigen Punkte haben gezeigt, wie stark Le Corbusier bei der Gestaltung seiner Museumsprogrammatik von eigenen früheren Gedanken und Projekten, insbesondere vom *Musée Mondial*, zehrte. Der nun folgende dritte Punkt hingegen scheint ohne Vorläufer zu sein. Zugleich ist er der wichtigste der drei, da er eine für die zukünftige Entwicklung des Konzeptes maßgebliche Tendenz vorwegnimmt.

Die Welt, so Le Corbusier, befindet sich an einem Wendepunkt ihrer Geschichte. Das *first century of the mechanism* sei überwunden und gehe nun über in die *second era of the mechanism*, was sowohl mit Fortschritten im wissenschaftlichen wie im technischen Bereich als auch mit sozialen Veränderungen einhergehe:

India is awakening. She has escaped the disorder of the first century of mechanism. Her huge population must adapt itself to entirely new conditions of work, living, relationship between individuals and collectivism – rapid formation of an 'elite'. The second era of the mechanism opens today before all the unprecedented treasures promised by the technics and science. This conjuncture constitutes one of the greatest revolutions of human history.¹⁵⁵

¹⁵⁴Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928. FLC F1-15-2-007.

¹⁵⁵Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001.

Die Idee zweier Maschinen- oder Technikzeitalter ist nicht Le Corbusier zuzuschreiben. Vielmehr handelt es sich bei ihr um eine gedankliche Schablone, die von zahlreichen Intellektuellen im Zuge der fortschreitenden Industrialisierung und dem Aufkommen des Taylorismus zu Rate gezogen wurde, um die rapiden technischen Fortschritte des 20. Jahrhunderts zu deuten und voneinander abzugrenzen. Aus Le Corbusiers engerem zeitlichen Umfeld der 1950er Jahre sind darunter vor allem Günther Anders mit seiner Arbeit *Die Antiquiertheit des Menschen: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*¹⁵⁶ sowie, speziell für die Kunstgeschichtsschreibung, Reyner Banhams *Theory and Design in the First Machine Age*¹⁵⁷ zu nennen. Diese beiden Arbeiten nehmen jeweils technische Errungenschaften der Nachkriegszeit wie beispielsweise das Fernsehen zum Anlass einer Zäsur, allerdings stehen sie nicht stellvertretend für ähnliche Ansätze anderer Autoren. Die Abgrenzungen verschiedener technischer Zeitalter unterscheiden sich sowohl zeitlich als auch thematisch stark voneinander, so dass nicht von einem verbindlichen Modell gesprochen werden kann.

Die Idee zweier *technischer Zeitalter* oder *Maschinenzeitalter* beschäftigte Le Corbusier in Ansätzen seit den 1930er Jahren und Anspielungen auf derartige Gedanken finden sich bereits in seinem Amerikareisebericht *Quand le cathédrales étaient blanches*¹⁵⁸ von 1937, doch erst während seiner Zeit in Indien begann sie damit, eine Schlüsselstellung in der Gedankenwelt des Architekten einzunehmen. Obwohl Le Corbusier den Begriff des *Zweiten Maschinenzeitalters* ab 1951 insbesondere in Bezug auf Chandigarh häufig nutzt, ist er jedoch äußerst schwer zu fassen und wurde wahrscheinlich deshalb in der Forschung bislang nur nebensächlich thematisiert. Mardges Bacon beispielsweise deutet ihn als Le Corbusiers Versuch, die kalte Technizität des ersten, vom Kapitalismus geprägten Maschinenzeitalters mit Hilfe einer verstärkt poetischen Einstellung zu überwinden: ‘When he called for a second machine age, therefore, he did so with the intention of perfecting the first through an

¹⁵⁶Siehe Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen Band I. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München 2010 (erste Auflage München 1956).

¹⁵⁷Banham diskutiert mögliche Abgrenzungen zwischen dem *Ersten* und *Zweiten Maschinenzeitalter* in der Einleitung seiner Arbeit. Vgl. Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, New York 1970 (erste Auflage New York 1960), S. 9–12.

¹⁵⁸Siehe Le Corbusier, *Quand le cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Paris 1937.

infusion of humanism that synthesized the technical and the poetic, regional concerns, and social needs.’¹⁵⁹ Bacons Beobachtung deckt sich mit Le Corbusiers Aussage, dass das *Erste Maschinenzeitalter* von Störungen bzw. Verstörungen geprägt gewesen sei (ein Gedanke, den der Architekt bereits 1933 in sehr ähnlicher Form unter Punkt 8 der *Charta von Athen* formulierte) und dass das nun sich ankündigende *Zweite Maschinenzeitalter* zahlreiche ungeahnte Neuerungen in sämtlichen Lebensbereichen offenbare. Auch den Terminus der *Ära der Harmonie* nutzt Le Corbusier an einigen Stellen in Verbindung mit dem *Zweiten Maschinenzeitalter*, wobei unklar bleibt, ob letzteres *per se* harmonisch sei oder vielmehr die Chance zur Etablierung harmonischer Verhältnisse biete.

Die tatsächlichen Eigenschaften dieses mysteriösen *Zweiten Maschinenzeitalters* sind kaum zu benennen, doch ein Aspekt zeichnet sich mit bemerkenswerter Schärfe ab. Die Welt des Jahres 1954 biete zwar, so Le Corbusier, *beispiellose Schätze* in Technik und Wissenschaft, sei allerdings auch geprägt von *immensen Verknüpfungen*, die alle Teile der Welt durchdringen und die einer Erklärung bedürfen. Die Aufgabe des *Museum of Knowledge*, so Le Corbusier, bestehe nun darin, diese *immensen Verknüpfungen* verständlich zu machen: ‘It will develop the reasons for international understanding. It will show the immense interconnection which unites all the parts of the modern world.’¹⁶⁰ Hier schimmert ein selten erwähnter, für das Weltbild des späten Le Corbusier jedoch entscheidender Gedanke durch, nämlich dass die Zivilisation einer graduell zunehmenden Komplexität ausgeliefert sei.

Der Versuch, die Quelle dieser Auffassung freilegen zu wollen, muss in Spekulation enden, doch Le Corbusiers private Notizbücher und Korrespondenzen jener Zeit sprechen dafür, dass er die Vorstellung einer zunehmenden Komplexität bei der Lektüre des französischen Jesuiten und Paläontologen Pierre Teilhard de Chardin gewonnen haben könnte. Im Herbst 1954 las Le Corbusier die Werke dieses Autors und zeigte sich von dessen Schriften, wie er im Dezember desselben Jahres (nur knapp eine Woche nach der Niederschrift der Museumsnotiz) gegenüber seinem Freund

¹⁵⁹Mardges Bacon, *Le Corbusier in America: Travels in the Land of the Timid*, Cambridge (Mass.) 2001, S. 256.

¹⁶⁰Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning ‘the Museum of the Knowledge’* (‘Musée de la Connaissance’) (ET), 13. Dezember 1951. FLC P3-4-48-002.

André Speiser bemerkte, überaus beeindruckt: « Je suis rentré des Indes. J'ai passé ma journée d'avion à lire Teilhard de Chardin. [...] J'ai été impressionné très favorablement. Je dois avoir contact avec lui sous peu. »¹⁶¹ Verstreute Hinweise auf ein Interesse an Teilhard finden sich jedoch bereits etwas früher, beispielsweise im *Carnet de notes* von 1953.¹⁶² Flora Samuel ist bislang die Einzige, die den Einfluss Teilhards auf den späten Le Corbusier zur Diskussion stellte und darauf hinwies, dass seine Bedeutung für die obskure „spirituelle Agenda“ des Architekten bislang nur grob abzuschätzen sei.¹⁶³ Es ist merkwürdig, dass Teilhard bislang in der Corbusierforschung eine so untergeordnete Rolle spielte. Ein Grund dafür könnte in dem Umstand liegen, dass die private Bibliothek des Architekten lediglich einen Titel dieses Autors (*Le phénomène humain*) aufweist.¹⁶⁴ Allerdings muss bedacht werden, dass Teilhards Hauptwerke erst nach dessen Tod 1955 in Frankreich veröffentlicht wurden und dass Le Corbusier bereits nachweislich früher mit seinen Gedanken in Kontakt kam. Der Umstand, dass er sich beim späteren *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* offen auf Teilhard bezieht, macht eine Betrachtung seines Verhältnisses zu dem Philosophen an dieser Stelle notwendig.

Pierre Teilhard de Chardin (1881–1955), dessen Werke in den 1950er und 1960er Jahren in diversen intellektuellen Kreisen Kultstatus genossen, erlangte Welt- ruhm durch seine von der Kirche abgelehnte Annahme, dass sich die christliche Heilsgeschichte mit der Evolutionstheorie verbinden lasse. Im Unterschied zur Lehr- meinung der Kirche begriff Teilhard die göttliche Schöpfung nicht als abgeschlossen, sondern als einen sich allmählich entfaltenden Prozess, der unausweichlich auf einen *Omega-Punkt*, eine spirituelle Verbindung mit Gott, zulaufe. Die Entwicklung des Kosmos durchlaufe dabei diverse Phasen, ausgehend von der toten Materie hin zur Entwicklung der Lebewesen und abschließend zur Entwicklung und Vollendung des

¹⁶¹Brief von Le Corbusier an André Speiser, 22. Dezember 1954. FLC R3-04-369-001.

¹⁶²Vgl. Le Corbusier, *Carnet de notes* 1953, FLC F3-9-6-132.

¹⁶³Vgl. Flora Samuel, *Le Corbusier, Teilhard de Chardin and 'The Planetisation of Mankind'*, S. 149, in: *The Journal of Architecture* (RIBA), Vol. 4 Issue 2, 1999, S. 149–165.

¹⁶⁴Siehe *Le Corbusier et le livre*, hg. vom Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya und der Fondation Le Corbusier (Ausst. Kat. Barcelona, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya; Ciutat de Mallorca, Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears; Madrid, Fundacion Coam; Cadiz, Colegio Oficial de Arquitectos de Cadiz, 2005), Barcelona & Paris 2005, S. 73.

Geistes. Kennzeichen dieses Prozesses ist gemäß Teilhard die *Konvergenz* aller Bestandteile des Kosmos – ein Begriff, für den Le Corbusier sich sehr interessierte, wie ein Eintrag im *Carnet de notes* von 1953 zeigt (Abb. 15). Zu diesem Zeitpunkt pflegte er, wie die Notiz offenbart, Kontakt zu einem ominösen *Institut de l’Avenir Humain*, einem spirituell geprägten Thinktank mit Weltverbesserungsanspruch, das u.a. die Verbreitung der Schriften Teilhards forcierte.¹⁶⁵ Im Bestand der FLC finden sich einige Korrespondenzen zwischen Le Corbusier und dem Gründer dieses Instituts, Pierre Richard, der dem Architekten sogar vorschlug, ein Treffen mit Teilhard zu vermitteln. Die Begegnung kam jedoch nicht zustande und der Jesuitenpater verstarb im April 1955 in New York.¹⁶⁶

Teilhards Konvergenztheorie bildet eine zentrale Annahme seiner Lehre und bezeichnet ein Denkmodell, wonach die Entwicklung des Kosmos durch eine graduell zunehmende Verbindung aller Bestandteile gekennzeichnet sei und sämtliche Einzelteile mit der Zeit zu einer stetig komplexer werdenden Einheit zusammenfinden. Die Schöpfung sei einem der Evolution selbst innewohnenden, unwiderstehlichen Trend zum Kollektivismus ausgeliefert und notwendigerweise zu einer schrankenlosen Weltgemeinschaft bestimmt. Dieser sich unablässig intensivierende Prozess, der

¹⁶⁵Das von Pierre Richard (1924–?) 1952 gegründete *Institut de l’Avenir Humain* wurde in einem Dossier des Vereins folgendermaßen charakterisiert: « Le but de cette association est d’effectuer et d’organiser des recherches et des travaux théorétiques et pratiques sur les problèmes humains en général et la psychologie sociale en particulier, notamment celle de l’organisation du travail et des états de tension, tant dans la vie sociale que nationale et internationale, et ce par le moyen de recherches, de laboratoires, d’enquêtes, de conférences, de congrès, d’éditions, de publications et d’un centre de documentation » (Broschüre des *Institut de l’Avenir Humain*. FLC E2-5-3-001). Dieselbe Broschüre enthält ferner Angaben zu den weltanschaulichen Aspekten dieses Vereins: « L’époque, cela paraît clair, se caractérise par un soudaine accélération de la conquête industrielle de la terre, et, plus précisément, par l’ensemble des phénomènes de concentration humaine qui accompagnent celle-ci. Ces phénomènes de concentration [...] correspondent sans doute à la nécessité biologique d’une socialisation toujours croissante de l’espèce humaine. [...] Cette tâche exigerait semble-t-il une nouvelle investigation scientifique des comportements humains et notamment la reconnaissance et la découverte d’un principe régulateur des états de tension de tous les ordres: la production industrielle et la création artistique, l’urbanisme et la recherche scientifique, les conflits de classes, de races, de nations et de civilisations qui forment la substance du monde moderne. L’institut de l’Avenir Humain a été créé pour aider à provoquer cette reconnaissance, à laquelle le marxisme a ouvert la voie, et pour contribuer à la découverte de ce principe, vers laquelle tendait par exemple l’effort d’un Alexis Carrel. Il fonde particulièrement son activité sur la certitude que la pensée du biologiste Pierre Teilhard de Chardin offre aux hommes du milieu du XXe siècle la chance d’une vision enfin cohérente et unanime » (Broschüre des *Institut de l’Avenir Humain*. FLC E2-5-3-002).

¹⁶⁶Vgl. Brief von Pierre Richard an Le Corbusier, 28. September 1954. FLC E2-5-10-001.

unserem heutigen Globalisationsverständnis ähnelt und den Teilhard als *Planetisation* bezeichnet, führe jedoch nicht nur zur Bildung einer Weltgemeinschaft, sondern bewirke darüber hinaus ein Wachstum des menschlichen Bewusstseins, das schlussendlich spirituelle Sphären erreiche und damit das Ende der Geschichte markiere. Kennzeichnend für Teilhards Denken ist, ebenso wie für Le Corbusier, die widerstandslose Vereinigung sowohl naturwissenschaftlicher als auch mystischer Elemente:

[...] Teilhard did admit that physics, metaphysics and religion strangely converge as we draw near the Whole. Given that this was the case, Teilhards philosophy provided an excellent way of drawing together those disparate strands that characterise Le Corbusiers thought progress, the machine, electricity, the primitive, the occult and the mythical.¹⁶⁷

Le Corbusiers Interesse an den Werken Teilhards ist nicht überraschend. Auf ihn muss die Begegnung mit dessen zutiefst optimistischer Gedankenwelt, die so stark an Schurés Weg zu den *Eingeweihten*, die Annäherung an das Ideenreich bei Provensal und die Idee einer historischen *Mission* erinnern, wie ein déjà-vu gewirkt haben. Einen Hinweis auf die Kraft, mit der Teilhards Schriften Le Corbusier getroffen haben müssen, bietet ein Artikel mit der Überschrift *Tout arrive enfin a la mer*, den der Architekt im Dezember 1954 für Pierre Richard vom besagten *Institut de l’Avenir Humain* verfasste (Abb. 16) und der wahrscheinlich für eine Veröffentlichung in den Dossiers des Instituts, den *Cahiers d’Avenir Humain*, vorgesehen gewesen war. Die Titelseite des Typoskriptes wurde von Le Corbusier handschriftlich mit der Notiz *Teilhard de Chardin* versehen, und tatsächlich finden sich in diesem hermetischen, mystisch-poetischen Text zahlreiche Anspielungen auf die Gedankenwelt des Jesuitenpaters. Bereits der Einstieg, in dem Le Corbusier sich selbst als einen Beobachter des Weltgeschehens stilisiert, atmet den Geist der teilhard’schen Gedankenwelt mit ihrer Idee einer menschlichen Mission:

Je ne peux apporter que le témoignage d’un homme qui s’est trouvé par les mouvements de son existence en pouvoir d’observer en beaucoup de lieux de la terre et de sentir par suite de chocs reçus, et cela au long d’un axe demeuré unique et droit – le

¹⁶⁷Samuel 1999, S. 152.

domaine bâti – jetant sur la scène, par définition, l’homme avec sa tête, son coeur et son caractère, – les hommes sans leurs groupements féconds ou destructifs, – la physique et la biologie (c’est à dire la science principalement venue de la pression des lois cosmiques, des règles de la croissance et de la vie des êtres, et, en fin de compte, alignée exclusivement sur l’homme – son intelligence, sa conscience, sa sensibilité).¹⁶⁸

Der kurz darauffolgende Teil des Textes lässt klar Teilhards Vorstellung der *Planétisation* erkennen. Die modernen Flugzeuge, die in Windeseile zahlreiche Menschen an zahlreiche verschiedene Orte der Welt transportieren und globale Mobilität ermöglichen, identifiziert Le Corbusier als Ausgangspunkt dieser Entwicklung. Durch sie würde die Kraft der Ideen Dank der zunehmenden Beweglichkeit ihrer Träger multipliziert:

Les idées, les ordres, étaient transportés à la vitesse de l’éclair en tout points de la terre, mais le substance d’homme ne les accompagnait pas. Aujourd’hui, à une vitesse sensationnelle, les hommes porteurs d’idées se déplacent et l’idée avec son porteur, s’affrontant avec d’autres, en des lieux divers, provoquent les éclosions, les explosions d’activité, les décisions sensationnelles, non pas affectées d’un facteur d’incertitude ou d’inexactitude, mais « motorisées » par l’énergie même – l’énergie humaine super-maîtresse en fin de compte.¹⁶⁹

Diese vernetzte Welt, die Le Corbusier hier umschreibt, bildet darüber hinaus aus seiner Sicht die natürliche Konsequenz eines *technischen Jahrhunderts*, das durch seine Errungenschaften den Grundstein für die von ihm dargelegte Entwicklung gelegt habe. Le Corbusier spricht es zwar selbst nicht aus, doch es liegt nahe, hier das gedankliche Konstrukt des *Ersten* und *Zweiten Maschinenzeitalters* zu erkennen:

L’avion est le grand fautif, le grand acteur, comme l’on voudra. Il a apporté, dans le délai où peuvent se prendre des décisions, non seulement la pensée mais l’acteur. Derrière cette constatation imagée s’entasse le labeur d’un siècle où l’imprimerie, le calcul, les appareils d’optique, de photographie, les enregistrements sonores, etc, etc ... ont mis au bout de nos doigts des antennes inimaginable, des moyens de toucher, de saisir, de manipuler, de conjuger, de grouper, d’accorder, etc De cela surgit la promesse d’abondance.¹⁷⁰

Es würde zu weit führen, den gesamten Aufsatz an dieser Stelle zu zitieren, doch die

¹⁶⁸Le Corbusier, *Tout arrive enfin a la mer*, 22. Dezember 1954. FLC U3-7-432-001.

¹⁶⁹Le Corbusier, *Tout arrive enfin a la mer*, 22. Dezember 1954. FLC U3-7-432-002.

¹⁷⁰Le Corbusier, *Tout arrive enfin a la mer*, 22. Dezember 1954. FLC U3-7-432-002.

angegebenen Stellen dürften genügen, um zu verdeutlichen, dass Le Corbusier die zunehmende Verknüpfung der Welt (mit anderen Worten: die von Teilhard geschilderte *Planetisation*) als das eigentliche Kennzeichen seiner Epoche, des *Zweiten Maschinenzeitalters*, begreift. Aus diesem Grund beendet er seinen Aufsatz mit einer Beschreibung Chandigarhs und des dortigen Denkmals der stählernen *Main Ouverte*. Eigentlich von ihm als kraftvolles Symbol des *Zweiten Maschinenzeitalters* erdacht, deutet er sie nun als Bild für « échange sans limite » und Weltgemeinschaft:

Depuis six années ce signe m'occupe, me préoccupe, prend une forme chaque jour plus concrète, passe du subconscient dans le conscient, du conscient dans le matériel et dans la force du signe reconnaît son droit d'existence, découvre au carrefour des routes, au chassé-croisé de l'existence, un lieu où ce signe pourrait s'élever. Et pourquoi s'éleverait-il là? Pour affirmer que toutes choses devant être bientôt disponibles: les idées, les inventions, une « Main Ouverte » peut les recevoir, une « Main Ouverte » peut en distribuer les effets. Echange sans limite, sans terme et ouvert non seulement aux matérialités de l'existence mais aussi aux fêtes de l'esprit.¹⁷¹

Inwieweit Le Corbusiers Vorstellung eines von zunehmenden Vernetzungen geprägten *Zweiten Maschinenzeitalters* tatsächlich von Teilhard beeinflusst wurde, lässt sich nicht mit endgültiger Sicherheit sagen (an Teilhards *Planetisation* erinnernde Gedankengänge finden sich bereits früher bei Le Corbusier, etwa in dem Buch *Les trois établissements humains* von 1945). Auch ist schwer zu beurteilen, ob Teilhard tatsächlich für Le Corbusier als Ideengeber oder vielmehr als Verstärker bzw. Multiplikator längst latent vorhandener Auffassungen fungierte. Die Tatsache jedenfalls, dass der Baumeister bei der Lektüre des Jesuiten jener ihm seit Jahrzehnten durch Provensal und Schuré bekannten Auffassung der *Geschichte als Mission* wieder begegnete, macht seine Begeisterung für dessen Gedankenwelt verständlich und lässt es, wie Flora Samuel bemerkte, höchst wahrscheinlich wirken, dass er einzelne Konzepte Teilhards zumindest ansatzweise in seinem eigenen Denken aufgriff.¹⁷² Dass Teilhard nicht nur einen kurzlebigen Einfluss auf Le Corbusier ausübte, wird auch durch die Tatsache deutlich, dass sich weitere der in *Tout arrive enfin a la mer* geschilderten Ideen in Le Corbusiers letztem Text *Mise au point* von 1965, seinem intellektuellen

¹⁷¹Le Corbusier, *Tout arrive enfin a la mer*, 22. Dezember 1954. FLC U3-7-432-003f.

¹⁷²Vgl. Samuel 1999, S. 152.

Testament, unverändert wiederfinden.¹⁷³

Relevant für den hier untersuchten Sachverhalt ist vor allem, dass Le Corbusiers belegbares Interesse an Teilhard mit einer Entwicklung zusammenfällt, die sich in seinem Museumskonzept ab 1954 abzuzeichnen beginnt. Die ursprüngliche Überlegung, im *Museum of Knowledge* die Weltmechanik nach Vorbild des Genfer *Musée Mondial* chronologisch zu illustrieren, rückt von nun an immer stärker in den Hintergrund und wird ersetzt durch den Anspruch, im Museum die Komplexität der modernen Welt greifbar zu machen. In Ahmedabad spielt dieser Gedanke zwar lediglich eine Nebenrolle, doch Le Corbusiers Notiz zeigt, dass seine spätere Interpretation des *Museum of Knowledge*, wie sie in Chandigarh ab 1959 zur vollen Entfaltung kommen sollte, bereits vier Jahre vorher im Kern angelegt war.

4.6 Die Besetzung von Schlüsselpositionen

Die großartigen Pläne, die Le Corbusier schilderte, standen in Ahmedabad einer ernüchternden Realität gegenüber. Man kann der *Municipal Corporation* keinen Vorwurf machen, Le Corbusiers Anweisungen nicht beherzigt zu haben, denn der Architekt liefert kaum mehr als gedankliche Skizzen, die sich nur mit größter Phantasie als reelle Handlungsanweisungen interpretieren lassen. Die Zusammenführung verschiedener Ansätze und Ideen in ein stimmiges Ganzes ist Le Corbusier nicht geglückt. Sein schwer zu deutendes Konzept droht unter intellektuellem Ballast zu ersticken, bleibt letzten Endes unscharf und lässt die eigentlichen Absichten des Architekten nur erahnen. Auch ist rätselhaft, wie er vor dem Hintergrund knapper finanzieller Ressourcen die Installation so kostspieliger Techniken wie photographischer und akustischer Archive in Betracht ziehen konnte. Hier zeigt sich eine typische Eigenheit Le Corbusiers, die ihm vor allem beim späteren Museum von Chandigarh zum

¹⁷³In *Mise au point* finden sich einige Aussagen, die sich als Anspielungen auf Teilhards evolutionäre Theorie der *Planetisation* deuten lassen, etwa: « La sociabilité est un phénomène humain naturel: Adam et Eve pour commencer et cela a continué. La conséquence extrême est l'occupation du territoire. » Vgl. Le Corbusier, *Mise au point*, Paris 1966, S. 146. In dieser Arbeit zitiert nach: Ivan Žaknić (Hrsg.), *The Final Testament of Père Corbu. A Translation and Interpretation of 'Mise au point' by Ivan Žaknić*, New Haven & London 1997, S. 141–155.

Vorwurf gemacht werden sollte, nämlich ein ausgeprägter Hang dazu, die Vorschläge seiner Auftraggeber zugunsten seiner eigenen Vorstellungen zu ignorieren.

Ein halbes Jahr nach der Grundsteinlegung hatte das geplante Museum noch nichts vorzuweisen: Kein realisierbares Programm, keine eigene Sammlung, keine Kuratoren und keinen Direktor. Le Corbusiers Konzept wurde der Öffentlichkeit auf geradezu provisorische Weise mit handbeschrifteten Tafeln in einem Zelt vorgestellt – ein denkbar unpassender Ort, um eine museologische Weltsensation zu verkünden. All dies hielt Le Corbusier jedoch nicht von seinen Plänen ab. Die von seinen Auftraggebern vorgeschlagene Umbenennung des Projektes ignorierte er, und den Begriff *Sanskar Kendra* verwendete er weder in seiner oben analysierten Definition, noch in seiner Korrespondenz.

Es scheint, dass diese Beharrlichkeit ihr Ziel nicht verfehlte, denn auf der zum Anlass der Grundsteinlegung gedruckten Informationskarte firmierte das Projekt erneut als *Museum of Knowledge*, allerdings mit dem Zusatz *Ahmedabad Cultural Centre*. Der auf der Karte (Abb. 17) abgedruckte Informationstext stellt das geplante Bauvorhaben in seiner Gesamtheit vor:

Ahmedabad, a city of rich cultural heritage, has been growing in proportions rapidly and bids fair to be a centre of attraction in Western India.

In this city, there are many sectional cultural centres, run by individuals & the institutions such as libraries, small exhibitions, dramatic societies, music circles, artists' studios and so on. But there was no central cultural centre where a common man can participate in the cultural activity in which he is interested. It was thus realized by the Ahmedabad Municipal Corporation to set up for the city a cultural center, where citizens can meet, receive enlightenment and express themselves. With this end in view the Corporation invited the world famous French Architect Mon. Le Corbusier to design a cultural centre.

Mon. Le Corbusier has been studying the problem of 'Museum of the Knowledge' for the last twenty years. According to him, it is a tool, with which one may show with the aid of modern technic, all that concern the Man, his means and expression in the past as well as in the present and future.

The cultural centre, as designed by him, will serve as a meeting ground for all citizens to know something about the epoch in which they live. It will unfold to them their cultural heritage, will enable them to understand better of their epoch and it will bring them together to participate in it. It is not intended to be a store-house of expensive permanent collections. On the contrary, it aims at being a perennially fresh exhibition of cultural and scientific achievements.

In this cultural centre the citizens will not come as passive spectators, but they will take active interest & participate in all the activities going on there. They will be educated and will on their part contribute to the pool of knowledge.

The garden of the Centre, besides being used for exhibitions, will contain a theatre

– the miracle box – accommodating 1.500 persons, a small open air theatre for amateurs, a library, a conference room and a workshop to improve the standard of craftsmanship.

Ahmedabad, not only proud of its past glory, makes an effort to find expressions in the modern epoch and will induce the future generation for better understanding.¹⁷⁴

Offensichtlich hatte Le Corbusier es geschafft, seine Auftraggeber von der Idee eines *Museum of Knowledge* zu überzeugen. Die entscheidende Herausforderung bestand somit nun darin, die Umsetzung dieser Idee sicherzustellen und zu diesem Zweck Mitarbeiter mit entsprechenden Eignungen zu rekrutieren. Gerade in diesem Punkt legte Le Corbusier ein auffälliges Engagement an den Tag, das weit über seine vertraglich geregelte Tätigkeit als Baumeister hinausging.

Einen seiner diesbezüglich zentralen Pläne hatte Le Corbusier bereits in seiner weiter oben thematisierten Notiz vom 13. Dezember 1954 unter Absatz 10 erwähnt, nämlich die Zusammenarbeit mit drei prominenten Pariser Museen: Dem *Musée de l'Homme*, dem *Palais de la découverte* sowie dem *Musée national des arts et traditions populaires*. Er empfahl der *Municipal Corporation*, den Direktoren dieser Institutionen, Henri-Victor Vallois¹⁷⁵, André Lèveillé¹⁷⁶ sowie dem bereits erwähnten Georges-Henri Rivière, ein offizielles Schreiben mit Bitte um Unterstützung zu senden. Der Architekt hatte hier eine avantgardistische Gruppe versammelt: Vallois war ein führender Anatom und Mediziner, Lèveillé hatte sich selbst als Künstler einen Namen gemacht und Rivière, der Erfinder der späteren *Ecomuseen*, war einer der unkonventionellsten Museumsleiter seiner Zeit. Eine Abschrift des Anschreibens ist erhalten:

¹⁷⁴Text zur Erläuterung des Bauprojektes auf einer zum Anlass der Grundsteinlegung des *Museum of the Knowledge* gedruckten Broschüre. FLC P3-4-115-002.

¹⁷⁵Henri-Victor Vallois (1889–1981): Französischer Paläontologe und Anthropologe. Direktor des *Musée de l'Homme* von 1941–1945 sowie von 1950–1960. Ausführliche Informationen in: Pierre Huard, *Le Professeur Henri-Victor Vallois (1889–1981)*, in: *Bulletins et mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, Vol. 9 Serie 13, 1982, S. 83–88.

¹⁷⁶André Lèveillé (1880–1962): Französischer Museumsdirektor, Gründungsdirektor des Pariser *Palais de la découverte* und Mitbegründer der Zeitschrift *Museum*. Ausführliche Informationen in: Andrée Bergeron / Charlotte Bigg, *D'ombres et de lumières. L'exposition de 1937 et les premières années du Palais de la découverte au prisme du transnational*, in: *Revue germanique internationale*, Vol. 21, 2015, S. 187–206.

This letter has for subject the construction of the 'Museum of Knowledge' (Musée de la Connaissance) by the Ahmedabad Municipal Corporation in the future Cultural Centre of this city, based on the plans of M. Le Corbusier, Architect in Paris.

The Ahmedabad Municipal Corporation has thus the honour of sending you with this letter a documentation¹⁷⁷ which will inform you about the initiative it took as early as 1951 to build a 'Museum of the Knowledge'. Such an initiative can find favourable grounds, in India as well as in foreign countries, to serve as an efficient tool for contemporary society (bringing an explicit help to the Municipal Magistrates, the State, the Planning Authorities, etc...). Besides the Museum of the Knowledge will especially serve as a meeting ground of all citizens to know something about essential problems of the epoch in which they live.

During his last visit M. Le Corbusier was asked to tell us if anybody of his acquaintance would be interested by the new post of Curator of this Museum. He suggested we should send you this documentation so that you could realize the outlines of this project and eventually come into contact with us to help us establish the clauses for an eventual agreement with a person of your choice.

Will you kindly let us know if you have in view someone capable of being interested by this activity which of course would require him to stay in Ahmedabad for at least 2 or 3 years or even for an indefinite period.¹⁷⁸

In Bezug auf Le Corbusiers experimentelles Museumskonzept erscheint die Wahl seiner Ansprechpartner plausibel. Die drei Pariser Museen zeichneten (und zeichnen sich noch heute) durch unkonventionelle sowie leicht zugängliche Betrachtungsweisen auf Anthropologie, Naturwissenschaft und Kulturgeschichte aus. Nahezu das vollständige Spektrum museologischer Darstellung wurde von ihnen abgedeckt, mit Ausnahme der bildenden Kunst. Diese war sowohl in Le Corbusiers erster Definition des *Museum of Knowledge* von 1949 als auch in Sarabhais erster Beschreibung des geplanten Museums für Ahmedabad von 1951 prominent vertreten, doch spätestens mit Aufgabe der Sammlungsidee spielte sie als Kategorie keine Rolle mehr.

Ganz beiläufig wird zudem eine entscheidende Neuerung erwähnt: War bislang als Zielgruppe des Museums stets der von Sarabhai proklamierte *Common Man* genannt, so ist nun vor allem von *Municipal Magistrates* und *Planning Authorities* die Rede.¹⁷⁹ Ganz ähnlich formulierte er am 27. Dezember 1954 gegenüber Nehru:

¹⁷⁷Der Anhang ist nicht erhalten.

¹⁷⁸Brief der *Ahmedabad Municipal Corporation* an Vallois, Léveillé und Rivière, undatiert (wohl Oktober 1954). FLC P3-4-85-002. Der Brief wurde mit der Aufschrift *versendet* versehen und unterscheidet sich von einer alternativen Fassung (FLC P3-4-81-002), die wahrscheinlich verworfen wurde.

¹⁷⁹Brief der *Ahmedabad Municipal Corporation* an Vallois, Léveillé und Rivière, undatiert (wohl Oktober 1954). FLC P3-4-85-002.

La Municipalité d'Ahmedabad a l'honneur de vous remettre une documentation provisoire sur la construction actuelle du premier « Musée de la Connaissance » (Museum of Knowledge). Cet outil de travail des temps modernes destiné à éduquer les foules et à renseigner les édiles et les autorités sur la bonne direction à faire prendre à l'activité moderne doit, à mon point de vue, se multiplier dans divers régions.¹⁸⁰

Hier begann sich ein Prozess abzuzeichnen, der Le Corbusiers gesamte Museums-konzeption in den kommenden Jahren prägen sollte: Aus dem ursprünglichen Bildungs-zentrum für die allgemeine Bevölkerung wurde Stück für Stück und auf geradezu schleichende Weise ein Werkzeug für Entscheidungsträger. Es ist davon auszugehen, dass diese Neuorientierung allmählich vor sich ging und dass es Le Corbusier selbst war, der sie vorantrieb. Zwei Faktoren dürften dafür entscheidend gewesen sein: Zum einen der bereits 1949 formulierte Anspruch, dass das *Museum of Knowledge* die Bedürfnisse ganzer Städte und Länder bedienen sollte, vor allem aber die im Dezember 1954 getroffene und von Le Corbusier nicht weiter kommentierte Aussage, dass der Übergang ins *Zweite Maschinenzeitalter* mit der Schaffung einer *Elite* verbunden sei.¹⁸¹ Aus Le Corbusiers Sicht mag es somit zwar logisch gewesen sein, zur größtmöglichen Wirkungsentfaltung seines Museums vor allem diese neue Schicht der Entscheidungsträger zu adressieren, doch der ursprüngliche Gedanke Sarabhais, ein Museum zur Bildung des *Common Man* zu schaffen, wurde damit verdrängt. Es ist paradox, dass Le Corbusier sich ausgerechnet mit einem Projekt, welches das demokratische Bildungsideal des *Neuen Indiens* demonstrieren sollte, in bedenkliche Nähe zu dem bereits in Kapitel 2 zitierten Thomas Macaulay und dessen mehr als hundert Jahre alter Idee einer Bildungselite begab.

Am 11. März 1955 traf sich Le Corbusier mit Vallois, Rivière und Lévillé in seinem Pariser Atelier in der Rue de Sèvres und sandte daraufhin eine Zusammenfassung dieses Gespräches am 14. März an Chinubhai Chimanbhai, den Bürgermeister von Ahmedabad. Gemäß dieses Protokolls zeigten sich die Museumsdirektoren optimistisch, einen Kurator für Ahmedabad empfehlen zu können, wenn das Gehalt auf

¹⁸⁰Brief von Le Corbusier an Jawaharlal Nehru, 27. Dezember 1954. FLC P3-4-82-002.

¹⁸¹Vgl. Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001.

das in Frankreich übliche Niveau erhöht werden würde:

On Friday morning, the 11th of March, a meeting took place in Le Corbusiers Office, 35 Rue de Sèvres, with the following personalities:

-M. Vallois, the Director of 'Le Musée de l'Homme', in Paris

-M. Georges-Henri Rivière, the Director of 'Le Musée des Traditions Populaires', in Paris

-M. Lévillé, the Director of 'Le Musée de la Découverte', in Paris

These Gentlemen had received from the Ahmedabad Municipal Corporation a letter regarding the exploitation of the Museum of Knowledge in Ahmedabad.

The conversation lasted an hour and it was agreed that the 3 Directors would approach a specialist of the 'Musée de l'Homme' to decide him to accept to go to Ahmedabad for a certain time to realize the tasks described by M. Le Corbusier and which had justified the request of the Ahmedabad Municipal Corporation to each of these 3 Directors.

This concern seems to be able to be carried out. One single reservation was made regarding the low remuneration offered by the Ahmedabad Municipal Corporation. This remuneration is not proportionate to the quality of the man required in this concern.

When M. Le Corbusier will have received further precisions he will send another note to the Ahmedabad Municipal Corporation.

L-C

Paris, March 14th, 1955¹⁸²

Obwohl sie durchaus vielversprechend begann, zog sich die von Le Corbusier initiierte Kommunikation zwischen der *Municipal Corporation* und den Pariser Museumsdirektoren schleppend dahin. Vor allem finanzielle Fragen standen, wie das Gesprächsprotokoll zeigt, einmal mehr im Wege. Rivière und seine Kollegen beharrten darauf, dass das Gehalt eines französischen Kurators, auch wenn dieser in Indien tätig sei, den französischen Standard nicht maßgeblich unterschreiten dürfte.

Es ist unklar, ob es an verschiedenen Gehaltsvorstellungen oder am Zeitdruck in Anbetracht der geplanten Eröffnung gelegen hat, jedenfalls ist im Frühsommer 1955 eine Verschärfung des Tonfalls in der Korrespondenz zwischen Mitgliedern der

¹⁸²Le Corbusier, Protokoll eines Gesprächs zwischen Le Corbusier, Vallois, Lévillé und Rivière vom 11. März 1955 (ET), 14. März 1955. FLC P3-4-87-004. Das Protokoll wurde einem Brief an den Bürgermeister von Ahmedabad beigelegt (FLC P3-4-87-002).

Municipal Corporation und Le Corbusier erkennbar. Allmählich schienen seine Auftraggeber eine nervöse Unruhe zu entwickeln. In einem Brief des *Municipal Commissioners* M. D. Rajpal vom 19. April 1955 wird Le Corbusier aufgefordert, die exakten Pläne für die Details der Inneneinrichtung unverzüglich zu übermitteln, damit die Eröffnung wie geplant im Herbst 1955 erfolgen könne:

Sir,

With reference to the subject mentioned above, I have to bring to your notice that the work of constructing Museum building is progressing very vigourously and is expected to be completed within two or three months.

The details of the items, shown on the seperate sheet attached herewith, are urgently required from you. Your representative Mr. Doshi, was informed to supply the details so that further arrangements can be made for completing in time. He however reports that he awaits these details from you and has still not received any information in that connection.

It is the earnest desire of the Corporation to inaugurate the Museum within three months to four months with all its internal display, lighting etc. duly completed. It will take some time to collect and prepare these details and so it is very necessary to have them as early as possible. I am specially directed by the Mayor to write to you about the urgency of the matter and to request you to send the requisite details as early as possible.

You are therefore requested to attend to this urgent matter personally and very early and to send the details at an early date. I was looking forward to your visit to Ahmedabad during your recent trip to India but as it has not been possible for you to come, I am writing this letter to you. An early reply will be appreciated.

Thanking you,

Yours faithfully¹⁸³

In einem Brief an den Bürgermeister von Ahmedabad plädierte Le Corbusier daraufhin für ein besonnenes Vorgehen bei der Besetzung von Schlüsselpositionen, doch sein Schreiben macht vor allem deutlich, dass er in Wahrheit Zweifel an der Umsetzung seiner Ideen durch die *Municipal Corporation* hegte. Es erschien Le Corbusier unsinnig, Fragen der Inneneinrichtung und Ausstattung zu einem Zeitpunkt zu bearbeiten, da noch kein Kurator gefunden und kein endgültiges Programm beschlossen worden war:

Dear Mr Chinubhai,

Yesterday I had asked to dinner M. Georges Henri RIVIERE, the Director and Founder of the National Museum of Popular Traditions who acquainted me with the

¹⁸³Brief des *Municipal Commissioners* M. D. Rajpal an Le Corbusier, 19. April 1955. FLC P3-4-144-001.

issue of the meeting I had in my office on March 11th, 1955 and which I wrote to you about on March 14th.

The first who had been appointed for Ahmedabad, a very capable person, is unfortunately obliged to refuse the post as he is engaged in a work which he cannot leave just now. M. RIVIERE is therefore looking for another competent person and he hopes to be successful. We will soon be able, M. RIVIERE or myself, to make you a proposition. As I told you previously the question of the salary is most important. Ahmedabad cannot offer to the Curator of its Museum a lower salary than the one he is used to get.

I have also been informed that the Municipal Corporation intends to equip the Museum and appoint its curator as soon as possible in the space of three months. I think it is most necessary to appoint the curator in that space of time. On the other hand to outfit the museum in so short a time does not answer the purpose. Effectively the equipment of the museum depends entirely on the programme which will be drawn up. Who will establish this programme if not the director with the help of the three personalities I have already mentioned. The equipment implies furniture, accommodation, store-rooms, implies the adoption of exhibition methods which will be adjusted to the programme and a calendar of activities which must be established.

You cannot hurry things. The Museum of the Knowledge must escape political incidences. I think that the best thing would be to name a Committee for the Museum destined to manage, conduct and control it. This nomination of a committee is the most important point.

I must add that I have been asked by the highest authorities in New Delhi to give my opinion regarding the Gandhi Memorial at Rajghat, New Delhi. My opinion is precisely to introduce, amongst other things, a Museum of the Knowledge especially affected to Gandhi's doctrine. I have also received a similar demand for Chandigarh. Finally this week an agreement has been made with the Japanese Government for a museum in Tokyo, with a similar programme.

These matters cannot be hurried. They are new, they are initiatives, creations.

I end this letter most objectively by saying: the first thing is to have the invaluable benefit of a competent man, capable of directing the Museum and it is quite as necessary to name a committee responsible for the destinies of the Museum. These are the first things which must be done. I am following this affair with the greatest interest.

With my best regards
Yours sincerely
LE CORBUSIER¹⁸⁴

Es ist nicht bekannt, wie der Bürgermeister und die Mitglieder der *Municipal Corporation* auf Le Corbusiers Einwände reagierten. Unzweifelhaft ist jedoch, dass sich der Architekt nicht unter Druck setzen ließ. Tatsächlich sandte er die geforderten Details

¹⁸⁴Brief Le Corbusiers an Chinubhai Chimanbhai (ET), 9. Mai 1955. FLC P3-4-95-003f.

erst ein halbes Jahr später, im November des Jahres 1955, nach Ahmedabad. Anders als für seine Auftraggeber, die vor allem an einer raschen Fertigstellung und Eröffnung des Baus interessiert waren, besaß für Le Corbusier die optimale Besetzung des Direktorenpostens höchste Priorität. Am 6. Juli wandte er sich erneut mit diesem Anliegen an Chimambhai und erwähnte dabei ein weiteres Gespräch mit Vallois, Rivière und Léveillé, bei dem ein möglicher Kandidat für den vakanten Posten gefunden worden sei:

Dear Sir,

I hope you have now returned from your holidays. I am giving you hereafter a report regarding my activities for the designation of a Curator for the first two years of the Museum.

On March 11th, 1955 I had a meeting with the Directors of three important museums qualified to give us their advice [...]

These gentlemen have tried to find in the scope of their museums a person competent for the delicate kind of work which may be assigned to him and be moreover willing per agreement with Ahmedabad to spend two years there to start the Museum, make its programme and teach the future Indian Directors. I have always assumed that an Indian should manage as soon as possible the Museum of the Knowledge in Ahmedabad. The three Directors here above mentioned consider that a two year period is sufficient to make things satisfactory.

Another meeting with the three Directors took place in my office on June 20th. They made an offer, that is to say they appointed M. Daumas as perfectly reliable.

I have asked M. Daumas to corroborate his agreement to go to Ahmedabad per certain conditions and to give all particulars regarding his age, his standing, his diplomas, his works.

After reading the enclosed curriculum vitae¹⁸⁵ you will certainly appreciate the solid nature of his works. But of course there remains that the Museum of Ahmedabad must be started with the idea of making the population understand what they have been in the past, what they are now and what they will be in the future. This must be realized with a spiritual quality, harmony and even beauty.

It is impossible to come to terms with M. Daumas before you guarantee to give him accommodations and before you specify the expenditure necessary to his subsistence, as it has been agreed that he will leave his family in France. This is what I have done and I am waiting for your decision.

I must add that I have just received a rather vague information from Doshi concerning the appointment of Mr Niogy as the Curator of the Cultural Centre. My opinion is that Mr Niogy will be quite able to start the Museum if he is helped by M. Daumas during one or two years.

I remind you that the Cultural Centre implies other fittings and it will be necessary for that purpose to follow a synthetical course.

With my best regards,
Yours sincerely,

¹⁸⁵Besagter Lebenslauf ist nicht erhalten.

LE CORBUSIER¹⁸⁶

Bei der von Le Corbusier erwähnten Person handelt es sich mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit um den Wissenschaftshistoriker Maurice Daumas, der in den 1950er Jahren am Pariser *Musée des arts et métiers* als Konservator beschäftigt gewesen war – ein studierter Chemiker und späterer Professor an den Universität Nancy, der vor allem als Experte für Technikgeschichte und französische Industriearchäologie Bekanntheit erlangte.¹⁸⁷ Le Corbusier sollte mit der am Ende seines Briefes geschilderten Vermutung jedoch Recht behalten, denn offenbar hatten die Mitglieder der *Municipal Corporation* die Geduld mit ihrem Architekten verloren und sich bereits einen Monat zuvor gegen die Einstellung eines französischen Direktors entschieden. In einer Sitzung am 11. Juni hatten sie kurzerhand selbst einen Leiter für das Museum bestimmt, allerdings ohne Le Corbusier darüber vorab zu informieren. Chimanbhai teilte dem Architekten die Entscheidung schriftlich am 15. Juni mit:

Dear Shri Corbusier,

Please refer to your letter dated 9th May 1955 regarding the appointment of a Director of Museum in Ahmedabad. I am sorry I could not reply you earlier as I was on a holiday tour at Mahabaleshwar for more than a fortnight.

Now in connection with the appointment of a Director of our museum, I may inform you that the Standing Committee of our Corporation in their meeting of 11-6-55 has selected Shri Prithwish Kshitishchandra Neogy for the said post, and has forwarded this business to the Corporation to accord their sanction which will be given within a fortnight.

I am very thankful to you for the efforts you have made for the Director of Museum.

¹⁸⁶Brief Le Corbusiers an Chinubhai Chimanbhai (ET), 6. Juli 1955. FLC P3-4-101-003f.

¹⁸⁷Maurice Daumas (1910–1984): Französischer Chemiker und Wissenschaftshistoriker. Seinen Forschungsschwerpunkt bildete die Geschichte der Technik und Industrie in Frankreich. Nach Stationen am *Laboratoire municipal de la ville de Paris*, der *Fondation Alexis Carrell* sowie dem *Institut national de démographie* wurde er 1947 Konservator am Pariser Wissenschaftsmuseum *Musée des arts et métiers*. Er verfasste eine Biographie des Astronomen François Arago sowie Abhandlungen über wissenschaftliche Instrumente des 17. und 18. Jahrhunderts. Als seine Hauptwerke gelten die mehrbändige *Histoire générale des techniques* sowie *L'archéologie industrielle en France*. Daumas war Professor an der Universität Nancy und Gründer verschiedener Assoziationen wie etwa der *International Cooperation in History of Technology*. Weitere Informationen in: René Taton, *Nécrologie: Maurice Daumas (1910–1984)*, in: *Revue d'histoire des sciences*, Vol. 37 Nr. 3–4, 1984, S. 334–338.

I am sending herewith the qualifications of the person whom we have appointed. Mr. Doshi was to write to you and I am sure by now you must have got Doshi's letter about the said appointment.

Yours sincerely
Chinubhai Chimanbhai¹⁸⁸

Weshalb Prithwish Neogy als Direktor und Kurator des neuen Museums in Frage kam, lässt sich anhand der Datenlage der FLC nicht nachvollziehen, doch glücklicherweise sind seine Qualifikationen, die Chimanbhai dem Brief befügte, erhalten. Neogy, Sohn eines prominenten bengalischen Politikers, hatte 1940 an der Universität Calcutta (heute Kolkata) in Wirtschaft sowie Sanskrit graduiert und 1947 einen *Master of Fine Arts* in Harvard erlangt. Darüber hinaus studierte er zwei Jahre an dem vom ersten indischen Literaturnobelpreisträger Rabindranath Tagore gegründeten *Vishva-Bharti-Institut* in Shantiniketan bildende Kunst, Ästhetik und Kunstgeschichte. Während der ersten Jahre seiner beruflichen Tätigkeit blieb Bengalen seine Heimat, ab 1951 war er Kurator des *Tagore-Museum* in Kolkata, bis er 1953 zum Kurator des *Crafts Museum* in Delhi berufen wurde.¹⁸⁹

Ein Grund für Neogys Berufung nach Ahmedabad könnte sein starkes Engagement für angewandte Kunst und Kunsthandwerk gewesen sein, denn als jahrhundertaltes Textilzentrum besaß Ahmedabad nicht nur ein reiches Erbe an Handwerkstechniken, sondern auch eine einflussreiche Lobby von Förderern des Gestaltungssektors. Neogy war seit 1953 Mitglied des *All India Handycrafts Board*, einer 1951 gegründeten und dem *Ministry of Commerce and Industry* unterstellten Institution, die sich der Entwicklung von Design und Fertigungstechnologien in den verschiedenen indischen Bundesstaaten widmete.¹⁹⁰ In der Ernennung Neogys kündigte sich somit bereits jene Schwerpunktverlagerung in Richtung Design an, die, wie im Folgenden deutlich werden soll, mit der Gründung des *National Institute of Design* (NID) ihren Höhepunkt erreichte und die den gesamten Standort Ahmedabad bis heute prägt.

¹⁸⁸Brief von Chinubhai Chimanbhai an Le Corbusier, 15. Juni 1955. Der Brief kam erst am 29. August in Paris an. FLC P3-4-105-001.

¹⁸⁹Vgl. Lebenslauf und Qualifikationen von Prithwish Neogy. FLC P3-4-106-001.

¹⁹⁰Vgl. Lebenslauf und Qualifikationen von Prithwish Neogy. FLC P3-4-106-001.

Obwohl Le Corbusier bei der Wahl Neogys ganz offenkundig übergegangen wurde, war die Besetzung der Stelle offenbar in seinem Sinne. Zwischen 1950 und 1960 erwähnte er den indischen Museumsfachmann häufiger sowohl in seinen Skizzen- als auch Notizbüchern und versuchte sogar zeitweise, ihn für die Gestaltung eines *Museum of Knowledge* in Chandigarh zu gewinnen. Im April 1957, kurz nach der Eröffnung des Museums, veröffentlichte Neogy einen längeren Artikel über das Museumsprojekt in der *Times of India* und machte auf diese Weise das Vorhaben in ganz Indien publik (Abb. 18). Seine Darstellung des geplanten Programms unterscheidet sich kaum von dem, was Le Corbusier in der *Note relative au Musée de la Connaissance* drei Jahre zuvor geschildert hatte:

Over the years the Ahmedabad Municipal Corporation had felt the pressing need to establish a community culture centre in Ahmedabad. This culture centre was to feature an educational museum that would supplement the more conventional learning with comprehensive visual instruction.

The great psychological importance of adequate aesthetic conditioning of the atmosphere in which visual education was to be imparted received early attention. M. Le Corbusier, one of the greatest contemporary architects, was commissioned to design the museum building. M. Le Corbusier is perhaps the only major architect in the world who had made a very elaborate and careful study of the problems of developing a modern museum with educational aims. His bold and radical recommendations are being given effect to for the first time. Thus Ahmedabad has initiated a pioneer movement.

The museum is a square spiral in plan with a central courtyard and pool open to the sky. The structure is reinforced concrete with double screen walls of brick for heat insulation. A series of display units together with a highly adjustable artificial lighting system results in great flexibility of installation.

Congenial to Man

This extraordinary building, that has taken Le Corbusier, the architect, many years to design, has been determined in every detail by a definite and clear system of proportions known as the Modulor. The Modulor is a harmonic series of measurements based on the traditional golden section and the proportions of an ideal human figure. Architecture in accordance with the Modulor, being determined by human proportions, is congenial to man.

The exposed concrete, unplastered brickwork, and rough stone slabs of this building create a sharp contrast with smooth materials such as steel, glass and painted plaster. This deliberate opposition of texture encourages in the spectator a keen appreciation of the specific and distinctive nature of each material used.

The buildings of the Cultural Centre are expected to evoke in the beholder an important awareness of a new and universal aesthetics. The total project, as an orchestration of the various arts and sciences, would call for three additional buildings for permanent collections, an auditorium, a specialized library, an open air theatre and a series of crafts workshops.

The aims and objects of the Museum have been framed as follows: The Museum

will operate as a social tool to bring about active participation of the people in a relational exposition of cultural phenomena expressed primarily in visual terms. In other words: Instead of encouraging mere irresponsible contemplation of rare luxury objects torn from their contexts, the museum will attempt coherent presentation of material arranged around definite themes. Therefore, objects will appear not in unique isolation, but as in reality – against the background, the context of the pattern of culture that produced the artifacts. The humanities and the sciences would be drawn upon freely to attain to the fundamentally educational aim.

Changing Exhibitions

While rejecting the predominantly accumulative conventional approach, the museum will not dispense with the stability of permanent collections. The study of environment of man, the study of the human species, and the study of the works of man will be represented in terms of three synoptic collections to be housed in three separate buildings grouped around the main building. The main museum building will be devoted to changing exhibitions. Every year there would be several carefully planned and documented major exhibitions. An illustrated publication will perpetuate in synopsis each major exhibition. There would be smaller exhibitions, one-man shows, special exhibitions for children etc. Compact travelling exhibitions would be organised in co-operation with art and education institutes of the major cities of India. The library will have selected volumes on various cultural expressions of all civilizations.

The open air theatre will stage folk dancing and music as well as experimental contemporary dramatic work works. An experimental craft-workshop will be developed which besides demonstrating traditional craft-skill, will inaugurate new design for handicrafts. Audience participation is essential. The specific needs of the public would be provided for in the working pattern of the museum. Discussion forums would be organized. The various cultural bodies of the city would be called upon to take part in all museum activities, and under the auspices of the museum, to help bring together the various cultural groups.

The museum will keep in touch with progressive institutions of the world, and would endeavour to hold occasional exhibitions of significant material representing important contem- [Textbruch] as there are, by regional characteristics, could form valid and vital referents for all future designers of human environment in India.

It is proposed that the museum would conduct a continuing series of regional surveys of traditional planning and utility designing particularly from the point of view of influence of contemporary conditions on inherited patterns of culture. The central exhibition hall was inaugurated by the Governor of Bombay on the 11th January 1957. The inaugural exhibition 'Family of Man' attracted about 200.000 visitors. The Culture Centre has received promise of good co-operation from various national and international institutions interested in cultural expression.¹⁹¹

Der Artikel beweist: Obwohl sich das Museum kurz nach seiner formellen Eröffnung offenbar noch immer in der Planungsphase befand, war Neogy sehr daran interessiert, Le Corbusiers Ideen umzusetzen. Allerdings gab er sein Amt bereits im Frühjahr 1957

¹⁹¹Prithwish Neogy, *Unique Museum in Ahmedabad: A Community Cultural Centre in City*, in: *The Times of India*, 17. April 1957. INL.

aufgrund „tiefgreifender Differenzen“ mit der *Municipal Corporation* wieder auf.¹⁹² Der Datenlage nach zu urteilen hatte Le Corbusier zu diesem Zeitpunkt bereits seit knapp zwei Jahren das Interesse an dem Museum verloren. Im November 1955 schrieb er der *Municipal Corporation*, dass sein Mitarbeiter Balkrishna Doshi die Ausgestaltung des Gebäudes überwachen würde und von ihm persönlich keine weiteren Ausführungen zu erwarten sein.¹⁹³

Die Stadt Ahmedabad verfügt heute, gemeinsam mit Paris und Chandigarh, über das reichste Erbe corbusier'scher Bautätigkeit, und dennoch hinterließ seine dortige Episode bei vielen Beteiligten einen faden Beigeschmack. Unklarheiten und Meinungsverschiedenheiten standen nicht nur beim Bau des Museums, sondern auch bei der Errichtung zweier Privathäuser für die Familien Hutheesing und Chimambhai im Wege. Durch den konservativen Geschmack seiner Auftraggeber fühlte sich Le Corbusier in seiner kreativen Entfaltung blockiert, der Bau der Villa Chimambhai wurde abgesagt und die Fertigstellung der bereits begonnenen Villa Hutheesing lediglich Dank der Übernahme des Projektes durch den Unternehmer Shyamubhai Shodan sichergestellt.¹⁹⁴

Neben künstlerischen Fragen standen zudem, wie so häufig bei Le Corbusier, finanzielle Probleme im Raum. Über einige verspätete Honorarzahlungen zeigte er sich derart erbost, dass er in einem Rundschreiben an die *Millowners* offen drohte, sich an den Premierminister persönlich zu wenden.¹⁹⁵ Von all seinen Auftraggebern hielten die Sarabhais am längsten an ihrem Architekten fest und ließen ihm beim Bau der Familienvilla freie Hand, doch auch dieses Verhältnis wurde empfindlich gestört, als Le Corbusier sich nach Fertigstellung des Baus in Fragen der Inneneinrichtung einmischte. Manorama Sarabhai, die Eigentümerin des Hauses, zeigte sich über diesen Eingriff in ihre Privatsphäre entnervt und stellte den Kontakt zu ihrem Baumeister kurzerhand ein.¹⁹⁶ Was blieb, war Unverständnis.

¹⁹²Brief von Prithwish Neogy an Le Corbusier, 28. Februar 1957. FLC P2-11-350-001.

¹⁹³Brief Le Corbusiers an die *Ahmedabad Municipal Corporation* (ET), 12. November 1955. FLC P3-4-157-004.

¹⁹⁴Vgl. Curtis 2015, S. 343.

¹⁹⁵Vgl. Curtis 2015, S. 343.

¹⁹⁶Vgl. Nicholas Fox Weber, *Le Corbusier. A Life*, New York 2008, S. 638.

4.7 Das Sanskar Kendra seit 1957

Le Corbusier äußerte sich nach 1955 nicht mehr zum Museum von Ahmedabad. Das Gebäude fand zwar Eingang ins Werkverzeichnis, allerdings ohne Hinweise auf die Ambitionen, die mit dem Bau des Museums ursprünglich verknüpft gewesen waren. In einem Brief, den ein Mitarbeiter von Le Corbusiers Atelier im Februar 1957 an Neogy verfasste, wurde das Museum nur noch als *Municipal Museum* bezeichnet.¹⁹⁷ Zwar firmierte das Projekt in der indischen Presse weiterhin als *Museum of Knowledge* (siehe hierzu eine Werbeanzeige des ausführenden Bauunternehmens K. B. Mehta vom April 1957 in der *Times of India*, Abb. 19), allerdings gibt es keine Hinweise darauf, dass Le Corbusiers Ideen jemals ernsthaft und umfänglich umgesetzt wurden. Von Beginn an diente das Gebäude als multifunktionale Ausstellungshalle für wechselnde Anlässe. Jahrzehnte provisorischer Nutzung mündeten zu Beginn der 1990er Jahre in eine längere Phase des Leerstandes, in jüngster Zeit einsetzende Revitalisierungsversuche lassen jedoch auf ein allmählich steigendes Interesse an dem Bauwerk schließen. Eine lückenlose Rekonstruktion des Museumsbetriebes ist aufgrund mangelhafter Datenlage nicht möglich, doch einige herausragende Punkte, die im Rahmen der Recherchen zu dieser Arbeit ermittelt wurden, sollen hier angegeben werden.

4.7.1 Von 1957 bis 1961

Zu Beginn der 1960er Jahre avancierte Ahmedabad zu einem Zentrum der indischen Kulturpolitik, wobei sich diese für die Stadt positive Entwicklung auf das *Sanskar Kendra* paradoxerweise negativ auswirkte. Zum Verständnis der Umstände ist es nötig, einen Blick auf das Klima der indischen Politik jener Zeit zu werfen.

Unter Nehrus Bestreben der Blockfreiheit bildete Indien zu Beginn des Kalten Krieges einen für die Supermächte schwer einzuschätzenden politischen Raum. Das Land begab sich weder auf die Seite der Vereinigten Staaten von Amerika noch auf

¹⁹⁷Brief von A. Talati an Prithwish Neogy mit der Bitte um Fotografien des *Municipal Museums* anlässlich einer geplanten Architekturausstellung in Harvard, 23. Februar 1957. FLC P3-4-167-001.

jene der Sowjetunion, wobei die Beziehungen zu Moskau durch Nehrus Sozialismusfreundlichkeit stets herzlicher waren als zu Washington. Als der Premierminister sein Land 1955 auf einer Konferenz im indonesischen Bandung zum Wortführer der blockfreien Dritten Welt erklärte, sahen sich insbesondere die Vereinigten Staaten in einem Dilemma:

Because of its newly independent status and its strategic geo-political significance, India represented an increasingly important ideological front in the Cold War. Nehru played a key role in the Bandung-Conference of 1955, which sought to 'inject the voice of reason into world affairs' through a new alliance of the 'non-aligned' nations of the world. United by shared histories of colonialism, the signatories of the conference announced their right to preserve freedom of international action through a refusal to align themselves with any block or alliance, particularly those led by the United States or the Soviet Union. The events of Bandung placed the US in a quandary. Holding the Cold War line against communism depended on European solidarity, and yet continuing US support for former European colonial empires risked the resentment of Third World nationalists with experience of colonialism. Consequently, the US was keen to portray itself as sympathetic to the needs of the non-aligned countries of the world, with the aim of encouraging economic co-operation and increased political solidarity. Museums and exhibitions played an important role in this regard.¹⁹⁸

Noch im Jahr der Bandung-Konferenz organisierte das New Yorker *Museum of Modern Art* (MoMA) die Ausstellung *Textile and Ornamental Arts of India*, die den Beginn eines intensiven, bisweilen als *Cultural Diplomacy* bezeichneten US-amerikanischen Kulturengagements auf dem Subkontinent einläutete. Bereits während der Vorbereitungen dieser Schau kamen in New York zum ersten Mal jene Menschen zusammen, die den indisch-amerikanischen Kulturaustausch der kommenden Jahre maßgeblich bestimmen sollten: Die Designer Charles und Ray Eames sowie die einflussreiche indische Kulturpolitikerin Pupul Jayakar.¹⁹⁹

Nur kurz nach dem großen Erfolg von *Textiles and Ornamental Arts of India* fand eine Reihe namhafter, vom MoMA organisierter *circulating exhibitions* ihren Weg nach Indien – darunter (wie bereits weiter oben anhand von Prithwish Neogys

¹⁹⁸Wilson 2016, S. 129.

¹⁹⁹Vgl. Wilson 2016, S. 129. Pupul Jayakar (1915–1997): Indische Schriftstellerin und Kulturförderin. Jayakar prägte als regierungsnaher Kulturberaterin die indische Kulturszene über mehr als 40 Jahre. Ihr besonderes Augenmerk galt der Handwerks- und Textilkunst. Weitere Informationen in: Saloni Mathur, *Charles and Ray Eames in India*, in: *Art Journal* (College Art Association of America), Vol. 70 Issue 1, 2011, S. 34–53.

Artikel deutlich wurde) Edward Steichens Fotografieausstellung *The Family of Man*, die im Rahmen ihrer Indien-Tournee in sieben Städten des Landes zu besichtigen war, darunter vom 11. Januar bis zum 1. Februar 1957 im Kulturzentrum (gemeint ist das *Sanskar Kendra*) von Ahmedabad.²⁰⁰ Ihre internationale Präsenz ging auf eine Initiative der *United States Information Agency* (USIA) zurück, einer auf *Public Diplomacy* und Öffentlichkeitsarbeit spezialisierten Behörde mit Sitz in Washington D.C.. Landesweit stieß die Ausstellung auf großes Interesse:

Its scale and scope were unprecedented in the context of photography; it was the largest photo exhibition that Indian audiences would have encountered until then. After its initial appearance in Mumbai, the exhibition travelled to Agra, New Delhi, Ahmedabad, Kolkata and Madras, concluding its Indian sojourn in Trivandrum in late September 1957. 'In India', the United States Information Agency reported to the United States government, 'monsoon rains did not prevent a quarter of a million people from forming queues outside the exhibition'.²⁰¹

Jedoch wurden nicht nur amerikanische Ausstellungen leihweise in die indischen Bundesstaaten entsandt, sondern auch indische Ausstellungsprojekte direkt vor Ort gefördert. Ein Beispiel dafür bietet die von der *All-India Fine Arts and Crafts Society* initiierte Ausstellungsreihe *International Contemporary Art Exhibition*, mit der seit 1946 zeitgenössische Positionen ausländischer Künstler gezielt in Indien vorgestellt werden sollten und an denen sich unter anderem die USA 1957 mit einer vom MoMA getroffenen Auswahl von neun Künstlern (darunter Stuart Davis, Willem de Kooning, Mark Rothko, Jackson Pollock und Mark Tobey) beteiligten.²⁰² Das *Municipal Museum* von Ahmedabad war einer von sechs Orten, an denen die Ausstellung gezeigt wurde.²⁰³

Die weitreichendsten Folgen für den Standort Ahmedabad dürfte jedoch die von der *National Small Industries Corporation* in Auftrag gegebene und ebenfalls

²⁰⁰*The Museum of Modern Art*, Liste der *Internationally Circulating Exhibitions*, S. 8.

²⁰¹Atreyee Gupta, *Belatedness and Simultaneity: A Short History of Photography from India*, S. 32f., in: Jodi Throckmorton, Atreyee Gupta (Hrsg.), *Postdate: Photography and Inherited History in India* (Ausst. Kat. San Jose, San Jose Museum of Art; Wichita State University, Ulrich Museum of Art, 2015), Berkeley 2015, S. 24–35.

²⁰²Pressemitteilung des *Museum of Modern Art* Nr. 16, 18. Februar 1957.

²⁰³Diese Information geht aus dem Online-Archiv des *British Council* hervor. Die britische Sektion der Ausstellung wurde im *Municipal Museum* gezeigt. Es ist demnach davon auszugehen, dass auch die anderen Beiträge dort ausgestellt waren.

vom MoMA zwei Jahre später organisierte Ausstellung *Design Today in America and Europe* gehabt haben, in der zum ersten Mal prominente Beispiele zeitgenössischen westlichen Industriedesigns (darunter Arbeiten von Marcel Breuer, Hans Wegner und Tapio Wirkkala) der indischen Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden.²⁰⁴ Nach ihrer Eröffnung am 16. Januar 1959 in Delhi war die 373 Objekte umfassende Schau in neun indischen Städten zu sehen, darunter auch in Ahmedabad.²⁰⁵ Anders als bei den oben genannten Expositionen war in diesem Fall jedoch geplant, die Schaustücke nach Ablaufzeit in Indien zu belassen, um auf diese Weise den Grundstock für eine indische Designsammlung zu bereiten:

The Vice President of India, Dr. S. Radhakrishnan, will open an exhibition in New Delhi on Friday, January 16, called 'Design Today in America and Europe'. Organized by the Museum of Modern Art at the request of the Indian Government, the exhibition, which consists of more than 300 examples of well designed household furnishings and equipment, will tour India for the next two years.

The purpose of the show is to present a selection of mass-produced objects, including many kinds of products relatively new to large sections of India, as a guide to the rapidly increasing small industries developing in response to the changes in India's social and economic life.

Chairs and other pieces of furniture, porcelain and china ware, cutlery and glassware and fabrics by designers in 13 countries are included in the exhibition which will be shown in a geodesic dome lent by the USIA. The exhibition has been made possible by a Ford Foundation grant.

The exhibition will be open in New Delhi through February 16. During the next two years it will be shown in nine other Indian cities. At the conclusion of the tour the exhibition will remain in India as the nucleus of a permanent design collection.

In a statement distributed with the exhibition catalogue, Mrs. Pupul Jayakar, representative and member of the All-India Handicrafts Board, points out that India is at the fringe of a technological revolution which may result in a loss of pride in craftsmanship and of traditional design standards, unless attention is focused now on such problems as the nature of new materials and tools. Furthermore, some of the objects in the exhibition, such as the chair and china tea cup, were unknown in India outside large cities a few decades ago. The solutions developed by the Western world, she says, should not be imitated but can serve as a guide and may stimulate the imagination of Indian designers and manufacturers.

The exhibition was organized by the International Program of the Museum of Modern Art at the invitation of the Ministry of Commerce and Industry of the Indian Government.²⁰⁶

²⁰⁴Vgl. Wilson 2016, S. 129f.

²⁰⁵Pressemitteilung des *Museum of Modern Art* Nr. 4, 16. Januar 1959. Die Ausstellung wurde gemäß der Pressemitteilung in einem mobilen Pavillon nach dem Vorbild Richard Buckminster Fullers präsentiert. Wo sich dieser in Ahmedabad genau befand, ist unklar.

²⁰⁶Pressemitteilung des *Museum of Modern Art* Nr. 4, 16. Januar 1959.

Design Today in America and Europe markierte den Höhepunkt einer Entwicklung, die bereits zwei Jahre früher eingesetzt hatte. Durch die Empfehlung der bereits erwähnten Politikerin Pupul Jayakar waren die Designer Charles und Ray Eames (die bereits bei *Textiles and Ornamental Arts of India* in New York mitgewirkt hatten) im Jahr 1957 mit Nehru persönlich in Kontakt gekommen, der das Ehepaar um Expertise zum Ausbau des indischen Designsektors bat. Ausgestattet mit finanziellen Mitteln der amerikanischen *Ford Foundation*, unternahmen Charles und Ray Eames daraufhin eine mehrmonatige Forschungsreise nach Indien, deren Ergebnisse sie 1958 im sog. *India Report* festhielten.²⁰⁷ Dieser Text gilt heute als Beginn der jüngeren indischen Designgeschichte und enthält, neben detaillierten Vorschlägen zum Ausbau des indischen Gestaltungssektors, die Empfehlung, ein nationales Designzentrum zu Forschungs- und Lehrzwecken zu errichten:

We have been asked by the Government of India to recommend a program of training in the area of design which would serve as an aid to the small industries. We have been asked to state what India can do to resist the rapid deterioration of consumer goods within the country today.

[...]

We recommend an institute of design, research and service which would also be an advanced training medium. It would be connected with the Ministry of Commerce and Industry but it should retain enough autonomy to protect its prime objective from bureaucratic disintegration.²⁰⁸

Das Ehepaar Eames hatte sich ursprünglich für das im Bundesstaat Uttar Pradesh gelegene Fatehpur Sikri als Standort des Institutes ausgesprochen, doch Dank des Einsatzes von Gautam und seiner Frau Gira Sarabhai erhielt letztendlich Ahmedabad den Zuschlag – eine Stadt, die sich aufgrund ihrer jahrhundertelangen Gestaltungstradition auf natürliche Weise anzubieten schien und die zudem als ein Zentrum der Unabhängigkeitsbewegung symbolischen Charakter besaß. Die in *Design Today in America and Europe* gezeigten Ausstellungsstücke wurden der Stadt als Schenkung übergeben und bilden bis heute den Nukleus der Sammlung des NID, das nach Plänen Gautam und Gira Sarabhais in unmittelbarer Nachbarschaft des *Sanskar Kendra*

²⁰⁷Vgl. Wilson 2016, S. 130.

²⁰⁸Charles und Ray Eames, *The India Report*, hg. vom National Institute of Design, Ahmedabad 1997, S. 6.

errichtet und 1961 eröffnet wurde.²⁰⁹ Ob das Museum zu diesem Zeitpunkt überhaupt aktiv war, ist nicht bekannt.

4.7.2 Von 1962 bis 1991: Die *N. C. Mehta Collection*

Die komplexen und schwer zu durchschauenden Beziehungen zwischen dem Ehepaar Eames, dem MoMA, der *Ford Foundation* sowie Nehru, den Sarabhais, Pupul Jayakar, Neogy und anderen hochrangigen Vertretern bzw. Funktionären der indischen Regierung und Kulturszene sind bislang nur ansatzweise erforscht.²¹⁰ Sie weiter zu verfolgen würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten, doch das oben Dargelegte genügt, um zu folgender Hypothese zu gelangen: Sämtliche Ressourcen, die zur Etablierung eines anspruchsvollen und unkonventionellen Museumsbetriebes nötig gewesen wären, wurden durch die plötzlich anstehenden Arbeiten am NID, einem Vorhaben von nationaler Relevanz, in Anspruch genommen. Als das Institut 1961 eröffnet wurde, war Le Corbusiers Museumsgebäude bereits sechs Jahre alt und noch immer nicht in Besitz eines klaren Profils. Unter technischen Gesichtspunkten war der Bau aufgrund seiner schwierigen Lichtverhältnisse von Beginn an nicht *à jour*, und zudem ging der architektonische Geschmack mittlerweile in eine andere Richtung. Noch im selben Jahr errichtete Gautam Sarabhai in seiner Heimatstadt den *Calico Dome*, eine geodätische Kuppel nach dem Vorbild Richard Buckminster Fullers, als Showroom für die Produkte seiner Firma.²¹¹

Mit der Fertigstellung des NID stellte sich jedoch erneut die unbequeme Frage, wie der von Le Corbusier entworfene Bau genutzt werden könnte. Eine namhafte Sammlung indischer Miniaturen, die *N. C. Mehta Collection*, bot sich zu diesem Zweck an. Ihr Stifter, Nanalal C. Mehta, ein Regierungsbeamter und Kunstsammler, hatte seine Kollektion im Jahr 1958 der Stadt Ahmedabad übertragen und damit der *Ahmedabad Municipal Corporation* den entscheidenden Anstoß zur Gründung der

²⁰⁹Vgl. Wilson 2016, 130f.

²¹⁰Das bislang umfassendste Bild zeichnet Saloni Mathur im erwähnten Aufsatz.

²¹¹Der *Calico Dome* diente der Präsentation von Produkten der *Calico Mill*. 2001 stürzte er bei einem Erdbeben in sich zusammen.

Gujarat Museum Society gegeben. Nichts lag näher, als das *Sanskar Kendra* zur Präsentation dieser Sammlung zu nutzen und so eröffnete 1963 Premierminister Nehru persönlich die Ausstellung im ersten Stock des Museumsgebäudes. Die Sammlung blieb bis 1991 dort, erst als einige der Miniaturen aufgrund der schwierigen kryptoklimatischen Bedingungen Schaden nahmen wurde ein Umzug unumgänglich.²¹² Das seit Ende der 1950er Jahre in Ahmedabad ansässige *Lalbai Dalpathbai Institute of Indology* erklärte sich bereit, die Kollektion in ihrem vom Balkrishna Doshi errichteten Gebäude unterzubringen und zu diesem Zweck eigens einen weiteren Anbau, die *N. C. Mehta Gallery*, errichten zu lassen.²¹³

4.7.3 Ab 1991

Mit dem Auszug der *Mehta Collection* im Jahr 1991 begann offenbar eine zehnjährige Phase des Leerstandes. Mangelhafte Instandhaltungsmaßnahmen führten zu der heute sichtbaren Verwahrlosung der Bausubstanz, die, trotz äußerst zaghaft einsetzender Restaurationen, noch immer in vollem Gange ist. Im Februar 2016 waren Teile der Fassade heruntergebrochen und das Innere des Gebäudes stellenweise in sehr schlechtem Zustand (Abb. 20 und 21). Erst durch eine Initiative der von Balkrishna Doshi gegründeten *Vastu-Shilpa-Foundation* werden seit 2001 einige der Räume erneut bespielt, um zumindest einen kleinen regulären Ausstellungsbetrieb sicherzustellen. Das Ergebnis ist das heutige *City Museum*, das zwei Drittel der insgesamt zur Verfügung stehenden Fläche des Museums im ersten Stock besetzt und in dessen permanenter Ausstellung dem Besucher die kulturellen Grundlagen Gujarats vermittelt werden. Es definiert sich als

²¹²Weitere Informationen in einem PDF zur *N. C. Mehta Collection* auf der Website des *Lalbai Dalpathbai Museum*.

²¹³Mit dem Bau des *L. D. Institute of Indology* (1957–1962) wurde unmittelbar nach der Fertigstellung des *Sanskar Kendra* begonnen. Ein Jain-Mönch wandte sich Mitte der 1950er Jahre mit dem Angebot einer Schenkung exquisiter antiker Manuskripte an den Industriellen Kasturbhai Lalbai, allerdings unter der Bedingung, dass die Manuskripte angemessen erforscht und aufbewahrt würden. Lalbai stimmte zu und ließ in Ahmedabad von Balkrishna Doshi ein Forschungszentrum mit angegliedertem Museum errichten. Das Institut gilt als Meilenstein in Doshis Karriere. Weiterführende Informationen in: William J. R. Curtis, *Balkrishna Doshi. An Architecture for India*, Ahmedabad 2014 (erste Auflage New York 1988), S. 54.

[...] an institution to nurture and restore the values, ethos, pride and aspirations of the city and its citizens. Not remaining a mere collection of objects the City Museum is conceived as a cultural node of a living heritage. Ahmedabad has been perhaps the only urban centre in the country developing on its own terms relying entirely on its own resources. This has been possible as its people invested their time and vision in city's development affairs. The unbroken chain of individuals, industry and institutions has been fundamental to the city of Ahmedabad. As a result, economy, culture, craft, art, architecture or its administration and politics has been intertwined. It is consciously designed to bring out these interrelated facets of city.²¹⁴

Zu den Zeitpunkten der Besuche des Autors im Februar 2016 und April 2018 befanden sich im Erdgeschoss des Museumsgebäudes zwei weitere Dauerausstellungen: Ein kleines Flugdrachen-Museum sowie eine äußerst provisorisch wirkende, aber scheinbar dauerhaft installierte Kollektion indischer Filmplakate (Abb. 22). Ein Teil des darüberliegenden Ausstellungsgeschosses stand für private Zwecke gegen eine Mietgebühr zur Verfügung (Abb. 23). Insgesamt stellte sich bei einem Rundgang durch das Gebäude der Eindruck von Unprofessionalität ein. Vor diesem Hintergrund lässt sich nur hoffen, dass die *Ahmedabad Municipal Corporation* als Eigentümerin des *Sanskar Kendra* sowohl die historische Signifikanz als auch das zukünftige Potential des Gebäudes zeitnah erkennt. Eine zentrale Aufgabe der Zukunft sollte deshalb darin bestehen, die Zuständigen über die Bedeutung des Bauwerkes für ihre Stadt zu informieren, Gelder zu akquirieren, eine solide Finanzplanung zu erstellen, die Bausubstanz umfassend zu sanieren und anschließend eine angemessene Nutzung zu initiieren.

Zwar ist davon auszugehen, dass eine Revitalisierung des *Sanskar Kendra* vornehmlich von indischen Architekten und Museumsfachleuten vorgenommen werden wird, allerdings könnte die bereits von Le Corbusier zur Diskussion gestellte Beteiligung ausländischer Fachkräfte in diesem Prozess ebenfalls berücksichtigt werden (beispielsweise, wie von ihm vorgeschlagen, in Form einer Kooperation mit dem Pariser *Musée de l'Homme*). Es steht außer Frage, dass das *Sanskar Kendra*, sollte es durch entsprechende finanzielle Mittel gefördert und mit Sachkenntnis sowie

²¹⁴Auszug aus einer Informationsbroschüre des *Ahmedabad City Museum*.

Einfallsreichtum geleitet werden, in Zukunft zu einem attraktiven und unkonventionellen Kulturort von nationalem oder gar internationalem Rang avancieren könnte. Angesichts Gujarats ökonomischer Stärke und aufgrund der Tatsache, dass Ahmedabad zu diesem Zeitpunkt (2018) eine der am schnellsten wachsenden Metropolen der Erde ist, erscheint diese Aussicht nicht nur realistisch, sondern auch angemessen.

Wie Anfang 2018 bekannt wurde, hat sich das in Los Angeles ansässige *Getty Conservation Institute* dazu bereit erklärt, die Bausubstanz des *Sanskar Kendra* gemeinsam mit der Stadtverwaltung von Ahmedabad zu renovieren. Bis Mai 2018 wurden bereits umfassende Säuberungsarbeiten geleistet, die auf ein gesteigertes Interesse an dem Museum schließen lassen (Abb. 24–26).

5 New Delhi: Ein Museum of Knowledge am Rajghat

Zwar findet die Idee des *Museum of Knowledge* in Le Corbusiers Korrespondenz der mittleren 1950er Jahre vereinzelt Erwähnung (beispielsweise in dem bereits in Kapitel 4.4 zitierten Brief an Léon Stijnen), allerdings ohne Bezüge zu reellen Vorhaben. Der weiter oben angegebene Brief Le Corbusiers an Chinubhai Chimabhai vom 9. Mai 1955 enthält jedoch konkrete Hinweise, weshalb die entsprechende Passage an dieser Stelle noch einmal zitiert sei:

[...] I must add that I have been asked by the highest authorities in New Delhi to give my opinion regarding the Gandhi Memorial at Rajghat, New Delhi. My opinion is precisely to introduce, amongst other things, a Museum of the Knowledge especially affected to Gandhi's doctrine. I have also received a similar demand for Chandigarh. Finally this week an agreement has been made with the Japanese Government for a museum in Tokyo, with a similar programme.²¹⁵

Die Erwähnung des Tōkyōter Museums an dieser Stelle erstaunt, da Le Corbusier in diesem Fall mit dem vergleichsweise konventionellen Auftrag betraut wurde, einen Bau zur Unterbringung der Kunstsammlung eines japanischen Geschäftsmannes zu errichten.²¹⁶ Le Corbusiers Korrespondenzen mit seinen Schülern Kunio Maekawa und Junzō Sakakura lassen erkennen, dass er sich von Beginn an dieser engen thematischen Eingrenzung bewusst gewesen war.²¹⁷ Zwar ist es möglich, dass Le Corbusier in Tōkyō ganz zu Beginn seiner Überlegungen ähnliche Absichten wie in Ahmedabad verfolgte, doch dürften diese schnell verflogen sein. Es gibt keine Hinweise darauf, dass er bei der Gestaltung dieses Museums (dem heutigen *National Museum of Western Art*) in größerem Maße programmatische Aspekte thematisierte oder den Bau als Träger einer experimentellen Museologie vom Format Ahmedabads begriff.

Bei den gegenüber Chimabhai erwähnten Vorhaben für Chandigarh und Delhi war dies jedoch anders. Dass sie in enger Verbindung zum *Museum of Knowledge* von Ahmedabad stehen sollten, beweist ein Brief Le Corbusiers an Jawaharlal Nehru

²¹⁵Brief von Le Corbusier an Chinubhai Chimabhai (ET), 9. Mai 1955. FLC P3-4-95-004.

²¹⁶Vgl. Jean-Louis Cohen, *The Man with a Hundred Faces*, S. 15, in: Jean-Louis Cohen, Tim Benton (Hrsg.), *Le Corbusier. Le Grand*, London 2008, S. 7–17.

²¹⁷Vgl. Sendai 2016, S. 185f.

vom 14. März 1955 (Abb. 27), in dem der Architekt eine mögliche Ausweitung der Zusammenarbeit mit Vallois, Rivière und Léveillé auf diese beiden Museumsprojekte in Aussicht stellte:

Cher Monsieur,

Veillez trouver incluse, pour information, cette documentation relative au Musée de la Connaissance d'Ahmedabad.

La collaboration des Directeurs de ces Musées pourrait s'étendre aux éléments analogues prévus au Centre Culturel de Chandigarh, et très particulièrement à la proposition que j'ai soumise le 8 janvier 1955 concernant le Memorial Gandhi à New Delhi (proposition accompagnée du plan No. 5.216).

Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments les plus d'évoués.

LE CORBUSIER²¹⁸

Le Corbusiers Museumsprojekte für Chandigarh werden im folgenden Teil (Kap. 6) dieser Arbeit thematisiert und sollen deshalb an dieser Stelle kurz übersprungen werden. Ohnehin schien er sich im Frühjahr 1955 deutlich mehr für die Gestaltung des Gandhi-Memorials am *Rajghat* in Delhi interessiert zu haben. Anders als in Ahmedabad war der dortige Baugrund höchst exklusiv, denn *Rajghat* (zu Deutsch *Königliches Ghat*²¹⁹) ist die Bezeichnung für jenen Ort am südlichen Ende der Altstadt von Delhi, an dem Gandhi kurz nach seiner Ermordung im Januar 1948 eingäschert wurde. Seit der Unabhängigkeit Indiens wurde diese parkähnliche Anlage als Kremations- und Gedenkort für die bedeutendsten Politiker des Landes genutzt.

5.1 Die Note relative au Gandhi Memorial

Eine erste Bitte um Rat bei der Gestaltung des *Samādhis*²²⁰ erhielt Le Corbusier vom

²¹⁸Brief von Le Corbusier an Jawaharlal Nehru, 14. März 1955. FLC P3-4-91-001. Eine ähnliche Formulierung findet sich auch in Le Corbusiers *Sketchbook* vom März 1955. Vgl. *Le Corbusier Sketchbooks Vol. 3 1954–1957*, hg. von der Architectural History Foundation, der Fondation Le Corbusier sowie der MIT Press, Cambridge (Mass.) 1982, Eintrag 266.

²¹⁹*Ghat*: Bezeichnung für terrassen- oder treppenförmige Böschungen an den Ufern eines Gewässers. *Ghats* dienen im Hinduismus rituellen Tätigkeiten und sind häufig von Tempelanlagen umgeben. In einigen Städten, etwa Varanasi, dienen sie auch der Kremation Verstorbener.

²²⁰*Samādhi* (समाधि): Bezeichnung für Gedenkort wichtiger Persönlichkeiten. Derartige Denkmäler

Ministry of Works, Housing & Supply bereits im Dezember 1953:

Dear Sir,

As you may be aware, the question of putting up a suitable Memorial at Rajghat has been engaging the attention of Government as well as the public men of India. The difficulties inherent in the selection of a suitable design for Gandhiji's Samadhi at this site could hardly be exaggerated. It has to reflect the spirit of Gandhiji's teachings, the simplicity of his life, its fulness and the close communion he had with all that is good in nature and the commonest of men. After a good deal of consideration of numerous ideas that were thrown out by a variety of people, three designs, photographs and plans of which are enclosed, were evolved. [...]

Before a final decision is taken to accept this particular design, Government feel that it would be desirable to obtain and consider any comments or suggestions that you and a few other eminent authorities may have on these designs.

I shall be grateful, therefore, if you would be good enough to find the time to devote some thought to this matter and let me know as early as possible your comments and suggestions. You need have no hesitation in writing to me, if you feel that way, that you do not like the basic principles underlying these designs at all. In that case it would be helpful if you would give us an indication of what you consider would be the basis of a good design. [...] It would facilitate matters if you would let us have your comments and suggestions not later than the 10th of February 1954.

Yours faithfully
S. Raganathan²²¹

Zu den von Raganathan erwähnten Entwürfen äußerte Le Corbusier sich dem Beamten gegenüber in der Tat ablehnend: 'What could be the relationship between Gandhiji and these pompous designs? Pardon me, Sir, for writing so frankly but I believe you expected me to be frank.'²²² Sein Interesse war geweckt, tatsächlich jedoch besichtigte er erst knapp ein Jahr später, am 9. Dezember 1954, gemeinsam mit seinem Freund P. N. Thapar sowie Mitgliedern des *Gandhi Memorial Committee* zum ersten Mal den Baugrund (Abb. 28). Seine Eindrücke dieses Besuches brachte Le Corbusier kurz darauf im Januar in einer *Note relative au Gandhi Memorial* zu Papier. In ihr schildert der Architekt, wie er bei seinem Besuch des Areals erneut auf die ihm zugesandten Pläne vom Vorjahr zu sprechen kam und ausgehend von diesen eine *programmatische* anstatt einer baulichen Lösung empfahl:

werden häufig am Ort der Kremation des Verstorbenen errichtet. Sie sind keine Gräber im eigentlichen Sinne.

²²¹Brief von S. Raganathan, *Ministry of Works, Housing & Supply*, an Le Corbusier, 29. Dezember 1953. FLC P2-15-33-001.

²²²Brief von Le Corbusier an S. Raganathan, 5. Februar 1954. FLC P2-15-35-001f.

Feeling uneasy about interfering personally in the activity of Indian colleagues I answered briefly to the urgent question put by the Committee saying that I felt in disagreement with these designs which reflect neither Gandhi's spirit nor his teachings [...]

I therefore made some general comments which constituted a programme rather than an architectural solution. These were my comments:

[...] The spirit of Gandhi, his activity, his work, his example, the pressure born by the contingency, the conjuncture – the fatality – must here find their explanation, their revelation, their analysis. It is the highest mark of respect and devotion that the Indian Nation can offer to its Liberator: to express the spirit of Gandhi's teachings, to maintain this spirit, to develop and put it into practice.

These successive actions: explaining, confronting with the reality, preparing the future, etc ... – can only exist by means of a tool which will allow the exhibition of ideas and facts.²²³

Es ist unschwer zu erahnen, an was für ein *tool* Le Corbusier hier gedacht haben mag. Allerdings schien die Idee eines Museums bereits seinen indischen Kollegen gekommen zu sein:

I was effectively shown a drawing showing the 'situation' of a museum built on this very site. The form and the capacity of this museum are such that they proclaim the failure of trying to realize this material manifestation of Gandhi's spirit.²²⁴

Le Corbusier machte offenbar keinen Hehl daraus, dass er für ein Projekt von derartiger Prominenz seine eigenen Vorstellungen deutlich angemessener erachtete und schlug vor, dem *Rajghat* ein *Museum of Knowledge* nach dem Vorbild Ahmedabads zur Verfügung zu stellen. Wie aus seinem weiter oben zitierten Brief an Nehru hervorgeht, dachte er sogar darüber nach, die Zusammenarbeit mit Vallois, Léveillé und Rivière analog zu Ahmedabad auch auf das *Rajghat*-Projekt auszuweiten. Zwar fügte er seinen Ausführungen eine Kopie der wenige Wochen zuvor verfassten *Note relative au Musée de la Connaissance* vom Dezember 1954 bei, seine Erläuterung des *Rajghat*-Museums zeigt jedoch, dass er die Idee des *Museum of Knowledge* bereits thematisch eingeengt hatte:

My observations are based on the studies I began in 1930 (therefore 25 years ago) and gradually perfected. These studies regard flexible constructions which are able

²²³Le Corbusier, *Note regarding the Gandhi Memorial* (ET), 8. Januar 1955. FLC P2-15-32-005f.

²²⁴Le Corbusier, *Note regarding the Gandhi Memorial* (ET), 8. Januar 1955. FLC P2-15-32-007.

to receive the most various demonstrations, that is to say authorize 'the explanation' in the subtle meanings of the term. It is quite a science, a new notion which makes use of the modern discoveries of statistics, photography, graphic documentation, sound waves, cinematography, etc, etc ... It is the PREMISES FOR STATEMENTS: doctrines, theories, propositions, criticisms, rectifications, new propositions, etc, etc... In a word, it is a pathetic contact with life, its realities, its cruelties and also its miracles. [...] A fragment of such a conception is in course of construction at Ahmedabad (see the enclosed note, dated 13.12.1954, in regards to the Museum of the Knowledge).²²⁵

Wie genau Le Corbusier in seinem geplanten Museum den *Geist Gandhis* zum Ausdruck bringen wollte, wird nicht deutlich. Allerdings verrät seine Notiz eine erstaunliche Entwicklung, denn stärker noch als im Dezember des vorigen Jahres ist hier von solchen Begriffen wie der *Harmonie der Vergangenheit* oder der Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft keine Rede mehr. Das *Museum of Knowledge*, das Le Corbusier hier schildert, hat bereits nahezu jene endgültige Form des *briefing-centers* angenommen, welches er in Chandigarh entwickeln sollte. Das *Rajghat*-Projekt, so bescheiden seine Rolle im Kontext dieser Arbeit sein mag, offenbart hier seine wichtige Funktion als Bindeglied zwischen dem bereits analysierten Museum von Ahmedabad und dem visionären Projekt in Chandigarh. An seinem Beispiel wird deutlich, dass Le Corbusier bereits 1955 in Wahrheit Gewaltigeres im Sinn hatte als lediglich ein experimentelles Museum. Insbesondere der Gebrauch elektronischer Techniken, die in Ahmedabad nur eine Nebenrolle spielten, wird hier von Le Corbusier forciert und damit der Weg für Kommendes vorgezeichnet.

5.2 Le Corbusiers Zeichnung des Rajghat

Le Corbusier hat das völlig unbebaute Gelände des *Rajghat*, das er dort vorfand, in seinem Skizzenbuch festgehalten: Ein flacher, konturloser Wiesengrund, versehen mit der Notiz « Le paysage est nul // il faut créer 1 Parc ». ²²⁶ Knapp drei Monate nach dieser ersten Visite, am 7. März 1955, entstand in Paris jene gegenüber Premierminister Nehru erwähnte Skizze des *Gandhi-Memorials*. Interessanterweise stammt

²²⁵Le Corbusier, *Note regarding the Gandhi Memorial* (ET), 8. Januar 1955. FLC P2-15-32-007f.

²²⁶Vgl. *Le Corbusiers Sketchbooks Vol. 3 1954–1957*, Eintrag 272.

sie nicht von einem Assistenten des Ateliers, sondern von Le Corbusier persönlich, der diese Handzeichnung mit für seine Verhältnisse bemerkenswerter Präzision ausführte (Abb. 29). In Garland XXII²²⁷ wurde sie fälschlicherweise als zu Chandigarh gehörig abgedruckt und wahrscheinlich aus diesem Grund bislang nicht in ihrem angestammten Kontext wahrgenommen.²²⁸ Auf ihr ist Gandhis *Samādhi* am Schnittpunkt zweier Alleen verortet, was mit erstaunlicher Genauigkeit der heutigen, von Vanu G. Bhuta realisierten Gestaltung der Anlage entspricht (Die Frage, ob sich Bhutas Entwurf auf Le Corbusiers Skizze zurückführen lässt, kann an dieser Stelle nicht verfolgt werden, böte jedoch einen interessanten Ansatz für zukünftige Forschungen, vgl. Abb. 30).²²⁹ Etwas abseits des eigentlichen Denkmals, im nördlichen Teil des Geländes, skizzierte Le Corbusier ein ähnliches Kulturzentrum wie in Ahmedabad mit einer *Boîte à Miracles*, einem Ausstellungspavillon sowie, in der Mitte, einem spiralförmigen *Musée de la Connaissance* mit Annexbauten.²³⁰ Dessen Position innerhalb des Plans entspricht ungefähr jener Stelle, an der sich heute *Shakti Sthal*, der *Samādhi* Indira Gandhis, befindet.

Die Funktionen der einzelnen Gebäude dieses Kulturzentrums wurden von Le Corbusier auf der Zeichnung vermerkt. Der Pavillon trägt die Bezeichnung *Synthèse des Arts Majeurs* und bezieht sich damit direkt auf das Projekt von 1949/1950 für die Pariser Porte Maillot mit dem Namen *Centre Experimental des Arts Majeurs*, in dem Le Corbusier den Gedanken einer Zusammenführung der bildenden Künste verfolgte. Der *Boîte à Miracles* sind im Gegensatz dazu Theater und Tanz zugewiesen. Eine derartige Koppelung an die bildenden oder performativen Künste lässt sich beim

²²⁷Als *Garland* (eigentlich: H. Allen Brooks (Hrsg.): *The Le Corbusier Archive*, London, New York & Paris 1982–1985) wird das 32-bändige Gesamtverzeichnis der im Bestand der FLC aufbewahrten Zeichnungen bezeichnet. Die Bezeichnung *Garland* wird hier in der Zitation beibehalten.

²²⁸Vgl. Garland XXII, S. 84.

²²⁹Wie eine Glosse von H. L. Prasher aus *The Times of India* vom 22. September 1957 belegt, verlief der Bau des Denkmals bei weitem nicht so reibungslos wie geplant: 'To think of it, nine years have sped since Gandhiji was assassinated. And yet we have failed to erect any memorial at Rajghat or install a single good statue of his in the Capital, our showpiece to the world.' Der Rezensent bemängelte 'inexcusable delay and procrastination' bei der Realisierung der Anlage, die offenbar erst nach 1960 fertiggestellt wurde (der genaue Zeitpunkt ließ sich nicht feststellen). Vgl. H. L. Prasher, *The Rajghat Memorial*, in: *The Times of India*, 22. September 1957. INL.

²³⁰Die Skizze ist geostet. Die im linken Teil gezeichneten Gebäude liegen somit im Norden.

Musée de la Connaissance nicht erkennen, es steht vollständig für sich und unterstreicht dadurch erneut, was Le Corbusier bereits zum Museum von Ahmedabad notierte: ‘This Museum is not an Art Museum. It is a modern tool by means of which can be explained and visualized the problems put before the modern society.’²³¹ Auch die Position des Museums innerhalb des Komplexes ist bezeichnend, denn es befindet sich nicht nur mittig, sondern bildet darüber hinaus den Endpunkt einer knapp vierhundert Meter langen und direkt zu Gandhis *Samādhi* führenden Nord-Süd-Achse. Die Wahl dieser Formensprache vermag an sich noch nicht zu überraschen, denn insbesondere bei Bauaufträgen von nationaler oder gar internationaler Relevanz gibt sich Le Corbusier häufig einem geradezu ostentativen Schwelgen in Monumentalformen hin, doch die Prominenz des Museums in diesem speziellen Fall ist außergewöhnlich. Durch dessen direkte axiale Verbindung mit dem *Samādhi* Mahatma Gandhis wird es mit diesem auf eine Stufe gestellt und dadurch selbst monumentalisiert. Es handelt sich hierbei neben dem *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* von Chandigarh vielleicht um die dramatischste Inszenierung eines Museums im Werk Le Corbusiers.

5.3 Scheitern eines Prestigeprojektes

Korrespondenzen des Architekten mit dem Ministerium sowie dem Sekretär des Premierministers zufolge stießen Le Corbusiers Vorschläge in Regierungskreisen auf großes Interesse. Als ihm bekannt wurde, dass Jawaharlal Nehru eine Frankreichreise plante, nutzte er die Gunst der Stunde, um den Premierminister in sein Atelier einzuladen und ihm dort das *Rajghat*-Projekt vorzustellen. Nehru musste die Reise jedoch kurzfristig absagen.²³² An P. N. Thapar schrieb Le Corbusier im Januar 1955:

I am at your entire disposal to help in this concern which I have studied since so long. I feel that I can be of some use to your country just now when your problems are those which absorb all my attention since more than 30 years.

²³¹Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning ,the Museum of the Knowledge‘ (,Musée de la Connaissance‘)* (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001.

²³²Vgl. Brief von P. N. Thapar an Le Corbusier, 10. Februar 1955. FLC P2-15-37-001.

The Gandhi Memorials which I have been shown are horrible and a real deception. India must be aware of this: she can either take over the mediocrity of the Western decline or on the contrary open the door of the second era of the machinist civilisation which will bring the humanization of contemporaneous activity.²³³

Ähnlich wie in Ahmedabad wurde ein vielversprechender Anfang jedoch erneut zunichtegemacht. Das für den Bau des Memorials zuständige *Ministry of Works, Housing & Supply* hielt Le Corbusiers Vorschläge zwar für diskutabel, bemängelte jedoch die vage Form seiner Ausführungen und bat den Architekten um präzise ausgearbeitete Zeichnungen. Als Le Corbusier am 25. Mai davon erfuhr, dass das Ministerium die Gestaltung des Memorials im Rahmen eines innerindischen Wettbewerbes²³⁴ auslobte, reagierte er verärgert:

Dear Sir,

I am in due receipt of your letter dated May 25, 1955, proposing that I should submit drawings sufficient in detail to illustrate my note regarding the Gandhi Memorial. You also enclosed a press note informing that the Government of India is inviting all the architects to cooperate and submit their designs for consideration.

I am engaged in most important works which do not permit me to establish without remuneration the drawings which you ask for in your letter. I take leave to say that in behalf of India I lose each day a considerable amount of money and this because your country is not yet accustomed to the activities of an architect and because no remuneration is offered or so low a one that the architect cannot perform his task well and thoroughly. I draw your attention to this situation which is a serious one.

Of course I have done my work in Chandigarh and Ahmedabad with all the customary professional thoroughness to which I owe my reputation.

I consider that to express the ideas of the Gandhi Memorial would require a vast knowledge in different domains and would involve considerable work which would lead to proportionate expenses.

I have done my utmost for you in this concern.

With my best regards,
Yours sincerely

LE CORBUSIER²³⁵

²³³Brief von Le Corbusier an P. N. Thapar (ET), 14. Januar 1955. FLC P2-15-39-002.

²³⁴Die Presseunterlagen aus Anlass des Wettbewerbes sind erhalten, vgl. FLC P2-15-46-002.

²³⁵Brief von Le Corbusier an Swaran Singh, *Minister of Works, Housing & Supply* (ET), 31. Mai 1955. FLC P2-15-48-003.

Mit diesem Brief an den Minister endete das *Rajghat*-Projekt nur knapp fünf Monate nachdem es begann. Ähnlich verhielt es sich mit Le Corbusiers Versuch, für die Errichtung eines *National Museum of Art, Archaeology and Anthropology* in Delhi den Zuschlag zu erhalten und die indischen Behörden von der Notwendigkeit eines Museums, „das etablierte Gewohnheiten hinter sich lässt“, zu überzeugen. Auch in diesem Fall kam Le Corbusier nicht über erste Anläufe hinaus.²³⁶ Wirkliche Möglichkeiten zur Realisierung ungewöhnlicher Ideen bot ihm innerhalb Indiens nur der Punjab, in dem er seit 1951 als der Landesregierung unterstellter *Architectural Advisor* den Bau der Planstadt Chandigarh vorantrieb. Nach 1956 konzentrierte er seine Aufmerksamkeit, die bislang von seinen Tätigkeiten in Ahmedabad stark in Anspruch genommen worden war, auf diese gewaltige Bauaufgabe.

²³⁶Im Dezember 1952 traf Le Corbusier bei einem Besuch in der indischen Hauptstadt auf Shanti Swaroop Bhatnagar vom *Delhi Directorate of Education*, einer Behörde, der die Leitung und Organisation des Schulwesens in der Hauptstadt oblag. Bhatnagar bat Le Corbusier um Hilfe bei der Planung eines *National Museum of Art, Archaeology and Anthropology*. Ein im Bestand der FLC befindliches Protokoll zeigt, dass bereits unter britischer Herrschaft die Frage eines solchen Museums diskutiert wurde. Eine Festlegung der Anforderungen erfolgte auf einer Tagung in Shimla im Mai 1946 durch ein nach seinem Vorsitzenden Sir Maurice Linford Gwyer benanntes Komitee (Vgl. FLC P3-11-14-001–015). Gefordert wurde ein Museum, das die Bereiche Kunst, Archäologie, Numismatik, Epigraphik sowie Anthropologie umfasst. Diese Ausrichtung war Le Corbusier jedoch zu konservativ, wie ein Brief an Bhatnagar verdeutlicht (Vgl. FLC P3-11-6-002f). Weshalb die Gespräche abbrachen, ist unklar.

6 Chandigarh

Die Stadt Chandigarh gilt heute als Ikone der jüngeren Architekturgeschichte, doch ihrer Gründung lag eine komplizierte politische und wirtschaftliche Ausgangssituation zu Grunde. Der von fünf großen Flüssen beherrschte Punjab, eine ehemalige Provinz des *British Raj*, wurde nach 1947 zu einem der Epizentren des bis heute schwelenden indisch-pakistanischen Konfliktes. Nach der Teilung Britisch-Indiens und der Gründung der unabhängigen Staaten Indien und Pakistan ging ein Großteil des Punjab mitsamt seiner wichtigsten Stadt Lahore an Westpakistan. Der in Indien verbliebene Teil wurde von der Zentralregierung in Delhi zu einem eigenständigen Bundesstaat erklärt, besaß jedoch keinen politischen Mittelpunkt und wurde zudem das Ziel hinduistischer Flüchtlinge aus dem neuen muslimischen Nachbarstaat. Durch diesen Exodus nahm die Wohnungsnot in Nordindien katastrophale Züge an und die Regierung in Delhi sah keine Möglichkeit, die Situation angemessen zu koordinieren, solange der neue Bundesstaat nicht über ein funktionierendes Regierungszentrum verfügte:

By the end of September 1947, the Indian segment of the Punjab was flooded with lakhs of homeless refugees from West Pakistan. While the refugees from the rural areas were settled in evacuee villages under the Land Settlement Scheme, homes had also to be found for the urban refugees. Some of the existing towns of the Indian Punjab were expanded by building so called model towns, a type of garden suburbia, to accommodate the refugees who could not find accommodation in the houses left behind by Muslim evacuees. Many still were left homeless and shelterless. Even the State Government had no centralized location. This led to the search for a new site for the capital, and thus Chandigarh was born.²³⁷

Chandigarh wurde demnach aus zwei rein praktischen Gründen errichtet: Zum einen, um der Regierung des Punjab einen neuen Sitz zu verschaffen, und zum anderen, um hinduistische Flüchtlinge aus Westpakistan zu beherbergen und neu anzusiedeln. Allerdings spielten neben politischen bzw. ökonomischen Notwendigkeiten auch symbolische Aspekte eine entscheidende Rolle. Von Beginn an war die junge Nation verschiedenen Gefahren ausgesetzt, von denen die Flüchtlingskrise im Punjab und der

²³⁷M. S. Randhawa, *Landscape and Gardening*, S. 49, in: MĀRG, Vol. XV Nr. 1, 1961, S. 49–51.

Kaschmirkonflikt lediglich regionale Probleme bildeten. Unterentwicklung, Analphabetismus und nicht endende Hungersnöte betrafen hingegen den gesamten Subkontinent und machten Modernisierungen auf allen Ebenen erforderlich. Vor diesem Hintergrund lässt sich Chandigarh auch als Renommierprojekt begreifen, als Ausdruck des Fortschrittsglaubens eines aufstrebenden Staates. Kein Projekt war besser geeignet, die Kraft und Eigenständigkeit des unabhängigen Indien unter Beweis zu stellen, als der Bau einer Planstadt nach den neuesten Verfahrensweisen.

Die Stadt, deren Name sich von einem nahegelegenen Tempel der hinduistischen Gottheit *Chandi*²³⁸ ableitet, ist nicht Le Corbusiers alleiniges Werk. Maßgebliche Vorarbeiten, etwa die Einteilung des Stadtgebietes, wurden von dem Amerikaner Albert Mayer und dem Polen Maciej Nowicki²³⁹ geleistet. Nowicki starb 1950 bei einem Flugzeugunglück und Mayer sah sich nicht in der Lage, das Projekt alleine weiter zu führen. Erst im November 1950, knapp ein Jahr nach Beginn dieser ersten Überlegungen, erhielt Le Corbusier in Paris jenen berühmten Besuch von P. L. Varma und P. N. Thapar, die ihm die Mitarbeit an dem städtebaulichen Projekt antrugen. Le Corbusier gab im Nachhinein gerne an, die außergewöhnliche Relevanz dieser Aufgabe an Ort und Stelle erkannt zu haben, faktisch jedoch lehnte er das Angebot zunächst ab. Das Gehalt empfand er als zu gering, und die Forderung, dass er zur Erfüllung seiner Aufgaben nach Indien übersiedeln müsse, schien ihm unvereinbar mit seiner Tätigkeit in Frankreich.²⁴⁰ Erst als sich sein Cousin Pierre Jeanneret bereit erklärte, als dauerhafter Repräsentant in den Punjab zu ziehen, willigte Le Corbusier in die Arbeiten ein und erklärte sich bereit, als „Berater für die gesamte Stadtanlage und als Architekt für die Staatsbauten zu firmieren.“²⁴¹ Zusammen mit Pierre Jeanneret sowie dem britischen Architektenpaar Jane Drew und Maxwell Fry wurde das Aussehen der zukünftigen Stadt im Februar 1951 bei einem mehrtägigen Aufenthalt in Shimla diskutiert und beschlossen. Für Le Corbusier begann damit, im Alter von 64 Jahren, das umfangreichste und intensivste Projekt seines Lebens.

²³⁸*Chandi* ist der Name einer weiblichen hinduistischen Gottheit mit guten Eigenschaften, die überwiegend in Ostindien verehrt wird.

²³⁹Ausführliche Besprechungen der Mayer-Nowicki-Pläne in: Evenson 1966, S. 12–18.

²⁴⁰Vgl. Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Berlin 2011 (erste Auflage Berlin 2010), S. 723.

²⁴¹Vgl. Magnago Lampugnani 2011, S. 723.

6.1 Koordinaten einer Stadt

Bereits unter britischer Herrschaft hatte Indien Erfahrungen mit großangelegten Planstädten gesammelt. Als der englische König Georg V. im Jahr 1911 die Verlegung der Regierung von Calcutta (dem heutigen Kolkata) nach Delhi beschloss, wurden die Architekten Edwin Lutyens und Herbert Baker mit der Gestaltung eines neuen Regierungszentrums beauftragt und schufen das heutige New Delhi mit seinen weitläufigen Alleen, Palästen und Parkanlagen. Zwar bekundete Le Corbusier mehrfach seine Sympathie für Lutyens' und Bakers Arbeit, doch aus urbanistischer Sicht entsprach diese Anlage den Standards des 19. Jahrhunderts. Seine eigenen Überlegungen gingen in eine gänzlich andere Richtung. Im Kern beruhten sie auf dem Anspruch, menschliche Tätigkeiten und die mit ihnen verbundenen baulichen Strukturen räumlich voneinander zu trennen – ein Gedanke, der ihm nach eigenen Angaben bereits 1907 beim Besuch der Benediktinerkartause Ema bei Florenz kam²⁴² und der seine radikalste Äußerung in der *Ville Radieuse*²⁴³ finden sollte.

Le Corbusiers städtebaulichen Theorien und Entwürfe waren, ebenso wie die urbanistischen Ideale der von ihm mitgegründeten *Congrès internationaux de l'architecture moderne* (CIAM), aus den Diskursen der 1940er und 1950er Jahre nicht mehr wegzudenken und aus diesem Grund, lange vor seinem tatsächlichen Eintritt in das Projekt, von Beginn an in Chandigarh präsent. Bereits Albert Mayer hatte für die Planstadt ein an die *Ville Radieuse* erinnerndes, organisch geformtes Sektorensystem aus sog. *Superblocks* vorgeschlagen, das, gemäß Vittorio Magnago Lampugnani, eine „Art überdimensionale Gartenstadt“ zur Folge gehabt hätte.²⁴⁴ Nowicki modifizierte

²⁴²Das toskanische Kloster sollte einen nachhaltigen Einfluss auf seine Idealvorstellung von Raum- und Gebäudeorganisation ausüben: « J'ai pensé ne pouvoir jamais rencontrer une telle interprétation joyeuse de l'habitation. Le dos de chaque cellule ouvre par une porte et un guichet sur une rue circulaire. Cette rue est couverte d'une arcade: le cloître. Par là fonctionnement les services communs, - la prière, les visites, le manger, les enterrements. Cette « cité moderne » est du quinzième siècle » (Aus: Le Corbusier, *Une cellule à l'échelle humaine*, S. 91f., in: Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris 1960 (erste Ausgabe Paris 1930), S. 85–104).

²⁴³*Ville Radieuse*: Bedeutendster städtebaulicher Idealplan Le Corbusiers seit der *Ville Contemporaine*. Le Corbusier entwickelte den Plan von 1930 bis 1935. In ihm distanzierte er sich von der zentralistischen *Ville Contemporaine* und entwarf ein lineares urbanes Arrangement.

²⁴⁴Vgl. Magnago Lampugnani 2011, S. 722.

Mayers Pläne und entwarf den von einer zentralen Achse beherrschten *Leaf Plan*, der bereits stark an Le Corbusiers endgültige Version der Stadtgeographie erinnert. Dieser ging gemeinsam mit seinen Mitstreitern bei der Gestaltung von Mayers und Nowickis Plänen aus, begradigte jedoch sämtliche Hauptverkehrsachsen, installierte im Straßenverlauf ein strenges Hierarchiesystem und machte aus Mayers verschiedentlich geformten und in der Größe variierenden *Superblocks* identische, rechteckige *Sektoren* von jeweils einem Kilometer Länge und einem halben Kilometer Breite. Im nächsten Schritt wurde jedem Sektor eine spezifische Funktion zugewiesen, woraus die heute noch sichtbare Aufteilung des Stadtgebietes in Wohn-, Arbeits- und Erholungsquartiere resultierte.

Auch die Idee eines außerhalb der Sektorengrenze befindlichen Regierungszentrums stammt nicht von Le Corbusier selbst, sondern findet sich bereits bei Mayer und Nowicki. Letzterer skizzierte in seinem *Leaf Plan* einen am nordöstlichen Kopfe des Stadtgebietes befindlichen Kapitolkomplex, der jenem des Pariser Architekten kaum in monumentaler Großartigkeit nachsteht und auf verblüffende Weise an das *Mundaneum* erinnert.²⁴⁵ Es wundert kaum, dass Le Corbusier, sobald er selbst am Zuge war, dieses erhabene Baugelände sofort für sich beanspruchte. Während sein Cousin Pierre Jeanneret und zahlreiche weitere Architekten Gebäude für eine städtische Infrastruktur entwickelten, konzentrierte Le Corbusier seine Anstrengungen auf diesen Regierungsbezirk. Die drei von ihm dort realisierten Regierungsgebäude (Parlament, Sekretariat und Gericht) beherbergen seit ihrer Fertigstellung die Regierung des Punjab sowie, seit 1966, jene des südöstlich angrenzenden Bundesstaates Haryana (Abb. 31 und Landkarte im Vorspann).

6.2 Erste Pläne: Ein Museum of Knowledge für Sektor 10

Das kulturelle Leben der Stadt sollte sich auf den zentral gelegenen Sektor 10 konzentrieren. Wie aus einem Brief des Chefindgenieurs des Punjab, P. L. Varma, an Le Corbusier hervorgeht, wurden erste konkrete Überlegungen zum Bau eines dortigen

²⁴⁵Vgl. Abbildungen 4 und 5 in Evenson 1966, Plananhang.

Museums im Frühjahr 1955 angestellt:

My dear Le Corbusier,

I am in receipt of your D.O. No. Misc-arch-54/7359 dated 14-11-54 (copy attached for ready reference).

As already requested at the time when you left for Paris, the Museum Building in Chandigarh may please be designed by yourself keeping your present construction proposal to the amount given in the Project Estimate viz. Rs. 6.50 lacs for Museum, Picture Gallery & School of Arts. As far as the planning is concerned you may, please, plan to the scope you consider necessary to make it a 'Museum of Knowledge'.

Yours

P. L. Varma²⁴⁶

Diesen konkreten Plänen ging mindestens ein Jahr an konzeptuellen Vorarbeiten voraus. Die erste Erwähnung eines möglichen *Museum of Knowledge* in Chandigarh findet sich in Le Corbusiers privatem Notizbuch von 1954 (Abb. 32) und muss zwischen Februar und März dieses Jahres datiert werden:

Varma me demande de faire le Musée de la Connaissance à Chandigarh – mon programme complet comporte le musée, la boîte à miracles et les annexes: conférence, bibliothèque etc. P.Jt [P. Jeanneret] exécutera. Il s'agit de faire admettre que la library fait partie de programme mais Jane Drew pourra l'exécuter dans ma ligne générale et sous ma contrôle.²⁴⁷

Dass Le Corbusier mit den punjabischen Behörden bereits während der Arbeiten am Museum von Ahmedabad über ein ähnliches Projekt für Chandigarh diskutierte, konnte bereits durch seine Briefe an Nehru und Chimanbhai gezeigt werden. Sein Eintrag im Notizbuch macht jedoch noch einmal deutlich, dass dieses Interesse an einem *Museum of Knowledge* in der Anfangsphase des Chandigarh-Projektes vor allem von indischer Seite forciert wurde. Für diese Vermutung spricht auch die von Varma erwähnte Anlage seines Briefes an Le Corbusier:

Copy of a D.O. No. Misc-Arch-54/7359 dated 14-11-54, from M. Le-Corbusier, Architectural Advisor to Government Punjab, Capital Project, Chandigarh, to the Chief

²⁴⁶Brief von P. L. Varma an Le Corbusier, 12. Januar 1955. FLC P1-18-66-001.

²⁴⁷Le Corbusier, *Carnet de notes* 1954. FLC F3-10-1-020.

Engineer, Capital Project, Chandigarh.

-

You have asked me several times to study 'The Museum of Knowledge' for Chandigarh.

The question primarily poses the problem of programme.

I shall conduct the discussion in this direction with the persons who would be appointed for the constitution of the Committee of this institution.

This discussion may start without delay.

Thanking you,

--_248

Bei dem hier besprochenen Projekt handelt es sich um jenes Museum, das Le Corbusier gegenüber Chimanbhai erwähnte und für das er, ebenso wie für Ahmedabad und Delhi, im Frühjahr 1955 eine Zusammenarbeit mit Vallois, Rivière und Léveillé empfahl. Dies lässt sich durch eine Skizze des Projektes aus Le Corbusiers *Album Nivola* belegen, die im oberen Teil mit der Aufschrift *Musée de la Connaissance: Delhi, Ahmedabad, Chandigarh* versehen wurde (Abb. 33). Sie bildet die wahrscheinlich früheste Darstellung dieses Museums und weist, ebenso wie die Entwürfe für Ahmedabad und Delhi, ein spiralförmiges Museumsgebäude innerhalb eines größeren Kulturzentrumsentwurfes mit Pavillon, Theater und *Boîte à Miracles* auf.

Zwei Jahre später, im April 1957, wurde diese Skizze in einer Grundrisszeichnung präzisiert (Abb. 34). Das in der Legende explizit als *Musée de la Connaissance* ausgewiesene Museumsgebäude ist ein *Musée à Croissance Illimitée* des Ahmedabad-Typus mit einer zentral angeordneten Rampe und den charakteristischen Brückengängen im Inneren, die im Grundriss das Muster einer Swastika bilden. Anders als in Ahmedabad führen die Enden dieser Brücken jedoch nicht zu freistehenden Annexbauten sondern zu einfachen Zugangstrepfen (in ähnlicher Weise, wie es heute am *Museums of Western Art* in Tōkyō zu sehen ist). Die im *Album Nivola* vermerkten Bestandteile des Kulturzentrums wurden beibehalten und zudem durch eine Kunstschule ergänzt.

Von demselben Entwurf existiert eine auf den März 1958 datierte Axonometrie (Abb. 35), die weitere Details offenbart: Die begrünte Betonplatte, die in Ahmedabad das Dach des Museums bildete, sollte nun durch eine plastischere Variante mit

²⁴⁸Kopie eines Briefes von Le Corbusier an P. L. Varma vom 14. November 1954, als Anlage Varmas Brief an Le Corbusier vom 12. Januar 1955 (FLC P1-18-66-001) beigelegt. FLC P1-18-66-002.

bandförmigen Oberlichtern ersetzt werden. Beim später realisierten Museumsbau, der überwiegend auf diesen Plänen eines *Museum of Knowledge* von 1957 basiert, wurde diese Oberlichtlösung erneut aufgegriffen. So sehr Le Corbusier an architektonischen Details feilte, so drängend waren jedoch erneut die Fragen der Programmatik. Wie sehr ihn diese beschäftigten zeigt ein handschriftlicher Vermerk auf der von Varma an ihn zurückgesandten Kopie seiner eigenen Anlage vom 14. November 1954. Le Corbusier hatte auf diesem Papier, wie um sich selbst eine Gedankenstütze zu geben, die Worte *problem of programme* eingekreist und daruntergeschrieben: « Je dois faire le programme » (Abb. 36).

Ähnlich wie in Ahmedabad und Delhi begann sich jedoch auch in Chandigarh eine ungünstige Wendung abzuzeichnen. Offenbar spielten die Verantwortlichen im Punjab ab 1957 mit dem Gedanken, in ihrer Stadt auf museologische Experimente zu verzichten und ein konventionelles Kunstmuseum zu errichten. Als Le Corbusier am 19. September 1957 ein Schreiben beantwortete, in dem ein Beamter der punjabischen Regierung um Auskunft zum Stand der Arbeiten bat, wählte er klare Worte und bezeichnete diese neue Ausrichtung offen als „dekadent“:

J'ai fait le plan d'installation du Musée préparé pour un « Musée de la Connaissance ». Il n'y a pas lieu, à mon point de vue de faire un Art-Gallery à Chandigarh ce qui serait une manifestation de pleine décadence.²⁴⁹

Kurz darauf ergriff Le Corbusier die Initiative und verfasste am 24. März 1958 ein mehrseitiges Schreiben an Premierminister Nehru, P. L. Varma sowie weitere Personen aus dem engeren Umfeld des Chandigarh-Projektes, in dem er seine Pläne für die Gestaltung von Sektor 10 ausführte. Die maßgebliche Neuigkeit bestand zu diesem Zeitpunkt in einem sog. *Leisure Valley*, einer geräumigen Parkanlage mit Erholungsmöglichkeiten, die das Angebot des Kulturzentrums ergänzen sollte.²⁵⁰ Auf das geplante Museum jedoch geht Le Corbusier paradoxerweise nur beiläufig ein:

²⁴⁹Brief von Le Corbusier an S. Vohra, *Chief Administrator and Secretary to Government Punjab Capital Project*, 19. September 1957. FLC F1-11-64-001.

²⁵⁰In der Beschreibung sind das *Leisure Valley* und das Kulturzentrum inhaltlich wie Zwillinge verknüpft: Ersteres sollte vor allem Kindern die Möglichkeit geben, anhand von Abenteuerspielplätzen, Musik und spielerischen Freizeitbeschäftigungen auf ungezwungene Weise zu lernen, zweites hingegen einen Ort der reiferen Bildung darstellen.

The Museum designed by Mons. Le Corbusier for the Cultural Centre is a special tool (building) for all kinds of exhibitions – (small or big) temporary demonstrations, employment of medium (graphic or volume) with automatic phonographic explanations etc. Chandigarh Museum can be one of the focii of the intellectual significance of Modern India.²⁵¹

Die Passage lässt vieles im Unklaren. Le Corbusiers Erwähnung „automatischer phonographischer Ausstellungstechniken“ erinnert an seine Schilderung des *Rajghat-Museums* von 1955, doch er verfolgt diesen Punkt nicht weiter. Äußerungen zu diesem Vorhaben sind rar. Eine weitere findet sich in einem Brief an den ehemaligen Direktor des Museums von Ahmedabad, Neogy, dem Le Corbusier eine Führungsrolle in diesem Projekt anbot:

The intention of this letter is to ask you to envisage the possibility of taking in hand the direction of the whole, of course, with the Govt. permitting.

It is a tendency here to admit that Chandigarh could be a good place for intellectual and artistic research. [...] Your presence could provoke the necessary agitation to realize something good.

Could you come here and discuss with me the problem at site as soon as possible? We will surely here have the help of the highest personalities. I must add that Chandigarh is already a word known in the whole world. It is a beautiful platform to enterprise something.²⁵²

Le Corbusier sollte jedoch nicht in der Lage sein, diese Idee weiter verfolgen zu können. Ende 1958 änderte sich die Situation grundlegend, denn der für das Kapitol geplante und bereits detailliert ausgearbeitete Gouverneurspalast wurde von Premierminister Nehru persönlich abgelehnt. Ein Palastgebäude für ein führendes Mitglied der Landesregierung erschien Nehru im Kontext des symbolträchtigen Bauvorhabens als anachronistischer Aufgriff aristokratischer Strukturen.²⁵³ Le Corbusier sah sich gezwungen, die entstandene Lücke sinnhaft zu füllen und unterbreitete den unkonventionellen Vorschlag, das *Museum of Knowledge* an Stelle des Palastes zu errichten.

²⁵¹Le Corbusier, Ausführung zum *Chandigarh Cultural Centre* für P. L. Varma (in Kopie an Premierminister Jawaharlal Nehru u.a.), 22. März 1958. FLC P2-3-98-007.

²⁵²Brief von Le Corbusier an Prithwish Neogy mit den Ausführungen zum *Chandigarh Cultural Center*, 22. März 1958. FLC P2-3-98-001.

²⁵³Vgl. William J. R. Curtis, *Le Corbusier's Capitol in Chandigarh – as a Cosmic and Political Landscape (Celebrating Chandigarh: 50 Years of the Idea. Reports: William J. R. Curtis / Jagdish Sagar)*, S. 118, in: *Architecture and Urbanism* (Japan), Nr. 344, 1999, S. 116–128.

Die Arbeiten am Kulturzentrum in Sektor 10 wurden daraufhin angehalten und von da an konzentrierte sich die Diskussion um das Museumsvorhaben auf den Regierungsbezirk.²⁵⁴

Dass Le Corbusier an dieser Stelle von vorne beginnen musste, hatte auch Vorteile, denn der exquisite Baugrund ließ keine durchschnittliche Bebauung zu. Durch die Ablehnung des Palastes bekam er die Chance, seine Gedanken zum *Museum of Knowledge* weiter zu verfeinern und mit einer bis dahin ungekannten Prominenz zu versehen. Fortan distanzierte Le Corbusier sich vollständig sowohl von der Bauform seines *Musée à Croissance Illimitée* als auch von der klassischen Infrastruktur eines Museums im Allgemeinen. Das Wort *Museum* blieb lediglich im Namen des Projektes präsent. Stattdessen ersann er ein neuartiges Gebäude, in dem eine gewaltige Anzahl elektronisch gespeicherter Projektionen auf Abruf bereitstehen und dem interessierten Besucher Informationen zu politisch, wirtschaftlich und kulturell relevanten Themengebieten anbieten sollte.

Mit diesem Projekt ging die Idee des *Museum of Knowledge* in die zweite Phase, denn anders als die bisher besprochenen Projekte zehrte dieses Vorhaben maßgeblich von Erfahrungen, die Le Corbusier erst ab 1958 sowohl beim Brüsseler *Philips-Pavillon* als auch beim Mailänder *Olivetti-Zentrum* mit elektronischen Darstellungs- und Rechenmethoden sammelte. Die ursprüngliche Absicht blieb jedoch identisch: Die Schaffung eines Werkzeuges, das den Menschen befähigt, sein Leben zweckhaft und angemessen zu gestalten. Es ist ungewöhnlich, dass dieses unrealisierte Projekt bislang noch nicht Gegenstand einer ausführlichen Analyse geworden ist.

6.3 Das Museum of Knowledge auf dem Kapitol

Im Kapitol von Chandigarh hat Le Corbusier seinen künstlerischen Ansichten eine endgültige Form verliehen. Das Schauspiel entfaltet sich auf einem langgestreckten,

²⁵⁴Die Datenlage der FLC lässt den Schluss zu, dass zwischen 1958 und 1962 keinerlei Arbeiten am *Sector 10 Cultural Centre* vorgenommen wurden.

asymmetrisch geformten und vollständig verkehrsberuhigten Platz zwischen Parlaments- und Gerichtsgebäude, der die Länge der *Place de la Concorde* um beinahe das Doppelte übersteigt. (Abb. 37).²⁵⁵ Zur Mittagszeit bietet dieser Platz unter dem Licht der gleißenden Sonne keinen Schatten, vielmehr werden ihre Strahlen durch die hellen Betonplatten, mit denen er versehen ist, noch verstärkt. Zu anderen Tageszeiten hingegen leuchtet er, entsprechend dem Sonnenstand, zusammen mit dem Parlamentsgebäude, dem Sekretariatshaus und dem *High Court*, in den delikatesten Schattierungen auf. Dem *Taj Mahal* ähnelt das Kapitol darin, dass es seine Reize nicht bei einem einzigen Besuch offenbart, sondern zu verschiedenen Tageszeiten dosiert preisgibt (Abb. 38).

In der Mitte des Platzes gemahnt das mit einer steinernen Swastika geschmückte *Memorial des Martyrs* den Opfern der Teilung des Punjab. Der ihm gegenüberliegende *Tour des Ombres* illustriert auf kabinetstückhafte Weise die Wirkung der für Le Corbusiers Spätwerk charakteristischen Sonnenbrecherfassaden und bietet zu jeder Tageszeit einen kühlen Rückzugsort zur Meditation. Von ihm führt eine Rampe in den *Fosse de la Considération* sowie zum *Colline Géométrique*, auf dem Le Corbusiers schematische Darstellung des Sonnenzyklus zu sehen ist, die Visualisierung der 24 Stunden, in denen sich das menschliche Leben zwischen Tages- und Nachtzeit abspielt. Die Bedeutung der Sonne wird ebenfalls auf dem grellbunt emaillierten Portal des Parlamentes thematisiert, wo die Verläufe von Winter- und Sommersonne schematisch abgebildet sind. Die stählerne *Main Ouverte*, das berühmteste Monument Chandigarhs, liegt etwas abseits der Regierungsbauten in der nordöstlichen Ecke des Kapitolgeländes. Hinter ihr erheben sich, bei klarer Sicht gut erkennbar, die Gipfelketten des westlichen Himalayagebirges (Abb. 39):

In effect the Capitol was a cosmic and political landscape combining abstract forms with some representational images, an epic statement concerning Le Corbusiers pious hope that a post-colonial order might somehow achieve harmony between the processes of modernization and the natural world. [...] Le Corbusier never thought of the Capitol as a mere square or public piazza. Rather it was a symphonic composition on a vast scale, almost a piece of *Land Art* before its time.²⁵⁶

²⁵⁵Vgl. Moos 1968, S. 313.

²⁵⁶Curtis 2015, S. 351.

Das Pathos dieser Architektur stieß nicht immer auf Wohlwollen, die Urteile gehen weit auseinander. Norma Evenson sah im Kapitol 1966 schlicht die originellste und kraftvollste Monumentalarchitektur des 20. Jahrhunderts.²⁵⁷ Stanislaus von Moos bewertete den Komplex nur zwei Jahre später nicht direkt positiv, war jedoch in der Lage, dem Ensemble seine elementaren Reize genussvoll abzugewinnen: „Die Architektur, unter dem Diktat finanzieller Knappheit entstanden, ist wie die Landschaft: groß und karg, dabei von der Kraft und der Selbstverständlichkeit alles Primären.“²⁵⁸ Ähnlich wie Norma Evenson einige Jahre zuvor empfand er Le Corbusiers Werk als ein „Monument der Autorität“, das eher einer „Weltregierung“ als einem vergleichsweise kleinen indischen Bundesstaat an der Grenze zu Pakistan angemessen wäre.²⁵⁹ Deutlich kritischere Stimmen sind in jüngerer Zeit zu vernehmen, etwa bei Magnago Lampugnani, der insbesondere in den über das Areal verstreuten Monumenten kaum mehr zu erkennen vermag als „die bis zur Einfältigkeit vereinfachte Darstellung der persönlichen Vorlieben, Theorien und Obsessionen des Meisters“ mit einer „bedenkliche[n] Nähe zu jenem urbanen Kitsch, der in den sogenannten Stadtmöblierungen im Europa der späten sechziger und siebziger Jahre auf penetrante Weise einkehren sollte.“²⁶⁰

Unabhängig davon, wie geurteilt wird, ist das Kapitol als eine Bündelung jener maßgeblichen Themen zu verstehen, die Le Corbusier vor allem im Spätwerk beschäftigten: Die Berechnung der angemessenen Proportion, der Umgang mit natürlichem Licht und die Organisation aller Einzelteile in ein harmonisches Ganzes. Innerhalb des Komplexes ragt der für das *Museum of Knowledge* vorgesehene Platz noch

²⁵⁷Vgl. Evenson 1966, S. 4.

²⁵⁸Moos 1968, S. 308.

²⁵⁹Moos 1968, S. 309.

²⁶⁰Magnago Lampugnani 2011, S. 733. Auf S. 731 führt der Autor eine Anekdote an, die Le Corbusiers nicht immer reibungslosen Versuch einer kosmischen Kräfteentfesselung amüsant illustriert: „Überhaupt war Le Corbusier vom natürlichen Licht und seiner symbolischen Bedeutung derart fasziniert, dass er das Gebäude [gemeint ist das Parlament] so zu drehen und zu detaillieren versuchte, dass am Jahrestag der Gründung der Indischen Republik am 26. Januar ein Sonnenstrahl, der durch die schräge Abdeckung des Plenarsaals eindringen sollte, genau auf eine Säule von Ashoka, dem ersten Kaiser von Indien, die auf dem Redner-Rostrum aufgestellt war, getroffen wäre. [...] Der Meister führte eine Reihe komplizierter Berechnungen durch, verhedderte sich und gab bald auf; die Decke des Plenarsaals wurde mit simplen Oberlichtern versehen.“

einmal heraus, denn er bildet den nordöstlichen Abschluss des Ensembles und damit zugleich den Endpunkt der über fünf Kilometer langen *Jan Marg*, der Hauptverkehrsader Chandigarhs.

6.3.1 *Der Anspruch*

Die im Dezember 1961 erschienene Ausgabe des in Mumbai publizierten Kunstmagazins MÄRG enthält den von Le Corbusier selbst verfassten *Master Plan* Chandigarhs, in dem der Architekt die Stadt wie ein organisches Wesen beschreibt.²⁶¹ Der Text ist als graduelle Steigerung konzipiert und der Leser bekommt den Eindruck, sich Chandigarh wie in einem landenden Flugzeug aus großer Höhe zu nähern. Die Betrachtung beginnt mit einer Beschreibung des Terrains, es folgt eine Erklärung des Sektorensystems und der hierarchischen Klassifizierung der Verkehrswege. Der Fokus wird zunehmend enger und endet schließlich bei einer detaillierten Ansicht des Kapitols, seiner einzelnen Bauten und Monumente. Als letztes Gebäude geht Le Corbusier auf das *Museum of Knowledge* ein:

‘*The Museum of Knowledge*’, crowning of the Capitol, at the summit of the town’s median thoroughfare, the V2 Capitol.

A programme of modern times throws a light on this denomination. The programme is a double one: at one extremity, the actual society becoming ‘world-wide’, become scientific, being productive of immense quantities of consumer goods. At the other extremity, the leadership of the country; its destiny entrusted to a selection of individuals, appointed and destined to take the highest decision, to lead their peoples over different roads, uncertain, unknown. The modern world and its instruments suddenly become fabulous; the leaders having to know, discern, invent, decide, regulate the unknown, the unattainable

The conjuncture is immense and illimited. How can one select, how can one specify the solutions, how can one explain them?

The electronic has changed the face of the world. By electronic calculations, the human shortcoming shall be able to commit the reading of situations to the impossibility of machines ...

Is it possible to reveal the conjuncture, to explain it, to impart to others the results of wise and unprecedented researches? And this in the time-limit conceded to our human actions: the useful time, the limited time?

Is it possible, in other respects, to lean on the event ‘*Man-Cosmos*’ - with the object

²⁶¹Le Corbusier, *The Master Plan*, in: MÄRG, Vol. XV Nr. 1, 1961, S. 5–19. Es handelt sich um eine gänzlich dem Chandigarh-Projekt gewidmete Ausgabe dieser Zeitschrift mit Beiträgen von Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Eulie Chowdhury und M. S. Randhawa (u.a.).

of not risking to thwart ineluctable laws with the enterprises we shall ordain?

The fourth building of the Capitol shall be a place for research illuminated by electronic devices. Something like what happened when microscopes were placed in the hands of biologists or scientists.

With no special equipment, with only the perfectly and simply accessible means of the electronic, the double object proposed to you will be attained: reading and decision.

The first question which could be put at the 'Museum of Knowledge' is the following one (which is one of the keys of disorder and order): the future industrialisation of the Punjab: its causes, its solution, its consequences: *Investigation, Solution, Explanation, Exposition*.²⁶²

Le Corbusiers Beschreibung lässt erahnen, weshalb Norma Evenson das *Museum of Knowledge auf dem Capitol* so treffend als 'decision-making or briefing center for government officials'²⁶³ charakterisierte. Die Entwicklung, die sich in Ahmedabad bereits ab Ende 1954 abzuzeichnen begann, fand hier ihre endgültige Ausdrucksform: Das Museum wurde zur elitären Fortbildungsstätte mit dem Anspruch, die Zusammenhänge einer zunehmend komplexer werdenden Welt greifbar und verständlich zu machen. So klar, wie Le Corbusier die Herausforderung seiner Epoche an dieser Stelle erstmals erfasst, ebenso klar benennt er auch hier zum ersten Mal die Mittel, mit denen er dieser Herausforderung begegnen möchte: Nämlich mit Hilfe der Elektronik.

6.3.2 *Das Capitol – ein zweites Mundaneum?*

Diese Hypothese mag erstaunen, denn die Unterschiede zwischen dem *Mundaneum* und dem Capitol von Chandigarh sind in jeder Hinsicht gravierend. Das *Mundaneum* bildet ein öffentliches Zentrum internationalen Austauschs und völkerübergreifender Zusammenarbeit, der Bildung und der Wissenschaft, das Capitol hingegen ist ein Regierungsgelände von regionaler Bedeutung, ein der Öffentlichkeit nur beschränkt zugänglicher Ort der Verwaltung und Rechtsprechung. Dennoch gibt es, wie Stanislaus von Moos bemerkte, erstaunliche Parallelen zwischen den beiden Komplexen:

Creating an acropolis of modern, enlightened mankind was the underlying idea of

²⁶²Le Corbusier, *The Master Plan*, Einschub zwischen S. 10 und 11.

²⁶³Evenson 1966, S. 85.

the Mundaneum complex designed with Paul Otlet in 1928 (an re-elaborated in the following years). On the institutional level the prefiguration of UNESCO was architecturally a clear anticipation of Chandigarh's Capitol. With the Mundaneum, the world was to receive a 'sanctuary, inspiring and coordinating great ideas, noble activities.' It is no coincidence that some of the Mundaneum's key concepts, such as the Museum of Knowledge, finally found their way into Le Corbusier's Capitol project for Chandigarh.²⁶⁴

So unterschiedlich das *Musée Mondial* und das *Museum of Knowledge auf dem Kapitoll* auch sein mögen, so vergleichbar ist doch ihre hierarchische Stellung innerhalb des ihnen zugewiesenen Kontextes. Ähnlich wie im Genfer Entwurf sind auch im Kapitoll von Chandigarh die Gebäude ihrer Bedeutung entsprechend gestaffelt. Wo das Museum in Genf den Mittelpunkt der baulichen Komposition markiert, bildet es in Chandigarh den Endpunkt der prominentesten Verkehrsachse der Stadt und somit nicht weniger als den Kristallisationspunkt des Regierungsgeländes und der gesamten urbanen Anlage. Für Le Corbusier sollte das Museum das Kronjuwel und den Schlussstein des Kapitolls bilden: 'My desire is to crown the Capitol of Chandigarh with this Museum of Knowledge: an equipment of Scientific Decision.'²⁶⁵ Wie im *Mundaneum* hätte die Prominenz des Museumsbaus sogar jene der Verwaltungs- und Regierungsgebäude übertroffen.

Le Corbusier hat einen möglichen Bezug des Kapitolls von Chandigarh zum *Mundaneum* nie erwähnt, bestätigt oder bestritten. Doch betrachten wir erneut die Absichten, die Le Corbusier in der Weltstadt zum Ausdruck bringen wollte:

Qu'est-ce que la Cité Mondiale ?

La Cité Mondiale est le bureau d'affaires du monde, le siège social de la grande société anonyme des intérêts du monde.

Elle doit être le lieu de concentration de la statistiques et du document, le lieu du débat loin des passions, hors des crises.

D'autre part, le centre des enquêtes et le réceptacle des propositions.

Un jour, de décisions devront être prises, des engagements, des sanctions, par des organismes commis à cette tâche. Ce ne devrait être qu'en profonde connaissance de cause. De telles éventualités réclament la rapidité, l'exactitude, la précision et encore l'abondance et la véracité des documents.²⁶⁶

²⁶⁴Moos 1977, S. 430.

²⁶⁵Brief von Le Corbusier an Pratap Singh Kairon, *Chief Minister to Government Punjab* (ET), 15. Dezember 1960. FLC P1-18-205-004.

²⁶⁶Le Corbusier, *La Cité mondiale et ... considérations peut-être inopportunes*, S. 216f.

Dieses Bild lässt sich, trotz eines zeitlichen Abstandes von 30 Jahren, nahezu lückenlos auf das Kapitol und sein Museum übertragen und offenbart eine weitere Parallele zwischen den beiden Projekten, diesmal auf der Ebene ihrer Funktion. Wie bereits in Kapitel 3.2 ausgeführt wurde, steht das *Musée Mondial* innerhalb der Weltstadt nicht allein, sondern bildet das zentrale Element eines Ensembles, dessen einzelne Bestandteile miteinander korrespondieren. Die Anordnung seiner Elemente ist dabei hierarchisch und in Form eines von innen sich entfaltenden Mechanismus konzipiert. Im Bestand der FLC befindet sich eine auf den 4. April 1928 datierte Zeichnung, die sehr deutlich diese Vorstellung des *von Innen sich Entfaltens* thematisiert (Abb. 40). Dem Schriftbild nach ist sie nicht Le Corbusier, sondern Paul Otlet zuzuschreiben. Sie zeigt, in abstrahierter Form, den Aufbau des *Mundaneums*: In der Mitte befindet sich das *Musée Mondial*, daran angrenzend, in gestaffelter Folge, Bibliotheken, Nationen, Universitäten und Künste. Das Schema gibt nicht den tatsächlichen architektonischen Aufbau des *Mundaneums* wieder, sondern illustriert vielmehr seine Funktionsweise. Wer das *Mundaneum* besucht oder in ihm arbeitet, der gelangt im zentralen Museum zunächst an grundlegendes Wissen über die Geschichte der Natur und Kultur. Dieses Wissen wird daraufhin in den beigeordneten Bibliotheken vertieft. So ausgestattet, sind sowohl internationale Verbände als auch einzelne Nationen in der Lage, effizient gemeinsam in Dialog zu treten und begründete Entscheidungen zu treffen. Die Weitergabe dieses Wissens erfolgt in den daran anschließenden Universitäten, dessen kreative Umwandlung in den Künsten. Ganz ähnlich funktioniert das *Museum of Knowledge auf dem Kapitol*: Es versorgt die Mitarbeiter der umliegenden Regierungsorgane mit dem Wissen, das sie benötigen, um im Rahmen ihrer Arbeit die richtigen Entscheidungen zu treffen. Sowohl in Genf als auch in Chandigarh fungiert somit ein zentrales Gebäude als *Herz* des Komplexes und versorgt, wie in einem lebenden Organismus, die anderen Einheiten mit all dem, was zum Erhalt ihrer Funktionen notwendig ist.

6.3.3 Die Gestalt

Bevor Le Corbusier ein eigenes Gebäude für das *Museum of Knowledge auf dem Capitol* entwarf, wurde die Möglichkeit diskutiert, es im Gouverneurspalast anzusiedeln. Der Grund hierfür war höchstwahrscheinlich, dass zu diesem Palastprojekt bereits detaillierte Baupläne vorlagen. Diese Lösung war bequem, und im August 1959 schien man sich in Regierungskreisen ‘more or less’ dazu entschieden zu haben, den Gouverneurspalast zu errichten und das geplante Museum in diesem Bau unterzubringen.²⁶⁷

Für Le Corbusier war diese Vorgehensweise nicht akzeptabel. Einige Monate später, am 15. Dezember 1959, fertigte er eine ausführliche Notiz und schilderte bei dieser Gelegenheit ein gänzlich neues Gebäude, das weder mit dem Gouverneurspalast, noch mit seinen früheren Museumsbauwerken in Verbindung stand. Bemerkenswerterweise sollte dieses neue Bauwerk nicht nur das *Museum of Knowledge* selbst beherbergen, sondern auch eine *State Hall* für Empfänge sowie gehobene Anlässe und damit, zusätzlich zu seiner eigentlichen Funktion, die repräsentativen Aufgaben des Gouverneurspalastes erfüllen. Das *Museum of Knowledge*, dem Le Corbusier den größten Teil der Architektur widmete, schilderte er als eine aus vier sog. *Laboratorien* bestehende Anlage im Kern des Gebäudes:

A unique building replacing the first proposed Raj Bhawan²⁶⁸ in the Capitol of which the working drawings were done but for which the execution was cancelled. The new building (the Museum of Knowledge) is of the same size as the preceeding. It seems that the amount for construction can be carried over from the amount previously budgetted for the first Raj Bhawan.

The five levels provided will be served by a ramp with double effect giving a special route to the Museums of Knowledge on one side and an independent route to the State hall on the other side.

A
The Knowledge Museum.

‘The Workshops’ are on the same level as the V2²⁶⁹ Capitol, sunk below ground

²⁶⁷Brief von M. S. Randhawa an B. B. Vohra, *Secretary Capital*, 20. August 1959. In Kopie an Le Corbusier, P. L. Varma und G. R. Nangia. FLC P1-18-73-001.

²⁶⁸*Raj Bhawan*: Gouverneurspalast.

²⁶⁹In Chandigarh sind die Straßen hierarchisch in sieben Kategorien, die sog. *Sieben V's* (für *voie*), klassifiziert. V1 ist die höchste Kategorie, V7 (später ergänzt um V8) die geringste. Vgl. Magnago

level and finishing at the summit of the Capitol: 'Level-1'. They are four in numbers each one connected (vertically) with the laboratories occupying 'Level-2'.

The four 'Laboratories':

- A. Technical,
- B. Sociological,
- C. Economical,
- D. Ethical,

are along side each other communicating laterally with each other. These blind areas are meant for audio-visual demonstration, by electronic projection. Multifunctional projection in various areas of each laboratory. One 'Laboratory' can receive one, five, ten, twenty, fifty visitors or even more. Commanding the four studios, a big 'Exhibition Hall' (either fragmentary exhibition or total, constantly renewable). This room opens by an exterior door on to the south esplanade and the gardens of the Capitol (High Court, Assembly, Secretariat).

At 'Level-3' are the administrative offices of the Museum of Knowledge (Direction, relations national and international). These offices served directly from the ramp are in direct contact with the offices of the chiefs of the four laboratories, technical, sociological, economic and ethic. These four laboratories by their construction lend themselves to a large number of combinations amongst themselves both horizontally and vertically.

B

1(a) The State Hall.

It is on 'Level-4' directly connected to its own ramp and to its lift. It is a large room open at both ends and also along one side for the upper half of its height by means of gallery opening onto the roof garden where the view will be exceptional. The service stair-cases, kitchen, cloak rooms, toilets have been provided at useful places in direct contact with 'Level-1', the square and the road passing under the building leading to the Assembly and the Secretariat.

The 'State Hall', like the roof-garden, will serve for official receptions at the very summit of the Capitol.

The Park.

The park attached to this building will be treated with the greatest simplicity. It will be provided with round pools raised up on a plain prairie of lawns; the moat separating the cultivated country-side directly contiguous, will permit total view and without disguising agricultural works. This spectacle is more edifying and delightful because it is here crowned by great trees and the chain of the Himalayas.

In case of very big functions (lunches and dinners) a traditional shamianas²⁷⁰ will be installed near the mango trees north east of the building looking onto the beauty of the site: the mountains, the prairies and the building itself.²⁷¹

Lampugnani 2011, S. 724.

²⁷⁰Shamiana: Klassische indische Zeltform für hochrangige Anlässe.

²⁷¹Le Corbusier, englischsprachiges Typoskript mit dem Titel *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959. FLC P1-18-32-002ff.

Ungefähr zu derselben Zeit muss Le Corbusier in seinem Pariser Atelier die Arbeiten am Entwurf aufgenommen haben. Da die Architektur des Gebäudes bislang nicht untersucht wurde, soll an dieser Stelle ein Nachvollzug seiner formalen Genese erfolgen, die sich Dank des *Livre Noir*²⁷² und den in Garland XXV abgedruckten Beständen der FLC relativ präzise rekonstruieren lässt. Wie bei den weiteren Gebäuden des Kapitols wurden auch die Pläne für das *Museum of Knowledge* nicht ausschließlich in Paris angefertigt, sondern im engen Austausch mit den in Chandigarh arbeitenden Baumeistern, wobei Le Corbusiers Weggefährtin Eulie Chowdhury als Hauptsprechpartnerin für das Projekt fungierte.²⁷³

Gemäß des *Livre Noir* datieren die ersten, von Le Corbusiers Assistent Guillermo Jullian de la Fuente gezeichneten Entwürfe auf November 1959 (LN5631–LN5634), die tatsächlich früheste Zeichnung dürfte hingegen eine von Jullian mit Farbstiften untermalte Grundrisskizze vom Oktober desselben Jahres bilden (28329, Abb. 41). Der in ihr formulierte Grundriss entspricht bereits weitestgehend der späteren Endfassung und zeigt einen annähernd quadratischen, in vier längliche Räume (die besagten *Labore*) aufgeteilten Kasten mit einer an den Gebäudekorpus angegliederten Rampe. Garland XXV enthält weitere, ebenfalls auf Oktober 1959 datierte Zeichnungen Jullians, die das Schema dieser Handzeichnung präziseren (beispielsweise 04954, Abb. 42).²⁷⁴ Seine im *Livre Noir* erwähnten Pläne vom November (beispielsweise 04881A) basieren überwiegend auf diesen Zeichnungen vom Oktober. Von Jullian stammt auch eine Axonometrie des Gebäudes (28340, Abb. 43).

Im Garland XXV finden sich weitere Zeichnungen desselben Stadiums, die nicht in Paris, sondern in Chandigarh selbst hergestellt wurden, etwa 05075 (Abb. 44). Sie sind nicht exakt zu datieren, die auf ihnen vermerkte Notiz *Plan de Chowdhury*

²⁷²Im *Livre Noir* trugen die Mitarbeiter von Le Corbusiers Pariser Atelier die täglich erstellten Zeichnungen mit Titel und fortlaufender Nummerierung ein. Es weist zwar stellenweise Mängel auf, gibt jedoch einen Überblick über die Arbeitsprozesse im Atelier an der Rue de Sèvres.

²⁷³Urmila Eulie Chowdhury (1923–1995): Indische Architektin. Sie war von Beginn an im Chandigarh-Projekt involviert und arbeitete auch nach Le Corbusiers Tod weiter an der Gestaltung der Stadt. Insgesamt kann sie, neben Jane Drew, Maxwell Fry und Pierre Jeanneret, als eine der prägenden Persönlichkeiten dieses städtebaulichen Projektes gewertet werden. Das Leben und Wirken dieser bemerkenswerten Frau ist bislang noch nicht Gegenstand einer umfassenden Untersuchung gewesen.

²⁷⁴Garland XXV, S. 150.

beweist jedoch, dass die indischen Architekten vor Ort von Beginn an in das Projekt des *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* eingebunden gewesen waren.

Im Jahr 1960 führt das *Livre Noir* nur einen einzigen, ebenfalls von Guillermo Jullian de la Fuente unterzeichneten Eintrag zum *Museum of Knowledge (LN5648)*, datiert auf den 24. Mai, doch Garland XXV enthält weitere Zeichnungen desselben Jahres, beispielsweise 05088 (Abb. 45).²⁷⁵ Sie wurden ebenfalls von Jullian angefertigt, sind zwischen Februar und April 1960 entstanden und zeigen weitere Variationen des Grundrisses. Es ist möglich, dass im Laufe des Jahres 1960 erneut Zeichnungen entstanden sind, die ebenfalls keine Erwähnung im *Livre Noir* gefunden haben.²⁷⁶

Eine Weiterentwicklung des Projektes lässt sich erst im März des Folgejahres erkennen. Garland XXV enthält einige Grundrisszeichnungen von Eulie Chowdhury, die offenbar im Frühjahr 1961 nach Paris geschickt wurden.²⁷⁷ Sie orientieren sich überwiegend an Jullians Arbeiten des vorigen Jahres, zeigen jedoch zum ersten Mal eine vom Gebäudekorpus losgelöste Rampe – ein Merkmal, das auch in den endgültigen Gebäudeplan einfließen sollte (beispielsweise 04987, Abb. 46).

In Paris ging zu diesem Zeitpunkt die Arbeit an den Entwürfen von Jullian an einen weiteren Assistenten Le Corbusiers, Alain Tavès, über. Er fertigte im Mai 1961 eine vollständige Serie von einzelnen Grundrisszeichnungen (beispielsweise 04947, Abb. 47) an²⁷⁸, die von ihm in den darauffolgenden Monaten Juni und Juli weiter ausgearbeitet wurde.²⁷⁹ Sie ähneln im Grundriss den Zeichnungen Jullians, die beiden Hauptfassaden wurden jedoch nun offener gestaltet (vgl. 04998, Abb. 48). Die charakteristische Brise-Soleil-Bekleidung ist bereits präsent, auch wenn die Anordnung der einzelnen Sonnenbrecher noch nicht dem endgültigen Stadium entspricht. Den schematischen Aufbau eines Gebäudes mit Brise-Soleil-Fassaden an Vorder- und

²⁷⁵Garland XXV, S. 196–197.

²⁷⁶Garland XXV weist für das Jahr 1960 keine weiteren Zeichnungen auf. Dass Zeichnungen sowohl im Garland als auch im *Livre Noir* fehlen, ist zwar ungewöhnlich, aber denkbar.

²⁷⁷Garland XXV, S. 162ff. Bereits Chowdhurys erste Zeichnungen weisen die Bemerkung *Job Nr. 249* auf. Es handelt sich hierbei um die fortlaufende Ordnungszahl des CDUP.

²⁷⁸Garland XXV, S. 148–149. Die Zeichnungen sind ebenfalls nicht im *Livre Noir* vermerkt.

²⁷⁹Vgl. LN5740-LN5741 (Juni 1961) sowie LN5768-LN5777 (Juli 1961).

Rückseite bei gleichzeitig geschlossenen Seitenwänden hatte Le Corbusier in Ahmedabad beim *Millowners Association Building* bereits praktiziert, wobei sich dieses Schema bis zur *Maison Citrohan* der beginnenden 1920er Jahre zurückverfolgen lässt.

Offenbar war die Frage der Fassadengestaltung zu diesem Zeitpunkt akut, und diverse Möglichkeiten wurden ausprobiert. Eine von Le Corbusier selbst angefertigte und auf den 20. Juli 1961 datierte Skizze (04917, Abb. 49) verzichtet gänzlich auf Sonnenbrecher und zeigt stattdessen ein Muster lose verteilter, asymmetrisch geformter Oculi. Dieses Muster sollte, in stark reduzierter Form, letztlich auch in den finalen Entwurf Eingang finden.

Am 23. Mai 1962 sandte Eulie Chowdhury einen auf den 19. Mai dieses Jahres datierten baufertigen Grundriss der Etage 4B nach Paris, der bereits dem Endstadium entspricht (05064, Abb. 50).²⁸⁰ Er schien als Prototyp für weitere baufertige Zeichnungen gedient zu haben, allerdings enthält Garland XXV nicht sämtliche Pläne dieser Gruppe – ein ungewöhnlicher Umstand, der sich jedoch anhand eines Briefes Le Corbusiers an Pierre Jeanneret vom 21. September 1964 erklären lässt.²⁸¹ In ihm rekapitulierte Le Corbusier knapp ein Jahr vor seinem Tod den Status der Arbeiten und zählte bei dieser Gelegenheit die bereits angefertigten baufertigen Zeichnungen zu dem Museum auf, wonach bis September 1964 lediglich Grundrisse der Etagen 1 (partiell), 1B (partiell), 4 und 4B sowie Aufrisse von Südost, Nordwest, Nordost und Südwest angefertigt wurden.

Dennoch existiert eine vollständige Gruppe von Auf- und Grundrissen. Sie befindet sich im Archiv des *Chandigarh Department of Urban Planning* (CDUP) und wurde zum Anlass der Recherchen der vorliegenden Arbeit zur Verfügung gestellt (Abb. 51–53). Da diese Gruppe auch die Grundrisse der von Le Corbusier nicht aufgezählten Etagen enthält, liegt die Vermutung nahe, dass diese fehlenden Etagen nach Le Corbusiers Tod von Eulie Chowdhury eigenständig ausgearbeitet wurden.²⁸²

²⁸⁰Garland XXV, S. 185.

²⁸¹Brief von Le Corbusier an Pierre Jeanneret, 21. September 1964. FLC P1-18-170-001. Der Anhang des Briefes (FLC P1-18-172-001) enthält die Liste der bis September 1964 angefertigten Zeichnungen.

²⁸²Jede Zeichnung trägt den Hinweis, dass es sich um Reproduktionen der jeweiligen Blätter von *Job Nr. 249* handelt (als Vorlage kommen dabei nur die Chowdhury-Zeichnungen von Dezember 1961

In der endgültigen Ausarbeitung des CDUP ist das *Museum of Knowledge* ein blockartiges Gebäude von knapp 43 Meter Kantenlänge mit zwei Unter- und sechs Obergeschossen, wobei die Nummerierung der Geschosse dem Muster 1, 1B, 2, 2B, 3, 4, 4B, 5 folgt. Ähnlich wie am Sekretariatsgebäude von Chandigarh werden die Stockwerke durch einen vom Gebäudekorpus gelösten Rampentrakt erschlossen. Dessen Zugang befindet sich unterhalb des Bodenniveaus auf Etage 1B. Die Stockwerke 1B, 2, 2B und 3 folgen einem statischen Muster der Vierteilung, die Stockwerke 4 und 4B sowie der Dachgarten sind hingegen freier gestaltet. Den einzelnen Etagen sind folgende Funktionen zugeordnet:

Niveau 5	5	Dachgarten mit Freiluft-Theater
Niveau 4	4B	State Hall, durch interne Rampe verbunden mit Etage 4
Niveau 3	4	State Hall
Niveau 2	3	Büros des <i>Museum of Knowledge</i> (Verwaltung)
Niveau 1	2B	Büros der einzelnen <i>Labore</i>
Niveau 0	2	<i>Museum of Knowledge</i> und <i>public exhibition</i>
Niveau -1	1B	<i>Studio Office</i> , Gebäudeeingang
Niveau -2	1	Studio

Betritt der Besucher die Rampe auf Etage 1B, so gelangt er automatisch auf Etage 2, wo sich ein von Le Corbusier nicht weiter präzisierter öffentlicher Ausstellungsbe- reich sowie die zentralen *Labore* des Museums befinden. Bei Letzteren handelt es sich um vier, durch gerade Wände voneinander getrennte Räume von jeweils ca. 22 Metern Länge und 10 Metern Breite. Die auf den Grundrissen der Etagen 2B, 3 und 4 zu sehenden Aussparungen an den Stellen der *Labore* zeigen, dass sich jeder dieser

in Betracht, allerdings weisen die Pläne leichte Abweichungen zu diesen auf). Das Datum der Re- produktion lässt sich dabei nicht mehr nachvollziehen. Scheinbar wurden die Pläne in unregelmä- ßigen Abständen gänzlich neu gezeichnet, wie die Unterschrift des *Chief Architect* vom 13. Juni 1986 vermuten lässt. Einzelne Zeichnungen tragen auch die Aufschrift *checked 25.7.1973*. Irritierend ist der auf jeder Zeichnung vermerkte Hinweis *This drawing is based on original drawing by LC 21.7.61*. Weder Le Corbusier noch seine Mitarbeiter haben zu diesem Zeitpunkt an Bauplänen gearbeitet, die sich als Vorlage für die besprochenen Zeichnungen aus Chandigarh identifizieren lassen.

Räume über eine Höhe von insgesamt vier Stockwerken erstreckt. Bei einer durchschnittlichen Raumhöhe von 360 cm besitzt jede Laborhalle demnach eine Höhe von mehr als 14 Metern.

Diese *Labore* bilden den baulichen Kern des Gebäudes. Le Corbusier beschreibt sie in seiner ersten Ausführung vom 15. Dezember 1959 als ‘blind areas’ für audiovisuelle Projektionen.²⁸³ Sie sind keine Ausstellungshallen im klassischen Sinn, denn weder dienen sie der Zurschaustellung von Objekten, noch existiert ein Ausstellungsparcours. Die Vermittlung von Wissen erfolgt ausschließlich durch die Wiedergabe elektronisch speicher- und abspielbarer Medien, wobei die technischen Möglichkeiten jener Zeit das Spektrum auf Ton-, Bild- und Filmprojektionen begrenzen.

6.3.4 Phase I: Audiovisualisierung und Philips

Für Le Corbusier waren die Möglichkeiten der elektronischen Datenspeicherung, Verarbeitung und Wiedergabe mehr als modische Spielereien. Sehr früh erahnte er den realen Nutzen dieser Techniken. Seine bereits weiter oben zitierte erste Beschreibung des neu geplanten Museumsgebäudes vom 15. Dezember 1959 leitet er mit folgenden Worten ein:

Audio-visualization is a pre-occupation springing up today in all countries simultaneously. It represents the material support of a new language of modern times – a complementary technical language. [...]

Electronics, a new technical science still at its beginning, poorly discerned or poorly used, offers enormous resources, unexpected and inconceivable until now. It will permit information to be assembled, to pose problems, to resolve them, to set forth solutions, to make them be discussed and either admitted or rejected, and to be applied. Henceforth those interested can be informed, the chiefs of State, governments, assemblies, administrations, employees, the mass of citizens. That which was complex or confused, impossible to read in reports or in drawings will become visible and audible simultaneously – able to be grasped. New documents would be established, re-assembled, used for information or explanation to know, to accept, or to reject etc. [...]

They will be available either for confidential or public use, for a country or for countries and for continents. The visual element will be furnished by projection, fixed or mobile, drawing, plan or animated drawings, planes or volumes. Photography of objects, of living elements (fixed or mobile projection). The application of colours

²⁸³Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959. FLC P1-18-32-003.

to drawn images, photographic or cinematographic. Views of immense ensembles (even astronomical) or the extraordinary details of the microscopic.²⁸⁴

Zu dem Zeitpunkt, als Le Corbusier die Arbeit am *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* aufnahm, hatte er bereits vorzeigbare Erfahrungen mit elektronischen Darstellungstechniken gesammelt. Auffällig häufig verweist er auf den *Philips-Pavillon*, in dem er sich zum ersten Mal dezidiert mit den Möglichkeiten audiovisueller Techniken auseinandersetzte.

Der *Philips-Pavillon* (Abb. 54) wurde für die Brüsseler Weltausstellung von 1958 auf Anfrage des gleichnamigen niederländischen Elektronik Konzerns erbaut. Dessen Führungskräfte wollten sich durch eine unkonventionelle Präsentation von der Konkurrenz aus Übersee absetzen und entschlossen sich deshalb dazu, die Gestaltung des Firmenpavillons einem namhaften Künstler zu übergeben. Durch die Wahl des weltberühmten Le Corbusier schien internationale Resonanz geradezu garantiert. Dieser nahm die Arbeit an, doch wie üblich kam es zu Spannungen mit den Auftraggebern. Le Corbusier forderte, dass die musikalische Untermalung des Pavillons vom noch nahezu unbekanntem Edgar Varèse entwickelt werden solle, Philips jedoch bevorzugte einen etablierteren Komponisten und akzeptierte erst, als Le Corbusier mit einem Rückzug aus dem Projekt drohte. Für Konflikte sorgte auch der Umstand, dass Le Corbusier persönlich aufgrund seiner Tätigkeiten in Chandigarh zu beschäftigt war um das Gebäude selbst zu entwerfen und diese Aufgabe an seinen Assistenten Iannis Xenakis delegierte.²⁸⁵

In dem von Xenakis entworfenen Pavillon wurde eine von Le Corbusier konzipierte filmische Sequenz mit den Klängen von Edgar Varèses *Poème Électronique* unterlegt – eine Arbeit, die der Komponist speziell für diesen Anlass anfertigte. Der Film selbst bildet eine collagenhafte Aneinanderreihung von Fotografien, in der die *Mission* der Menschheit in sieben Abschnitten (*Genèse, D'argile et d'esprit, Des profondeurs à l'aube, Des dieux faits d'homme, Ainsi forgent les ans, Harmonie, Et*

²⁸⁴Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959. FLC P1-18-32-001.

²⁸⁵Iannis Xenakis (1922–2001): Griechischer Architekt, der als Komponist Weltruhm erlangte. Xenakis arbeitete als Assistent Le Corbusiers in dessen Atelier.

*pour donner à tout*²⁸⁶) symbolträchtig verarbeitet wird.²⁸⁷ Dieser Film von acht Minuten Länge, so Le Corbusier gegenüber seinen indischen Auftraggebern, hätte genügt, um einer staunenden Menge den aktuellen Status der Menschheit kundzutun, ihr die ‘disorders of the first mechanist era’ bewusst zu machen und ihnen gleichzeitig ‘the hope of a possible solution’ aufzuzeigen.²⁸⁸ Dank seiner Kombination aus Bau, Ton und Bild gilt der Pavillon als eines der frühesten Beispiele multimedialer Kunst.

In den *Laboratorien* von Chandigarh wollte Le Corbusier die Präsentationstechniken des *Philips-Pavillon* erneut anwenden und gleichzeitig massiv ausweiten. Zunächst ist, wie auf dem Grundriss von Etage 2 erkennbar, jedem Labor ein bestimmtes thematisches Feld zugeordnet. Entsprechend der Anzahl der Räume benennt Le Corbusier die vier Themen Technik, Soziologie, Wirtschaft sowie Ethik und erklärt, dass der Besucher, der zu einem bestimmten Themengebiet informiert werden möchte, aus einer Bandbreite elektronischer Aufnahmen wählen könne, die sich in den entsprechenden Laboratorien abspielen lassen und ihre Informationen mit Hilfe von ‘pictures, sounds, words, colours, diagrams etc...’²⁸⁹ vermitteln. Le Corbusier geht 1960 dazu über, diese Medien als *Round Books* zu bezeichnen, was aus heutiger Sicht wie eine Vorwegnahme späterer Datenspeichermethoden wie der *Compact Disc* anmutet. Ihr Gebrauch solle dabei nicht ausschließlich auf das *Museum of Knowledge* beschränkt sein:

These ‘Round Books’ are therefore a new form of modern edition: Instead of being printed on paper they are recorded on magnetic tape. They can be multiplied ad libitum. They are capable of finding their decisive customers (scientists, universities, the public in general, educators, etc. etc. ...; a whole scale of enlightenment.)²⁹⁰

Die hier geschilderten technischen Aspekte und deren Charakterisierung als ‘scale of

²⁸⁶Vgl. Le Corbusier, *Le poème électronique*, Paris 1958, S. 93.

²⁸⁷Vgl. Peter Wever, *The Electronic Poem in the Philips Pavilion. A Rich and Rare Experience of a World of Wonder*, S. 118, in: Peter Wever, *Inside Le Corbusier’s Philips Pavilion. A Multimedial Space at the 1958 Brussels World’s Fair*, Rotterdam 2015, S. 114–121..

²⁸⁸Vgl. Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959. FLC P1-18-32-002.

²⁸⁹Brief von Le Corbusier an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960. FLC P1-18-99-009.

²⁹⁰Brief von Le Corbusier an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960. FLC P1-18-99-009.

enlightenment' erinnern an Ahmedabad, wo Le Corbusier bereits die technische Erfassung von Ausstellungsstücken mit Hilfe von 'photographic' und 'sound record departments' in Form einer 'living chain' forderte.²⁹¹ Die Anwendung audiovisueller Techniken der Datenspeicherung und Wiedergabe mag dort ihren Vorläufer haben, doch das, was Le Corbusier in Chandigarh vorschlug, besaß eine ganz neue Qualität.

Die Vorgehensweise, Inhalte auf Nachfrage anzubieten, wird üblicherweise nicht mit Museen assoziiert, sondern entspricht eher der Funktionsweise von Bibliotheken. Wäre es dementsprechend nicht passender, anstatt eines *Museums des Wissens* von einer *Bibliothek des Wissens* zu sprechen? Le Corbusier gibt die Antwort auf diese Frage selbst. In einer Beschreibung seines Vorhabens vom Dezember 1960 bezeichnet er das Projekt in der Tat als *Library of Knowledge*, wobei er sich auf die von ihm als *Round Books* bezeichneten Speichermedien bezieht.²⁹² Zwar waren Le Corbusiers Kulturzentrumsentwürfen beispielsweise in Ahmedabad, Tōkyō, Erlenbach oder Fort-Lamy Bibliotheken beigeordnet, allerdings bildeten sie in diesen Fällen stets den Bestandteil eines größeren Ensembles. Erstaunlicherweise hat Le Corbusier nur ein einziges Mal in seinem Leben eine eigenständige Bibliothek geplant, nämlich die bereits erwähnte *Bibliothèque Mondiale*, die, neben dem spiralförmigen Weltmuseum, einen Teil des Genfer *Mundaneums* bilden sollte. Es ist vielleicht kein Zufall, dass die bauliche Gestalt des *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* in besonderem Maße an die Genfer Weltbibliothek erinnert. Bereits hier hatte Le Corbusier ein mehrstöckiges, kastenförmiges Weltzentrum der Datenarchivierung vorgeschlagen (Abb. 55).

Vor dem Hintergrund dieser Ideen stellt sich offenkundig die Frage, von wem und auf welche Weise die *Round Books* angefertigt werden sollten. Le Corbusier hatte sich aus diesem Grund auch mit den administrativen Aspekten des Museums beschäftigt und den Vorschlag unterbreitet, jedem der vier *Labore* einen Direktor sowie einen Kader an Personal (untergebracht auf den Etagen 2B und 3) zur Anfertigung der *Round Books* zuzuordnen:

Cadres of specialist will do the work of investigation, of assembling, of composition

²⁹¹Vgl. Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-002.

²⁹²Brief von Le Corbusier an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960. FLC P1-18-99-009.

and of dissertation. [...] At 'Level-3' are the administrative offices of the Museum of Knowledge (Direction, relations national and international). These offices served directly from the ramp are in direct contact with the offices of the chiefs of the four laboratories, technical, sociological, economic and ethic.²⁹³

Relevantes Wissen sollte von den Mitarbeitern des Museums, entsprechend den Schwerpunkten der *Labore*, in thematischen Untergruppen arrangiert und gebündelt werden. Le Corbusier gibt einige Beispiele für mögliche Themen, die sich lose an den vier genannten Kriterien Technik, Soziologie, Wirtschaft und Ethik orientieren: 'Individual cases to make "round-books" and Electronic: a/ the Linear Industrial Towns in India (causes, solutions, effects, transformations) b/ Indias irrigation's c/ birth controls d/ 1. sun exploitation 2. sun control in the climate of India'.²⁹⁴ Mit den *linearen industriellen Bandstädten* unter Punkt a/ bezieht sich Le Corbusier auf ein von ihm selbst erdachtes und in *Les trois établissements humains* geschildertes urbanes Schema, das ihn bis an sein Lebensende beschäftigte.

Die Aufteilung des Programms in die vier genannten Themenbereiche drückt einen Anspruch aus, der, um gewinnbringend interpretiert zu werden, ein großes Maß an Vorbildung vom Besucher fordert. Sie entspricht jener Verlagerung der Zielgruppe hin zur *Elite*, die sich bereits in Le Corbusiers früherem Konzept für Ahmedabad anzukündigen begann: 'Such an initiative can find favourable grounds, in India as well as in foreign countries, to serve as an efficient tool for contemporary society (bringing an explicit help to the Municipal Magistrates, the State, the Planning Authorities, etc...).' ²⁹⁵ Zwar betont Le Corbusier, dass das *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* allen Interessenten nutzen solle, doch seine Lage innerhalb eines Regierungsgeländes und seine eigentümliche Kombination mit der *State Hall* machen deutlich, dass mit dem Museum vor allem Politiker, hochrangige Beamte und damit im weitesten Sinne die Entscheidungsträger der Gesellschaft adressiert werden sollten.

Wie sehr Le Corbusier von der Nützlichkeit seiner Ideen überzeugt war, zeigt

²⁹³Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959. FLC P1-18-32-001ff.

²⁹⁴Ergänzungen Le Corbusiers zu seinem Brief an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960. FLC P1-18-99-012.

²⁹⁵Brief der *Ahmedabad Municipal Corporation* an Vallois, Léveillé und Rivière, undatiert (wohl Oktober 1954). FLC P3-4-85-002.

sich in einem weiteren für Chandigarh vorgesehenen Projekt aus derselben Zeit. Zusammen mit dem *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* schlug Le Corbusier die Errichtung eines *Audio-Visual Teaching Institute* vor, welches die ursprünglich geplante Kunstakademie in Sektor 10 ersetzen sollte. Le Corbusier definierte dieses Institut als elitäre Kaderschmiede zur Ausbildung des nötigen Personals für den Museumsbetrieb auf dem Kapitol:

One of the active complementary elements of the present proposition is the construction of the Audio-Visual Teaching Institute at Chandigarh. This construction will go up in the culture centre at the angle of V2 Capitol and V2 University. The Teaching Institute will not make artists – painters but will create indispensable cadres knowing how to explain the ideas and tastes of an epoch by photography (and its innumerable consequences) and the record of sound (and its innumerable consequences). (Spoken word, sound, music, sonorous composition etc.). This school includes laboratories, study rooms, workshops in which an active and intelligent youth will become conscious of the technical means of our epoch (in this field) and will rapidly form an elite ready to give to their country means and new ideas which may well radiate beyond frontiers. More especially the Museum of Knowledge will make available a reserve of collaborators perfectly prepared to carry out a fruitful mission.²⁹⁶

Mit der geschilderten *elitären Jugend* imaginierte Le Corbusier einen gänzlich neuen Berufsstand: Den speziell ausgebildeten, Verwaltung mit Kreativität verbindenden *Arrangeur des Weltwissens*. Da die Arbeit dieser Berufsgruppe die Basis für die Weiterbildung der Entscheidungsträger gebildet hätte, wäre ihre Macht immens gewesen und weit über den Einfluss einer regulären Beratertätigkeit hinausgegangen. In Le Corbusiers Aussage, dass der Tätigkeit dieser *elitären Jugend* eine *Mission* zugrunde liege, kommt sein lebensbegleitendes Diktum des *erhabenen Künstlers* erneut mit aller Kraft zum Vorschein. Zugleich verdeutlicht sie die paradoxe Beschaffenheit des Kapitolkomplexes. Mit ihm hatte Le Corbusier ein steingewordenes Monument der Demokratie geschaffen, die Bekrönung dieses Ensembles hingegen war ein Ausdruck intellektuellen Aristokratentums. Nehru hatte einen Gouverneurspalast abgelehnt und bekam stattdessen etwas Ähnliches, nur unter einem anderen Namen: Einen Palast des Wissens.

²⁹⁶Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959. FLC P1-18-32-005.

Es sei zudem erwähnt, dass Le Corbusier sich seit Anfang 1959 für einen französischen Verband engagierte, der eine Verbreitung derartiger Techniken forcierte: Die *Association pour le Développement des Connaissances par l'Audiovision* (A.D.C.A., Abb. 56).²⁹⁷ Es ist nicht klar, ob Le Corbusier tatsächlich Mitglied dieses Verbandes war, allerdings besuchte er mindestens einmal ein Treffen der A.D.C.A. und engagierte sich, wie ein Protokoll vom 23. Februar 1959 beweist, bei den dortigen Diskussionen.²⁹⁸ Auch für einen weiteren derartigen Thinktank, nämlich das vom Philosophen und Zukunftsforscher Gaston Berger²⁹⁹ initiierte *Centre International de Prospective*, schien sich Le Corbusier zu dieser Zeit zu interessieren. Am 21. Februar 1959 erhielt er aus der Hand des Generalsekretärs dieser Vereinigung, André Gros, eine Ausgabe der Zeitschrift *Prospective* mit dem Titel *Conséquences générales des grandes techniques modernes*. Wie der Brief des Generalsekretärs verrät, war es Gaston Berger persönlich, der aufgab, Le Corbusier dieses Heft zu schicken.³⁰⁰

6.3.5 Phase II: Der Einfluss von Olivetti

Le Corbusiers Erfahrungen mit Philips und dem *Poème Électronique* bildeten zweifelsfrei den Ausgangspunkt für das Projekt. Allmählich gesellten sich jedoch neue Aspekte dazu, die das bisherige Konzept maßgeblich erweiterten. Seine um 1960 beginnende Zusammenarbeit mit dem italienischen Unternehmen Olivetti, einem der namhaftesten Hersteller von Schreib- und Rechenmaschinen, bedeutete für das Projekt auf dem Kapitol von Chandigarh eine Zäsur.

Adriano Olivetti sowie dessen Sohn Roberto baten Le Corbusier Anfang 1960

²⁹⁷Die A.D.C.A. wurde von folgenden vier Personen gegründet: Henry Torres, *Président du Conseil Supérieur de la Radiodiffusion-Télévision Française*, Fernand Terrou, *Directeur de l'Institut Français de Presse*, Jacques Flaud, *Directeur général du Centre National de la Cinématographie Française* und dem Anwalt Robert Badinter. Auszug aus den Statuten des Vereins: « L'association a pour objet d'encourager la production par tous les moyens audio-visuels, de documents d'information et de toutes oeuvres de nature à favoriser la culture, la connaissance dans tous les domaines, ainsi que le respect de la liberté et de la dignité de l'homme » (Statuten der A.D.C.A. FLC E1-4-109-001).

²⁹⁸Vgl. Protokoll eines Treffens der A.D.C.A. vom 23. Februar 1959. FLC E1-4-116-001.

²⁹⁹Gaston Berger (1896–1960): Französischer Philosoph und Zukunftsforscher. Bleibende Bekanntheit erlangte er mit Arbeiten über Husserl.

³⁰⁰Vgl. Brief von André Gros, *Sécrétaire général du Centre International du Prospective*, an Le Corbusier, 21. Februar 1951. FLC T2-2-19-001.

darum, für ihr Unternehmen in der Stadt Rho bei Mailand eine Manufaktur mit angegliedertem Forschungszentrum zu errichten.³⁰¹ Ähnlich wie Le Corbusier dachten jedoch auch die Olivettis von Anfang an nicht in gewöhnlichen Kategorien. Was sie forderten war weitaus mehr als eine konventionelle Fabrik, sondern, etwas sperrig formuliert, ein „elektronisches Labor“ und „audiovisuelles Zentrum“ mit einer angegliederten Ausstellung zur Illustration der Zivilisationsgeschichte (« [...] un musée qui puisse illustrer le développement humain, technique et social de notre civilisation »³⁰²). Insbesondere sollte das Gebäude den Gemeinschaftsgeist der dort Tätigen stärken, und so wundert es nicht, dass Roberto Olivetti auch auf Le Corbusiers *Couvent Sainte-Marie de La Tourette* bei Lyon zu sprechen kam und als Vorbild zu Rate zog:

Votre architecture, en répondant aux données particulières d’une tradition monastique, à su créer une atmosphère spirituelle vraie et forte, propice à la prière et à la recherche; tout en organisant la vie communautaire du monastère. J’ai retrouvé dans ce couvent ce que j’imaginai, à vrai dire, pour notre laboratoire électronique de Rho. [...] C’est un peu un « couvent de l’électronique » dont nous avons le plus besoin.³⁰³

Silvia Bodei hat die Geschichte und Entwicklung dieses Projektes in ihrer Arbeit *Le Corbusier e Olivetti* untersucht und dabei die Genese der drei zwischen Juni 1962 und Juni 1963 entstandenen Fassungen des Zentrums analysiert (Abb. 57).³⁰⁴ Le Corbusier entwarf hier keine gewöhnliche Industriearchitektur, sondern eine organische Arbeitsstätte, in der sämtliche Schritte von der ersten Recherche bis hin zur endgültigen Fertigung vollzogen werden konnten (Abb. 58). Alle drei Hauptentwürfe weisen zudem nicht näher spezifizierte *elektronische Museen* auf, wobei der 1960 von Roberto Olivetti geäußerte Vorschlag eines Technik- bzw. Zivilisationsmuseums offenbar nicht verfolgt wurde.³⁰⁵ Da Le Corbusier erst 1962 detaillierte Pläne für das

³⁰¹Roberto Olivetti bestätigte Le Corbusier die Zusammenarbeit am 19. April 1960. Vgl. FLC M2-8-52-002.

³⁰²Brief von Roberto Olivetti an Le Corbusier, 19. April 1960. FLC M2-8-52-002

³⁰³Brief von Roberto Olivetti an Le Corbusier, 18. April 1962. FLC M2-8-58-001.

³⁰⁴Siehe Silvia Bodei, *Le Corbusier e Olivetti. La 'Usine Verte' per il Centro di calcolo elettronico*, Macerata 2014.

³⁰⁵Vgl. hierzu die einzelnen Stadien des Entwurfes in Bodei 2014, S. 173–183. Das Museum im *Olivetti-Zentrum* ist ein exzellentes Beispiel für ein *verstecktes* Museum im Werk Le Corbusiers.

Zentrum vorlegte, ist stattdessen davon auszugehen, dass er einige der ursprünglich nur für Chandigarh vorgesehenen Ideen in ähnlicher Form in Rho umsetzen wollte und dass sich die Projekte in einem gewissen Maße wechselseitig beeinflussten.

Das Mailänder Vorhaben strahlte unmittelbar nach Beginn auf Chandigarh aus. Bereits im März 1960 teilte Le Corbusier B. B. Vohra, dem *Chief Secretary* der punjabischen Regierung, mit, dass Olivetti an einer Zusammenarbeit mit ihm interessiert sei: 'By the way, let me tell you that Mr Adriano Olivetti [...] had an appointment with me to discuss the realisation of a similar electronical equipment in Italy.'³⁰⁶ Von Olivetti dürften entscheidende Impulse ausgegangen sein, denn im Gegensatz zu Philips beschäftigte sich der italienische Konzern intensiv mit der Entwicklung von programmierbaren Rechenmaschinen. Jean Petit, ein Freund und Mitarbeiter Le Corbusiers, fasste das Projekt Anfang 1962 in einem Dossier zusammen und ging dabei auf die Präsentation des ersten Olivetti-Computers, dem ELEA 9003, im Jahr 1959 ein:

Jean Petit introduce il primo dossier, di quindici pagine, con una breve presentazione della storia del settore elettronico Olivetti, ramo d'avanguardia e molto promettente in quel momento per la Società. Nel testo si spiega che «l'impresa comincia nel 1955 a Pisa le sue ricerche, mirate alla realizzazione di un calcolatore elettronico», e «l'8 novembre 1959, l'Ing. Adriano Olivetti presenta al Presidente della Repubblica italiana il primo calcolatore elettronico prodotto dalla Società Olivetti, l'Elea. L'Elea è uno strumento automatico di grande capacità per il trattamento delle informazioni d'impresa e per la soluzione di problemi di ricerca scientifica e operativa». Si tratta dell'Elea 9003, il primo computer interamente transistorizzato ideato dall'ingegnere della società Olivetti Mario Tchou, che sostituisce i calcolatori meccanici e i grandi calcolatori a valvole di "prima generazione", realizzando grandi economie di costi, ingombri e energia. La nuova macchina riesce inoltre a operare in multiprogrammazione, in modo che diversi utenti possano simultaneamente svolgere operazioni anche diverse, riducendo così i tempi di attesa dei risultati. Questo prototipo di calcolatore di "seconda generazione", disegnato da Ettore Sottsass e prodotto dalla Divisione elettronica Olivetti, venne messo sul mercato nel novembre 1959, suscitando grandissimo interesse e riconoscimento anche all'estero. La realizzazione del nuovo grande Centro di calcolo elettronico a Rho, e la scelta di

Knapp zehn Jahre zuvor hatte er bereits einmal ein Museum in einen größeren Baukontext eingebettet, nämlich im Entwurf der *Basilique de la Paix et du Pardon* für den Wallfahrtsort Sainte-Baume. Das dort von Le Corbusier geplante Maria-Magdalena-Museum wurde von Flora Samuel in ihrer Dissertation besprochen. Vgl. Flora Samuel, *Orphism in the Work of Le Corbusier with particular Reference to his unbuilt Scheme for a Basilica and City at La Sainte Baume (1945–1959)* (zugl.: Cardiff, The Welsh School of Architecture, Diss., 2000), o. O. (FLC) 2000, S. 312f.

³⁰⁶Brief von Le Corbusier an B. B. Vohra, *Chief Administrator to Punjab* (ET), 11. März 1960. FLC P1-18-82-002.

assegnare l'incarico della progettazione a un maestro dell'architettura come Le Corbusier, rientrano infatti nel disegno di espansione del settore elettronico della società, che comportava l'utilizzo di ampi spazi per la ricerca e la produzione, e un'attenzione particolare alla pubblicità e ai bisogni del mercato, anche internazionale.³⁰⁷

Die Begegnung mit Olivettis Rechenmaschinen muss Le Corbusier zutiefst beeindruckt haben. Bislang war beim *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* stets von einer Art elektronischen Bibliothek die Rede gewesen, in der archivierte Film- und Tonaufnahmen auf Abfrage abspielbar sein sollten (ein ohnehin schon technisch wie logistisch höchst anspruchsvolles Vorhaben, insbesondere im Indien der ausgehenden 1950er Jahre). Im Zuge seiner Arbeit für Olivetti schien Le Corbusier jedoch schrittweise die Ansicht zu gewinnen, dass sein neuartiges Museum nicht lediglich Informationen für Entscheidungsträger anbieten, sondern vielmehr *selbst* die Entscheidungsfindung übernehmen sollte. Kurz nach Beginn seiner Zusammenarbeit mit Olivetti ging er dazu über, das Projekt mit einem Zweitnamen zu versehen, den er ab Ende 1960 regelmäßig nutzte: *Laboratoire Électronique de Décision Scientifique, d'Enquête, de Réponse, d'Explication et d'Expression* (ein Ausdruck, den er auch in Bezug auf das *Olivetti-Zentrum* benutzte). Am 6. Dezember 1960 sandte er folgenden Brief an L. C. Kalff, den Leiter der Philips-Kulturabteilung:

Cher Monsieur Kalff,

J'ai mandat d'exécuter le « Museum of Knowledge » au sommet du Capitol de Chandigarh. Il est, en fait, un « Laboratoire Électronique de Décision Scientifique » et « Centre Gouvernemental d'Enquête, de Réponse, d'Explication et d'Expression ». Il s'agit ici d'une certitude que j'ai acquise de la nécessité de l'électronique venant permettre de voir claire dans l'immense conjoncture moderne prolifique, confuse et inaccessible si l'en ne dispose pas des moyens (qui sont électroniques) de faire pour la pensée ce que l'électronique a fait pour le calcul.

Mon bâtiment comporte un grand atelier d'électricien sur toute la surface surmonté de 4 laboratoires verticaux de travail électronique. Le tout aboutit au tout à une Salle d'État (de gouvernement) ouverte sur un toit-jardin magnifique avec l'Himalaya au premier plan.

L'objet de ma lettre est celui-ci: je voudrais que nous puissions causer utilement des dispositifs proportionnés des divers locaux énoncés ci-dessus. Mon désir est d'éviter de faire des idioties. Vous pourriez m'aider très utilement. Ce problème qui trouve sa première expression aux Indes aura certainement des répétitions dans le monde

³⁰⁷Bodei 2014, S. 46f.

entier, dans chaque lieu où la conjoncture générale réclame des solutions. Par conséquent, c'est un problème de haute actualité et d'urgence. C'est la suite toute naturelle du Poème Électronique.

Si vous êtes de passage à Paris, venez me voir et je serais très heureux de parler de cette question avec vous.

Très amicalement à vous.
LE CORBUSIER³⁰⁸

Kalff und Le Corbusier kannten sich bereits seit Mitte der 1950er Jahre und hatten bei der Errichtung des Brüsseler Pavillons zusammengearbeitet, doch die neuen Ideen des Architekten stießen in den Niederlanden auf Erstaunen. Was Le Corbusier schilderte, war nicht ein weiteres *Poème Électronique*, sondern dessen Steigerung in bislang technisch ungekannte Höhen. Zwar sah sich Philips durchaus in der Lage, diverse Apparate zu Demonstrationszwecken nach Indien zu senden, verwies jedoch auf die möglichen Probleme logistischer und technischer Natur, etwa die Frage klimakonstanter Räume zur beständigen Kühlung technischer Geräte. Vor allem aber Le Corbusiers zentrale Idee, Maschinen selbst zur Erarbeitung von Lösungen einzusetzen, erschien Kalff nach dem damaligen Stand der Technik nicht durchführbar. Er äußerte seine Bedenken über ein derartiges Vorhaben in einem längeren Brief (Abb. 59) und empfahl Le Corbusier, seine Vorstellungen für den Augenblick zu vereinfachen:

Cher Monsieur Le Corbusier,

J'ai fait lire votre lettre du 6 décembre à plusieurs personnes chez Philips, qui tous étaient pleins d'enthousiasme pour vos idées. Seulement il s'est produit une différence d'opinion parmi quelques-uns de ces messieurs, sur ce que vous voudriez réaliser à Chandigarh.

On pense au début, parce que vous parlez d'un « Museum of Knowledge » à une démonstration plus au moins populaire pour les visiteurs du Capitole de Chandigarh des possibilités actuelles et dans l'avenir de la technique électronique, c. à. d. des démonstrations des machines à calculer, des commandes à distance, des machines à calculer des statistiques, des appareils médicaux etc. Il nous serait certainement possible et en est complètement disposé de vous aider à réaliser pour le gouvernement aux Indes ces démonstrations.

Maintenant il y a d'autres personnes qui croyaient que vous pensez beaucoup plus

³⁰⁸Brief von Le Corbusier an L. C. Kalff, 6. Dezember 1960. FLC P1-18-204-001.

loin que ça et que vous voulez dire par le mot Laboratoire Électronique de Décision Scientifique et par le Centre Gouvernemental d'Enquête, de Réponse, d'Explication et d'Expression, que vous voudriez installer dans vos 4 laboratoires verticaux des machines tout-faites, qui pourraient aider le gouvernement à penser et à gouverner.

Il est certainement nécessaire en ce moment de vulgariser les idées qui sont en train de se développer au sujet de l'électronique, qui devra aider le monde futur dans sa tâche gigantesque de régler, de contrôler, d'indiquer et de servir l'humanité. Il y a 100 ans on avait peur du gaz, de l'électricité et même de la lumière artificielle. On croyait que le lait des vaches irait se cailler par le bruit des locomotives à vapeur. On croyait que la lumière artificielle dans les villes irait corrompre les moeurs des gens qui ne rentreraient plus le moment que le soleil se couche.

Chez Philips on parle déjà de la nécessité d'éduquer le public et de « démystifier » la réputation de la technique électronique.

Est-ce qu'il vous est possible de m'expliquer avec un peu plus de précision ce que vous avez en tête. Personnellement je serais incliné à croire que vous pensez à la vulgarisation des idées pour un grand public qui, en parcourant ces laboratoires verticaux, pourrait se former une idée de la tendance du développement dans la technique moderne. Je ne peux pas croire que vous pensez à un centre électronique complet, qui aiderait le gouvernement à gouverner.

D'abord vous devez savoir que toutes les machines qui seraient nécessaires pour cela n'existent pas encore et en ce grand lieu je ne peux pas croire que vous construiriez 4 laboratoires sans vous rendre compte des dimensions nécessaires pour contenir ces machines, généralement de très grandes dimensions et qui demandent encore des conditions de température et de climatisation extrêmement constantes.

Le moment que vous m'avez répondu à ce sujet je pourrais me décider de venir vous voir seul ou avec un ingénieur, qui pourrait déjà pendant une conversation vous indiquer à peu près ce qui serait possible et impossible.

En attendant le plaisir de vous lire, veuillez agréer, cher Monsieur Le Corbusier, l'expression de mes sentiments très sincères.

N. V. Philips Gloeilampenfabrieken L. C. Kalf³⁰⁹

In Anbetracht der damals zur Verfügung stehenden technischen Mittel ist Kalfs Erstaunen nachvollziehbar, allerdings entsprach sein Vorschlag, die Möglichkeiten der Elektronik in Chandigarh lediglich in Form eines Museumsparcours zu illustrieren, in keiner Weise Le Corbusiers Absichten. Dieser hatte genau das im Sinn, was Kalf für unmöglich erachtete: Elektronische Hilfsmittel, die Teile der Regierungsarbeit vollziehen. Von nun an vertrat Le Corbusier die Meinung, dass sein Museum bislang von Menschenhand ausgeführte Tätigkeiten übernehmen und damit, wie er in seiner

³⁰⁹ Brief von L. C. Kalf an Le Corbusier, 12. Januar 1961. FLC P1-18-213-001f.

Antwort an Kalff betonte, die Arbeit der „Forscher, Stenographen und Komitees“ übernehmen solle. In seinem Antwortschreiben erwähnte er zudem, dass Roberto Olivetti sich einverstanden erklärt hätte, die notwendigen elektronischen Apparate für Chandigarh gemeinsam mit ihm zu planen:

Cher Monsieur Kalff,

J'ai votre lettre du 12 janvier 1961. Je suis heureux de voir que vous prenez au sérieux la question que je vous avais posée le 6 décembre d'une manière très brève.

Pour contenir la conversation je vous remets ci-joint double de ma lettre du 15 décembre 1960 à Mr S. Pratap Singh Kairon, Chef Ministre du Punjab, et double de ma lettre 29 décembre 1960 à Mr M. S. Randhawa à New Delhi (dont j'avais annexé une copie à Mr Kairon). Vous verrez que la question que vous posez dans votre lettre du 12 janvier est débattue mais, contrairement à votre supposition, c'est pour la deuxième solution (Centre Gouvernemental d'Enquête, de Réponse, d'Explication, d'Expression) que je penche.

En bas de page, vous semblez étendre à cette intention des dimensions énormes qui ne sont pas du tout ce que j'ai envisagé. A mon point de vue, l'électronique est ici employé pour remplacer des enquêteurs, des sténographes, des comités, etc. Le but poursuivi c'est de résoudre par l'électronique l'expression extrêmement rapide d'un raisonnement qui ne pourrait pas s'exprimer par le langage verbal ou écrit.

Il est difficile de poursuivre cette discussion dans un lettre. C'est pour cela que je serais très heureux de vous voir à ce sujet.

Entre temps, M. Roberto Olivetti a repris les pourparlers que son père voulait engager avec moi pour développer une grande part de l'emploi de l'électronique. Olivetti est prêt à porter une aide technique (par ses machines) à l'idée que je poursuis et que j'avais eu l'occasion d'exposer à Mr Nehru.

J'espère vous voir le plus vite possible. Je vous montrerai des plans préparés pour le Palais du Gouvernement à Chandigarh.

Très cordialement à vous
LE CORBUSIER ³¹⁰

Im Vergleich zu dem, was Le Corbusier Kalff hier schilderte, wirken seine ersten Überlegungen von 1959 noch vergleichsweise simpel. In seinen Notizbüchern der beginnenden 1960er Jahre befinden sich zahlreiche verstreute Hinweise auf ein generelles Interesse an Computertechnik, Rechenmaschinen und „elektronischen Gehirnen“, wobei Le Corbusier scheinbar begierig alles notierte, was ihm in

³¹⁰ Brief von Le Corbusier an L. C. Kalff, 16. Januar 1961. FLC P1-18-215-001.

Zeitungen und Magazinen begegnete und auch nur entfernt mit dem Thema zu tun hatte (Abb. 60).

6.3.6 ‘... a new transformation of the mind by the electronics’

Zwar lässt sich durch den Kontakt zu Olivetti eine technische Verschiebung weg von der reinen Audiovisualisierung nach Brüsseler Vorbild hin zur Computertechnik verzeichnen, doch Le Corbusiers zentrale Absicht blieb über den gesamten Verlauf des Projektes identisch. Diese Absicht bildete vielmehr den Hintergrund für seine Unterhaltungen mit Philips und Olivetti und erscheint noch utopischer als die rein technischen Aspekte. Le Corbusier beschrieb sie bereits im Dezember 1959, noch vor seiner Zusammenarbeit mit Olivetti: ‘Audio-visualization is a pre-occupation springing up today in all countries simultaneously. It represents the material support of a new language of modern times – a complementary technical language.’³¹¹ Gegenüber Kalff äußerte er sich ein Jahr später ähnlich, indem er sagte, dass die bislang auf Rechentechniken begrenzten Möglichkeiten der *electronic calculation* auf die Gedanken selbst ausgeweitet werden sollen: « [...] des moyens (qui sont électroniques) de faire pour la pensée ce que l’électronique a fait pour le calcul. »³¹²

Diese schwer zu fassende Idee nimmt auch eine Schlüsselstellung in den beiden Briefen an hochrangige Mitglieder der punjabischen Regierung ein, die Le Corbusier in seinem Schreiben an Kalff erwähnte. In seinem Brief an P. S. Kairon, den *Chief Minister* des Punjab, entfaltet Le Corbusier den Gedanken eines *Zwillingsbrüders der elektronischen Kalkulation*:

Dear Sir,

I had the pleasure of having a conversation with you, the 23rd November, 1960, concerning the Museum of Knowledge which is to be erected at the summit of the Capitol of Chandigarh. You asked me to send you a concrete and detailed report on the subject.

³¹¹Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959. FLC P1-18-32-001.

³¹²Brief von Le Corbusier an L. C. Kalff, 6. Dezember 1960. FLC P1-18-204-001.

As soon as I returned to Paris, I started this work and wanting my arguments to be comprehensible and demonstrative, I am preparing a detailed study which will be published with coloured diagrams.³¹³

The problem is effectively a new one of a complete and capital importance. As each day goes by we have the proof that the modern world is in full development. My views regarding the use of electronic devices to constitute a 'Laboratory of Scientific Decision: Investigation, Reply, Explanation, Expression' for administrative and political concerns, is the twin brother of 'the electronic calculation' which has enabled science to make a prodigious leap and allowed universal initiatives. The world is no longer partitioned off by countries without an outlet. All things react the one on the other. It is therefore necessary to have scientific means of investigation which will enable administrative and political institutions to rest on decisions acquired by scientific means and not solely by hypothetical or empirical means. [...]

I ask you most urgently, dear Sir, to kindly admit that my research is not a superficial one. During this month of December, were placed before me four large books entirely concerned with my work [...] This simply shows that the world takes interest in my work.

My desire is to crown the Capitol of Chandigarh with this Museum of Knowledge: an Equipment of Scientific Decision.

Yours sincerely
LE CORBUSIER³¹⁴

Le Corbusiers Beteuerung, dass diese Überlegungen nicht oberflächlicher Natur seien, lassen erahnen, auf welches Erstaunen seine Vorschläge gestoßen sein müssen. Zu Le Corbusiers Kritikern zählte auch der gegenüber Kalff erwähnte M. S. Randhawa, der in den 1950er und 1960er Jahren zu den prägenden Persönlichkeiten des Punjab gehörte. Als hochrangiger Beamter hatte er sich während der Unabhängigkeitsbewegung großes Ansehen erarbeitet und war danach maßgeblich mit der gewaltigen Aufgabe betraut, die Flüchtlingskrise von 1947/1948 zu koordinieren. Der studierte Botaniker setzte sich für die Erforschung und Verbreitung von Düngemitteln ein, durch welche die *Grüne Revolution* in Indien eingeleitet und die Bekämpfung von Hungersnöten gefördert wurde. Bemerkenswert ist, dass sein Name in Indien viel stärker mit dem Prädikat *Vater Chandigarhs* assoziiert ist als jener Le Corbusiers, der gemeinhin als Impulsgeber von außen verstanden wird. Randhawa gegenüber erklärte Le Corbusier im Dezember 1960, in der Hochphase des Projektes, seine Ideen in

³¹³Diese Studie ist vermutlich nie entstanden.

³¹⁴Brief Le Corbusiers an Pratap Singh Kairon, *Chief Minister to Government Punjab* (ET), 15. Dezember 1960. FLC P1-18-205-003f.

einem längeren Brief folgendermaßen:

Just as the electronic calculation has perturbed the present state of practical sciences (travels to moon), likewise the organized recordings, which have at their disposal the useful laboratories and sufficiently qualified management, will endow the men who must assume responsibilities (statesmen, ministers, administrators, administration clerks, etc.) with powerful arguments in the shortest possible time and constitute splendid demonstrations. [...] It is a new transformation of the mind by the electronic.³¹⁵

Am Ende seines Briefes nennt Le Corbusier stichpunktartig mehrere Hinweise zum besseren Verständnis, darunter die bereits erwähnte *Association pour le Développement des Connaissances par l'Audiovision* und das *Centre International de Prospective*, aber auch die von Olivetti herausgegebenen Schriften *Edizione di Comunità* und *Zodiac*³¹⁶, einen in der indischen Zeitung THE STATESMAN erschienenen Artikel des indischen Religionsphilosophen Sarvepalli Radhakrishnan³¹⁷ mit dem Titel *World Community through Science*³¹⁸ sowie, zuletzt, den bereits erwähnten Pierre Teilhard de Chardin und dessen Theorie der Konvergenz (Abb. 61). Gerade Letztgenannter scheint den Schlüssel zum Verständnis der von Le Corbusier skizzierten Idee einer Transformierung des Geistes zu bieten. In seinem bereits zitierten Artikel in der Zeitschrift MĀRG formulierte er 1961: ‘The electronic has changed the face of the world. By electronic calculations, the human shortcoming shall be able to commit the reading of situations to the impossibility of machines ...’³¹⁹ Die hier formulierte These, dass die Elektronik helfen könne, die Mängel des menschlichen Verstandes auszugleichen, findet sich in bemerkenswert ähnlicher Form auch bei Teilhard. In seiner 1949

³¹⁵Brief von Le Corbusier an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960. FLC P1-18-99-009.

³¹⁶*Edizione di Comunità*: Von Adriano Olivetti 1946 gegründeter Verlag. Zu den Publikationen gehörten u.a. die Magazine *Comunità* und die Architekturzeitschrift *Zodiac*, in der auch Le Corbusier diverse Male thematisiert wurde. Vgl. Bodei 2014, S. 20–26.

³¹⁷Sarvepalli Radhakrishnan (1888–1975): Indischer Religionsphilosoph, war von 1952–1962 Vizepräsident und von 1962–1967 Staatspräsident der Republik Indien. Mit Radhakrishnan stand Le Corbusier zwischenzeitlich persönlich ein Kontakt. Ein Briefwechsel aus dem Jahr 1959, in dem Le Corbusier Radhakrishnan die weitere Verbreitung des Symbols der *Main Ouverte* in Indien vorschlägt, ist erhalten. Vgl. Brief von Le Corbusier an Sarvepalli Radhakrishnan (ET), 4. März 1959. FLC P2-17-58-003.

³¹⁸Der Artikel befindet sich nicht in der von Le Corbusier genannten Ausgabe vom 2. November 1960 und konnte trotz umfangreicher Recherchen in der indischen Nationalbibliothek bislang nicht gefunden werden. Das Konzept einer idealistischen Weltgemeinschaft wurde von Radhakrishnan in diversen Schriften thematisiert.

³¹⁹Le Corbusier, *The Master Plan*, Einschub zwischen S. 10 und 11.

verfassten und 1956 erstmals veröffentlichten Schrift *Le groupe zoologique humain* deutet Teilhard die Entwicklung der Elektronik, vor dem Hintergrund seiner Konvergenztheorie, als natürliche Begleiterscheinung beim evolutionären Prozess der Vervollkommnung des menschlichen Gehirns. Vor dem Hintergrund Teilhards ließe sich die von Le Corbusier beschworene *Transformierung* des Geistes somit eher als *Ergänzung* bzw. *Vervollkommnung* des Gehirns verstehen:

Vers plus de cerveau. J'ai signalé et analysé ci-dessus [...] le mécanisme de cérébralisation collective qui, à défaut d'autres indices anatomiques positivement observable, témoigne de la persistance, au cours des temps historiques, du mouvement de corpusculisation cosmique dans une Humanité en état d'expansion. Sous un régime convergent, il est inévitable en droit, et surabondamment prouvable en fait, que le processus tende à s'accélérer et à s'intensifier. [...] La cérébralisation collective (en milieu convergent) appliquant la fine pointe de son énorme puissance à compléter et à perfectionner anatomiquement le cerveau de chaque individu. À compléter, d'abord. Et ici je pense à ces extraordinaires machines électroniques (amorce et espoir de la jeune cybernétique) par lesquelles notre pouvoir mental de calculer et de combiner se trouve relayé et multiplié suivant un procédé et dans des proportions qui annoncent, dans cette direction, des accroissements aussi merveilleux que ceux apportés par l'optique à notre vision.³²⁰

Die Ähnlichkeit zu Le Corbusiers Aussagen ist erstaunlich. Es ist nicht zu beweisen, ob der Architekt diese Passage kannte, aber die verblüffende Analogie der Denksätze lässt sich schwerlich anders erklären. Unabhängig davon, ob Le Corbusier die Idee einer Transformierung des Geistes durch die Elektronik bei der Lektüre Teilhards gewonnen haben mag oder nicht, so dürfte ihr reeller Nutzen für das Bauvorhaben in Chandigarh jedoch höchst fraglich gewesen sein. Was sowohl für Kalff als auch die indischen Beamten unverständlich geklungen haben dürfte, ergab für Le Corbusier selbst allerdings perfekten Sinn. Im 1960 verfassten Vorwort der Wiederauflage der *Précisions* rückte er seine Gedanken zur Bedeutung der Elektronik in einen größeren Kontext und erklärte dabei, dass die Erschaffung eines *neuen Gehirns* die zentrale Bedingung bilde, um die unzählbaren Verknüpfungen des *Zweiten Maschinenzeitalters* zu verstehen:

³²⁰Pierre Teilhard de Chardin, *Le groupe zoologique humain. Structure et directions évolutives*, Paris 1956, S. 148f.

Mon devoir à moi, ma recherche, c'est d'essayer de mettre cet homme d'aujourd'hui hors du malheur, hors de la catastrophe ; de le mettre dans le bonheur, dans la joie quotidienne, dans l'harmonie. Il s'agira tout particulièrement de rétablir ou d'établir l'harmonie entre l'homme et son milieu. [...]

Une civilisation machiniste s'est installée sournoisement, clandestinement, à notre barbe, sans que nous y voyions clair. Elle nous a précipités et elle nous maintient dans une existence aujourd'hui discutable. [...]

Mai, aujourd'hui, le problème se pose à nos esprits : la terre est mal occupée par les hommes ; elle est même inoccupée en grande partie. Des monstres y sont apparus, ce sont les villes tentaculaires, cancer de nos rassemblements. Qui s'en occupe, qui s'en préoccupe, qui peut y voir clair? [...]

Mais l'électricité a été domestiquée ; l'homme s'en est saisi. Déjà, des miracles et des prodiges. L'électronique est née, c'est-à-dire la possibilité de confier à des robots l'enquête et l'établissement de dossiers, la préparation de discussions, la proposition de solutions. L'électronique avait servi à faire du cinéma, de l'enregistrement sonore, de la T.V., de la radio, etc. L'électronique permettra de mettre en action un nouveau cerveau d'une capacité incomparable qui permettra aux hommes chargés de responsabilités de connaître les données des problèmes, d'exposer des solutions, d'être à même de répéter inlassablement leurs démonstrations, leurs appels, leurs propositions, leurs solutions aujourd'hui, demain, dans un mois, dans un an, chez soi ou hors frontières.³²¹

Le Corbusiers Erläuterungen sind fraglos weitsichtig und faszinierend, doch sie lassen auch vieles im Unklaren. Wie im Folgenden deutlich werden soll, war es vor allem die mangelnde Präzisierung seiner Ideen, die zum Scheitern des Projektes beitrug.

6.4 Die Entwicklung des Projektes

Seit den 1960er Jahren ist häufiger diskutiert worden, wie das Kapitol von Chandigarh vollendet werden könnte. Doch welcher Entwurf soll genommen werden? Zum Gouverneurspalast existieren zwar detailliert ausgearbeitete Pläne, doch sein Bau wurde noch zu Le Corbusiers Lebzeiten verworfen. Die Planung des Museums hingegen ist, insbesondere die konkrete Ausstattung des Inneren und die technischen Geräte betreffend (etwa die von Le Corbusier zu keinem Zeitpunkt exakt dargelegte Gestalt der *Round Books*) bruchstückhaft. Durch die Ernennung des Kapitols zum Weltkulturerbe im Jahr 2016 wird ein zukünftiger Ausbau des Komplexes zunehmend

³²¹Vorwort zur Neuauflage der *Précisions*, S. V–VIII, in: Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris 1960 (erste Ausgabe Paris 1930), S. V–X.

unwahrscheinlicher.

Warum gelang es Le Corbusier nicht, die Verwirklichung dieses Projektes durchzusetzen? Zwei Gründe sind hierfür maßgeblich. Zum einen bestand während der gesamten Planungsphase eine generelle Unklarheit über die exakte Funktionsweise des Museums, zum anderen ließen sich Le Corbusiers Überlegungen nicht mit denen von Mohinder Singh Randhawa vereinen. Randhawa hatte von Beginn an dezidierte Vorstellungen für die Errichtung der neuen Landeshauptstadt und scheute sich nicht, mit seinen Ansichten in Opposition zu Le Corbusier zu treten. Ebenso wie die anderen zuständigen Beamten der punjabischen Regierung ließ zwar auch er dem *Architectural Advisor* bei der Gestaltung des Kapitols größtmögliche Freiheit, vertrat jedoch in der Diskussion um das *Museum of Knowledge* einen gänzlich anderen Standpunkt als Le Corbusier.

6.4.1 *M. S. Randhawas Kritik*

Randhawas Meinung zu diesem Projekt differierte bereits zu Beginn des Vorhabens von jener Le Corbusiers. Als der Architekt kurz nach Nehrus Ablehnung des Gouverneurspalastes den Vorschlag unterbreitete, stattdessen an gleicher Stelle ein elektronisches Museum zu errichten, ging Randhawa von der bildenden Kunst aus und schlug ein Museum vor, in dem anhand von Miniaturmalereien die Entwicklung der indischen Kunst und der indischen Zivilisation dargestellt werden sollte. Im August 1959 formulierte er seine Ansichten in einem Brief an *Secretary Capital* B. B. Vohra folgendermaßen:

My dear Vohra,

I believe it has more or less been decided to put up the building of the Raj Bhavan to complete the composition of the Capitol which M. Corbusier has in view. M. Corbusier suggested the idea of putting an Audio-Visual Museum in the building. I would suggest that the development of Indian painting should be shown in this building in an evolutionary manner. How Indian painting began with Bagh, Ajanta and later on Jain, Moghul, Rajasthani, Basohli and Kangra schools developed leading on to modern painting could all be shown in a very interesting manner in this building. In fact these paintings give us a panoramic view of the life of the people in India stretching from the remote past to the present. Incidentally, Punjab possesses the largest collection of Kangra and Rajasthani paintings which can be effectively

displayed in some of the rooms. Moreover, paintings showing particularly the villages and life in the Punjab by modern artists could also be shown. This would provide an opportunity to the people to see the best in Indian painting. It would not only provide an opportunity to study the art of painting but would also provide a glimpse of social evolution in India. After all, the best historical record of the life of people of India lies in sculpture and painting. I would appreciate if you will please let me know your reaction to this proposal. I would also like this to be discussed at the next meeting of the High Level Committee and suggest that it may be included as an item in the agenda.

Yours sincerely,
M.S.Randhawa³²²

Sicherlich kannte Randhawa den punjabischen Kunstbestand besser als Le Corbusier und es ist naheliegend, dass er ihn als Ausgangsmaterial für ein Museum nutzen wollte. Auf Le Corbusier muss diese Herangehensweise jedoch hoffnungslos veraltet gewirkt haben.

Seine erstmalige Erläuterung des elektronischen Museums vom Dezember 1959 schien auf reichlich Verwunderung gestoßen zu sein, denn die Verhandlungen über das Bauvorhaben ruhten bis zum Juli 1960. Mit einem Treffen des *High Level Advisory Committee*³²³ am 18. Juli 1960 wandelte sich diese Verwunderung in allgemeine Irritation. Mitglieder des Komitees schlugen vor, aus Kostengründen vollständig auf den Gouverneurspalast zu verzichten und stattdessen an gleicher Stelle ein weiteres, weniger kostspieliges Verwaltungsgebäude zu errichten. Dieses sollte zwar in Zukunft ein Museum beinhalten können, jedoch vor allem schnellstmöglich zusätzlichen Büroraum zur Verfügung stellen. Die unbequeme Museumsthematik wurde damit zunächst bei Seite geschoben:

After a detailed consideration of the recommendations of the High Level Advisory Committee, the Board came to the conclusion that it was not necessary, in these days of economic stringency, to spend any money on the construction of a Reception and Banqueting Hall for State purposes. It was accordingly decided that the 4th building should be used in the near future only for housing additional offices. The building should, therefore, be designed in such a way that while, it may be ultimately capable of housing a Museum of Knowledge or Picture Gallery it should immediately provide additional office accommodation to the maximum possible extent. It was understood that this building would cost about Rs. 30 lakhs and would provide

³²²Brief von M. S. Randhawa an B. B. Vohra, 20. August 1959. FLC P1-18-73-001.

³²³Dem Komitee gehörten u. a. Le Corbusier, Randhawa und weitere Beamte der punjabischen Regierung an.

substantially more than 50.000 square foot of area, now that it would not include any Reception and Banqueting Hall.³²⁴

Randhawa war, ebenso wie Le Corbusier, von dem Gedanken eines Museums auf dem Kapitgelände überzeugt und ahnte, dass dieses Vorhaben unterzugehen drohte. Am 16. November 1960 führte er seine Ansichten in einem Brief an alle Mitglieder des *High Level Advisory Committee* aus und protestierte entschieden gegen eine Umfunktionierung. Obwohl er Le Corbusiers Vorschläge in diesem Brief als unklar bezeichnete, verlangte er, dass der vierte Bau auf dem Kapitgelände ausschließlich die Funktion eines Museums erfüllen solle:

At the last meeting [Anm.: Gemeint ist die Sitzung des *High Level Advisory Committee* vom 18.7.1960] of the Capital Control Board, the Chief Minister, S. Pratap Singh Kairon, appreciated the idea of having a Museum of Knowledge to broaden the outlook of citizens of Punjab. However, it is necessary to have a clear outline and to present a more defined picture of the proposed Museum. The present conception is rather vague and there are also proposals to use this building for some time as an annexe of the Secretariat. I must strongly oppose such a proposal. If a Museum of Knowledge is built, it should be built specifically for the purpose for which it is designed and the place must not be used for accommodating more Clerks.³²⁵

Dass überhaupt eine solche Umfunktionierung in Erwägung gezogen wurde verdeutlicht, wie sehr Nehrus Ablehnung des Palastes die ursprünglichen Pläne empfindlich gestört hatte und vor allem auf welch ratloses Erstaunen Le Corbusiers extravaganter Vorschlag eines elektronischen Museums gestoßen sein muss. Die punjabischen Beamten dürften sich nicht anders gefühlt haben als der englische Kritiker Robert Furneaux Jordan, der, wie Niklas Maak schreibt, einst bemerkte, „Le Corbusier schwebte irgendwo in den Wolken und funkte von dort Hieroglyphen auf die Erde herab, die man nicht entziffern könne.“³²⁶ Randhawa selbst fand zwar einige von Le Corbusiers Einfällen durchaus brauchbar (aus demselben Dokument geht hervor, dass er der Ver-

³²⁴Detail des Gesprächsprotokolls zu Sitzung des *High Level Advisory Committee* vom 18. Juli 1960, wiedergegeben im Gesprächsprotokoll zur Sitzung des *High Level Advisory Committee* vom 25. März 1961. Ein vollständiges Protokoll zur Sitzung vom 18. Juli 1960 ist nicht erhalten. Vgl. FLC P1-18-247-005.

³²⁵M. S. Randhawa, Ausarbeitung zum *Museum of Knowledge*, 16. November 1960. FLC P1-18-247-008.

³²⁶Maak 2010, S. 53.

wendung audiovisueller Medien nicht prinzipiell abgeneigt war: ‘Tape recorded explanation could serve as an effective teaching aid in each room’³²⁷), allerdings dachte er in eine völlig andere Richtung. Anstatt sich an Le Corbusiers Vorschlag eines audiovisuellen Museums mit thematisch ausgerichteten *Laboratorien* zu halten, definierte er den Begriff des *Museum of Knowledge* kurzerhand gänzlich neu:

My idea of a Museum of Knowledge is that it should be a place where inorganic and organic evolution is shown in time sequence. This described in the following paragraphs.

1. Inorganic Evolution and Evolution of the Planetary System. In the ground-floor should be shown the structure of matter; molecules, atoms, and electrons, protons and neutrons etc. which constitute the atom. Then in a series of translites built in the walls, the evolution of the planetary system from the nebula onwards should be shown. Thus in a small space, the visitor will get an idea of the basic principles of Science-Physics, Chemistry and Astronomy which concerns him as a living being.

2. Organic Evolution. The first floor should show the various stages in the evolution of life from the unicellular plants and animals to invertebrates such as Fishes and Ferns, Amphibia and Lycopods etc.

3. The third floor should show the evolution of Reptiles and Gynosperms, and Mammals and flowering plants to Man. This will be done by means of translites, mural paintings, charts models and specimens.

4. The fourth floor should show the march of humanity from the hunting and food-gathering stage to pastoral and agricultural stages to feudalism, mercantilism, capitalism and ultimately to socialism under the impact of modern technology.

5. The fifth floor will show the evolution of life in India in the early stages from Dravidian and Aryan bases to the Gupta period. Replicas of sculptures and paintings can be utilized in illustrating these phases of life.

6. The sixth floor should show the Buddhist period. In this the impact of Buddhism on India and its life including paintings and sculptures can be included. Copies of paintings from Ajanta and Buddhist sculptures from various places like Sanchi and Bharut can also be included.

7. Then should be shown life in Medieval India from the Muslim and British period in the form of reproductions of paintings of Moghal Rajasthan and Kangra styles etc.

8. Then will be shown the partition of India and the developments which have taken place since independence particularly in the Punjab particularly the achievements under the Five Year Plans.³²⁸

Randhawas Ausführungen lassen den Grund des zwischen ihm und Le Corbusier aufkeimenden Zwistes klar erkennen. Für den Architekten, der in Chandigarh die einma-

³²⁷M. S. Randhawa, Ausarbeitung zum *Museum of Knowledge*, 16. November 1960. FLC P1-18-247-010.

³²⁸M. S. Randhawa, Ausarbeitung zum *Museum of Knowledge*, 16. November 1960. FLC P1-18-247-008f.

lige Chance erkannte, ein neuartiges Werkzeug von bislang ungekannter Kraft zu entwerfen, liefen diese konventionellen Überlegungen in eine falsche Richtung. Le Corbusier war fest davon überzeugt, dass seine Idee den einzig angemessenen Schlussstein des Kapitalkomplexes bilden würde.

6.4.2 *Offener Streit*

Am 23. November 1960 fand ein Treffen des Planungskomitees im Büro des *Chief Ministers* statt, bei dem die Inhalte aus Randhawas Mitteilung vom 16. November diskutiert wurden.³²⁹ Zu diesem Treffen hat sich ein detailliertes Gesprächsprotokoll erhalten, aus dem hervorgeht, dass sich Le Corbusier nicht von seinen Überlegungen abbringen ließ:

Mons. Le Corbusier said that while he agreed with Dr. Randhawa's recommendations regarding the subjects which should be dealt with in the proposed Museum, he was not in favour of setting up a Museum of the traditional type. Instead, he recommended the use of electronic devices for creating audio-visual impressions on visitors to the Museum.³³⁰

Der *Chief Minister* zeigte sich nachgiebig und sprach Le Corbusier seine Unterstützung zu, verlangte von diesem jedoch detailliertere Ausarbeitungen und wies zudem darauf hin, dass ein solches Projekt im Budget des Capitolprojektes nicht vorgesehen sei. Schlussendlich bat er um weitere Ausführungen, um das Projekt endgültig beurteilen zu können:

Chief Minister said that he was greatly attracted by the idea and would be glad to help in realising it as soon as Mons. Le Corbusier could send him a detailed scheme which should be capable of being explained to his colleagues in the Government. He said that although there was no provision for such Museum in the estimate of the Capital Project, he would obtain all the necessary money for the scheme as soon as he was convinced that it was practicable and capable of being used as a means of

³²⁹Bei dem Treffen waren insgesamt elf Personen anwesend, darunter der *Chief Minister*, *Chief Secretary*, Le Corbusier, *Secretary Capital*, *Chief Engineer Capital*, *Deputy Secretary Capital*, Shri K. R. Trabhawalkar und Eulie Chowdhury. Drei weitere Personen sind im Protokoll mit nicht zu identifizierenden Abkürzungen angegeben.

³³⁰Protokoll eines Treffens des Planungskomitees im Büro des *Chief Ministers* in Chandigarh vom 23. November 1960. FLC P1-18-247-011.

rapid education and enlightenment. He, therefore, requested Mons. Corbusier to crystallize his views on the subject at a very early date.³³¹

Andere Teilnehmer der Konferenz bewiesen deutlich weniger Geduld. Gemäß des Protokolls verließ der *Chief Minister* unmittelbar nach diesen Äußerungen den Raum, woraufhin kritische Stimmen lauter wurden. *Secretary Capital* B. B. Vohra äußerte, das Projekt werde seit zwei Jahren diskutiert und man müsse endlich Fortschritte verzeichnen. Der *Chief Secretary* des Punjab, E. N. Mangatrai, wurde noch deutlicher:

Chief Secretary said that in his view a decision regarding the construction of the building should not be delayed much longer merely because our ideas regarding how the Electronic Museum is to function, had not yet crystallized. He stressed that the Government of India expected the Capital Project to be completed expeditiously and that no further funds were likely to be allotted to the Project after the Third Plan.³³²

Le Corbusier versprach, detaillierte Pläne zu senden, und tatsächlich führte er seine Ideen zu dem Projekt knapp vier Wochen später am 29. Dezember 1960 in seinem äußerst ausführlichen und bereits teilweise weiter oben zitierten Brief an M. S. Randhawa aus.³³³ Das Schreiben, das sich in weiten Passagen aus seiner ersten Beschreibung des Museums vom 15. Dezember 1959 speist, dürfte bei der Lösung der diskutierten Fragen jedoch kaum von Nutzen gewesen sein. Es enthält nicht, wie vom *Chief Minister* gewünscht, präzise Angaben zu den notwendigen technischen Geräten und deren Funktionsweise, wirft allerdings ein gänzlich neues Licht auf Le Corbusiers Verständnis seines eigenen Museumskonzeptes zu Beginn der 1960er Jahre. Der Einstieg sei hier zitiert:

Dear Mr Randhawa,

You have received from Mr B. B. Vohra, Secretary Capital Project, the minutes of a meeting held on 23.11.1960 to consider your letter dated 15th November, 1960.

³³¹Protokoll eines Treffens des Planungskomitees im Büro des *Chief Ministers* in Chandigarh vom 23. November 1960. FLC P1-18-247-011.

³³²Protokoll eines Treffens des Planungskomitees im Büro des *Chief Ministers* in Chandigarh vom 23. November 1960. Der *Third Plan* bezeichnet den dritten Fünfjahresplan (1961–1966) der indischen Regierung. FLC P1-18-247-012.

³³³Brief von Le Corbusier an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960. Der Brief ging in Kopie an Pratap Singh Kairon, *Chief Minister to Govt. Punjab*, E. N. Mangatrai, *Chief Secretary to Govt. Punjab*, B. B. Vohra, *Chief Administrator & Secretary to Govt. Punjab, Capital Project* und P. N. Varma, *Member, Union Public Service Commission*. FLC P1-18-99-008–011.

1°/ In your letter you stress your views regarding the puerility of eventually recommending the principle of a 'Museum of Knowledge' under condition it should at its first provide office accomodations. This hypothesis effectively affords a complete confusion regarding the Government House which is to be erected at the summit of the Capitol of Chandigarh.

2°/ The minutes point out furthermore that while agreeing with your suggestion of a 'Museum of Knowledge', I am not in favour to build the necessary premises and equip them with demonstrations permitting the visitors, by means of photographs, drawings and various diagrams, to perceive the mecanism of the world and all its consequences throughout the ages of the human race; one can only meet such an ambition with extremely scientific initiatives and a series of programmes prepared by specialists for a public ... which is not the public of Chandigarh!!!

This kind of museum has already its prototypes at the 'Palais de la Découverte' and the 'Musée de l'Homme' in Paris (both of them exceptionally well conceived and managed museums). They only provide very localized and fragmentary informations, etc.

The entire work (your programme) cannot be realized with the techniques actually at our command. This is why I declared to the Chief Minister that your excellent idea could only find its true means of realization by the use of electronic devices. And here we reach the line of conduct discerned by me long ago: the use of electronic (this formidable tool of our times) to broach the synthetical problems of the modern conjuncture (which cannot be perceived with the techniques in use up to now).³³⁴

Tatsächlich handelt es sich bei dieser bemerkenswerten Passage um den einzigen direkten Bezug zwischen dem audiovisuellen Museum und dem *Museum of Knowledge* von Ahmedabad. Le Corbusier erwähnt zwei der Pariser Museen, deren Direktoren das Programm für Ahmedabad entwickeln sollten, fügt jedoch bei allem Respekt für deren Leistungen hinzu, dass diese Institutionen lediglich Ausschnitte und Fragmente böten. Der Eindruck drängt sich auf, dass Le Corbusier mittlerweile einen intellektuellen Kurswechsel vollzogen und sich vom Anspruch einer *Darstellung der Weltmechanik* distanziert hatte. Es sei zwar angemerkt, dass Le Corbusier hierzu an anderer Stelle einen Kommentar verfasste, der dieser Annahme widerspricht (in einem Brief an V. P. Malhotra formulierte er: 'The cyclic idea, which animates Mr. M. S. Randhawa's report shall effectively be able to find its manifestation in the Museum of Knowledge which involves the elaboration and the edition of the *Round Books*'³³⁵),

³³⁴Brief von Le Corbusier an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960. FLC P1-18-99-008f.

³³⁵Brief von Le Corbusier an V. P. Malhotra, *Deputy Secretary to Govt. Punjab* (ET), 28. Dezember 1961. FLC P1-18-131-002.

doch insgesamt bleibt kaum eine Alternative, in seinem Brief an Randhawa das Zeugnis einer radikalen Abwendung von früheren Idealen zu sehen. Weshalb er die *Darstellung der Weltmechanik*, die im *Musée Mondial* und in Ahmedabad noch den Kern seiner Museologie bildete, nunmehr vehement ablehnte, lässt sich nicht erklären. Eine Möglichkeit bestünde darin, dass er diese Darstellungsform schlicht und ergreifend nicht mehr als wesentlich für die effektive Umsetzung seines eigentlichen Kerngedankens empfand, nämlich die Klärung der Komplexität des *Zweiten Maschinenzeitalters* mit Hilfe der von Philips und Olivetti aufgezeigten technischen Möglichkeiten.

In den darauffolgenden Monaten drang die Diskussion zwischen Le Corbusier und den Mitgliedern der punjabischen Regierung bis in die höchsten politischen Kreise nach Delhi. Premierminister Nehru hatte Randhawas Vorschlag für das *Museum of Knowledge* zur Kenntnis genommen und sah die ganze Angelegenheit, zumindest was den Zeitdruck der Fertigstellung betraf, offensichtlich gelassener als die Beamten im Punjab. Er begrüßte Le Corbusiers unkonventionelle Idee eines elektronischen Museums und gab dieser sogar den Vorzug vor Randhawas Vorschlägen, stellte jedoch ebenfalls fest, dass die vorhandenen Pläne und Details nicht ausreichten, um das Projekt endgültig zu beurteilen:

I think it is a good idea to have a Museum of Knowledge at the Summit of the Capitol at Chandigarh.

The proposal of Le Corbusier to have a special type of museum, a display of scientific progress and of electronic devices appears to me a very attractive one. It would be unique in India and will give us a glimpse of the future, but of course this is just an idea. Unless it is worked out in greater detail and some idea of the costs involved is given it is difficult to say anything about it.

The note which you have sent about the Museum of Knowledge [Anm: Die Rede ist von Randhawas Ausarbeitung] is the normal kind of note on the subject. There is nothing special about it. It may well be possible to combine this idea with Corbusier's. That is to say, the Museum of Knowledge would show processes of evolution etc., and have a part devoted to what Corbusier says.

The science of organising museums has developed very greatly in recent years and it would be a good thing to take advantage of that knowledge and build something that is not merely a big block of buildings in the normal way. As you perhaps know, a big structure has been put up for the National Museum in Delhi. It is the old block type and many people have criticised it. Why not have something newer and more up to date. The type of the building itself has to be carefully considered. Merely to have big rooms for display is not quite enough.

I would therefore suggest you giving further consideration to this matter and trying

to combine the two ideas, Corbusier's and Randhawa's. You should at least have a fuller idea of Corbusier's before you reject it. I do not see any reason for rushing this project.³³⁶

Jawaharlal Nehru ahnte wohl, dass die beste Lösung in der Mitte zwischen Le Corbusiers visionärem Vorschlag und Randhawas pragmatischer Herangehensweise liegen würde und hoffte, dass zwischen beiden Meinungen ein Kompromiss entstehen könnte. Dazu sollte es allerdings nicht kommen. Le Corbusier, der sich im Punjab nicht ernst genommen fühlte, blieb bei seiner Meinung und schrieb Nehru am 16. Dezember 1960: « Je voudrais simplement pouvoir informer par cette lettre que je ne suis pas un garçon chimérique et que je serais heureux que l'Inde possède un outil de travail des temps moderne à l'occasion de la terminaison du Capitol de Chandigarh.»³³⁷ Auch Randhawa zeigte sich kompromisslos und sprach sich weiterhin für ein Museum aus, das die Entwicklung der Menschheit in Form einer evolutionären Geschichte nachzeichnet. Zudem blieb er bei seiner Ablehnung eines vollständig elektronischen Museums und akzeptierte technische Verfahrensweisen lediglich zur Verstärkung bestimmter Aspekte. Höflich, aber bestimmt antwortete Randhawa auf Le Corbusiers oben zitiertes Schreiben vom 29. Dezember 1960 und machte dem *Architectural Advisor* deutlich, dass der Punjab nicht das Experimentierfeld sei, welches Le Corbusier für den Bau seines Museums benötige:

Dear Mons. Corbusier,

I am sorry I could not answer your letter dated the 29th December, 1960 earlier as I was travelling in Rajasthan. I wish I could have met you during your last visit to Chandigarh so that the subject of Museum of Knowledge could have been clarified by discussion. The Museum which I had suggested should show the evolution of life from the earliest stages to the present; from the inorganic to the organic matter and its development to man. A Museum of this nature does not exist in any part of the world. It is not a natural history museum in which all types of animals are collected together, but a Museum in which, with the aid of audio-visual media, the progress of life is to be shown. In the process, the historical progress is also visualized. This will be extremely educative particularly to students from all over the State who can come according to an arranged programme. In fact, it will become the most important visual aid which will affect the outlook of the people. I do not

³³⁶Anmerkungen des Premierministers Jawaharlal Nehru, abgedruckt in Ergänzungen zum Protokoll des Treffens vom 23. November 1960 aus Anlass eines Treffens des *High Level Advisory Committee* am 25. März 1961. FLC P1-18-247-006.

³³⁷Brief von Le Corbusier an Jawaharlal Nehru, 16. Dezember 1960. FLC P1-18-209-001.

think electronic devices can show all that I had outlined in my paper on the subject.³³⁸ The type of display I had in view was as in Hayden Planetarium, New York, minus the projector in the middle. Kindly get my paper translated in French and then go through it carefully. Once the concept of evolution is absorbed, the man's outlook on life and its problems changes. He realizes how life progresses from the simple to the complex and men also is a part of the process. One has to revise his ideas about religion and day to day life and in fact the entire outlook of a person changes.

The 'Round Books' which you have explained do not exist anywhere and Punjab is not the place where an experiment of this nature can be made. It is better to work on a concept which is well defined and clear in its objectives so that we make progress with the building.

Yours sincerely,
M.S.Randhawa³³⁹

Heute ist man geneigt, Randhawa in diesem Fall Kurzsichtigkeit zu attestieren. Möglicherweise beruhte seine ablehnende Haltung aber weniger auf Voreingenommenheit als auf einem ausgeprägten, auf die effiziente Lösung von dringenden Problemen ausgerichteten Realitätsbewusstsein. Einem Pragmatiker mit Erfahrung in der Bewältigung von Flüchtlingskrisen mussten Le Corbusiers extravagante Vorschläge, wenn nicht unbrauchbar, so doch wenigstens unpassend vorkommen.

Bedenken an der Durchführbarkeit des Projektes kamen nicht nur aus dem Punjab, sondern auch aus Europa. Olivettis Interesse an dem Vorhaben hatte bei Philips in Eindhoven für Aufregung gesorgt. Der niederländische Konzern wollte ein Projekt von möglicherweise globaler Strahlkraft nicht an die Konkurrenz verlieren und sicherte Le Corbusier deshalb weitere Unterstützung zu, allerdings nicht ohne auf die massiven Schwierigkeiten einzugehen:

Dear Mons. Le Corbusier

In spite of our efforts, it was not possible to our great regret, to give you some indications on the subject of the Electronic Center at Chandigarh before you left for India. We have discussed these problems with our experts and with our Council of Administration. In principle, everybody is agreed that the future will show a considerable development in the use of electronics in administration, education and perhaps even in the taking of decisions by Government and that this development is above all most important for young countries. It is certain that the house of Philips,

³³⁸Gemeint ist hier Randhawas Ausarbeitung zum *Museum of Knowledge*, 16. November 1960. FLC P1-18-247-008ff.

³³⁹Brief von M. S. Randhawa an Le Corbusier, 25. Januar 1961. FLC P1-18-113-001.

because of the great number of its products and because of contacts with nearly all the important business houses which are concerned with the fabrication of electronic apparatus is very well situated to organize such a project and we are able to assure you equally that this development will have all the attention of our direction.

Among the problems to be studied, there are certainly several categories which can be realized quickly enough on the condition that the necessary funds are available. There are others, more complicated and less known until this moment, which will demand certainly more time and for these problems, we believe, that perhaps there will be great difficulty in resolving them because of the enormous distance between India and Western Europe. We believe that it would be impossible to send to India for a long enough period a group of experts which would be necessary to set up and get going installations at site and to train up Indian personnel which will use this modern apparatus. There, we see again difficulties which must be considered fully before we are able to take a decision. It is equally necessary to consider upto which point an installation, such as you recommend, will be partially utilizable in case all the components are not yet set up because one should foresee differences in time between the setting up of the different parts of the project.

In the meantime, we are informing our office in Calcutta so that it can in its turn obtain information on the possibilities of realization of such projects in view of the available means and the technical and economic development of our Organization over there. In any case, you can say, if you have the occasion to discuss it at Chandigarh with the authorities, that Philips is most interested in the problems that you have posed with such admirable perspicacity and we hope to have news from your side of the reaction of the Government of Punjab on this subject.

We will be able, if the situation is promising, to establish after your return a scheme in which all those services which electronic can render to the Government at Chandigarh will be incorporated.

A short visit at Eindhoven from your side will be very useful for this contact. We can perhaps take you in a private aeroplane so that you may be able to return to Paris the same evening.

Please accept, Monsieur Le Corbusier, our most distinguished sentiments,
N. V. Philips Gloeilampenfabrieken
Ir L. C. Kalff³⁴⁰

6.4.3 *Zeitdruck ... und eine neue Situation*

Das von Kalff erwähnte Schema kam nie zustande, denn in der Zwischenzeit hatte sich die Lage erneut geändert. Die Regierung des Punjab hatte sich zum Verkauf eines Palastgebäudes im südlich von Chandigarh gelegenen Patiala entschieden, das 1957 für die zukünftige Unterbringung der Kunstsammlungen und Archivmaterialien des Bundesstaates erworben worden war. Durch den Verkauf sollte die Verlagerung dieses

³⁴⁰Brief von L. C. Kalff an Le Corbusier (ET), 13. März 1961. FLC P1-18-219-001f. Der Brief ging in Kopie an weitere Mitglieder des Konzerns. Die Existenz einer englischen Übersetzung lässt zudem darauf schließen, dass Le Corbusier ihn nach Indien weiterleiten wollte.

Vorhabens nach Chandigarh und die dortige Errichtung eines Museums ermöglicht werden. Le Corbusier vertrat die Ansicht, dass ein solcher Bau in Sektor 10 an der Stelle errichtet werden könne, die einige Jahre zuvor noch für den Bau des Kulturzentrums vorgesehen war. Zugleich machte er deutlich, dass die Arbeiten an dem audiovisuellen Museum auf dem Kapitol durch dieses neue Projekt nicht tangiert werden dürften:

In the meanwhile another development has taken place which has relevance to the present issue. The State Government have disposed of for Rs. 26.7 lacs the Motibagh Palace at Patiala which has been bought in 1957 with the intention of locating the Punjab Museum and Archives in it. It has further been decided to locate these institutions as well as a Zoo, in Chandigarh, with the help of the proceeds of this sale. The construction of a Museum of the conventional type and for the archives has therefore become a necessity. The Architectural Adviser is of the opinion that these buildings should be located in the Leisure Valley near the School of Arts and should not effect the construction of the Museum of Knowledge in the Capitol Area.³⁴¹

Am 25. März 1961 traf sich erneut das *High Level Advisory Committee*³⁴² um, wie von Premierminister Nehru empfohlen, die Frage des elektronischen *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* zu diskutieren. Auch zu diesem Gespräch hat sich ein detailliertes Protokoll erhalten. Um den Anforderungen des Premierministers zu entsprechen, wurde im Rahmen dieser Sitzung zunächst die Frage erörtert, ob und inwiefern sich Le Corbusiers und Randhawas Ansichten verbinden ließen. Allerdings konnte auch diesmal keine Einigung erzielt werden:

It was decided at this meeting that it was not possible to integrate the ideas of Dr. M. S. Randhawa and Mons. Le Corbusier as suggested by the Prime Minister. It was accordingly recommended that a separate building for the Museum of the conventional type as well as the State Archives should be built and that this building should be located near the School of Arts in Sector 10. It was further recommended by the Committee that a separate building should be built in the Capitol Area to house the 'Museum of Knowledge'.³⁴³

³⁴¹Ergänzungen zum Protokoll des Treffens vom 23. November 1960 aus Anlass einer Zusammenkunft des *High Level Advisory Committee* am 25. März 1961. FLC P1-18-247-006f.

³⁴²Teilnehmer des Gespräches waren M. S. Randhawa, P. L. Varma, *Chief Engineer Punjab*, B. B. Vohra, *Secretary Capital*, Le Corbusier, Pierre Jeanneret und G. R. Nangea, *Chief Engineer Capital*. Vgl. FLC P1-18-247-002.

³⁴³Protokoll eines Treffens des *High Level Advisory Committee* vom 25. März 1961. FLC P1-18-247-002.

Erneut wurde bemängelt, dass Le Corbusier nicht in der Lage gewesen sei, die Funktionsweise des elektronischen Museums zu präzisieren und dass sein Brief an Randhawa vom 29. Dezember 1960 die einzigen weiterführenden Informationen zu dem Vorhaben enthalte. Diese wurden allerdings nach wie vor als unzureichend empfunden, und so wurde Le Corbusier ein weiteres Mal die Möglichkeit eingeräumt, seine Ideen dem *Chief Minister* im Rahmen einer Konferenz persönlich vorzutragen (ein auf den 29. März 1961 datierter handschriftlicher Entwurf eines *Rapports* ist erhalten, vgl. Abb. 62). Diese Geduldsbezeugung ist vermutlich auf das mäßigende Einlenken des Premierministers in Delhi zurückzuführen, allerdings dürfte sie kaum dabei geholfen haben, die ohnehin angeheizte Stimmung zu beruhigen. Für Verärgerung sorgte zudem Le Corbusiers scheinbar völlig fehlendes Hierarchiebewusstsein. In einem Zeitungsartikel im STATESMAN machte ein Mitglied des punjabischen Landesparlamentes seinem Ärger Luft. Le Corbusier verschwende indische Steuergelder und kenne nicht seine Grenzen:

We are not prepared to be fooled any longer. If the architect thinks that he has access and direct approach to the Prime Minister, I must say that I am also determined to go to the Prime Minister and tell him about the manner in which we are treated here by the architect.³⁴⁴

Zu dieser Zeit im Frühjahr 1961, in der Hochphase heftiger Diskussionen, begann Alain Tavès in Le Corbusiers Pariser Büro mit den Arbeiten an jenen Bauplänen, die Eulie Chowdhury später als Vorlage für ihre endgültigen Fassungen dienen sollten. Obwohl das Projekt außer Kontrolle zu geraten drohte, hatte sich die Regierung des Punjab schlussendlich für den Bau des Museums entschieden – allerdings mit der Einschränkung, dass es, solange seine konkrete Funktionsweise unklar sei, als Bürofläche dienen sollte.³⁴⁵ Die dabei zu Tage tretenden Probleme waren erneut zahlreich. *Secretary Capital* B. B. Vohra fürchtete, dass der von Le Corbusier geplante Bau nicht über genügend Tageslicht für Büroarbeiten verfügen würde und empfahl, die gesamte

³⁴⁴Ausschnitt aus *Check on Corruption in Punjab*, THE STATESMAN, 29. März 1961. Le Corbusier schnitt den Artikel aus und legte ihn als Andenken zurück. FLC X2-1-232-001.

³⁴⁵Brief von B. B. Vohra, *Secretary Capital Project*, an Le Corbusier, 29. März 1962. FLC P1-18-144-001.

Baustruktur von Grund auf zu überdenken. Auch die Gestaltung des Daches mit seinem komplexen Betonaufbau wurde zum Menetekel. Um mit dem Bau des Gebäudes zügig beginnen zu können, forderten die punjabischen Behörden baufertige Zeichnungen dieser Anlage, die Le Corbusier daraufhin aus Zeitgründen in Paris auf eigene Kosten anfertigen ließ – eine Leistung, die nicht in sein Aufgabenfeld fiel und deren finanzielle Kompensation über Wochen hinweg für Diskussionsstoff sorgte.³⁴⁶

All dies waren jedoch mittlerweile Nebenschauplätze, denn die Errichtung eines Museums zur Unterbringung der staatlichen Kunstsammlungen aus Patiala besaß nun Vorrang. Im Unterschied zum *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* waren die Anforderungen hier konventioneller Natur. Bei diesem heute als *Government Museum & Art Gallery* bekannten Bau (Abb. 63) handelt es sich um Le Corbusiers letzten realisierten Museumsentwurf, allerdings hat er sich zu diesem Gebäude und seiner Genese weder in Veröffentlichungen noch in Korrespondenzen detailliert geäußert. Abgesehen von den Bauplänen, die unter der Leitung Pierre Jeannerets in seiner Funktion als *Chief Architect* sowie von S. D. Sharma realisiert wurden, ist die Datelage zu dem Bau, bei dem es sich um eine leicht modifizierte Version des ersten Museumsentwurfes in Sektor 10 von 1958 handelt, sehr gering.³⁴⁷ M. S. Randhawa, der die Gestaltung des Museums koordinierte, sah in ihm eine klare Weiterentwicklung der in Ahmedabad praktizierten Form. In seiner Ansprache zur Eröffnung des Museums am 6. Mai 1968, drei Jahre nach Le Corbusiers Tod, ging er nicht gänzlich ohne Eigenlob auf diesen Punkt ein:

When he [Le Corbusier] was designing the plan I told him clearly that I did not like the Museum building which he had designed for Ahmedabad and the Chandigarh Museum should be an improvement on his earlier creations. He was piqued at this criticism but it proved helpful. In this Museum he has designed one of the best buildings which he had ever handled.³⁴⁸

³⁴⁶Vgl. Brief von Pierre Jeanneret an Kulbir Singh, *Chief Engineer Capital*, 29. November 1962. FLC P1-18-12-001f.

³⁴⁷Zum Jahr 2017 hat Shōichirō Sendai die erste kleine Studie zu dem Bau vorgelegt, allerdings berücksichtigt er nur designhistorische und bauliche Aspekte. Siehe Shōichirō Sendai, *Realization of Natural Order through Le Corbusier's Museum Prototype in Chandigarh*, in *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, Vol. 16 Issue 1, 2017, S. 23–30.

³⁴⁸Ausschnitt aus einer Ansprache M. S. Randhawas zum Anlass der Eröffnung des *Government Museum & Art Gallery*, 6. Mai 1968. Einer Broschüre des Museums entnommen.

Es ist zu bezweifeln, dass Le Corbusier sein Museum von Ahmedabad im Nachhinein für misslungen hielt (der Entwurf für Fort-Lamy von 1960 beweist es). Allerdings waren die klimatischen Gegebenheiten im nordindischen Punjab deutlich unkomplizierter als im subtropischen Gujarat und erlaubten deshalb großzügige Verfensterungen. Auf Atrium, Dachgarten und Fassadenbepflanzung wurde verzichtet, stattdessen versah Le Corbusier das Dach (wie in seiner Zeichnung von 1958) mit streifenförmigen Oberlichtern.

Neben einer Auswahl zeitgenössischer indischer Kunst beherbergt das Museum heute die Kunstsammlung des Punjab, hauptsächlich Skulpturen und Miniaturen verschiedener Epochen. Ein Schwerpunkt liegt auf den nordindischen Malereien der Pahari-Schulen, die unter der Patronage der Rajputen zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert vornehmlich in den gebirgigen Teilen Indiens, etwa dem heutigen Himachal Pradesh, praktiziert wurden. Pahari-Malerei zählte zu den primären Interessengebieten Randhawas, der über Jahrzehnte hinweg zu diesem Gebiet mit dem englischen Gelehrten und Kurator am *Victoria & Albert Museum*, W. G. Archer³⁴⁹, korrespondierte. Archer wurde bei der Ausarbeitung der Ausstellungsprogrammatis von Randhawa engagiert, doch seine Bedeutung für den Bau dieses Museums scheint weitaus größer gewesen zu sein als die eines Beraters. Im Jahr 1979, nach Archers Tod in London, schrieb Randhawa in einem Brief an einen Bekannten, dass der Bau des gesamten Museums Archers Ratschlag geschuldet sei: 'It was on his advice that the Museum at Chandigarh was built, otherwise the paintings would have been languishing in the Moti Mahal Palace at Patiala.'³⁵⁰

Unweit des Kunstmuseums liegt das von S. D. Sharma entworfene und 1997 eröffnete *Architecture Museum*, in dem Originalpläne und Modelle zum Chandigarh-Projekt gezeigt werden. Der Bau adaptiert die von Le Corbusier in den 1920er Jahren

³⁴⁹William G. Archer (1907–1979): Englischer Kunsthistoriker und Experte für indische Kunst. Archer diente vor der Unabhängigkeit Indiens dem *Indian Civil Service* und war seit 1948 Kurator der indischen Sektion am *Victoria & Albert Museum*. Weitere Informationen in: Mildred Archer, *A passion for India*, in: M. S. Randhawa (Hrsg.), *Indian Paintings. Exploration, Research and Publications*, Chandigarh 1986, S. 20–28.

³⁵⁰Brief von M. S. Randhawa an F. S. Aijazuddin, 12. März 1979, in: M. S. Randhawa (Hrsg.), *Indian Paintings. Exploration, Research and Publications*, Chandigarh 1986, S. 397f.

entworfene Form des Ausstellungspavillons, die auch in seinen zahlreichen Kulturzentrumsentwürfen der 1950er und 1960er Jahre (zum Beispiel *Rajghat*, Erlenbach am Main und Tōkyō) vorgesehen war. O’Byrne Orozco hat die formelle Entwicklung von Le Corbusiers Kulturzentren in Tōkyō und Ahmedabad in ihrer Arbeit *Le Corbusier y la arquitectura instalada en su sitio: los museos de Ahmedabad y Tokio* von 2015 ausführlich besprochen. Zum Kulturzentrum von Chandigarh, das hauptsächlich nach dem Tod des Architekten entstand, ist diese Arbeit nach aktuellem Forschungsstand noch zu leisten.

6.4.4 Illusionen eines Weltbaumeisters

Während Le Corbusiers letzter Lebensjahre konnte an dem *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* kein Fortschritt erzielt werden. Am 18. April 1964 fand ein weiteres Treffen des *High Level Advisory Committee* statt, doch die Lage blieb unverändert:

The question of construction of Museum of Knowledge in place of Governor’s residence in Capitol Complex was discussed at length. While it was agreed that there should be the fourth building in the Capitol Complex to complete it according to the original conception, the idea of Museum of Knowledge as described by Mons. Le Corbusier was not very clear to the members. Also, while the possibility of constructing this building purely for office and allied requirements was not ruled out, it was decided that the concept of the Museum of Knowledge should be studied further.³⁵¹

Die sich endlos hinziehenden, zermürbenden Diskussionen um das Museum müssen Le Corbusier persönlich getroffen haben. Im September fasste er gegenüber Pierre Jeanneret den Stand der Arbeiten zusammen. Ebenso wie das Museums harrte auch die *Main Ouverte*, das berühmte Denkmal der *Offenen Hand*, noch immer ihrer Fertigstellung und Le Corbusier machte keinen Hehl daraus, dass der Kapitolkomplex ohne diese beiden zentralen Bestandteile stets unvollständig bleiben würde:

Je vous remercie chaleureusement de votre geste amical de bien vouloir vous occuper de la réalisation de ces deux choses qui, à mon point de vue, sont l’explication

³⁵¹Brief von Jeet Malhotra, *Senior Architect, Office of the Chief Architect & Town Planning Advisor to Govt. Punjab*, an Le Corbusier, 18. August 1964. FLC P1-18-161-001.

même du Capitole de Chandigarh dont j'ai fait les plans (seuls plans de Chandigarh faits par moi, à part l'urbanisme).³⁵²

Er beschließt seinen Brief mit einer Aufzählung jener zahlreichen Ehrungen, die ihm in allen Teilen der Welt nun zuteil würden (darunter auch die Ernennung zum Großoffizier der Ehrenlegion) und endet mit dem Satz: « Vous savez bien que tout cela me reste étranger ! »³⁵³ Damit dürfte er die nicht endenden Verzögerungen und Verärgerungen gemeint haben, die die Fertigstellung des Kapitols seit Jahren begleiteten. Der Brief, der in Kopie an die indische Botschaft in Paris gesandt wurde, ist ein klarer Ausdruck jener Bitterkeit, mit der Le Corbusier gegen Ende seines Lebens auf seine Tätigkeit in Indien zurückblickte. Auch von Nehru, den Le Corbusier für einen persönlichen Freund gehalten hatte und auf dessen privilegierte Behandlung er ein Anrecht zu haben meinte, kam nicht die erhoffte Unterstützung.³⁵⁴ Sein Glaube an die Wichtigkeit seiner Mission schien ihn vergessen zu lassen, dass er nur einer von zahlreichen Menschen war, die ihren Teil zum *Neuen Indien* beisteuerten. 'Today, the world deems Chandigarh among Le Corbusier's greatest triumphs – for India as well as for the architect personally. To Le Corbusier, it was, in the end, another bitter defeat.'³⁵⁵

Ende Juni 1965 schrieb Le Corbusier seinen wahrscheinlich letzten Brief an Eulie Chowdhury. Seine Aufgaben in Chandigarh betrachtete er darin als abgeschlossen, doch die Errichtung des elektronischen Entscheidungszentrums blieb ihm nach wie vor eine Herzensangelegenheit. Er bat Chowdhury, die Vervollständigung des Kapitols weiter zu verfolgen: « Pouvez-vous prendre en mains cette part de responsabilités? Votre position de citoyenne de l'Inde et d'excellente architecte vous le permet. »³⁵⁶ Chowdhury setzte sich für Le Corbusiers Wunsch ein. Im April 1966, rund sieben Monate nach dessen Tod im südfranzösischen Roquebrune, schrieb sie an André Malraux:

³⁵²Brief von Le Corbusier an Pierre Jeanneret, 21. September 1964. Da der Brief in Kopie an die indische Botschaft in Paris gesandt wurde, wählte Le Corbusier in diesem speziellen Fall für seinen eigenen Cousin eine förmliche Anrede. FLC P1-18-170-001.

³⁵³Brief von Le Corbusier an Pierre Jeanneret, 21. September 1964. FLC P1-18-170-002.

³⁵⁴Vgl. Fox Weber 2008, S. 752f.

³⁵⁵Fox Weber 2008, S. 753.

³⁵⁶Brief von Le Corbusier an Eulie Chowdhury, 24. Juni 1965. FLC P1-18-223-003.

Monsieur Le Ministre,

J'ai eu l'honneur de vous rencontrer avec Monsieur Le Corbusier lors de votre visite à Chandigarh.

Je cherche l'appui de toutes les personnes qui ont eu la confiance de Le Corbusier pour aboutir à la réalisation de ses oeuvres inachevées. C'est pourquoi je vous adresse une photocopie de la lettre qu'il m'a adressée en date du 24 juin 1965.

Je crois que pour aboutir à la construction du bâtiment dont il est question dans la lettre de Le Corbusier, ainsi qu'à celle monuments dans le parc du Capitol de Chandigarh, votre intervention personnelle auprès de vos amis dans le Gouvernement de l'Inde pourrait être très utile, car actuellement, la réalisation de ces projets est très incertaine.

Tous les dessins sont exécutés selon la volonté de Le Corbusier pour l'ensemble du Capitol, et maintenant il s'agit exclusivement de déclencher un mouvement d'enthousiasme en vue de le terminer.

Vous saurez mieux que moi, Monsieur Le Ministre, comment il faut agir.

En vous remerciant d'ores et déjà de toute l'aide que vous pourrez apporter à l'accomplissement de ce grand témoignage, je vous prie de croire, Monsieur le Ministre, à l'assurance de ma haute considération.

Mrs Eulie Chowdhury³⁵⁷

Als Freund und Unterstützer Le Corbusiers war Malraux sicherlich der richtige Ansprechpartner, doch ob er sich tatsächlich für Chowdhurys Anliegen einsetzte, ist unbekannt. Bis heute ist Le Corbusiers *Museum of Knowledge auf dem Capitol* nicht realisiert worden und das für den Bau vorgesehene Grundstück, unweit des Parlamentsgebäudes, Brachland. Es liegt nahe, die Schuld bei den indischen Behörden zu suchen, faktisch jedoch hat sich, außer Randhawa, kein Offizieller der punjabischen Regierung jemals gegen das Projekt ausgesprochen.³⁵⁸ Was wiederholt beklagt wurde, war lediglich die fehlende Präzisierung des Vorhabens, und tatsächlich hatte es Le Corbusier bis zuletzt versäumt, die von ihm heraufbeschworenen technischen Instrumente für das Museum zu konkretisieren. Rückblickend betrachtet erscheint Le Corbusiers Ansinnen, den Punjab durch Unterstützung von Philips und Olivetti mit praktischen Maschinen zur Entscheidungsfindung auszustatten, utopisch (ein Punkt, den L. C. Kalff klar erkannte). Selbst wenn die erforderlichen technischen

³⁵⁷Brief von Eulie Chowdhury an André Malraux, 5. April 1966. FLC P1-18-223-001f.

³⁵⁸Karen Michels ging in ihrer Arbeit kurz auf das *Museum of Knowledge auf dem Capitol* ein und kam zu dem Schluss, dass das Projekt am „Widerstand der Inder“ gescheitert sei. Diese Annahme erscheint nach heutigem Stand nicht zutreffend. Vgl. Michels 1989, S. 171.

Mittel zum damaligen Zeitpunkt verfügbar gewesen wären, hätte dies noch immer keine erfolgreiche Realisierung garantiert. Bereits 1966, ein Jahr nach Le Corbusiers Tod, äußerte Norma Evenson die Vermutung, dass seine Vorstellung die Kapazitäten des Punjab schlicht überstieg:

However praiseworthy, imaginative, and perhaps even prophetic the vision of such an enterprise as the museum of knowledge might be [...] it is highly questionable that the Punjab government would be able to finance the equipment or train and maintain the number of specialists necessary to assemble, analyze, and process the vast amount of data necessary for the functioning of the museum.³⁵⁹

Auch die abgelegene, geradezu provinzielle Lage des Museums weit abseits des nationalen Regierungszentrums, in der Hauptstadt eines vergleichsweise kleinen indischen Bundesstaates an der Grenze zu Pakistan, wurde von Evenson als Unstimmigkeit empfunden:

One might assume also that such a center as proposed by Le Corbusier would be more appropriate for a national, rather than a provincial, capital, but it is possible that its use was envisioned on a national level in spite of its provincial location.³⁶⁰

Obwohl Le Corbusiers Vorhaben in der Forschung bislang kaum Erwähnung fand, scheint die von ihm hinterlassene Leerstelle in jüngerer Zeit die Phantasie von Architekten anzuregen, was sicherlich auf die Ernennung des Kapitolkomplexes zum UNESCO-Weltkulturerbe und die mit diesem Prozess einhergehende verstärkte Aufmerksamkeit zurückzuführen ist. Der indische Architektur-Blog *Archasm.in* schrieb im Oktober 2015 einen mit 200.000 Rupien (nach aktuellem Stand knapp 2500 Euro) dotierten Wettbewerb zur Gestaltung des Museums aus, zu dem trotz des bescheidenen Preisgeldes nach eigenen Angaben mehr als 300 Einreichungen eingingen.³⁶¹

Aus zwei Gründen ist eine vollständige Neugestaltung des Museums zu erwägen: Zum einen aufgrund der Unschärfe der von Le Corbusier überlieferten Aussagen bzgl. der Funktionsweise des Museums, und zum anderen aufgrund der Tatsache, dass

³⁵⁹Evenson 1966, S. 85.

³⁶⁰Evenson 1966, S. 85.

³⁶¹Details zum Wettbewerb im Quellenanhang.

audiovisuelle Projektionen, *Round Books* und ähnliche Techniken zu Beginn des Internetzeitalters überaus antiquiert wirken. Selbst wenn klar wäre, wie das von Le Corbusier geschilderte Museum unter technischen Gesichtspunkten exakt zu funktionieren habe, so würde seine nachträgliche Errichtung vermutlich zu kaum mehr führen als einem reinen Technikmuseum mit Einblicken in die Urzeit der Datenverarbeitung. Sollte sich nicht beizeiten die Ansicht durchsetzen, dass der ursprünglich geplante Gouverneurspalast die formal gelungenere Vervollständigung des Kapitolkomplexes bildet, so wäre es zukunftsweisend, sich von Le Corbusiers Plänen zu distanzieren und stattdessen, ausgehend von seinen Kerngedanken, die Ausführung eines neuen Museums nach heutigen technischen Maßstäben zu verfolgen. Eine angemessen dotierter und von der punjabischen Landes- bzw. der indischen Bundesregierung ausgeschriebener Wettbewerb wäre geeignet, die Attraktivität dieses Vorhabens für Architekten von internationalem Rang deutlich zu steigern und ähnlich wie in Ahmedabad ist auch in diesem Fall zu hoffen, dass die Verantwortlichen die Relevanz und das Potential des von Le Corbusier hinterlassenen Erbes erkennen und nutzen.

6.5 Das Museum of Evolution of Life

Die Vermutung liegt nahe, dass die Diskussion um das *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* mit Le Corbusiers Tod im Jahr 1965 zum Erliegen kam. Tatsächlich jedoch sollte dieser Gedanke im von M. S. Randhawa erdachten und 1973 eröffneten *Museum of Evolution of Life* eine späte Ausdrucksform finden – wenn auch eine, die nicht Le Corbusiers Absichten entsprach (Abb. 64). In diesem unscheinbaren und von den meisten heutigen Besuchern ignorierten Gebäude unweit des Kunstmuseums hat Randhawa seine eigene Interpretation des *Museum of Knowledge*, die von Le Corbusier wenige Jahre zuvor so vehement abgelehnt worden war, realisiert. Die Ausstellung besteht überwiegend aus Erklärungstafeln und Schaustücken zur Naturgeschichte, die sich im Februar 2016 in einem schlechten Zustand befanden. Der heutige Besucher könnte das Museum für ein mittelmäßiges Beispiel eines Naturkundemuseums halten, wäre da nicht das exzentrisch anmutende *Cyclorama of Life*, ein kreisrunder, abgedunkelter Saal, dessen Wand mit großformatigen Malereien zu den

einzelnen Stadien der Erdgeschichte versehen ist.

Wie weiter oben erwähnt, hatte Randhawa im Rahmen der Arbeit am Kapitol im November 1960 eine eigene Definition des *Museum of Knowledge* aufgestellt. Er präziserte diese Gedanken ein Jahr später in einer als *Plan for a Museum of Science* betitelten Schrift, die als programmatische Grundlage für das spätere *Museum of Evolution of Life* zu verstehen ist. Seine Diagnose des Status quo unterscheidet sich kaum von jener Le Corbusiers, denn beide bemängeln primär die Existenz antiquierter Museen, die kaum mehr seien als ziellose Kuriositätenkabinette ohne praktischen Mehrwert. Stärker jedoch als Le Corbusier geht Randhawa dabei auf die konkret in Indien herrschenden Umstände ein:

Some of the old museums in India are purposeless collections of curious and antiquities. Time has come to reconsider the organization of museums, and their place in our educational systems. People who go to natural history and other museums get lost among stuffed birds and mammals, and come out only confused and perplexed. We in this country, who are faced with the task of pulling out a mass of our people from medieval, in some cases even Vedic times, to the modern era, cannot afford the luxury of such museums. We are in need of museums which teach the basic and fundamental facts of biological and physical sciences to the people. We want museums which could give them an idea of universal history and the world as a whole; a unified conception of the world drama in which they have their part to play.³⁶²

Der letzte Satz dieses Zitates könnte von Le Corbusier selbst stammen. Randhawa bringt hier dieselbe Absicht, die Le Corbusier im *Musée Mondial* und in Ahmedabad formulierte, erneut zum Ausdruck, nämlich die Sichtbarmachung der Weltgeschichte (‘universal history and the world as a whole’) und damit der Weltmechanik (‘the world drama’) als solcher. Zudem erläutert er, dass ein solches Museum eng mit staatlichen Bildungsmaßnahmen verflochten und in ein die indischen Bundesstaaten übergreifendes Museumsnetzwerk eingebettet werden solle – eine Überlegung, die Le Corbusier bereits in seiner ersten Notiz zum *Museum of Knowledge* von 1949 vorgeschlagen hatte und die auch während der Arbeiten in Ahmedabad omnipräsent gewesen war:

I suggest that we should open ‘Museums of Science’ in each State capital. A museum

³⁶²M. S. Randhawa, *Plan for a Museum of Science*, undatiert (mit Eingangsstempel des Atelier Le Corbusier vom 29. August 1961). FLC P1-18-13-004.

isolated from the people merely remains a store-house of curious and rarities where the curious and the ignorant gather to satisfy their curiosity, and after gaping at the exhibits return to their homes, none the wiser for their experience. Unless our Museums of Science are linked with the growing generation and those who are made responsible to teach them, it is likely that these museums will also share the fate of our existing museums. To ensure the maximum use of these educational museums, we should link them with our educational museums. Parties of students and teachers should be invited from all the schools in the State concerned to these museums and given lectures in Hindustani or regional languages on the evolution of life and its significance. A programme can be arranged for all the schools so that these institutions and their staff remain busy all the year round. It is only in early impressionable period that personalities are made or marred. If we could condition the minds of our younger generation in early period of their mental growth to the facts of science we will be able to bring up a generation of rationally minded citizens.³⁶³

Unwillkürlich erinnert die von Randhawa geforderte Sichtbarmachung von Entwicklungs- bzw. Evolutionsprozessen an Le Corbusiers *chaîne des connaissances* im *Musée Mondial*, und tatsächlich bietet auch Randhawa ein ganz ähnlich geartetes Modell an. Zwar wirkt es nüchterner und technischer als Le Corbusiers Auflistung von 1928 (vgl. Kap. 3.2.2), gehorcht in der Abfolge jedoch denselben Prinzipien:

I

1. Earth in space – Evolution of the planetary system and the sun from the nebula.
2. Structure of the Earth – the evolution of continents – the birth of mountain systems.

II

1. The structure of atoms.
2. The birth of elements.
3. The structure of molecules.
4. From inorganic to the organic.
5. Viruses, bacteria and early forms of life.

III

Organic Evolution

1. Cambrian – The age of Flagellates, Protozoa etc. and bare rocks.
2. Ordovician – the age of Invertebrates.
3. Devonian – the age of fishes and first land plants.
4. Carboniferous – the age of amphibia and coal plants.
5. Triassic – the age of early reptiles and tree ferns and Pteridosperms.
6. Jurassic – the age of cycads and evolution of birds.
7. Cretaceous – the age of dinosaurs and early angiosperms.
- 8.
- 9.
10.  The age of animals

³⁶³M. S. Randhawa, *Plan for a Museum of Science*, undatiert (mit Eingangsstempel des Atelier Le Corbusier vom 29. August 1961). FLC P1-18-13-005.

11. ¶

IV

Evolution of Man

12. Pleistocene and Glacial Age – the emergence of man.

13. Stone Age – Early flint implements and domestication of horse, dogs and cattle.

14. Nomadic Age – Pastoral Life.

15. Early Agriculture.

16. Feudalism.

17. Mercantilism.

18. Industrial Revolution and Iron Age.

19. The age of Electricity.

20. Atomic Age.³⁶⁴

Wie bereits im Kapitel zum *Mundaneum* erläutert wurde, ist die *chaîne des connaissances* bei Le Corbusier weniger von den exakten Wissenschaften geleitet als von seiner zutiefst idealistischen Auffassung des Lebens als *Mission*. Randhawa, weitaus nüchterner, äußert solche Gedanken nicht. Mehr noch: Im Transzendenten (und insbesondere in der Religion) sieht er eine Gefahr, der durch sachliche Informationsvermittlung entgegengesteuert werden müsse. Diese Religionsskepsis ist dem sozialismusfreundlichen und rationalistischen politischen Klima Indiens jener Tage zuzuschreiben, doch sie beruht auch auf dem Wissen, dass die Spaltung des Landes das Resultat eines Glaubenskrieges gewesen war. Eine Nation wie Indien, in der neben Praktizierenden der verschiedensten hinduistischen Strömungen und Muslimen auch Sikhs, Jains, Parsen sowie Christen leben, hatte in Randhawas Augen ein besonderes Bedürfnis nach säkularer Bildung:

A museum like this will teach tolerance which is very necessary in a State where religious bigotry is blinding the vision of the people. [...] The main idea behind this Museum is to bring up a generation of citizens who are rationally minded; and who are enlightened persons with a zeal and a vision to participate in the great drama of life as useful productive units.³⁶⁵

Fast scheint es, dass Randhawa sich von Le Corbusiers Pathos zu Gunsten einer ra-

³⁶⁴M. S. Randhawa, *An Outline of essential Knowledge*, Anhang zu *Plan for a Museum of Science*, undatiert (wohl August 1961). FLC P1-18-13-013.

³⁶⁵M. S. Randhawa, Ausarbeitung zum *Museum of Knowledge*, 16. November 1960. FLC P1-18-247-010.

tionaleren Botschaft zu distanzieren versucht, wäre dort nicht das eigentliche Herzstück des Museums, das *Cyclorama of Life*. Dieser Raum, so Randhawa in seiner Ausarbeitung, sollte sich direkt unterhalb einer (nicht realisierten) kuppelförmigen Sternwarte befinden und entspricht jenem Arrangement, das er in seinem Brief an Le Corbusier vom 25. Januar 1961 unter Bezug auf das New Yorker *Hayden Planetarium*³⁶⁶ beschrieb:

A room below the planetarium will serve as the 'Hall of Evolution of Life'. In the circular room all geological landscapes from the Archaean period to the 'Recent' can be shown accordings to the latest exhibition techniques. Life-like models of the extinct animals and plants against a painted background of scenery of the geological epochs can be accomodated in the hall, encased in glass covers. The lights in the different glass cases can be switched on one after the other as the lecturer explains the panorama of life from the earliest ages to the present, and with his electric pointer points out extinct animals and plants which once populated our earth. The arrangement can also be made automatic and tape-recorded explanations can replace the lecturer.³⁶⁷

Der starke symbolische Gehalt dieser vertikalen Raumgestaltung erschließt sich sofort: Oben eröffnet sich der Blick auf die himmlische Ordnung und den Verlauf der Gestirne, das baulich tiefer gelegene *Cyclorama* thematisiert dagegen die Gesetzmäßigkeiten des irdischen Lebens. Assoziationen mit dem *Sakrarium* des Genfer *Musée Mondial* drängen sich auf, denn hier wie dort wird die Botschaft des Museums in einem zentralen Raum von geradezu sakraler Atmosphäre gebündelt und überhöht. Interessanterweise erwähnt Randhawa Le Corbusiers Genfer Entwurf jedoch an keiner Stelle als Vorbild für seine Konzeption. Stattdessen bezieht er sich auf ein bekanntes Christus-Panoramabild im kanadischen Sainte-Anne-de-Beaupré³⁶⁸:

Those who have seen the Cyclorama picture 45 feet high and 360 feet in circumference at St. Anne de Beaupré near Quebec in Canada can visualize the educative value of our proposed Cyclorama of Life. In the Cyclorama picture at St. Anne de Beaupré various episodes in the life of Christ are shown, from his birth to crucifixation on a circular panoramic picture, and from 1895 when this picture was displayed it has been attracting large crowds of devout Catholics from all over

³⁶⁶Brief von M. S. Randhawa an Le Corbusier, 25. Januar 1961. FLC P1-18-113-001.

³⁶⁷M. S. Randhawa, *Plan for a Museum of Science*, undatiert (wohl 1961). FLC P1-18-13-007.

³⁶⁸Das von Randhawa erwähnte *Jerusalem-Cyclorama* im Wallfahrtsort Sainte-Anne-de-Beaupré wurde 1895 eingeweiht und von Paul Philippoteaux, einem der bekanntesten Panoramakünstler des ausgehenden 19. Jahrhunderts, realisiert.

America.³⁶⁹

Sicherlich kannte Randhawa Le Corbusiers *Musée Mondial* und es ist anzunehmen, dass er, dem es vor allem um die Vermittlung naturwissenschaftlicher Kenntnisse ging, den spirituellen Aspekten dieser Architektur kritisch gegenüberstand. Umso bemerkenswerter ist deshalb, dass er offen zugibt, seine Inspiration für das *Cyclorama* aus einem Gebäude mit religiösem Gehalt bezogen zu haben.

Das heutige *Cyclorama* im *Natural History Museum* von Chandigarh hebt sich bereits durch seine Ausstattung vom übrigen Gebäude ab. Das kühle Neonlicht der übrigen Ausstellungsräume mit seinen Vitrinen und Modellen ist hier nicht zu finden, stattdessen herrscht würdevolles Halbdunkel und eine dezente indirekte Beleuchtung (Abb. 65). Anders als in dem von Randhawa erwähnten Panoramagemälde in Sainte-Anne-de-Beaupré gibt es in Chandigarh keine durchgehende Malerei. Die Wände sind mit rechteckigen Bildtafeln ausgestattet, von denen jede eine Epoche der Erdgeschichte thematisiert. Ähnlich wie beim *Sakrarium* des Genfer *Musée Mondial* scheint die umgebende Architektur des Museums nur zu existieren, um diesen zentralen, zylinderförmigen Raum zu schützen und sicher einzubetten.

Es ist von geradezu schicksalhafter Ironie, dass der heutige Besucher in diesem Museum erneut einem gedanklichen Dispositiv begegnet, das Le Corbusier in Chandigarh weiter zu entwickeln und letzten Endes wahrscheinlich sogar zu überwinden versuchte. Sinnigerweise ereilte jedoch Randhawas Konzept dasselbe Schicksal wie Le Corbusiers *Museum of Knowledge*, denn nie kam es zu der von ihm erhofften nationalen Verbreitung seiner *Science Museums*. Jenes in Chandigarh ist das einzige seiner Art und kann heute, vor allem aufgrund der veralteten Ausstattung und Präsentation, lediglich als ambitionierter Versuch gewertet werden.

³⁶⁹M. S. Randhawa, *Plan for a Museum of Science*, undatiert (wohl 1961). FLC P1-18-13-008.

7 Fazit: Das Museum als gesellschaftsformendes Instrument

Die Idee des *Musée à Croissance Illimitée*, die Le Corbusier über mehr als 40 Jahre beschäftigte, konnte kaum Einfluss auf spätere Museumsarchitekturen ausüben. Das klarste Beispiel einer konkreten Umsetzung durch einen anderen Baumeister bildet das in Kamakura südlich von Tōkyō errichtete *Kamakura Museum of Modern Art* (1951) des Corbusierschülers Junzō Sakakura, allerdings abstrahierte Sakakura bereits Le Corbusiers ursprüngliche Form und reicherte seinen Bau mit Elementen der klassischen japanischen Architektur an. Entfernte Anklänge an das Swastika-Schema des *Musée à Croissance Illimitée* scheinen auch im Grundriss von Takamasa Yoshizakas japanischem Pavillon auf der Biennale von Venedig (1956) durch, allerdings eher in Form eines losen Zitates. Diese Bauwerke zeigen: In Gegensatz zu vielen anderen Entwürfen Le Corbusiers, die international Schule machten, blieb von der Idee des wachsenden Museums nicht viel. Diese Geschichte entbehrt nicht einer gewissen Tragik. Auf seiner Suche nach einer allgemeingültigen Lösung für die Museumsarchitektur des 20. Jahrhunderts scheiterte Le Corbusier letzten Endes daran, die mystisch-vieldeutige Spirale in ein nicht nur theoretisch befriedigendes, sondern auch praktisch ansprechendes Gebäudekonzept umzusetzen. Stattdessen war es Frank Lloyd Wright, der dieser Form in seinem New Yorker *Guggenheim Museum* prominenten Ausdruck verlieh – ein Bau, den Le Corbusier (vielleicht nicht gänzlich neidlos) als Karikatur seiner eigenen Idee verspottete.³⁷⁰

Noch weniger als vom *Musée à Croissance Illimitée* blieb von Le Corbusiers programmatischen Ambitionen, die in der gewaltigen Masse seines Werkes vollständig in den Hintergrund rückten und die ihre radikalste Manifestation im *Museum of Knowledge* fanden. Durch zahlreiche Aussagen Le Corbusiers konnte gezeigt werden, dass dieser bislang unbeachtete Aspekt seines Werkes in komplexe weltanschauliche Gedankengebäude eingebettet ist. Dieser Umstand zwingt den Verfasser einer

³⁷⁰Vgl. Le Corbusier, *Le Musée à Croissance Illimitée* (Ausarbeitung zum Anlass des geplanten Museums für moderne Kunst in Paris *Musée de XXème Siècle*), undatiert (wohl 1964). FLC I3-18-100-001.

wissenschaftlichen Untersuchung zur Vorsicht, denn die Gedanken oder Überzeugungen eines einzelnen Menschen können nicht in der Form zum Gegenstand einer Analyse werden wie Gebautes, Sehbares, Tastbares oder Messbares. Die Gefahr, definitiv und dogmatisch zu werden, steigt in dem Maße, in dem versucht wird, schwer Greifbares festzuhalten und schwer zu Ordnenes, vielleicht sogar Widersprüchliches, in Einklang zu bringen. Aus diesem Grund wurde in der vorliegenden Arbeit darauf verzichtet, das *Museum of Knowledge* als ein einheitliches Konzept darzustellen. Vielmehr ging es in ihr darum, die Genese einer in Anspruch und Zielsetzung changierenden Idee zu verfolgen.

Es folgt eine bündige Zusammenfassung dieser Arbeit:

I) Die Untersuchung begann mit der Abgrenzung der Begriffe *Musée à Croissance Illimitée* und *Musée de la Connaissance (Museum of Knowledge)*. Erster wurde, ausgehend von einer Notiz Le Corbusiers aus dem Jahr 1964, als ein architektonischer, zweiter als ein inhaltlich-programmatischer Terminus definiert. Diese Bestimmung des *Museum of Knowledge* als inhaltlich-programmatischer Begriff erklärt, weshalb Le Corbusier in der vorliegenden Arbeit weniger als *Erbauer*, sondern als *Erdenker* von Museen betrachtet wurde.

II) Am Beispiel des 1925 entstandenen Textes *L'art décoratif d'aujourd'hui* wurde gezeigt, dass Le Corbusier bereits zu diesem frühen Zeitpunkt seiner Karriere von der besonderen Leistungsfähigkeit und gesellschaftlichen Relevanz der Institution des Museums überzeugt gewesen war. Seine Aussagen machen deutlich, dass er das Museum von Beginn an als ein praktisches Instrument von transformativer Kraft verstand – ein Umstand, der seine eigenwillige, für das spätere *Museum of Knowledge* zentrale Auffassung des Museums als *Entscheidungszentrum* erklärt.

III) Im 1928 und 1929 entwickelten *Musée Mondial* illustriert Le Corbusier zum ersten Mal seine Vision des Museums als ein Ort der umfassenden Welterklärung. Mit der *chaîne des connaissances* und dem gedanklichen Dispositiv der chronologischen

Wissensentfaltung bringt er einen Aspekt ins Spiel, der seine Gedanken zum *Museum of Knowledge* bis in die Mitte der 1950er Jahre maßgeblich prägen soll.

IV) Zwischen 1930 und 1951 festigt Le Corbusier allmählich die konkrete Idee des *Museum of Knowledge*, einen ersten groben Entwurf skizzierte er 1949. Mit dem Auftrag zum Bau des Museums von Ahmedabad versucht er, diese Vision in die Tat umzusetzen. Von den anfänglichen Forderungen einer klassischen musealen Infrastruktur ausgehend, entwickelte er ein unkonventionelles Bildungsinstitut, in dem anhand von Wechselausstellungen mit jeweils thematischen Ausgangspunkten (sog. *permanent landmarks*) die *Harmonie der Vergangenheit* sichtbar gemacht und den Besuchern aufgezeigt wird, „was sie waren, was sie sind und was sie in Zukunft sein werden.“³⁷¹ Diese Gedanken erinnern an das aus dem *Musée Mondial* bekannte Konzept der *chaîne des connaissances*, allerdings ist davon auszugehen, dass sie in besonderem Maße von Le Corbusiers Bekanntschaft mit den Direktoren dreier Pariser Museen (dem *Musée de l'Homme*, dem *Musée des arts et traditions populaires* sowie dem *Palais de la découverte*) beeinflusst waren. Von Paul Rivet, dem ersten Direktor des *Musée de l'Homme*, mit dem Le Corbusier bereits in den 1930er Jahren in Kontakt stand, stammt der Begriff des *musée laboratoire*, die auch Le Corbusiers Konzept für Ahmedabad charakterisiert. Bereits zu diesem Zeitpunkt zeichnet sich seine Annahme eines zunehmend an Komplexität gewinnenden *Zweiten Maschinenzeitalters* ab, die, möglicherweise befeuert durch sein ab 1953 einsetzendes Interesse an den Werken Teilhard de Chardins, in den Vordergrund seines Denkens rückte und das Konzept des *Museum of Knowledge* in den kommenden Jahren zunehmend beeinflussen sollte.

In Ahmedabad ist es Le Corbusier nicht gelungen, die Zielgruppe seines Museums klar zu definieren (allgemeine Bevölkerung mit geringerem Bildungsstand vs. entscheidungstragende Elite), wodurch er ein unklares Profil hinterlässt. Seine Versuche, mit Hilfe der drei Pariser Museumsdirektoren Georges-Henri Rivière, Henri-Victor Vallois und André Lèveillé den französischen Kurator Maurice Daumas nach Ahmedabad zu bringen, scheiterten an finanziellen Fragen und am Wunsch der

³⁷¹Vgl. Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954. FLC P3-4-48-001.

Ahmedabad Municipal Corporation, das Museum so schnell wie möglich zu eröffnen. Mit dem von der *Ahmedabad Municipal Corporation* ernannten Direktor des Museums, Prithwish Neogy, stand Le Corbusier noch mehrere Jahre in Kontakt, doch die ursprünglich von ihm vorgesehene programmatische Ausrichtung fand in Ahmedabad keinen fruchtbaren Boden. In den auf die Eröffnung folgenden Dekaden wurde das Gebäude als Ausstellungshalle für wechselnde Zwecke genutzt und befindet sich heute, trotz zaghaft einsetzender Restaurierungen, in einem bedenklichen Zustand des Verfalls.

V) In den Jahren 1954 und 1955 entwickelte Le Corbusier ein weiteres *Museum of Knowledge* für das *Gandhi Memorial* am *Rajghat* in New Delhi, das weitestgehend auf den Ideen für Ahmedabad aufbauen und wie dieses auch in Zusammenarbeit mit Rivière, Vallois und Léveillé gestaltet werden sollte. Allerdings zeichnet sich in diesem Projekt bereits eine entscheidende thematische Verlagerung ab. Im Fokus stand hier weniger der Wunsch, nach Vorbild des Genfer *Musée Mondial* oder des Pariser *Musée de l'Homme* anhand einer chronologischen Darstellung die *Harmonie der Vergangenheit* aufzuzeigen, sondern vielmehr der Anspruch, einen Ort des Austauschs und der Diskussion von Theorien, Vorschlägen und Kritiken zu entwickeln. Das *Rajghat*-Vorhaben macht deutlich: Aus dem anfänglichen Museum als *Informationszentrum* wurde schrittweise ein *Entscheidungszentrum*.

VI) Die Transformation vom *Informationszentrum* zum *Entscheidungszentrum* findet ihre Vollendung im *Museum of Knowledge auf dem Kapitol*, einem unrealisierten Vorhaben für die Planstadt Chandigarh, welches sich endgültig sowohl von der klassischen Infrastruktur als auch vom üblichen Anspruch eines Museums distanzierte. Es handelte sich um ein vorwiegend für politische Eliten erdachtes elektronisches *briefing-center*, um ein praktisches Werkzeug, das die unübersichtliche Vielfalt des *Zweiten Maschinenzeitalters* verständlich machen und somit die Lösung akuter gesellschaftlicher sowie wirtschaftlicher Fragen ermöglichen sollte. Als ein Hybrid aus Bibliothek und Rechenzentrum geplant, versuchte Le Corbusier, sowohl den nieder-

ländischen Elektronikkonzern Philips als auch den italienischen Computerproduzenten Olivetti für die Gestaltung der technischen Apparate dieses Museums zu gewinnen. Ebenso wie sein erstes *Museum of Knowledge* in Ahmedabad, das Le Corbusier als Pilotprojekt bzw. Prototyp für weitere derartige Museen in aller Welt verstand, begriff er auch dieses Vorhaben nicht als Unikat, sondern als Vorlage für eine weltweite Verbreitung.

Obwohl prinzipiell nicht abgeneigt, bemängelten sowohl die Beamten der punjabischen Landesregierung als auch der indische Premierminister Jawaharlal Nehru die unklare Darlegung des Museums. Ein führender Politiker des Punjab, Mohinder Singh Randhawa, entwickelte sich im Laufe dieses Projektes zu Le Corbusiers direktem Kontrahenten. Er lehnte dessen experimentelle Idee als unrealisierbar ab, definierte stattdessen den Terminus des *Museum of Knowledge* selbstständig neu und schlug ein Museum zur Erklärung der Evolutionstheorie vor. Ebenso wie Le Corbusier dachte auch er daran, derartige Museen in ganz Indien zu errichten und somit flächendeckende naturwissenschaftliche Bildung zu ermöglichen. Le Corbusier sprach sich vehement gegen diese in seinen Augen banale Darstellungsform aus und verding sich mit Randhawa in einem zeitraubenden Konflikt. Letztgenannter errichtete in Chandigarh nach dem Tod Le Corbusiers ein nach seinen eigenen Maßgaben gestaltetes *Museum of Evolution of Life*, in dem er seine persönliche Interpretation eines *Museum of Knowledge* verwirklichte.

Diese Arbeit konnte neue Aspekte erschließen, doch es bleiben offene Punkte oder Fragen. Einige werden im Folgenden genannt:

I) Im Verlauf dieser Arbeit wurde deutlich, wie Le Corbusier sich bei der Entwicklung des *Museum of Knowledge* zunehmend vom Anspruch einer chronologischen Darstellungsform entfernt. Der Impuls jedoch, der zu dieser Abkehr geführt hat, lässt sich nicht eindeutig erkennen. Eine plausible Erklärung könnte darin liegen, dass Le Corbusier die Relevanz der Vergangenheit in dem Maße zunehmend geringer schätzte, wie ihm die Herausforderungen und Potentiale der Zukunft (womöglich in Form der von Philips und Olivetti aufgezeigten technischen Möglichkeiten) dringender vor

Augen traten.

II) In dem Maße, in dem sich Le Corbusier von der Idee des chronologischen Weltpanoramas entfernt, distanziert er sich auch vom sozialen Auftrag eines allgemeinbildenden Museums und rückt stärker die gesellschaftliche Elite als Zielgruppe in den Vordergrund. Auch hier ist unklar, aus welchem Grund er diese Neuorientierung vornahm. Ein Grund ließe sich in der bereits 1954 von Le Corbusier formulierten Annahme vermuten, dass das *Zweite Maschinenzeitalter* mit der Schaffung einer *Elite* einhergehe, doch er begründet diese Annahme nicht und geht auch an keiner anderen Stelle auf diesen Aspekt ein. Es ist offensichtlich, dass hier insbesondere Le Corbusiers Kritiker auf weiteres Material zur Untermauerung ihrer Annahmen treffen werden. Zum 50. Todestag des Architekten im Jahr 2015 erschienen in Frankreich drei Arbeiten, in denen auf bedenkliche Gesichtspunkte in Le Corbusiers Welt- und Gesellschaftsbild hingewiesen wurde.³⁷² Bei allem Aufsehen, dass diese drei Werke zu ihrem Erscheinen auch über Frankreich hinaus erregten, erschlossen sie jedoch keineswegs Neuland. Le Corbusiers elitäre Geisteshaltung und sein Verhältnis zu totalitären bzw. faschistischen Regimen wurden von Autoren wie Jean-Louis Cohen, Stanislaus von Moos oder Paul Turner teilweise schon vor Jahrzehnten thematisiert.

III) Die Geschichte des *Sanskar Kendra* ist überaus bruchstückhaft und zahlreiche Fragen sind noch offen. Was waren die Gründe für Neogys frühen Weggang aus Ahmedabad? Was für eine Ausstellungstätigkeit verzeichnete das Museum tatsächlich zwischen 1957 und der Gründung des NID und welche Rolle spielt letztgenanntes für das *Sanskar Kendra*? Da Neogy in den 1990er Jahren verstarb, dürfte es schwierig sein, auf diese Fragen eine Antwort zu erhalten. Der in Ahmedabad lebende Balkrishna Doshi (Pritzker-Preisträger 2018) könnte einige dieser Fragen klären, ein Gespräch hierzu ist bislang jedoch nicht zustande gekommen.

IV) Wieso äußerte sich Le Corbusier nicht öffentlich zu seinen Vorschlägen für

³⁷²Siehe François Chaslin, *Un Corbusier*, Paris 2015; Xavier de Jarcy, *Le Corbusier. Un fascisme français*, Paris 2015; Marc Perelman, *Le Corbusier. Une froide vision du monde*, Paris 2015.

Rajghat und wie ist zu erklären, dass Vanu G. Bhutas gebauter Entwurf jenem Le Corbusiers frappierend ähnlich sieht? Wie war das Gelände vor Beginn der Bauarbeiten beschaffen? Sofern die Einreichungen für den 1955 ausgeschriebenen Wettbewerb oder darüberhinausgehende Dokumente erhalten sind, sollten sie zu diesem Zweck analysiert werden. Die Verwaltung der Gedenkstätte obliegt seit ihrer Errichtung dem *Ministry of Housing and Urban Affairs* in New Delhi und es ist anzunehmen, dass sich weitere Materialien zur Geschichte des *Rajghat* im Archiv dieser Behörde befinden.

V) Weshalb bezog sich Le Corbusier beim *Museum of Knowledge auf dem Kapitol* so selten auf die Vorgängerprojekte in Ahmedabad und Delhi und vermied es, dieses Vorhaben in Publikationen (beispielsweise in MÄRG) oder in Korrespondenzen mit seiner jahrzehntelangen Beschäftigung mit Museumsfragen in Verbindung zu bringen?

VI) Zwar thematisierte diese Arbeit bauliche Aspekte nur rudimentär, aber gerade in diesem Bereich stellt sich eine drängende und nicht zu übersehende Frage: Weshalb griff Le Corbusiers bei der baulichen Gestaltung des Museums auf dem Kapitol nicht auf die Spiralform zurück? Er hätte schwerlich einen prominenteren Ort für einen Museumsbau finden können, dennoch entschied er sich für eine gänzlich andere Gebäudegestalt. Es liegt nahe, die Kombination des Museums mit der *State Hall* als Grund für die Formwahl zu sehen, doch diese Vermutung lässt sich weder bestätigen noch widerlegen. Denkbar ist auch, dass er keine Möglichkeit sah, die Spiral- bzw. Swastikaform des *Musée à Croissance Illimitée* mit der Idee der elektronischen Labore zu vereinen. Es dürfte unmöglich sein, den Grund für seine Entscheidung im Nachhinein zu erfahren – fest steht lediglich, dass Le Corbusier bis zu seinem Tod im Jahr 1965 an der formalen Idee des wachsenden Museums festhielt (vgl. hierzu das Museum im *Centre de Rayonnement Culturel* für Fort-Lamy von 1960 oder das Pariser *Musée de XXème Siècle* von 1965).

Die auffälligste Problematik des *Museum of Knowledge* ist dieselbe, die auch Le

Corbusiers seit Jahrzehnten begeistert nachgeahmter, bitter verschmähter und eifrig erforschter Architektur zum Vorwurf gemacht wurde: Sein Konzept nimmt nur begrenzt Rücksicht auf wirtschaftliche, kulturelle oder soziale Unterschiede. Das von ihm in Ahmedabad initiierte Projekt war als Startpunkt einer globalen Kampagne erdacht und wirkt vor diesem Hintergrund wie eine austauschbare Schablone oder der Versuch, ein allgemeingültiges Patentrezept zu formulieren. Ähnlich wie bei den von ihm entwickelten architektonischen Standardeinheiten, dem *Gratte-Ciel Cartésien*, der *Unité d'Habitation* oder auch dem bereits geschilderten *Musée à Croissance Illimitée*, hatte der Baumeister mit dem *Museum of Knowledge* von Ahmedabad einen Typus ohne Rücksicht auf die abweichenden Bedürfnisse verschiedener Gesellschaften und Zielgruppen entwickelt. Der Sinn einer *Unité d'Habitation* bestand in Le Corbusiers Augen darin, dass sie überall errichtet werden konnte, und letztlich sollte auch das *Museum of Knowledge* unabhängig von den Besonderheiten des Standortes seine Heilkräfte entfalten können. Eine kühle Statik geht von dieser Vorstellung aus – ein Gefühl, das Karel Teige offenbar bereits 1929 hatte, als er das *Mundaneum* scharf kritisierte und den Entwurf als das Ergebnis einer ebenso abstrakten wie lebensfernen Spekulation brandmarkte. Seine Worte lassen sich auch auf das spätere *Museum of Knowledge* übertragen:

This idea is not alive, it doesn't originate from a vibrant, felt need; it is the fruit of the abstract and rarified speculation of intellectual coteries within the League of Nations. [...] The whole ideological scheme for the Mundaneum, as explained by Otlet, is an illusion, a vain wish, a utopia; a music of the future about which the only certainty is that if it does happen, it will happen differently than Otlet and Le Corbusier have imagined.³⁷³

Le Corbusiers Konzept für Ahmedabad mag übermäßig theoretisch wirken und stellenweise obskur erscheinen, allerdings sollte nicht übersehen werden, dass er dieses Vorhaben mit großer Ernsthaftigkeit vorantrieb und Anregungen aus einigen der unkonventionellsten musealen Einrichtungen seiner Zeit bezog. Das *Musée de l'Homme* oder der *Palais de la découverte*, die für Le Corbusiers Vorhaben in Ahmedabad eine Art Vorbildfunktion ausübten, sind bis heute in ihren jeweiligen Bereichen führende

³⁷³Teige 1928, S. 594.

Institutionen, und wie sich das *Museum of Knowledge* von Ahmedabad mit mehr Zeit, Geld und gutem Willen hätte entwickeln können, lässt sich lediglich spekulieren. Die dem Bau zugrundeliegende Ambition ist darüber hinaus durchweg positiv zu bewerten. Das Projekt ist, ebenso wie sein korrespondierendes Vorhaben für New Delhi, ein kraftvoller Ausdruck für Le Corbusiers Überzeugung, dass durch Museen genau so viel zur Stabilisierung der Gesellschaft und zur Harmonisierung der Lebensumstände beigetragen werden könne wie durch Architektur und Städtebau. Es ist der Versuch, ein passendes Format für die Herausforderungen des 20. Jahrhunderts zu entwickeln.

Zu welch extremen Formen dieser Anspruch Le Corbusier trieb, zeigt das Projekt für Chandigarh, das noch zu Beginn des digitalen Zeitalters überaus utopisch anmutet. Bei aller Gleichgültigkeit, mit der man heute Le Corbusiers architektonischen Idealen begegnen kann, verweist dieses Projekt im Jahr 2018 auf Umstände von brennender Aktualität: Die in der Tat rasant zunehmende, heute als Digitalisierung bezeichnete Vernetzung der Erde sowie die Schwierigkeit, angesichts der auf uns einströmenden Massen von Informationen Entscheidungen zu fällen. Vor diesem Hintergrund wirkt die für Chandigarh formulierte Vision eines *Entscheidungs-zentrums* überaus aktuell und angesichts der sich abzeichnenden Tendenzen im Bereich der Computertechnik scheint es möglich, dass ein ähnliches Projekt in naher Zukunft Realität werden könnte. Es muss Le Corbusier zu Gute gehalten werden, dass er entscheidende Gefahren und Möglichkeiten des 21. Jahrhunderts früh erahnte, zu früh vielleicht für einen Staat, der wenige Jahre nach seiner Gründung stärker damit beschäftigt war, seine inneren Herausforderungen zu bewältigen, als sich den großen Fragen der zukünftigen menschlichen Zivilisation zu widmen.

Ob Le Corbusiers Vision des elektronischen Museums den herrschenden Ansprüchen und Möglichkeiten Indiens zu jener Zeit entsprach, mag dahingestellt sein. Unbestritten ist jedenfalls, dass es der indische Premierminister Jawarharlal Nehru selbst gewesen war, der möglicherweise stärker als alle anderen den wahren Wert Chandigarhs und Le Corbusiers dortigen Wirkens für sein Land erkannte und aus diesem Grund nicht müde wurde, das Vorhaben mit aller Kraft zu fördern. Der Ausschnitt einer Ansprache, die er zum Anlass der Eröffnung eines Architekturseminars

in New Delhi im März 1959 hielt, legt davon Zeugnis ab. Es wird schwierig sein, eine gerechtere Einschätzung der Anstrengungen Le Corbusiers zu finden als diese:

I have welcomed very greatly one experiment in India, Chandigarh. Many people argue about it, some like it, and some dislike it. It is the biggest example in India of experimental architecture. It hits you on the head, and makes you think. You may squirm at the impact but it has made you think and imbibe new ideas, and the one thing which India requires in many fields is being hit on the head so that it may think. I do not like every building in Chandigarh. I like some of them very much. I like the general conception of the township very much but, above all, I like the creative approach, not being tied down to what has been done by our forefathers but thinking in new terms, of light and air and ground and water and human beings. Therefore, Chandigarh is of enormous importance. There is no doubt that Le Corbusier is a man with a powerful and creative type of mind. For the same reason, he may produce extravagances occasionally but it is better to be extravagant than be a person with no mind at all.³⁷⁴

³⁷⁴Jawaharlal Nehru, *Purpose of Architecture*, S. 176, in: *Jawaharlal Nehru's Speeches Volume 4 September 1957–April 1963*, hg. vom Ministry of Information and Broadcasting, New Delhi 1964, S. 175–176. Nehru hielt die Ansprache zur Eröffnung eines Architekturseminars am 17. März 1959 in New Delhi. Ein inhaltlich leicht abweichendes Transkript dieser Ansprache befindet sich in der FLC. Vgl. FLC P2-13-71-006f.

8 Quellen- und Literaturverzeichnis

8.1 Quellen

8.1.1 Archivalien

8.1.1.1 Archivalien aus dem Bestand der FLC

Fondation Le Corbusier
8–10 Square du Docteur Blanche
Paris XVI
Frankreich

Konvolute bzw. mehrseitige Dokumente werden in Blöcken angegeben.

- | | |
|--------------|---|
| E1-4-109-001 | Statuten der A.D.C.A. (<i>Association pour le Développement des Connaissances par l'Audiovision</i>) |
| E1-4-116-001 | Protokoll eines Treffens des A.D.C.A. vom 23. Februar 1959 |
| E1-4-118-001 | Brief von Fernand Terrou (A.D.C.A.) an Le Corbusier, 6. Mai 1959 |
| E2-5-3-001 | Broschüre des <i>Institut de l'Avenir Humain</i> , undatiert (wohl 1952) |
| E2-5-3-002 | Broschüre des <i>Institut de l'Avenir Humain</i> , undatiert (wohl 1952) |
| E2-5-10-001 | Brief von Pierre Richard an Le Corbusier, 28. September 1954 |
| F1-4-1-001 | wahrscheinlich Paul Otlet, <i>A new proposal regarding the solution of the problem of debts and reparations</i> , 25. November 1928 |
| F1-4-1-003 | wahrscheinlich Paul Otlet: <i>A new proposal regarding the solution of the problem of debts and reparations</i> , 25. November 1928 |
| F1-9-18-001 | Brief von Le Corbusier an Léon Stijnen, 29. März 1954 |
| F1-9-20-001 | Le Corbusier, Ideenskizze für ein <i>Musée de la Connaissance de l'Art Contemporain à Paris</i> , 15. März 1943 |

- F1-11-64-001 Brief von Le Corbusier an S. Vohra, *Chief Administrator and Secretary to Government Punjab Capital Project*, 19. September 1957
- F1-14-3-002 wahrscheinlich Paul Otlet, *Les Instituts du Palais Mondial*, undatiert (wohl 1928)
- F1-15-2-005 Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928
F1-15-2-007 Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928
F1-15-2-008 Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928
F1-15-2-009 Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928
F1-15-2-010 Le Corbusier, *Description du projet architectural*, 1928
- F1-16-6-003 Brief von Karl-Georg Fischer an Le Corbusier, 7. November 1961
- F3-9-6-132 Le Corbusier, *Carnet de notes* 1953
- F3-10-1-020 Le Corbusier, *Carnet de notes* 1954
- F3-12-1-203 Le Corbusier, *Carnet de notes* 1960–1961
- I3-16-2-001–015 Le Corbusier, *Construction d'un Centre de Rayonnement Culturel à Fort-Lamy*, 14. Oktober 1960
- I3-18-100-001f. Le Corbusier, *Le Musée à Croissance Illimitée* (Ausarbeitung zum Anlass des geplanten Museums für Moderne Kunst in Paris *Musée de XXème Siècle*), undatiert (wohl 1964)
- I3-18-100-001 Le Corbusier, *Le Musée à Croissance Illimitée* (Ausarbeitung zum Anlass des geplanten Museums für Moderne Kunst in Paris *Musée de XXème Siècle*), undatiert (wohl 1964)
- I3-18-103-001 Le Corbusier, *Données fonctionnelles permanentes d'un programme du Musée au 20e siècle*, undatiert (wohl 1964)
- J1-5-9-001 Entwurf für ein *Centre Experimental des Arts Majeurs* an der Porte Maillot mit den Bestandteilen Pavillon (*Laboratoire Permanente des Arts Majeurs*), Museum (*Musée Experimental de l'Art de Paris*) und Nebengebäude (*Exposition Permanente de la Recherche Architectural et Urbanistique*), 18. Juli 1949

- J1-5-10-001 Entwurf für ein *Centre Experimental des Arts Majeurs* an der Porte Maillot mit den Bestandteilen Pavillon (*Laboratoire Permanente des Arts Majeurs*), Museum (*Musée de l'Esprit de Paris*) und Nebengebäude (*Exposition Permanente de la Recherche Architectural et Urbanistique*), 7. Juli 1949
- J3-1-3-001–014 Akten zur Ausschreibung des *Musée de la Ville et de l'État de Paris*, undatiert (wohl 1935)
- J3-1-25-001f. Brief von Le Corbusier an Paul Rivet mit Ideen zur Umgestaltung des *Musée d'ethnographie du Trocadéro*, 7. Oktober 1935
- J3-1-30-003 Brief von Le Corbusier an Walter Arensberg mit dem Vorschlag eines Museums zur Behausung der Arensberg-Sammlung in Hollywood, 27. Juni 1939
- L1-3-46-001 Plakat *Philips-Pavillon*
- L3-8-58-001 Fotografie des *Museum of Knowledge* im Bau
- L3-8-83-001 Schautafel einer Ausstellung zur Erläuterung des *Museum of Knowledge* von Ahmedabad, undatiert (wohl 1955)
- L3-8-97-001 Schautafel einer Ausstellung zur Erläuterung des *Museum of Knowledge* von Ahmedabad, undatiert (wohl 1955)
- M2-8-21-003 Schematische Illustration des *Olivetti-Zentrums*, 19. April 1962
- M2-8-52-002 Brief von Roberto Olivetti an Le Corbusier, 19. April 1960
- M2-8-58-001 Brief von Roberto Olivetti an Le Corbusier, 18. April 1962
- P1-18-12-001f. Brief von Pierre Jeanneret an Kulbir Singh, *Chief Engineer Capital*, 29. November 1962
- P1-18-13-004 M. S. Randhawa, *Plan for a Museum of Science*, undatiert (wohl August 1961)
- P1-18-13-005 M. S. Randhawa, *Plan for a Museum of Science*, undatiert (wohl August 1961)
- P1-18-13-007 M. S. Randhawa, *Plan for a Museum of Science*, undatiert (wohl August 1961)
- P1-18-13-008 M. S. Randhawa, *Plan for a Museum of Science*, undatiert (wohl August 1961)

- P1-18-13-013 M. S. Randhawa, *An Outline of essential Knowledge*, Anhang zu *Plan for a Museum of Science*, undatiert (wohl August 1961)
- P1-18-32-001 Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959
- P1-18-32-001ff. Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959
- P1-18-32-002 Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959
- P1-18-32-002ff. Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959
- P1-18-32-003 Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959
- P1-18-32-005 Le Corbusier, *Knowledge Museum in the Capitol of Chandigarh*, 15. Dezember 1959
- P1-18-38-001 Le Corbusier, handschriftlicher Entwurf einer Nachricht an P. S. Kairon, *Chief Minister to Government Punjab*, 29. März 1961
- P1-18-66-001 Brief von P. L. Varma an Le Corbusier, 12. Januar 1955
- P1-18-66-002 Kopie eines Briefes von Le Corbusier an P. L. Varma vom 14. November 1954, als Anlage Varmas Brief an Le Corbusier vom 12. Januar 1955 beigefügt
- P1-18-73-001 Brief von M. S. Randhawa an B. B. Vohra, *Secretary Capital*, 20. August 1959
- P1-18-82-002 Brief von Le Corbusier an B. B. Vohra, *Chief Administrator and Secretary to Government Punjab* (ET), 11. März 1960
- P1-18-99-008–011 Brief von Le Corbusier an M. S. Randhawa zwecks Erläuterung des *Museum of Knowledge* (ET), 29. Dezember 1960
- P1-18-99-008f. Brief von Le Corbusier an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960
- P1-18-99-009 Brief von Le Corbusier an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960
- P1-18-99-012 Ergänzungen Le Corbusiers zu seinem Brief an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960
- P1-18-99-013 Ergänzungen Le Corbusiers zu seinem Brief an M. S. Randhawa (ET), 29. Dezember 1960

- P1-18-113-001 Brief von M. S. Randhawa an Le Corbusier, 25. Januar 1961
- P1-18-131-002 Brief Le Corbusiers an V. P. Malhotra, *Deputy Secretary to Govt. Punjab* (ET), 28. Dezember 1961
- P1-18-144-001 Brief von B. B. Vohra, *Secretary Capital Project*, an Le Corbusier, 29. März 1962
- P1-18-161-001 Brief von Jeet Malhotra, *Senior Architect, Office of the Chief Architect & Town Planning Advisor to Govt. Punjab*, an Le Corbusier, 18. August 1964
- P1-18-170-001 Brief von Le Corbusier an Pierre Jeanneret, 21. September 1964.
- P1-18-170-002 Brief von Le Corbusier an Pierre Jeanneret, 21. September 1964
- P1-18-172-001 Anhang des Briefes von Le Corbusier an Pierre Jeanneret, 21. September 1964
- P1-18-204-001 Brief von Le Corbusier an L. C. Kalff, 6. Dezember 1960
- P1-18-205-003f. Brief von Le Corbusier an Pratap Singh Kairon, *Chief Minister to Government Punjab* (ET), 15. Dezember 1960
- P1-18-205-004 Brief von Le Corbusier an Pratap Singh Kairon, *Chief Minister to Government Punjab* (ET), 15. Dezember 1960
- P1-18-209-001 Brief von Le Corbusier an Premierminister Jawaharlal Nehru, 16. Dezember 1960
- P1-18-213-001f. Brief von L. C. Kalff an Le Corbusier, 12. Januar 1961
- P1-18-215-001 Brief von Le Corbusier an L. C. Kalff, 16. Januar 1961
- P1-18-219-001f. Brief von L. C. Kalff an Le Corbusier (ET), 13. März 1961
- P1-18-223-001f. Brief von Eulie Chowdhury an André Malraux, 5. April 1966
- P1-18-223-003 Brief von Le Corbusier an Eulie Chowdhury, 24. Juni 1965
- P1-18-247-002 Protokoll eines Treffens des *High Level Advisory Committee* vom 25. März 1961
- P1-18-247-002 Teilnehmer des Gespräches vom 25. März 1961

- P1-18-247-005 Detail des Gesprächsprotokolls zu Sitzung des *High Level Advisory Committee* vom 18. Juli 1960, wiedergegeben im Gesprächsprotokoll zur Sitzung des *High Level Advisory Committee* vom 25. März 1961.
- P1-18-247-006 Anmerkungen des Premierministers Jawaharlal Nehru, abgedruckt in Ergänzungen zum Protokoll des Treffens vom 23. November 1960 aus Anlass eines Treffens des *High Level Advisory Committee* am 25. März 1961
- P1-18-247-006f. Ergänzungen zum Protokoll des Treffens vom 23. November 1960 aus Anlass einer Zusammenkunft des *High Level Advisory Committee* am 25. März 1961.
- P1-18-247-008 M. S. Randhawa, Ausarbeitung zum *Museum of Knowledge*, 16. November 1960
- P1-18-247-008f. M. S. Randhawa, Ausarbeitung zum *Museum of Knowledge*, 16. November 1960
- P1-18-247-008ff. M. S. Randhawa, Ausarbeitung zum *Museum of Knowledge*, 16. November 1960
- P1-18-247-010 M. S. Randhawa, Ausarbeitung zum *Museum of Knowledge*, 16. November 1960
- P1-18-247-011 Protokoll eines Treffens des Planungskomitees im Büro des *Chief Ministers* in Chandigarh vom 23. November 1960
- P1-18-247-012 Protokoll eines Treffens des Planungskomitees im Büro des *Chief Ministers* in Chandigarh vom 23. November 1960
- P2-3-98-001 Brief von Le Corbusier an Prithwish Neogy mit den Ausführungen zum *Chandigarh Cultural Center*, 22. März 1958
- P2-3-98-007 Le Corbusier, Ausführungen zum *Chandigarh Cultural Center*, 22. März 1958
- P2-5-24-001 Le Corbusier, Notiz mit Reiseablauf seiner ersten Indienreise (Flug Delhi–Ahmedabad), 17. März 1951
- P2-5-26-001 Flugreservierung der Reisegesellschaft Thos. Cook & Son, 22. März 1951
- P2-11-350-001 Brief von Prithwish Neogy an Le Corbusier, 28. Februar 1957
- P2-13-71-006f. Transkript einer Ansprache Jawaharlal Nehrus zur Eröffnung des *Seminar on Architecture* im *Vigyan Bhavan*, New Delhi, am 17. März 1959
- P2-15-32-005f. Le Corbusier, *Note regarding the Gandhi Memorial* (ET), 8. Januar 1955
- P2-15-32-007 Le Corbusier, *Note regarding the Gandhi Memorial* (ET), 8. Januar 1955

- P2-15-32-007f. Le Corbusier, *Note regarding the Gandhi Memorial* (ET), 8. Januar 1955
- P2-15-33-001 Brief von S. Raganathan, *Ministry of Works, Housing & Supply*, an Le Corbusier, 29. Dezember 1953
- P2-15-35-001f. Brief von Le Corbusier an S. Raganathan, 5. Februar 1954
- P2-15-37-001 Brief von P. N. Thapar an Le Corbusier, 10. Februar 1955
- P2-15-39-002 Brief von Le Corbusier an P. N. Thapar (ET), 14. Januar 1955
- P2-15-46-002 Presseunterlagen zur Ausschreibung des Wettbewerbes zur Gestaltung des *Rajghat*, New Delhi, 12. Mai 1955
- P2-15-48-003 Brief von Le Corbusier an Swaran Singh, *Minister of Works, Housing & Supply* (ET), 31. Mai 1955
- P2-15-51-001 Zeitungsausschnitt (*The Times of India*), 9. Dezember 1954
- P2-17-58-003 Brief von Le Corbusier an Sarvepalli Radhakrishnan (ET), 4. März 1959
- P3-4-1-001 Le Corbusier, Definition des *Musée de la Connaissance*, 30. November 1949
- P3-4-15-001 Brief von M. B. Kadri, *Chairman Recreational & Cultural Committee Ahmedabad Municipal Corporation*, an Le Corbusier, 10. März 1951
- P3-4-16-001–003 Gautam Sarabhai, *Propositions pour le Musée Municipal d’Ahmedabad par Shri Gautam Sarabhai*, 23. März 1951
- P3-4-16-001f. Gautam Sarabhai, *Propositions pour le Musée Municipal d’Ahmedabad par Shri Gautam Sarabhai*, 23. März 1951
- P3-4-45-001 Le Corbusier, handschriftliches Deckblatt zur *Note de M. Le Corbusier relative au Musée de la Connaissance*, 13. Dezember 1954
- P3-4-45-002 Le Corbusier, Manuskript der *Note de M. Le Corbusier relative au Musée de la Connaissance*, 13. Dezember 1954
- P3-4-48-001 Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning ‘the Museum of the Knowledge’* (*‘Musée de la Connaissance’*) (ET), 13. Dezember 1954

- P3-4-48-001ff. Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954
- P3-4-48-002 Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954
- P3-4-48-003 Le Corbusier, *Note by M. Le Corbusier concerning 'the Museum of the Knowledge' ('Musée de la Connaissance')* (ET), 13. Dezember 1954
- P3-4-8-002f. Brief von B. P. Patel, *Ahmedabad Municipal Commissioner*, an Le Corbusier, 24. Mai 1951
- P3-4-81-002 Briefentwurf der *Ahmedabad Municipal Corporation* an Vallois, Léveillé und Rivière, undatiert (wohl 1954)
- P3-4-82-002 Brief von Le Corbusier an Premierminister Jawaharlal Nehru, 27. Dezember 1954
- P3-4-85-002 Brief der *Ahmedabad Municipal Corporation* an Vallois, Léveillé und Rivière, undatiert (wohl Oktober 1954)
- P3-4-87-002 Brief von Le Corbusier an Chinubhai Chimanbhai (ET), 14. März 1955
- P3-4-87-004 Le Corbusier, Protokoll eines Gespräches zwischen Le Corbusier, Vallois, Léveillé und Rivière vom 11. März 1955 (ET), 14. März 1955
- P3-4-91-001 Brief von Le Corbusier an Premierminister Jawaharlal Nehru, 14. März 1955
- P3-4-95-003f. Brief von Le Corbusier an Chinubhai Chimanbhai (ET), 9. Mai 1955
- P3-4-95-004 Brief von Le Corbusier an Chinubhai Chimanbhai (ET), 9. Mai 1955
- P3-4-101-003f. Brief von Le Corbusier an Chinubhai Chimanbhai (ET), 6. Juli 1955
- P3-4-105-001 Brief von Chinubhai Chimanbhai an Le Corbusier, 15. Juni 1955
- P3-4-106-001 Lebenslauf und Qualifikationen von Prithwish Neogy

- P3-4-107-001 Le Corbusier, Mit Skizzen versehene Notiz einer Unterhaltung zwischen Le Corbusier und Georges-Henri Rivière, 6. November 1954
- P3-4-114-001 Le Corbusier, *Quelques notes prises lors de la conversation entre L-C et G. H. Rivière*, 6. Oktober 1954
- P3-4-115-001 Informationskarte zur Grundsteinlegung des *Museum of Knowledge* am 9. April 1954
- P3-4-115-002 Auszug eines Textes zur Vorstellung des *Museum of Knowledge* von Ahmedabad, abgedruckt auf der Rückseite der Informationskarte zur Grundsteinlegung am 9. April 1954
- P3-4-130-001ff. Wahrscheinlich Gautam Sarabhai oder Mitglieder der *Ahmedabad Municipal Corporation*, ગાંધીજી સંસ્કૃતિ કેન્દ્ર or *Citizens Culture Centre*, 14. November 1952
- P3-4-144-001 Brief von M. D. Rajpal, *Municipal Commissioner*, an Le Corbusier, 19. April 1955
- P3-4-157-004 Brief von Le Corbusier an die *Ahmedabad Municipal Corporation* (ET), 12. November 1955
- P3-4-167-001 Brief von A. Talati an Prithwish Neogy, 23. Februar 1957
- P3-11-6-002f. Brief von Le Corbusier an Shanti Swaroop Bhatnagar, *Director of Education Government of India* (ET), 23. Januar 1953
- P3-11-14-001–015 Protokoll des Gwyer-Komitees, Mai 1946
- R3-04-369-001 Brief von Le Corbusier an André Speiser, 22. Dezember 1954
- T2-2-19-001 Brief von André Gros, *Sécrétaire général du Centre International du Prospective*, an Le Corbusier, 21. Februar 1951
- U3-7-432-001 Le Corbusier, *Tout arrive enfin a la mer*, 22. Dezember 1954
U3-7-432-002 Le Corbusier, *Tout arrive enfin a la mer*, 22. Dezember 1954
U3-7-432-003f. Le Corbusier, *Tout arrive enfin a la mer*, 22. Dezember 1954
- W1-8-117-001 Skizze aus dem *Album Nivola*
- X2-1-232-001 Ausschnitt aus *Check on Corruption in Punjab*, THE STATESMAN, 29. März 1961

- 04830 Atelier Le Corbusier, Chandigarh, *Museum of Knowledge*
in Sektor 10, Axonometrie, 5. März 1958
- 04833A Atelier Le Corbusier, Chandigarh, Kulturzentrum in Sektor
10, Grundriss, 23. April 1957
- 04917 Le Corbusier, Chandigarh, *Museum of Knowledge auf dem*
Kapitol, Aufriss mit freier Fassadenvariation, 20. Juli 1961
- 04947 Atelier Le Corbusier (Alain Tavès), Chandigarh, *Museum of*
Knowledge auf dem Capitol, Grundriss Niveau 2,
15. Mai 1961
- 04954 Atelier Le Corbusier (Guillermo Jullian de la Fuente),
Chandigarh, *Museum of Knowledge auf dem Capitol*,
Grundriss Niveau 2, 21. Oktober 1959
- 04987 Eulie Chowdhury, Chandigarh, *Museum of Knowledge auf*
dem Capitol, Grundriss Niveau 1, 30. März 1961
- 04998 Atelier Le Corbusier (Alain Tavès), Chandigarh, *Museum of*
Knowledge auf dem Capitol, Aufriss mit Brise-Soleil
Bekleidung, 20. Juli 1961
- 05064 Eulie Chowdhury, Chandigarh, *Museum of Knowledge auf*
dem Capitol, Grundriss Etage 4B, 19. Mai 1962
- 05075 Eulie Chowdhury, Chandigarh, diverse Aufrisse des *Museum*
of Knowledge auf dem Capitol, undatiert (wohl vor 1960)
- 05088 Atelier Le Corbusier (Guillermo Jullian de la Fuente),
Chandigarh, *Museum of Knowledge auf dem Capitol*,
Grundrisse der Etagen 4 und 5, wohl Frühjahr 1960
- 05151 Atelier Le Corbusier (Germán Samper), Chandigarh, Capitol,
Grundriss, 5. Juni 1952
- 06096 Le Corbusier, New Delhi, Skizze für das *Gandhi Memorial* am
Rajghat inklusive Kulturzentrum mit *Museum of Knowledge*,
7. März 1955
- 06960 Atelier Le Corbusier (Olek Kujawsky), Ahmedabad, Museum,
Grundriss Niveau 6, 10. Februar 1953
- 06961 Atelier Le Corbusier (André Maisonnier), Ahmedabad,
Museum, Sektion, 10. Februar 1953

- 14719 Atelier Le Corbusier (Guillermo Jullian de la Fuente, Alain Tavès, José Oubrerie, Roggio Andreini), *Olivetti-Zentrum*, Aufsicht aus großer Höhe, 26. Oktober 1962
- 24511A Atelier Le Corbusier, Genf, Ansicht des *Mundaneums* vom Genfersee, April 1929
- 24514 Atelier Le Corbusier, Genf, *Bibliothèque Mondiale*, Grundriss und Sektion, 13. Juni 1929
- 24614A Wohl Paul Otlet, schematische Illustration des *Mundaneums*, 4. April 1928
- 28329 Atelier Le Corbusier (Guillermo Jullian de la Fuente), Chandigarh, *Museum of Knowledge auf dem Kapitol*, Grundriss Niveau 2, wohl Oktober 1959
- 28340 Atelier Le Corbusier (Guillermo Jullian de la Fuente), Chandigarh, *Museum of Knowledge auf dem Kapitol*, Axonometrie, wohl Oktober 1959
- Livre Noir* Fortlaufend nummeriertes Gesamtverzeichnis der im Atelier Le Corbusier angefertigten Zeichnungen

8.1.1.2 Archivalien aus dem Bestand des CDUP

Chandigarh Department of Urban Planning
Union Territory Secretariat
Sector 9, Chandigarh
Punjab, Indien

Die Kopien der Zeichnungen Nr.1–10 & 15 von Job Nr. 249 des CDUP wurden vom Autor dieser Arbeit am 24. Februar 2016 vor Ort in Chandigarh bei einem Besuch im *Union Territory Secretariat* erbeten und trafen am 26. September 2016 an der Universität Bonn (Lehrstuhl Prof. Dr. Anne-Marie Bonnet) ein. Sie befinden sich digitalisiert im Bestand des Kunsthistorischen Instituts der Universität Bonn und sind dort einsehbar. Sie werden nach Veröffentlichung der Arbeit zusätzlich in den Bestand der FLC übergehen.

- Job Nr. 249 Drw. Nr. 1 *Museum of Knowledge auf dem Kapitol*, Site Plan
- Job Nr. 249 Drw. Nr. 2 *Museum of Knowledge auf dem Kapitol*, Plan Level 1

Job Nr. 249 Drw. Nr. 3	<i>Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Plan Level 1B</i>
Job Nr. 249 Drw. Nr. 4	<i>Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Plan Level 2</i>
Job Nr. 249 Drw. Nr. 5	<i>Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Plan Level 2B</i>
Job Nr. 249 Drw. Nr. 6	<i>Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Plan Level 3</i>
Job Nr. 249 Drw. Nr. 7	<i>Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Plan Level 4</i>
Job Nr. 249 Drw. Nr. 8	<i>Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Plan Level 4B</i>
Job Nr. 249 Drw. Nr. 9	<i>Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Plan Level 5</i>
Job Nr. 249 Drw. Nr. 10	<i>Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Elevation</i>
Job Nr. 249 Drw. Nr. 15	<i>Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Section 'AA'</i>

8.1.1.3 Archivalien aus dem Bestand der INL

Indian National Library
Department of Newspapers and Periodicals
Belvedere Estate
Alipore, Kolkata
Westbengalen, Indien

Die Archive der indischen Nationalbibliothek wurden vom Autor dieser Arbeit bei einem Aufenthalt in Kolkata vom 16. bis 21. April 2018 konsultiert.

Prithwish Neogy, *Unique Museum in Ahmedabad. A Community Cultural Centre in City*, in: *The Times of India*, 17. April 1957

The Unique Museum of Knowledge for Ahmedabad Municipal Corporation
(Werbeanzeige), in: *The Times of India*, 17. April 1957

H. L. Prasher, *The Rajghat Memorial*, in: *The Times of India*, 22. September 1957

8.1.2 *Quellentexte*

Eames, Charles und Ray: *The India Report*, hg. vom National Institute of Design, Ahmedabad 1997

Jünger, Ernst: *Messbare und Schicksals-Zeit. Gedanken eines Nichtastrologen zur Astrologie*, in: Ernst Jünger, *An der Zeitmauer*, Stuttgart 1959, S. 19–71

Le Corbusier: *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Paris 1996 (erste Ausgabe Paris 1925)

Le Corbusier: *La Cité mondiale et ... considérations peut-être inopportunes*, in: Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris 1960 (erste Ausgabe Paris 1930), S. 215–232

Le Corbusier: *Une cellule à l'échelle humaine*, in: Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris 1960 (erste Ausgabe Paris 1930), S. 85–104

Le Corbusier: *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyages au pays du timide*, Paris 1937

Le Corbusier: *Les trois établissements humains*, Paris 1945

Le Corbusier: *Modulor 2. La parole est aux usagers*, Boulogne-sur-Seine 1955

Le Corbusier: *Le poème électronique*, Paris 1958

Le Corbusier: Vorwort zur Neuauflage der *Précisions*, in: Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris 1960 (erste Ausgabe Paris 1930), S. V–X

Le Corbusier: *The Master Plan*, in: MÄRG, Vol. XV Nr. 1, 1961, S. 5–19

Le Corbusier: *Mise au point*, Paris 1966. In dieser Arbeit zitiert nach: Ivan Žaknić (Hrsg.), *The Final Testament of Père Corbu. A Translation and Interpretation of 'Mise au point' by Ivan Žaknić*, New Haven & London 1997, S. 141–155

Macaulay, Thomas Babington: *Minute on Education*, in: Henry Sharp (Hrsg.), *Selections from Educational Records Part I 1781–1839*, Calcutta 1919, S. 107–117

Malraux, André: *Le musée imaginaire*, in: Kristina Kratz-Kessemeier, Andrea Meyer, Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750–1950*, Berlin 2010, S. 202–207

Marinetti, Filippo Tommaso: *Le Futurisme*, in: Kristina Kratz-Kessemeier, Andrea Meyer, Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750–1950*, Berlin 2010, S. 181–186

Nehru, Jawaharlal: *Purpose of Architecture*, in: *Jawaharlal Nehru's Speeches Volume 4 September 1957–April 1963*, hg. vom Ministry of Information and Broadcasting, New Delhi 1964, S. 175–176

Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostôme: *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux arts et à la science le déplacement de monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.*, in: Kristina Kratz-Kessemeier, Andrea Meyer, Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750–1950*, Berlin 2010, S. 239–246

Randhawa, M. S.: *Landscape and Gardening*, in: MARG, Vol. XV Nr. 1, 1961, S. 49–51

Teige, Karel: *Mundaneum*, in: K. Michael Hays (Hrsg.), *Oppositions Reader. Selected Readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973–1984*, New York 1998, S. 585–616

Teilhard de Chardin, Pierre: *Le groupe zoologique humain. Structure et directions évolutives*, Paris 1956

Valéry, Paul: *Le problème des musées*, in: Kristina Kratz-Kessemeier, Andrea Meyer, Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750–1950*, Berlin 2010, S. 187–191

8.1.3 Sonstige und Online-Quellen

Brooks, H. Allen (Hrsg.): *The Le Corbusier Archive*, London, New York & Paris 1982–1985

Le Corbusier Sketchbooks Vol. 3 1954–1957, hg. von der Architectural History Foundation, der Fondation Le Corbusier sowie der MIT Press, Cambridge (Mass.) 1982

The British Council: Hinweise zu den Stationen des britischen Beitrages der 3rd International Contemporary Art Exhibition in Indien 1955–1957:

<http://visualarts.britishcouncil.org/exhibitions/exhibition/3rd-international-contemporary-art-exhibition-1955>

Letzter Zugriff auf die Website: 10. Februar 2018

The Museum of Modern Art, New York, *Internationally Circulating Exhibitions*:
<https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/learn/icelist.pdf>
Letzter Zugriff auf die Website: 10. Februar 2018

The Museum of Modern Art, New York: Pressemitteilung Nr. 16, 18. Februar 1957:
https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2156/releases/MOMA_1957_0014.pdf?2010
Letzter Zugriff auf die Website: 10. Februar 2018

The Museum of Modern Art, New York: Pressemitteilung Nr. 4, 16. Januar 1959:
https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2439/releases/MOMA_1959_0005.pdf?2010
Letzter Zugriff auf die Website: 10. Februar 2018

Robert Rauschenberg Oral History Project, Interview zwischen Cameron Vanderscoff sowie Asha und Suhrid Sarabhai, New York, 18. Dezember 2015. Als PDF veröffentlicht auf der Website der Robert Rauschenberg Foundation:
<https://www.rauschenbergfoundation.org/Artist/oral-history/asha-and-suhrid-sarabhai>
Letzter Zugriff auf die Website: 10. Februar 2018

Lalbahai Dalpathbai Museum, PDF mit Informationen zur *N. C. Mehta Collection* auf der Website des Museums:
http://www.ldmuseum.co.in/downloads/ncmg_brochure_2015_english.pdf.pdf
Letzter Zugriff auf die Website: 10. Februar 2018

ARCHASM.IN, Ausschreibung eines Wettbewerbes für die Vervollständigung des Kapitols von Chandigarh (Einsendeschluss: 30. Oktober 2015):
http://archasm.in/wp-content/uploads/2017/05/Chandigarh-Unbuilt_Completing-the-Capitol_MOK.pdf
Ergebnisse des Wettbewerbes:
<http://archasm.in/chandigarh-unbuilt-museum-of-knowledge-top-50/>
Letzte Zugriffe auf die Websites: 10. Februar 2018

Ausschnitt aus einer Broschüre des *Ahmedabad City Museum*. Die Broschüre wurde vom Autor dieser Arbeit am 26. Februar 2016 vor Ort im Museum erstanden und ist nicht auf dem freien Markt erhältlich.

Ausschnitt aus einer Ansprache M. S. Randhawas zur Eröffnung des *Government Museum & Art Gallery* am 6. Mai 1968, abgedruckt im *Visitor's Guide Book* des Museums, hg. vom Direktor des *Government Museum & Art Gallery*, Chandigarh, Januar 2016, S. 23f. Die Broschüre wurde vom Autor dieser Arbeit am 23. Februar 2016 vor Ort im Museum erstanden und ist nicht auf dem freien Markt erhältlich.

8.2 Forschungsliteratur

Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen Band I. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München 2010 (erste Auflage München 1956)

Archer, Mildred: *A passion for India*, in: M. S. Randhawa (Hrsg.), *Indian Paintings. Exploration, Research and Publications*, Chandigarh 1986

Bacon, Mardges: *Le Corbusier in America: Travels in the Land of the Timid*, Cambridge (Mass.) 2001

Bahuchet, Serge: *Hommes, natures et sociétés: la construction de l'interdisciplinarité*, in: Claude Blanckaert (Hrsg.), *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*, Paris 2015, S. 124–140

Banham, Reyner: *Theory and Design in the First Machine Age*, New York 1970 (erste Auflage New York 1960)

Benton, Tim: *Passage to India*, in: Jean-Louis Cohen, Tim Benton (Hrsg.), *Le Corbusier. Le Grand*, London 2008, S. 437

Bergeron, Andrée / Bigg, Charlotte: *D'ombres et de lumières. L'exposition de 1937 et les premières années du Palais de la découverte au prisme du transnational*, in: *Revue germanique internationale*, Vol. 21, 2015, S. 187–206

Blanckaert, Claude: *Les héritages naturalistes de la science de l'homme*, in: Claude Blanckaert (Hrsg.), *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*, Paris 2015, S. 86–99

Blum, Elisabeth: *Le Corbusiers Wege. Wie das Zauberwerk in Gang gesetzt wird*, Basel 2001 (erste Ausgabe Braunschweig & Wiesbaden 1988)

Bodei, Silvia: *Le Corbusier e Olivetti. La 'Usine Verte' per il Centro di calcolo elettronico*, Macerata 2014

Boesiger, Willy / Girsberger, Hans (Hrsg.): *Le Corbusier 1910–65*, Basel, Boston & Berlin 1999 (erste Ausgabe London 1967)

Bonnet, Anne-Marie: *Kunstgeschichte Museum Gegenwart*, in: Verena Krieger (Hrsg.), *Kunstgeschichte & Gegenwartskunst. Vom Nutzen und Nachteil der Zeitgenossenschaft*, Köln 2008, S. 181–191

Chaslin, François: *Un Corbusier*, Paris 2015

Codell, Julie F.: *Ironies of mimicry. The art collection of Sayaji Rao III Gaekwad, Maharaja of Baroda, and the cultural politics of early modern India*, in: *Journal of History of Collections*, Vol. 15 Issue 1, 2003, S. 127–146

Cohen, Jean-Louis: *The Man with a Hundred Faces*, in: Jean-Louis Cohen, Tim Benton (Hrsg.), *Le Corbusier. Le Grand*, London 2008, S. 7–17

Curtis, William J. R.: *Balkrishna Doshi. An Architecture for India*, Ahmedabad 2014 (erste Auflage New York 1988)

Curtis, William J. R.: *Le Corbusier. Ideas and Forms*, London 2015 (erste Auflage Oxford 1986)

Curtis, William J. R.: *Le Corbusier's Capitol in Chandigarh – as a Cosmic and Political Landscape (Celebrating Chandigarh: 50 Years of the Idea. Reports: William J. R. Curtis / Jagdish Sagar)*, in: *Architecture and Urbanism* (Japan), Nr. 344, 1999, S. 116–128

Curtis, William J. R.: *Protecting Modern Masterpieces in India. A Conversation between noted Architectural Historian and Critic William J R Curtis and an Unknown Indian*, in: *Architecture+Design* (Indien), September 2014, S. 38–52

Dunnett, James: Einleitung zur englischen Übersetzung von *L'art décoratif d'aujourd'hui*, in: James Dunnett (Hrsg.) *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Cambridge (Mass.) 1987, S. VII–XI

Evenson, Norma: *Chandigarh*, Berkeley & Los Angeles 1966

Fox Weber, Nicholas: *Le Corbusier. A Life*, New York 2008

Fujiki, Tadayoshi: *Le Corbusier: The National Museum of Western Art Tokyo*, Tōkyō 2011

Gast, Klaus-Peter: *Le Corbusier. Paris–Chandigarh*, Basel 2000

Grognet, Fabrice: *1938–2009: un voyage dans les galeries du Musée de l'Homme*, in: Claude Blanckaert (Hrsg.), *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*, Paris 2015, S. 176–205

Gupta, Atreyee: *Belatedness and Simultaneity: A Short History of Photography from India*, in: Jodi Throckmorton, Atreyee Gupta (Hrsg.), *Postdate: Photography and Inherited History in India* (Ausst. Kat. San Jose, San Jose Museum of Art; Wichita State University, Ulrich Museum of Art, 2015), Berkeley 2015, S. 24–35

Harten, Elke: *Museen und Museumsprojekte in der Französischen Revolution. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte einer Institution* (zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 1987) Münster 1989

Huard, Pierre: *Le Professeur Henri-Victor Vallois (1889–1981)*, in: *Bulletins et mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, Vol. 9 Serie 13, 1982, S. 83–88

Jarcy, Xavier de: *Le Corbusier. Un fascisme français*, Paris 2015

Jettmar, Karl: *Nachruf auf Hermann Goetz*, in: *East and West*, Vol. 26, 1976, S. 539–540

Kries, Matthias: *Inszenierte Architektur und Architektur der Inszenierung. Die Ausstellungen, Pavillons und Museen von Le Corbusier* (zugl.: Berlin, Humboldt- Univ., Diss., 2012), o.O. (Microfiche) 2012

Lang, Jon: *A Concise History of Modern Architecture in India*, Ranikhet & New Delhi 2016 (erste Auflage Ranikhet 2002)

Le Corbusier et le livre, hg. vom Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya und der Fondation Le Corbusier (Ausst. Kat. Barcelona, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya; Ciutat de Mallorca, Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears; Madrid, Fundacion Coam; Cadiz, Colegio Oficial de Arquitectos de Cadiz, 2005), Barcelona & Paris 2005

Maak, Niklas: *Der Architekt am Strand. Le Corbusier und das Geheimnis der Seeschnecke*, München 2010

Magnago Lampugnani, Vittorio: *Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Berlin 2011 (erste Auflage Berlin 2010)

Mathur, Saloni: *Charles and Ray Eames in India*, in: *Art Journal* (College Art Association of America), Vol. 70 Issue 1, 2011, S. 34–53

Michels, Karen: *Der Sinn der Unordnung. Arbeitsformen im Atelier Le Corbusiers*, Wiesbaden 1989

Moos, Stanislaus von: *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*, Frauenfeld & Stuttgart 1968

Moos, Stanislaus von: *The Politics of the Open Hand: Notes on Le Corbusier and Nehru at Chandigarh*, in: Russell Walden (Hrsg.), *The Open Hand. Essays on Le Corbusier*, Cambridge (Mass.) 1977, S. 412–449

O'Byrne Orozco, Maria Cecilia: *Espirales, laberintos, molinetes y esvásticas en los museos de Le Corbusier 1928–1939*, Bogota 2011

O'Byrne Orozco, Maria Cecilia: *Le Corbusier y la arquitectura instalada en su sitio: los museos de Ahmedabad y Tokio*, Bogota 2015

Perelman, Marc: *Le Corbusier. Une froide vision du monde*, Paris 2015

Pérouse de Montclos, Jean-Marie: *Etienne-Louis Boullée 1728–1799. De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris 1969

Randhawa, M. S. (Hrsg.): *Indian Paintings. Exploration, Research and Publications*, Chandigarh 1986

Rothermund, Dietmar: *Gandhi und Nehru. Zwei Gesichter Indiens*, Stuttgart 2010

Samuel, Flora: *Le Corbusier, Teilhard de Chardin and 'The Planetisation of Mankind'*, in: *The Journal of Architecture* (RIBA), Vol. 4 Issue 2, 1999, S. 149–165

Samuel, Flora: *Orphism in the Work of Le Corbusier with particular Reference to his unbuilt Scheme for a Basilica and City at La Sainte Baume (1945–1959)* (zugl.: Cardiff, The Welsh School of Architecture, Diss., 2000), o.O. (FLC) 2000

Schirren, Matthias: *Bruno Taut: Alpine Architektur. Eine Utopie*, München 2004

Schumacher, Thomas L.: *Terragni's Danteum. Architecture, Poetics, and Politics under Italian Fascism*, New York 2004 (erste Auflage veröffentlicht u.d.T. *Il Danteum di Terragni*, Rom 1980)

Sekler, Eduard F. / Curtis, William J. R.: *Le Corbusier at Work. The Genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*, Cambridge (Mass.) 1978

Sendai, Shōichirō: *Realization of the 'Museum of Unlimited Growth' without Façade in Ahmedabad by Le Corbusier*, in: *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, Vol. 14 Issue 3, 2015, S. 521–528

Sendai, Shōichirō: *Realization of Vertical Light for Le Corbusier's 'Synthesis of the Arts' in the National Museum of Western Art Tokyo*, in: *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, Vol. 15 Issue 2, 2016, S. 185–192

Sendai, Shōichirō: *Realization of Natural Order through Le Corbusier's Museum Prototype in Chandigarh*, in *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, Vol. 16 Issue 1, 2017, S. 23–30

Speidel, Manfred: *Bruno Taut und Le Corbusier. Zwei Mystiker der modernen Architektur*, in: Andreas Beyer (Hrsg.), *Showreiff. Eine Ausstellung der Architekturfakultät der RWTH Aachen im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Main*, Tübingen 2001, S. 36–39

Speidel, Manfred: Nachwort zu *Die Stadtkrone*, in: Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, Berlin 2002 (erste Ausgabe Jena 1919), S. 1–42

Taton, René: *Nécrologie: Maurice Daumas (1910–1984)*, in: *Revue d'histoire des sciences*, Vol. 37 Nr. 3–4, 1984, S. 334–338

Turner, Paul V.: *The Education of Le Corbusier. A Study of the Development of Le Corbusier's Thought 1900–1920* (zugl.: Harvard, Diss., 1971), New York & London 1977

Vogt, Adolf Max: *Russische und Französische Revolutionsarchitektur 1917 · 1789. Zur Einwirkung des Marxismus und des Newtonismus auf die Bauweise*, Köln 1974

Wever, Peter: *The Electronic Poem in the Philips Pavilion. A Rich and Rare Experience of a World of Wonder*, in: Peter Wever, *Inside Le Corbusier's Philips Pavilion. A Multimedial Space at the 1958 Brussels World's Fair*, Rotterdam 2015, S. 114–121

Wilson, Tom: *You are Here, We are There: Tracing NID's Design Histories*, in: Liz Farrelly, Joanna Weddell (Hrsg.), *Design Objects and the Museum*, London & New York 2016, S. 127–135

9 Abbildungen

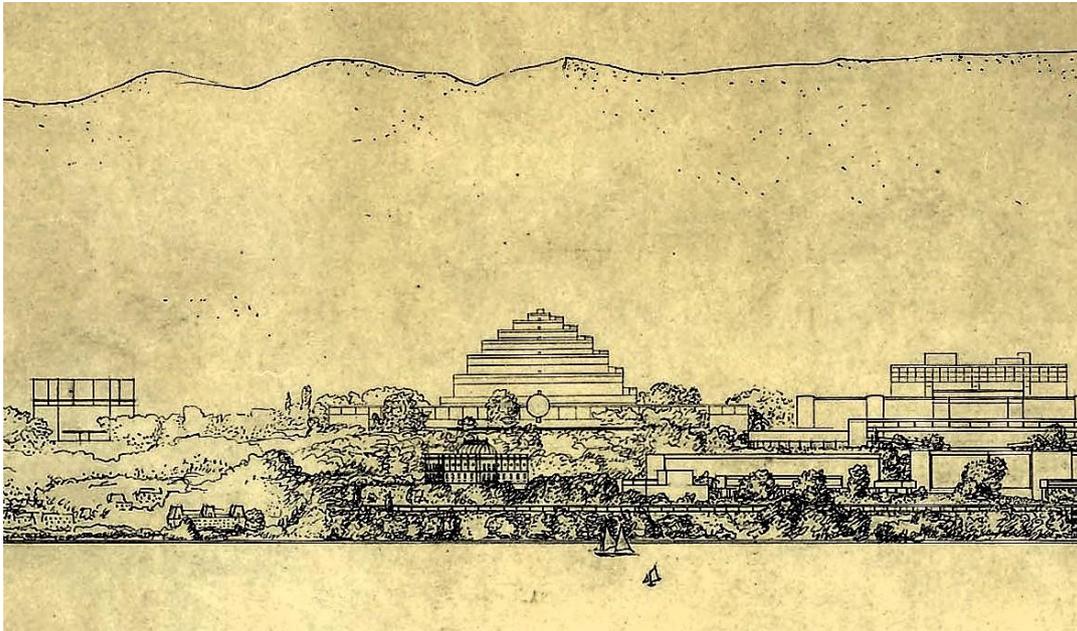


Abbildung 1: Atelier Le Corbusier, Genf, Ansicht des Mundaneums vom Genfersee (Detail), April 1929. FLC 24511A

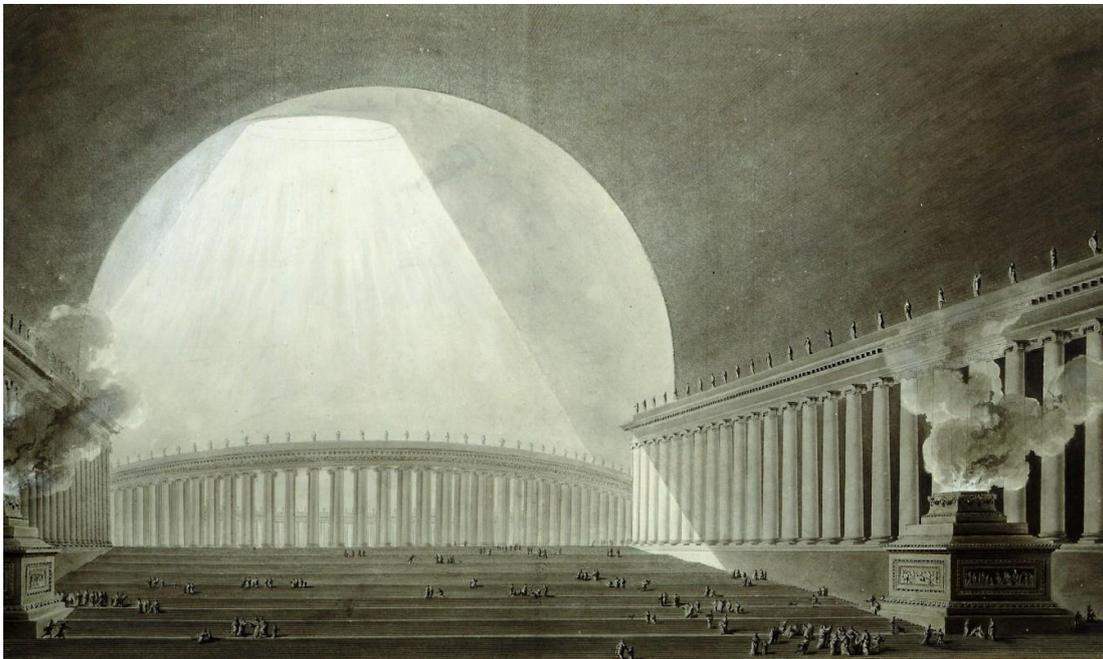


Abbildung 2: Étienne-Louis Boullée, *Muséum, vue de l'intérieur* (Detail), 1783. BNF Cabinet des Estampes

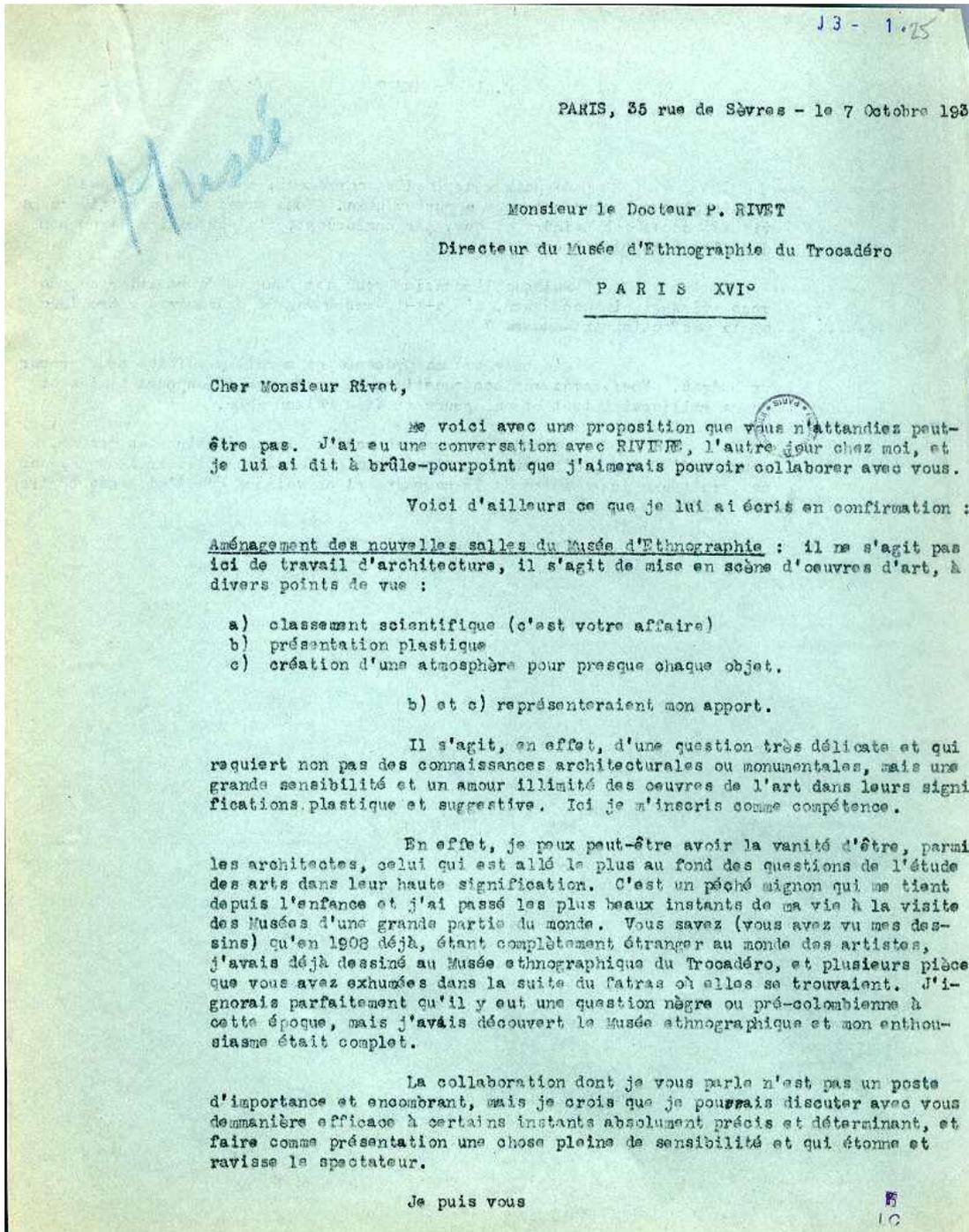


Abbildung 3: Le Corbusier, Brief an Paul Rivet, 7. Oktober 1935. Rivet war an der von Le Corbusier vorgeschlagenen Kooperation nicht interessiert. FLC J3-1-25-001

30
nov
49

Musée de la Connaissance

3
P3-4-
Jean Polman
Baton 7180
37 mai 1950 Augustin

1° = un outil de prise de connaissance
"qui le connaît peut décider et agir"

2° ~~form~~ l'a son fond: de connaissance
religieuse: Anglais | géographie géologie
Français | histoire ~~part~~
art
pensée
"le bel aujourd'hui"

3° a croisée illimitée

4° a aménagements constants
renouvelés (un caractère
imprévisible et changeant
antérieur)

a des restes variés infiniment

5° est une assemblée de parfaite
proportion
dehors: sans prétention
mais le parc, les murs très
frêles, les statues etc font
un décor toujours changeant



Abbildung 4: Le Corbusier, handschriftliche Notiz zum Musée de la Connaissance, 30. November 1949. FLC P3-4-3-001

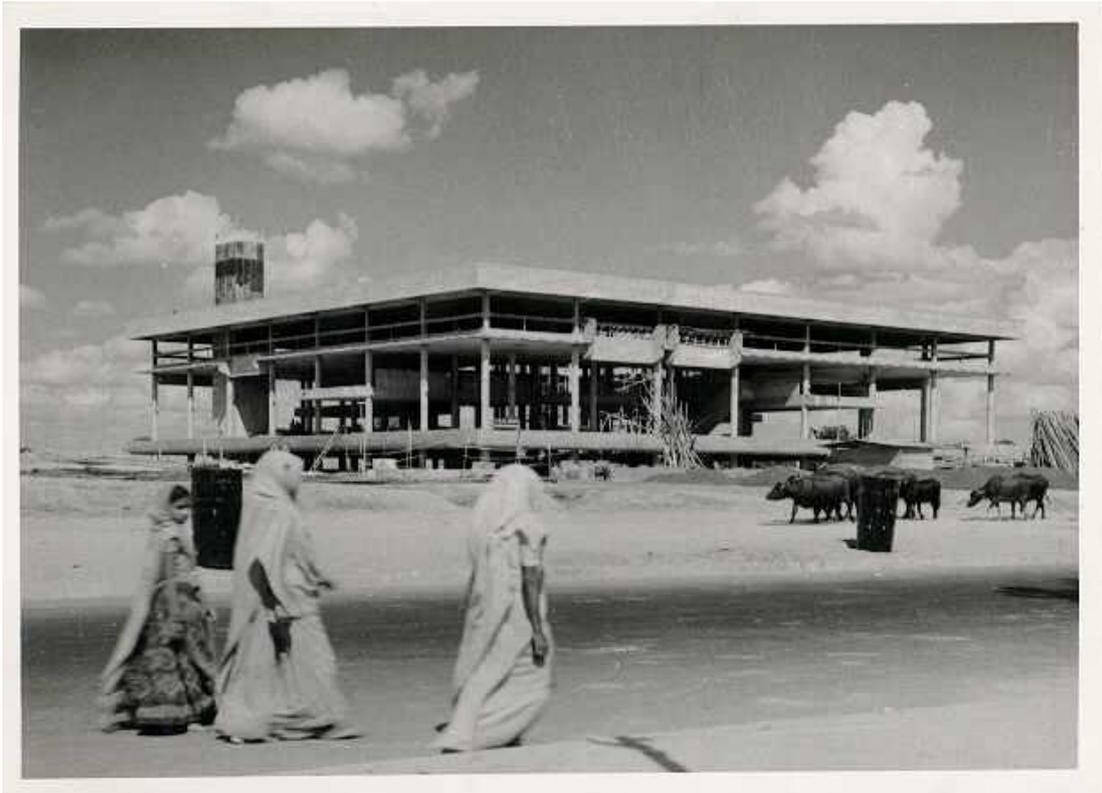


Abbildung 5: Ahmedabad, Ansicht des im Bau befindlichen Museums, undatiert, unbekannter Fotograf. FLC L3-8-58-001

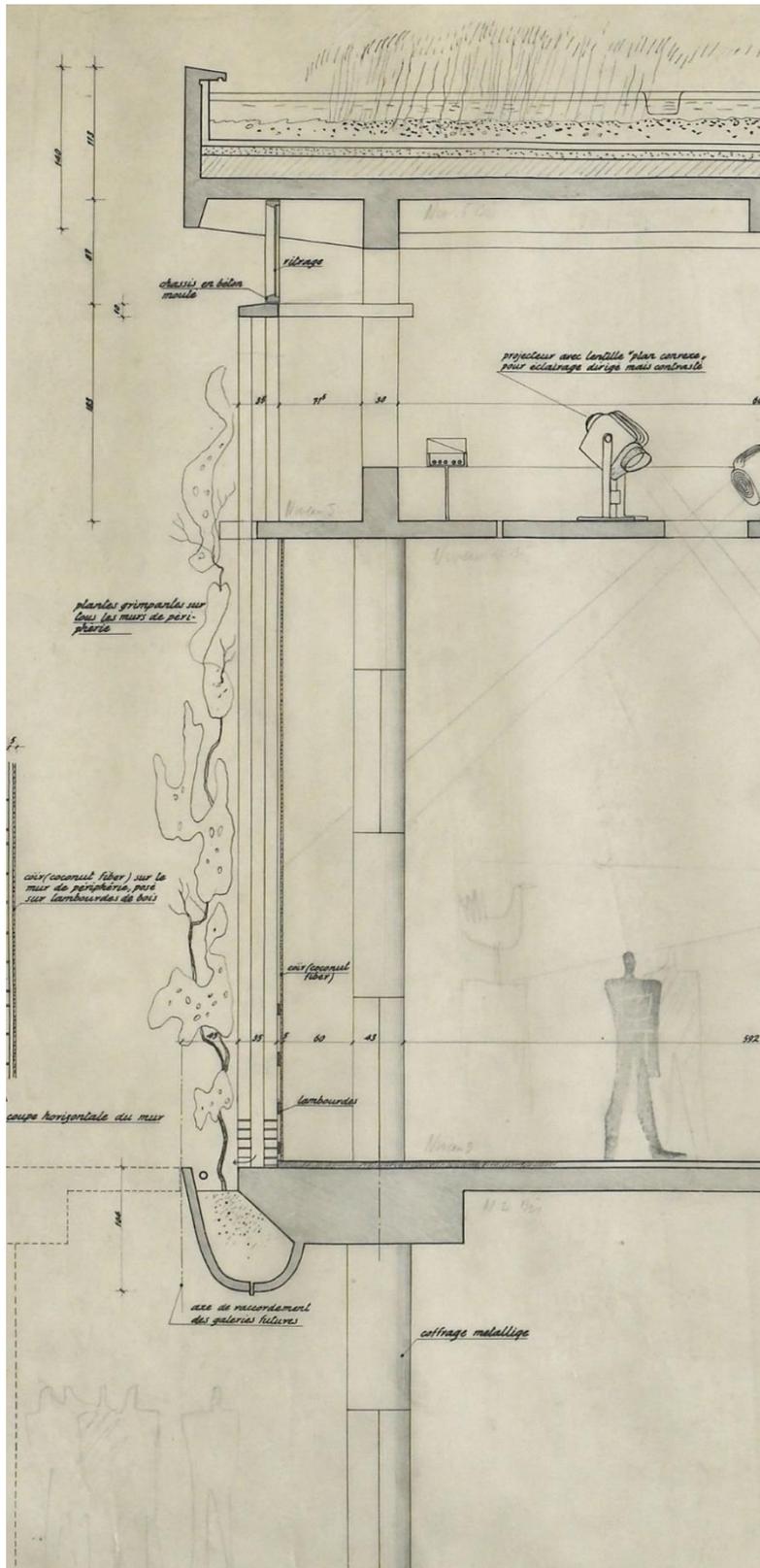


Abbildung 6: Atelier Le Corbusier (André Maisonnier), Ahmedabad, Museum, Sektion (Detail), 10. Februar 1953. FLC 06961

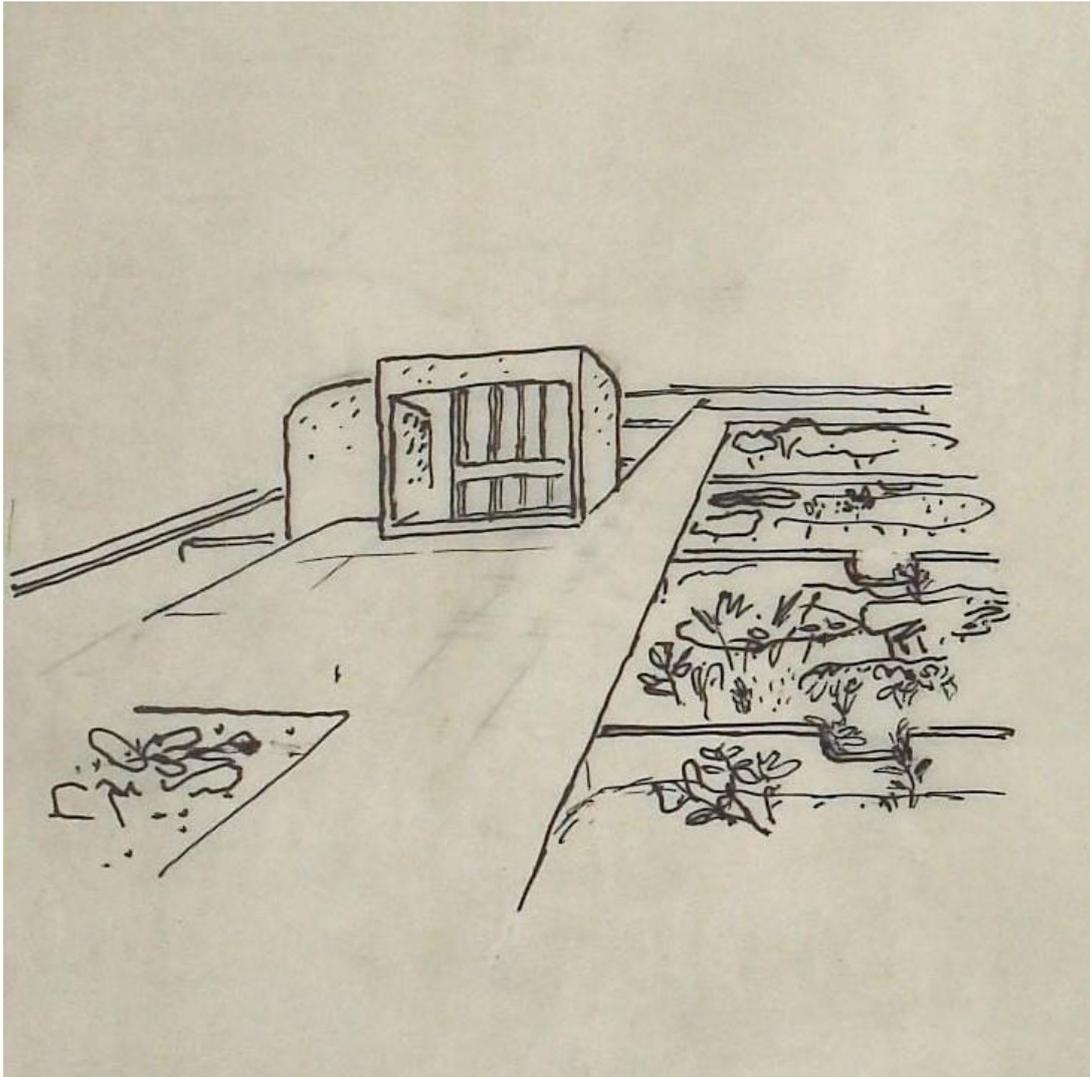


Abbildung 7: Atelier Le Corbusier (Olek Kujawski), Ahmedabad, Museum, Skizze des Dachgartens, 10. Februar 1953. FLC 06960



Abbildung 8: Ahmedabad, Museum, Aufnahme des Daches aus ähnlicher Perspektive wie Abbildung 7, Februar 2016

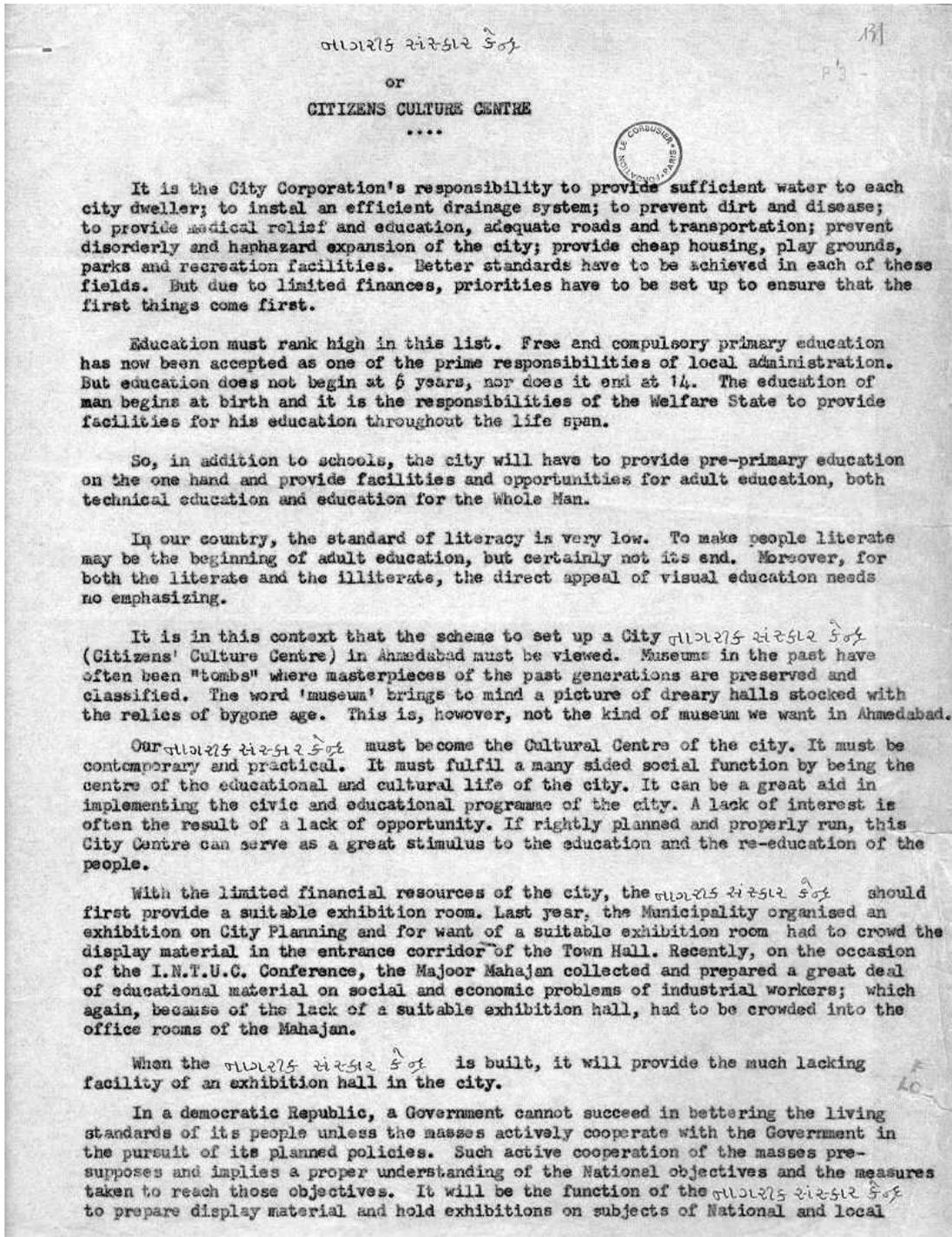


Abbildung 9: Wahrscheinlich Ahmedabad Municipal Corporation oder Gautam Sarabhai, Typoskript zum Citizens Culture Centre, 14. November 1952. FLC P3-4-130-001

(Museum of Knowledge) 13-12-54 1/6
P3-4

Note relative au Musée de la Connaissance

~~Notes pour la construction du Musée de la Connaissance à Ahmedabad, Inde. (Comité Municipal & Ahmedabad Municipal Council) - Le plan définitif est établi à 1954. La construction du Musée sera terminée en 1955 - Le 9 avril 1954 par le Chef Ministre de l'Etat de Bombay et par le~~

I - Ci-joint la carte d'invitation à la pose de la première pierre -
 Vous trouverez aussi 18 photographies de l'exposition faite sur le terrain ~~des~~ ^{sur} le site ~~provisoire~~ ^{provisoire}, une tente provisoire, ~~expliquant graphiquement~~ ^{expliquant graphiquement} les buts du Musée et les différentes étapes de sa construction.

II - Le Musée n'est pas un Musée d'Art - C'est un outil moderne d'explication et de visualisation des problèmes qui se posent à la société actuelle. Le chaos présent doit former -

III - L'Inde est à période de réveil ~~sensational~~ ^{sensational} - Elle a échappé au désordre des 100 premières années de machinisme. Son immense population doit s'adapter à des conditions entièrement nouvelles de travail, de consommation, de rapports entre l'individu et la collectivité - Constitution rapide d'une élite - la seconde ère du machinisme s'ouvre aujourd'hui ~~avec~~ ^{avec} tant de richesses inouïes promises par les techniques et les sciences - elle constitue une des plus grandes révolutions de l'histoire humaine

IV - Il est donc naturel et urgent que les présentes sociétés (ville, province ou état) chacune à un niveau différent, puissent se rendre compte de tâches à accomplir et, par nécessité inéluctable, elles puissent prendre conscience de ce qu'elles ont été, de ce qu'elles sont aujourd'hui, de ce qu'elles sont demain

V - Les "Musées de la Connaissance" ~~qui~~ ^{qui} sont précisément cet outil inventé en 1930, mais ~~aux~~ ^{aux} Indes depuis 25 années, et dont le premier est en construction à Ahmedabad, grande cité industrielle du coton - les "Musées de la Connaissance" (outil d'explication et de visualisation) réclament ~~des~~ ^{des} comités ~~formés~~ ^{formés} de personnes compétentes. Le programme est extrêmement étendu - Il est basé sur la base économique mais il étend immédiatement ses effets sur la pensée - Il est au service d'une science muséographique non plus basée sur l'esthétique mais sur une véritable méthode scientifique.

VI - Le Musée d'A Ahmedabad ~~constitue~~ ^{constitue} actuellement le moyen ~~qui~~ ^{qui} formera ~~des~~ ^{des} bureaux ~~de~~ ^{de} documentation. Il comprendra les réserves de tous les ~~magasins~~ ^{magasins} installés ~~à~~ ^à Ahmedabad de toute la documentation et des

Abbildung 10: Le Corbusier, Manuskript der Note relative au Musée de la Connaissance, 13. Dezember 1954. FLC P3-4-45-002

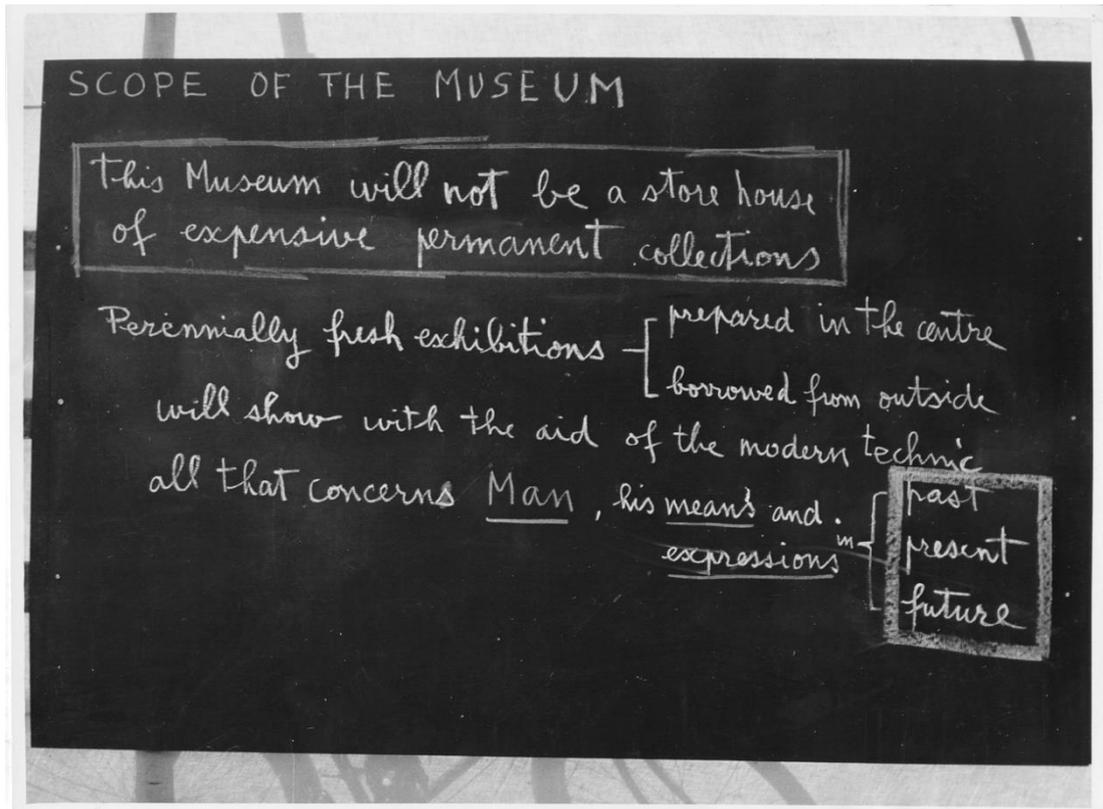


Abbildung 11: Ahmedabad, Schautafel einer Ausstellung zur Erläuterung des *Museum of Knowledge*, undatiert (wohl 1955), unbekannter Fotograf. FLC L3-8-97-001

114
P3 - 4 -

Quelques notes prises lors de la
conversation entre L-C et G.H. Rivière
le 6 Octobre 1954. -



Pour l'exposition elle-même on cherche une grande souplesse où il faut pouvoir nous affranchir de la vieille notion des salles rectangulaires. Il faut des espaces flexibles pour moduler au gré des programmes les présentations. On peut avoir un circuit unique mais quelquefois des circuits parallèles. Si on veut donner un déroulement chronologique il faut présenter avec une sorte de synthèse.

L'attention de l'homme est limitée au bout d'un certain temps. Quelque soit la beauté offerte au public à un certain moment naît la fatigue. Il faut jouer des facteurs psychologiques. La question de la lassitude est très importante. Il faut susciter chez le visiteur la "self découverte". Il faut disposer de plusieurs circuits. Le public est composé de catégories sociales très variées auxquelles il faut faire face dans les musées. Il faut des salles d'étude. L'immensité du thème nécessite des jalons (des filons). Il faut arriver à regarder les choses, les événements successifs dans un ordre favorable qui doit être créé par le Musée. Il faut avoir le soucis de relier le passé au présent. Le problème consiste à ne pas montrer le passé comme un âge d'or révolu ni de dire que tout ce qui a été fait avant c'est de la saleté. Il faut illustrer l'effort de la génération passée, l'harmonie du patrimoine. C'est un temps qui ne reviendra plus jamais et tout ce qui se fera dans l'avenir doit se faire avec le respect du temps passé.

Abbildung 12: Le Corbusier, *Quelques notes prises lors de la conversation entre L-C et G. H. Rivière, 6. Oktober 1954 (wohl falsch datiert). FLC P3-4-114-001*

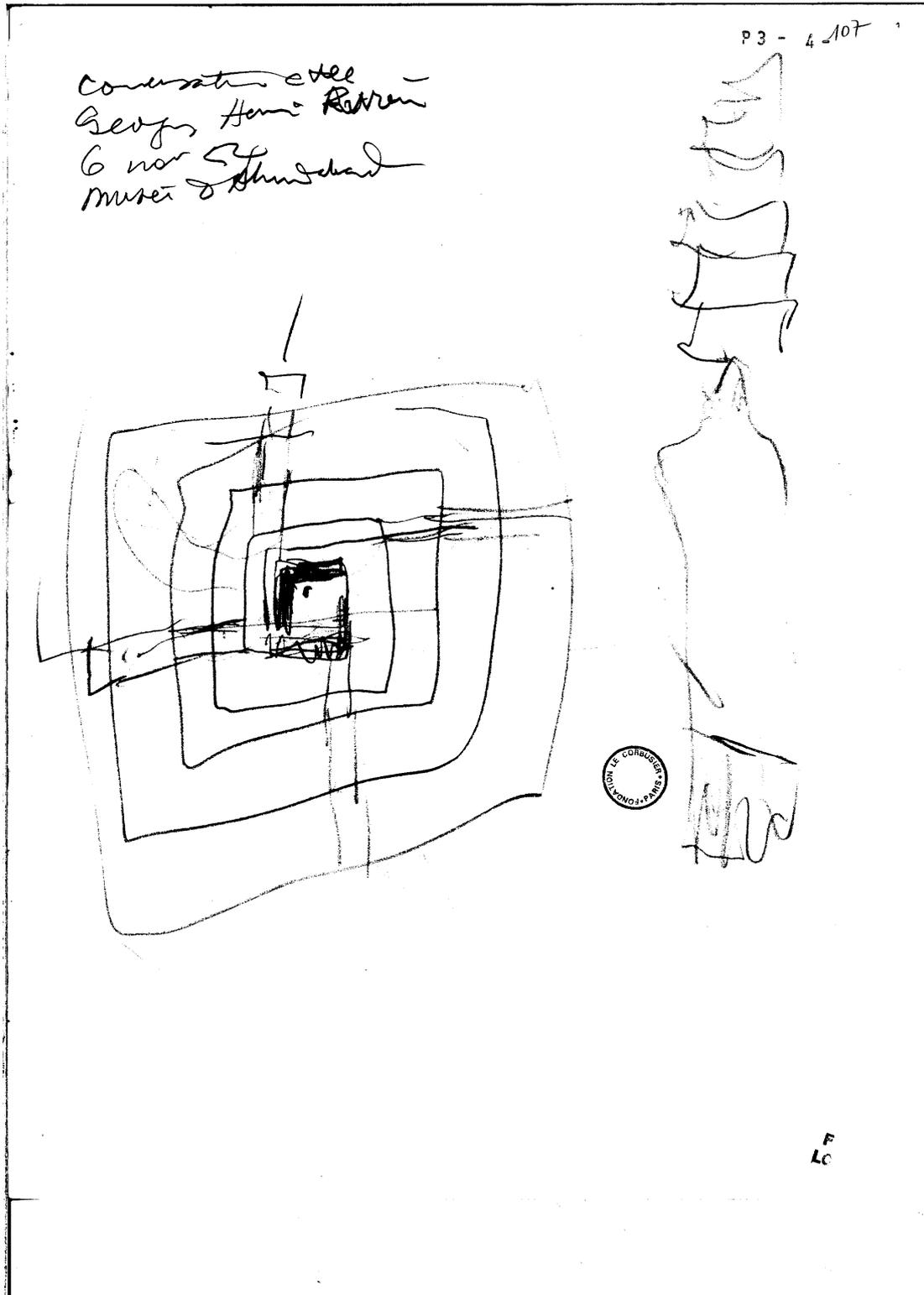


Abbildung 13: Le Corbusier, mit Skizzen versehene Notiz einer Unterhaltung zwischen Le Corbusier und G. H. Rivière, 6. November 1954. FLC P3-4-107-001

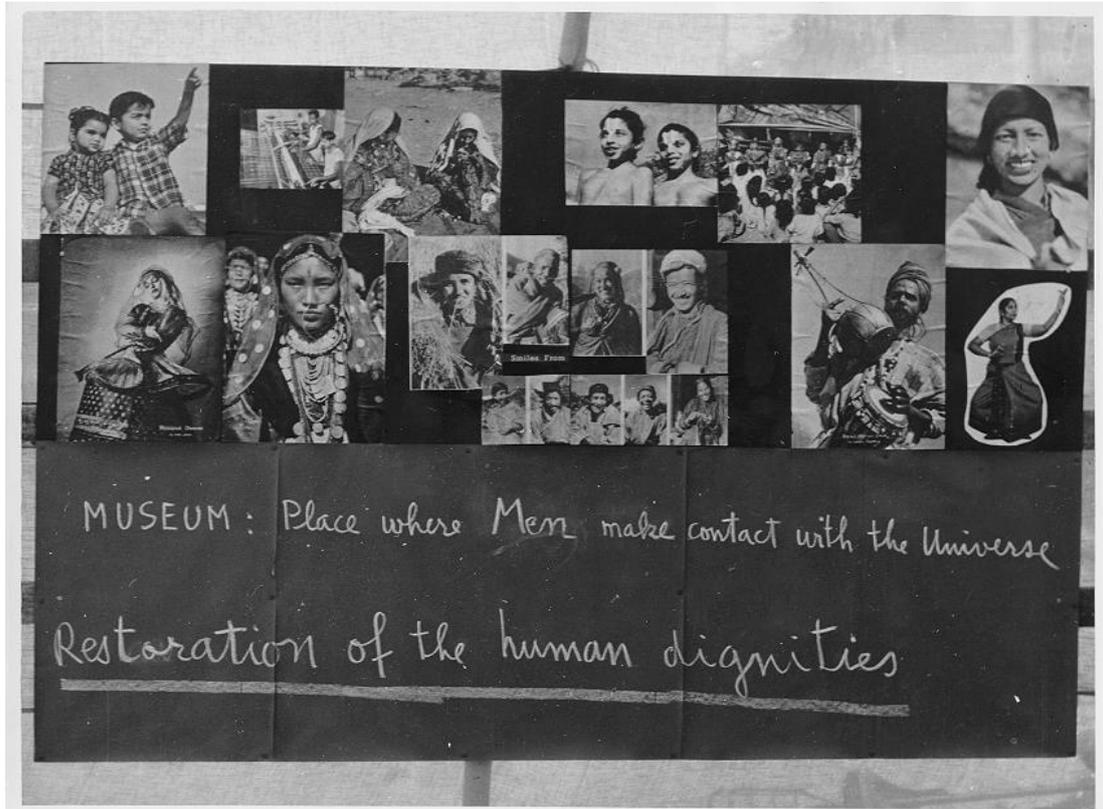


Abbildung 14: Ahmedabad, Schautafel einer Ausstellung zur Erläuterung des *Museum of Knowledge*, undatiert (wohl 1955), unbekannter Fotograf. FLC L3-8-83-001

457
Institut de l'Archi Formaris
24 rue Cambes Paris I
M. Pierre Richard. Docteur Convergence de l'Univers
par Teilhard de Chardin
~~a partir~~ La Section L. A. B. S. R. A.
ils ont mentionné: Bachelard, Barthe, Bégin
de Broglie, Cabanis, Chem. Guistain, Fessard
Batherson, P. Girard, Gramet, Joliot Curie, Le Gouvenec
Leroy ~~Après~~ le prince Riquet, Penroy, Piffetean
Richt, Sallat, T. Sante, Switzer, Tiegfried

Discours la main d'œuvre et les
conclusions aigüés h 3 St H en
recités
Module 2.
Propos de M. B. (Bachelard)
est au formal
éviter de Carnet
de Carnet d'a recherche fatante

Fonds de Carnet 35 St H / Tous formal pour ~~projet~~
a Charjat 45 Carnet d'Charjat (de M. B.)
a Paris le carnet de l'Unité Régi.
avec 1 des sur Unité Régi + 1 des Unité ~~marché~~
nuoyé
güe?

Abbildung 15: Le Corbusier, Carnet de notes 1953. FLC F3-9-6-132

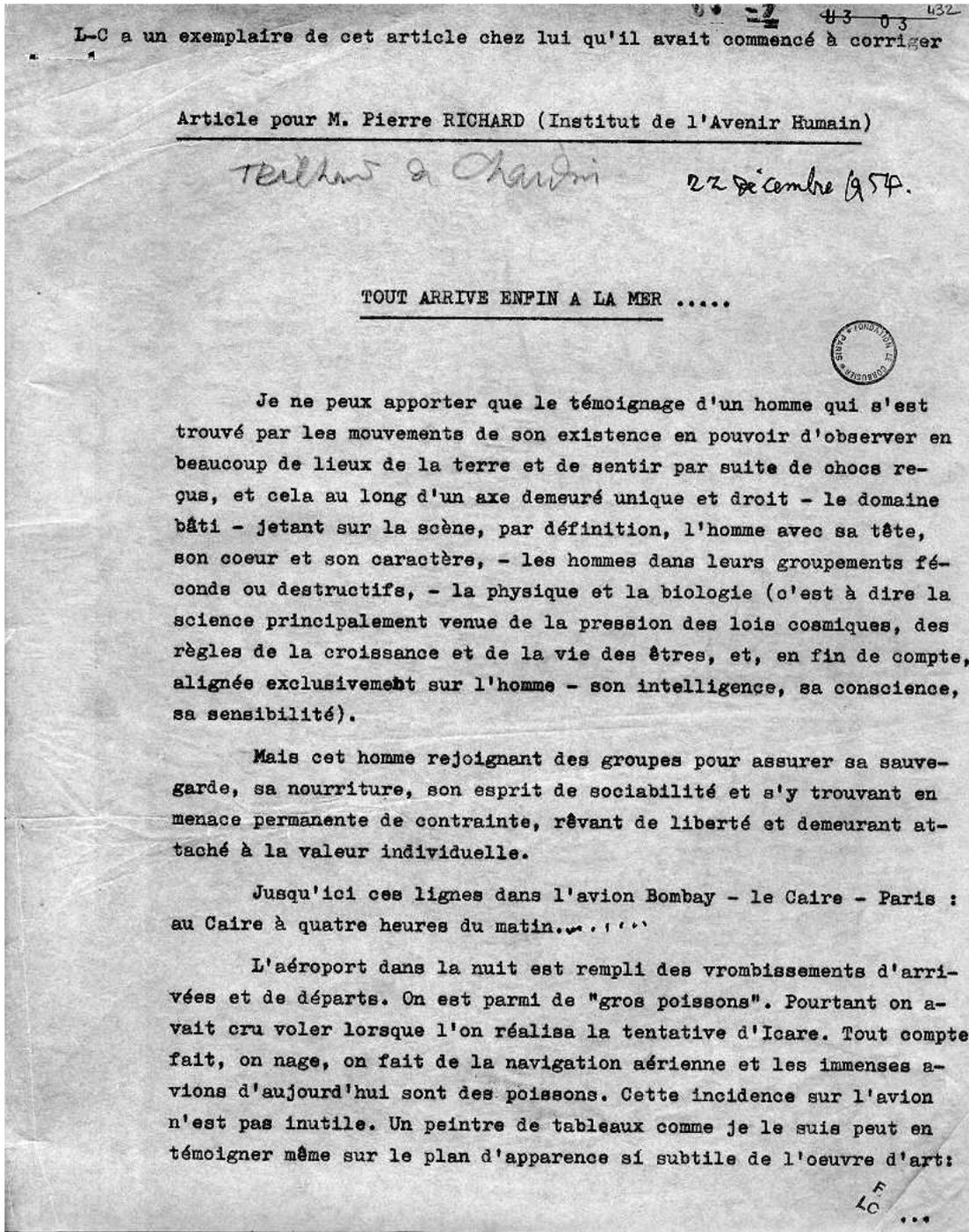


Abbildung 16: Le Corbusier, Typoskript von *Tout arrive enfin à la mer*, 22. Dezember 1954. FLC U3-7-432-001

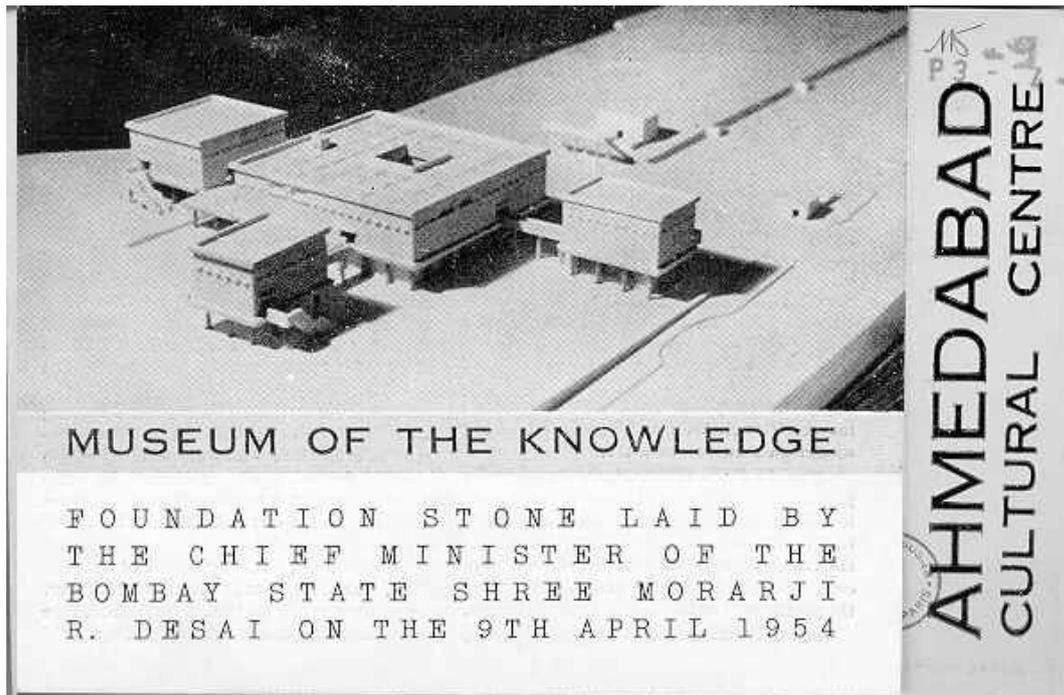
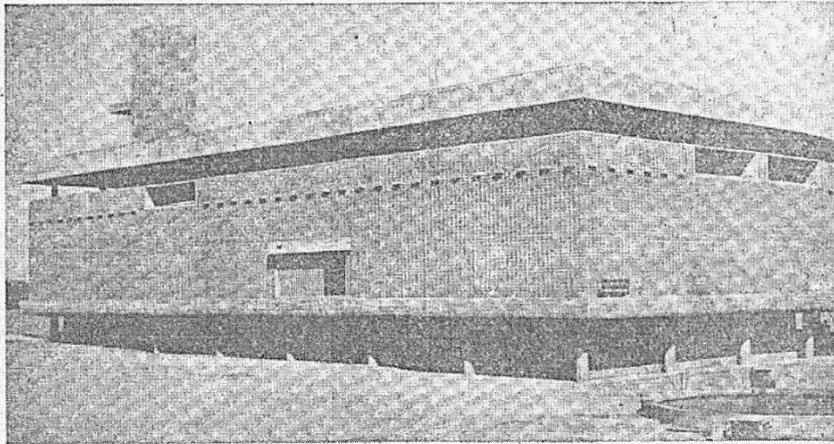


Abbildung 17: Ahmedabad Municipal Corporation, Broschüre zum Museum of Knowledge von Ahmedabad anlässlich der Grundsteinlegung am 9. April 1954. Das Modell verdeutlicht, wie das Museum ursprünglich hätte aussehen sollen. FLC P3-4-115-001

Unique Museum In Ahmedabad



The Museum, the cultural centre of Ahmedabad, designed by M. Le Corbusier, one of the greatest contemporary architects.

A COMMUNITY CULTURAL CENTRE IN CITY

By Prithwish Neogy,
Ex-Director, Ahmedabad Museum.

OVER the years the Ahmedabad Municipal Corporation had felt the pressing need to establish a community culture centre in Ahmedabad. This culture centre was to feature an educational museum that would supplement the more conventional learning with comprehensive visual instruction.

The great psychological importance of adequate aesthetic conditioning of the atmosphere in which visual education was to be imparted received early attention. M. Le Corbusier, one of the greatest contemporary architects, was commissioned to design the museum building. M. Le Corbusier is perhaps the only major architect in the world who had made a very elaborate and careful study of the problems of developing a modern museum with educational aims. His bold and radical recommendations are being given effect for the first time. Thus Ahmedabad has initiated a pioneer movement.

The museum is a square spiral in plan with a central courtyard and pool open to the sky. The structure is reinforced concrete with double screen walls of brick for heat insulation. A series of display units together with a highly adjustable artificial lighting system results in great flexibility of installation.

Congenial To Man

This extraordinary building that has taken Le Corbusier, the architect, many years to design, has been determined in every detail by a definite and clear system of proportions known as

ground, the context of the pattern of culture that produced the artifacts. The humanities and the sciences would be drawn upon freely to attain to the fundamentally educational aim of the museum.

Changing Exhibitions

While rejecting the predominantly accumulative conventional approach, the museum will not dispense with the stability of permanent collections. The study of environment of man, the study of the human species, and the study of the works of man will be represented in terms of three synoptic collections to be housed in three separate buildings grouped around the main building. The main museum building will be devoted to changing exhibitions. Every year there would be several carefully planned and documented major exhibitions. An illustrated publication will perpetuate in synopsis, each major exhibition. There would be smaller exhibitions, one-man shows, special exhibitions for children etc. Compact travelling exhibitions would be organised in co-operation with art and education institutes of the major cities of India. The library will have selected volumes on various cultural expressions of all civilizations.

The open air theatre will stage folk dancing and music as well as experimental contemporary dramatic works. An experimental craft-workshop will be developed which besides demonstrating traditional craft-skills, will inaugurate new designs for handicraft. Audience participation is essential. The specific needs of the public would be provided for in the working pattern of the museum. Discussion forums would be organized. The various cultural bodies of the city would be called upon to take part in all museum activities, and under the auspices of the museum, to help bring together the various cultural groups.

Milk Supply For City

By D. N. Khurody,
Milk Commissioner,
Bouhbay.

There are not many places in India where conditions of establishing a first class milk scheme for the people are so favourable, as they are in Ahmedabad.

The city is in the heart of an important milk producing area. Both cow and buffalo milk are easily available in the area. It is well served with roads and rail.

Being an industrial and growing city, the per capita purchasing power is also better than at many others. Yet, it is unfortunate that the city's milk supply is no better than that of places placed in much worse conditions. Pure milk is not easy to obtain. Adulterated buffalo milk is often sold as cow milk. Nor is the supply plentiful. Prices are also high and the milk trade from production to distribution, is in a disorganised state. Left to itself, there is little hope of improvement. It can easily go worse, as has happened in so many other cities and the problem can become very complicated.

Beginning Made

It was, therefore, very heartening that about 2 years ago on 3rd April 1955, a beginning was made by the Corporation, the Municipal Commissioner to start a milk distribution scheme in Ahmedabad. The then Minister in charge of the Bombay Milk Scheme, Shri Dinkarrao Desai and the Deputy Minister Shri-mati Indumati Chimanlal agreed to divert some of the pasteurised milk from the dairy of Kaira District Co-operative Milk Producers Union Ltd, Anand, to Ahmedabad. Shri Kantilal Ghia, Chairman of the Health Committee at that time took a very active interest in harnessing the scheme through its early ut

ject, the Corporation has already placed an order for a pilot milk pasteurising and bottling plant, for which a new dairy is to be built. This dairy when completed, would be able to handle 300 to 500 maunds of milk daily, which will be obtained from villages around Ahmedabad, from where milk at present is brought into Ahmedabad for distribution by the trade. This pilot plant should go into production before the end of 1957.

The requirement of milk for the entire city, however, is about 1,500 to 2,000 maunds per day depending upon different seasons. A milk project must aim to cover the entire milk supply of the city within a reasonable time. With the laxity with which the Food Adulteration Act is enforced in the Indian cities and certain inherent difficulties, a properly regulated scheme faces unhealthy competition. It can be quite serious at times and it is most essential that the entire supply comes under a properly regulated control.

Help From UNICEF

The Municipal Corporation has, therefore, also negotiated with the United Nations International Children's Emergency Fund (UNICEF) for the establishment of a much larger dairy, which will cover the entire milk supply of Ahmedabad. The value of plant and equipment given by UNICEF for the proposed dairy (approximately Rs. 25 lakhs) will have to be matched up with value of milk which will have to be issued free by the Municipal Corporation to school children on certain basis, over a period of time. Land, buildings, certain other requirements and working capital will have, however to be provided by the Corporation itself for this project.

Abbildung 18: Prithwish Neogy, *A Community Cultural Centre in City* (Ausschnitt), *The Times of India*, 17. April 1957. INL

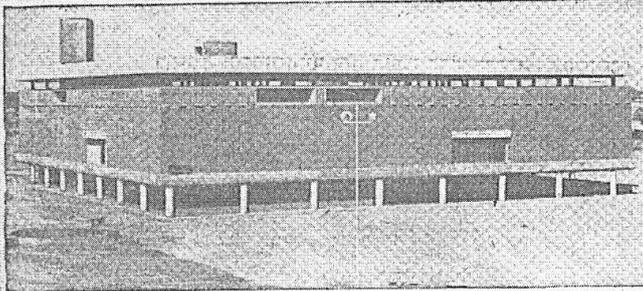
IN SERVICE LIES SUCCESS

LARSEN & TOUBRO LIMITED

BOMBAY P. O. BOX 378 CALCUTTA P. O. BOX 419 MADRAS P. O. BOX 1107
BANGALORE P. O. BOX 18 COCHIN P. O. BOX 18 NEW DELHI P. O. BOX 11

THE UNIQUE MUSEUM OF KNOWLEDGE

FOR AHMEDABAD MUNICIPAL CORPORATION



**ARCHITECT LE CORBUSIER,
BUILT BY US**

Some other works of the Corporation
carried out by us.

**JACKWELL & PUMPING STATION, DRAIN-
AGE PUMPING STATION, THE NEW
OFFICE BUILDING, SCHOOL BUILDINGS etc.**

K. B. MEHTA

K. B. Mehta,
B.E. (Civil)
J. P. Vera,
B.E. (Civil)
P. R. Mehta,

Engineers & Contractors
10, Parnakunj, Ellisbridge, Ahmedabad 6.
Teleg: "JACQUARD"

One main reason for this satisfactory state of finances has been that the administration of the Corporation has been carried on with commendable economy, as will be abundantly clear from the following comparative figures:—

	Percentage of Establishment expenses to Revenue Income	Percentage of Establishment Expenses to Revenue Expendi- ture.
Bombay	21.73%	37.85%
Poona	39.23%	40%
Ahmedabad	27.54%	32.05%

Primary Schools:—Of the two hundred Primary School Buildings nearly 150 were in rented premises in 1950. Most of these buildings were ill-lighted, ill-ventilated, without any playgrounds for children and thus least suited for housing schools. The Corporation therefore undertake a gigantic programme of school buildings. The number of municipal owned school buildings increased from 48—accommodating 25,000 pupils in 1950-51 to 70—accommodating 55,000 children in 1956-57; 10 additional buildings being still under construction. The total capital expenditure after school buildings during the last six years was Rs 26,35,761/-. This is a record of which we are most proud of. These buildings are most modern, well-ventilated and have been provided with playgrounds wherever possible. The Corporation is extremely indebted to the Government for the generous grant of lands for this purpose as also for Maternity Homes and Gardens etc.

Welfare Centres

Staff Welfare:—The Municipal Corporation has always been keen to provide all possible facilities and benefits to the members of the staff. Amongst a number of measures taken by the Corporation in this direction housing accommodation for Harijan Employees, Menial Staff and to Clerical and other subordinate staff at concessional rent; free medical aid in Municipal Hospital and Dispensaries; concession in fees for educating their children, Welfare Centres for Harijan Workers which provide facilities for library, indoor and outdoor games and instructions in sewing, facilities to clean and wash hands with soap for the sweepers, revising, grades and confirming the temporary staff of Engineering, Sewage Farm, Estate and Light Department are some of them which are mentioned here. They also get benefit of contributory provident fund and gratuity on the lines of Government servants.

234 S

THE LARGEST
EXECUTED I

The country's foremost
facture of safety acco
a name that has be
Protection—SWASTIK
achievement in its
Symbol of superb qu
ONLY choice of Ah
In AHMI

SWASTIK also p

- * Children's Zoo
- * Maneck Chawk Mu
- * Sabarmati Railway
- * Fellowship School I
- * Vanita Vishram Gir
- * Gannon Dunkerly i
- * The Kaira District
- * Producers' Union I

and some of the leading

Arvind • Calico
Cotton • Bechara
• Ramkrishna

Manufacturers of:

All Steel Rolling Shutters,
Airy Ventilated Rolling
Sliding and New Type Doors
for Elec. Lifts, W. I. Grills,
Storage Tanks, etc.

NO JOB IS T

R

SV

SW

Opp

Abbildung 19: Anzeige des Bauunternehmens Mehta, *The Times of India*, 17. April 1957. INL



Abbildung 20: Le Corbusier, Ahmedabad, Museum, Südfassade im Februar 2016



Abbildung 21: Le Corbusier, Ahmedabad, Museum, Detail der Südfassade im Februar 2016



Abbildung 22: Ahmedabad, Museum, Ausstellung mit Filmplakaten im Februar 2016

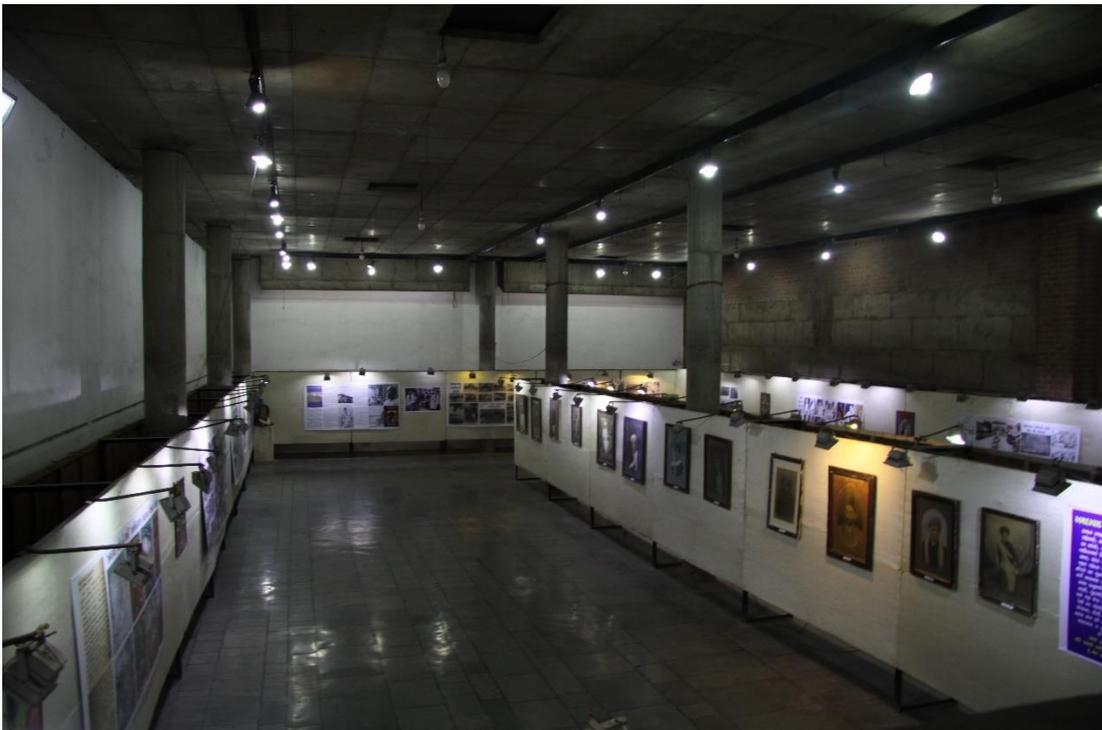


Abbildung 23: Ahmedabad, Museum, Raum für Wechselausstellungen im Februar 2016. Zum Zeitpunkt dieses Besuches stand dieser Teil des Gebäudes Interessierten gegen eine Mietgebühr zur Verfügung



Abbildung 24: Ahmedabad, Museum, Innenhof im Mai 2018



Abbildung 25: Ahmedabad, Museum, die gereinigten Ost- und Nordfassaden im Mai 2018



Abbildung 26: Ahmedabad, Museum, Ansicht der Ostfassade im Mai 2018

P 3 - 4 -
91

*copie à = Mr P. L. Farina
P. N. Thakore*

Paris, le 14 Mars 1955

Mr J. NEHRU
Prime Minister
Prime Minister's Secretariat
NEW DELHI



Cher Monsieur,

Veillez trouver incluse, pour information, cette documentation relative au Musée de la Connaissance d'Ahmedabad.

La collaboration des Directeurs de ces Musées pourrait s'étendre aux éléments analogues prévus au Centre Culturel de Chandigarh, et très particulièrement à la proposition que j'ai soumise le 8 janvier 1955 concernant le Memorial Gandhi à New Delhi (proposition accompagnée du plan n° 5.216).

Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments les plus dévoués.

LE CORBUSIER

5
LC

Abbildung 27: Le Corbusier, Brief an Premierminister Jawaharlal Nehru, 14. März 1955. FLC P3-4-91-001



Abbildung 28: Kurzmeldung zu Le Corbusiers Arbeit am Rajghat, *The Times of India*, 9. Dezember 1954. FLC P2-15-51-001

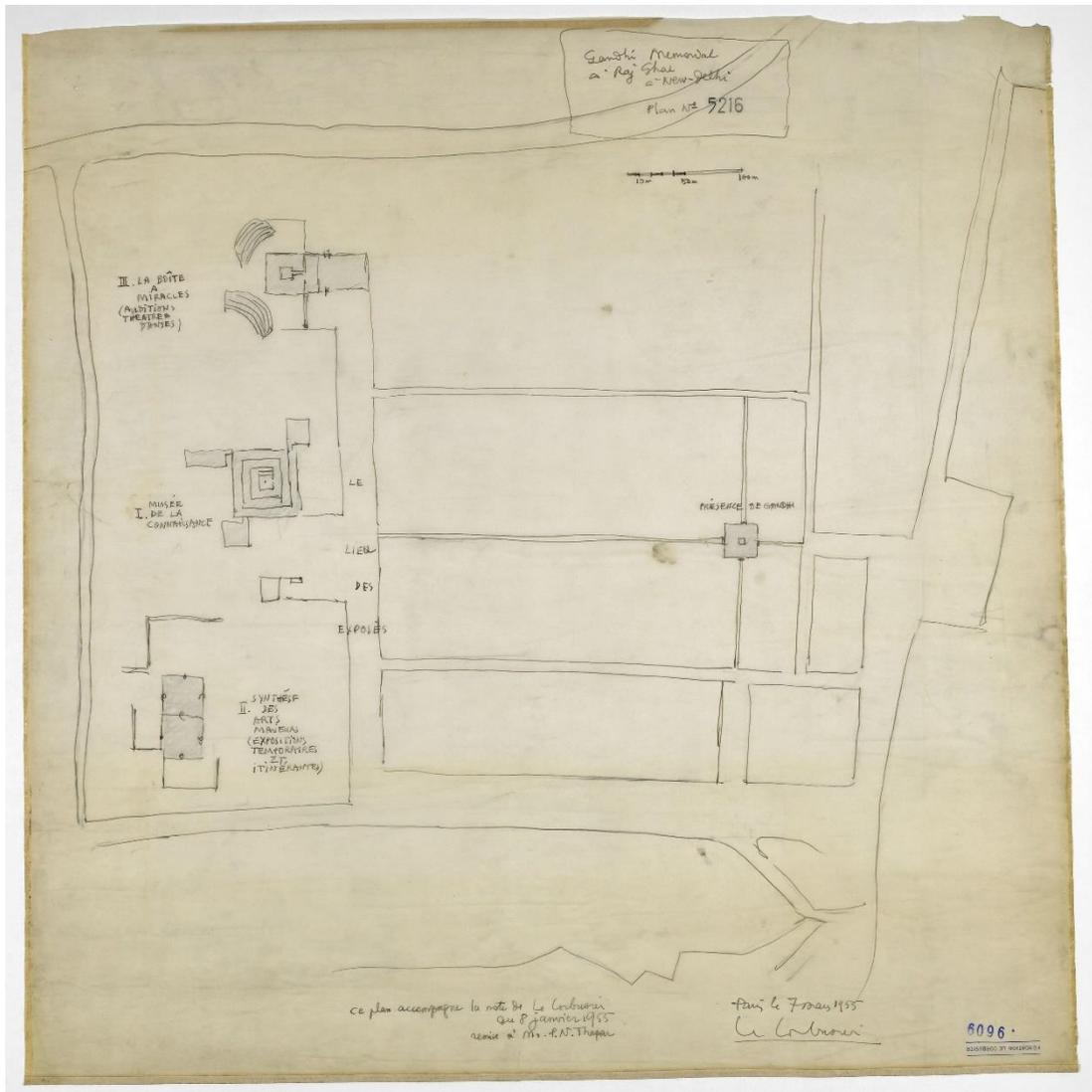


Abbildung 29: Le Corbusier, New Delhi, Skizze für das Gandhi Memorial am Rajghat inklusive Kulturzentrum und Museum of Knowledge, 7. März 1955. FLC 06096



Abbildung 30: New Delhi, die heutige Ansicht des Rajghat mit dem von Vanu G. Bhuta realisierten Gandhi Memorial aus der Luft. Der Vergleich mit Abb. 29 macht deutlich, mit welcher Präzision Le Corbusier die Topographie in seiner Handskizze bereits erfasst hatte.

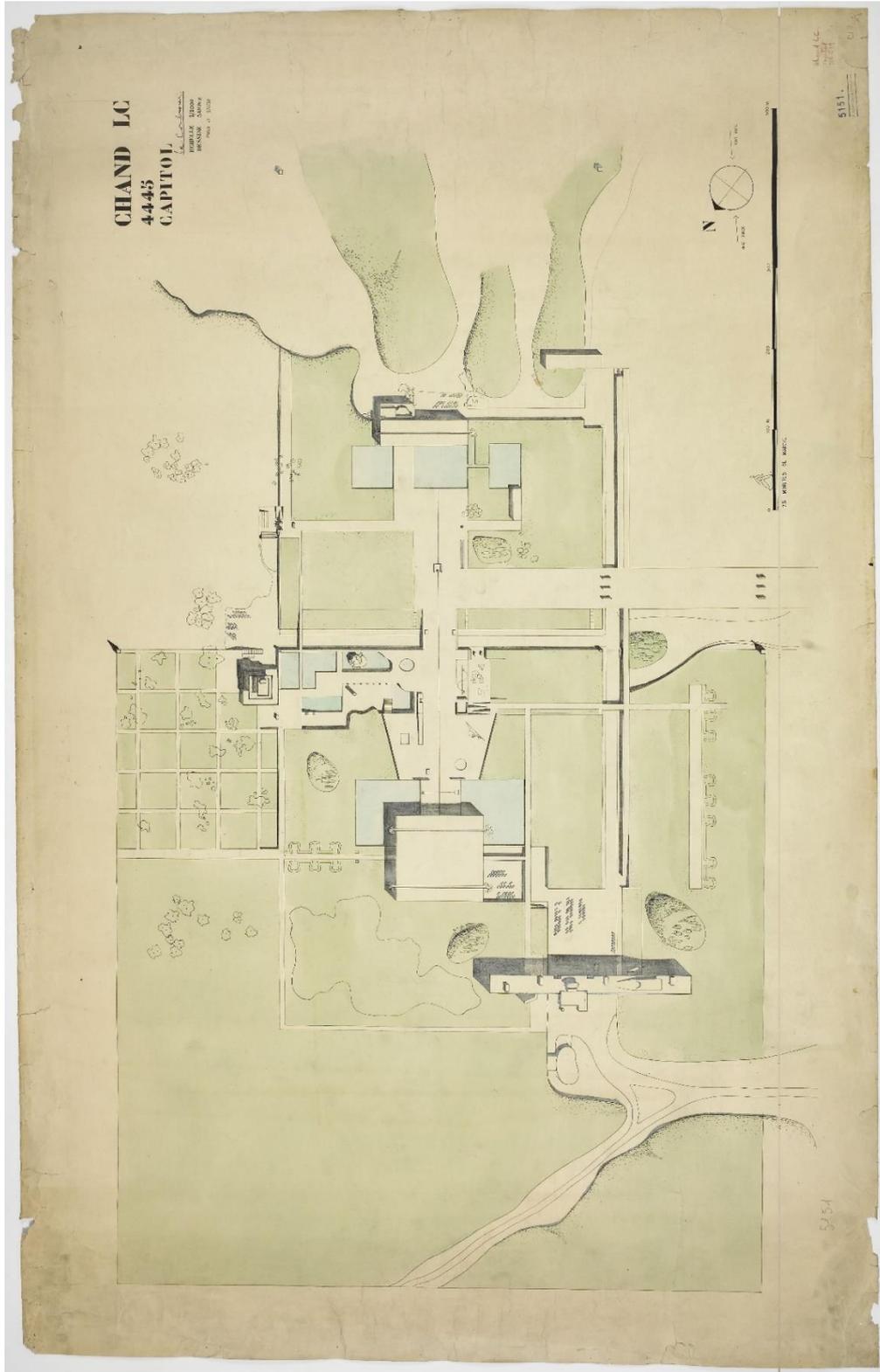


Abbildung 31: Atelier Le Corbusier (Germán Samper), Chandigarh, Kapitول, Grundriss, 5. Juni 1952. FLC 05151

the consultant Atomic Energy
Commission of India (Cimla)
Commissioner in Charge. It is a
very important (it is the one
of the Museum of Bombay & Bhopal) + plus
faut, de dessin de bâtiments (travaux
avec l'architecte d'origine)

Tanna, me demande de faire le musée de
la Commission de Chandigarh,
mon programme complet consiste
le musée, la bibliothèque et
la galerie: conférence, bibliothèque etc.
P. de l'édification. Il s'agit de
faire admettre par la Library Bibliothèque
faire partie du programme, mais
sans leur penser l'écrit "dans
le livre général et dans un volume".

Tanna me demande également un
stadion sans toit, stade sans
verrière totale, p. 20.000 seulement
et terre creusée et tapissée.
Je te le ferai un plan avec P. de

A Delhi Tata New India Museum
le grand bâtiment parait
facile à faire.

Abbildung 32: Le Corbusier, Carnet de notes 1954, FLC F3-10-1-020

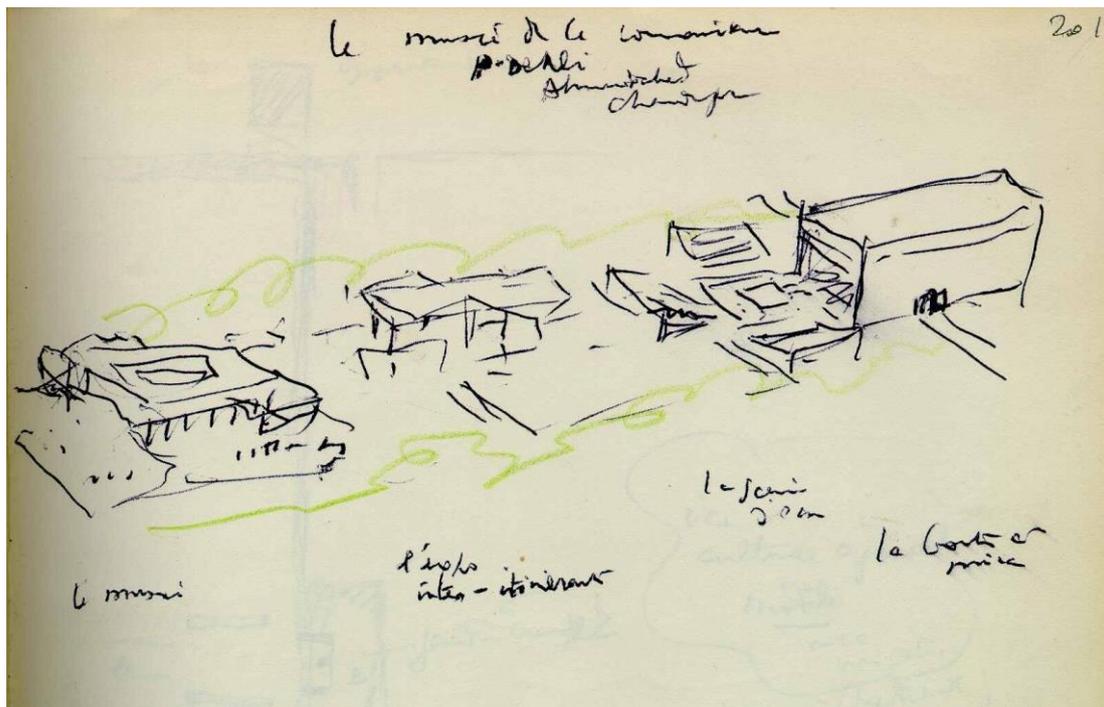


Abbildung 33: Le Corbusier, Skizze aus dem Album Nivola zum Kulturzentrum von Chandigarh mit Museum, Pavillon und Boîte à Miracles. Versehen mit der Überschrift „Le Musée de la Connaissance / N. Delhi / Ahmedabad / Chandigarh“. FLC W1-8-117-001

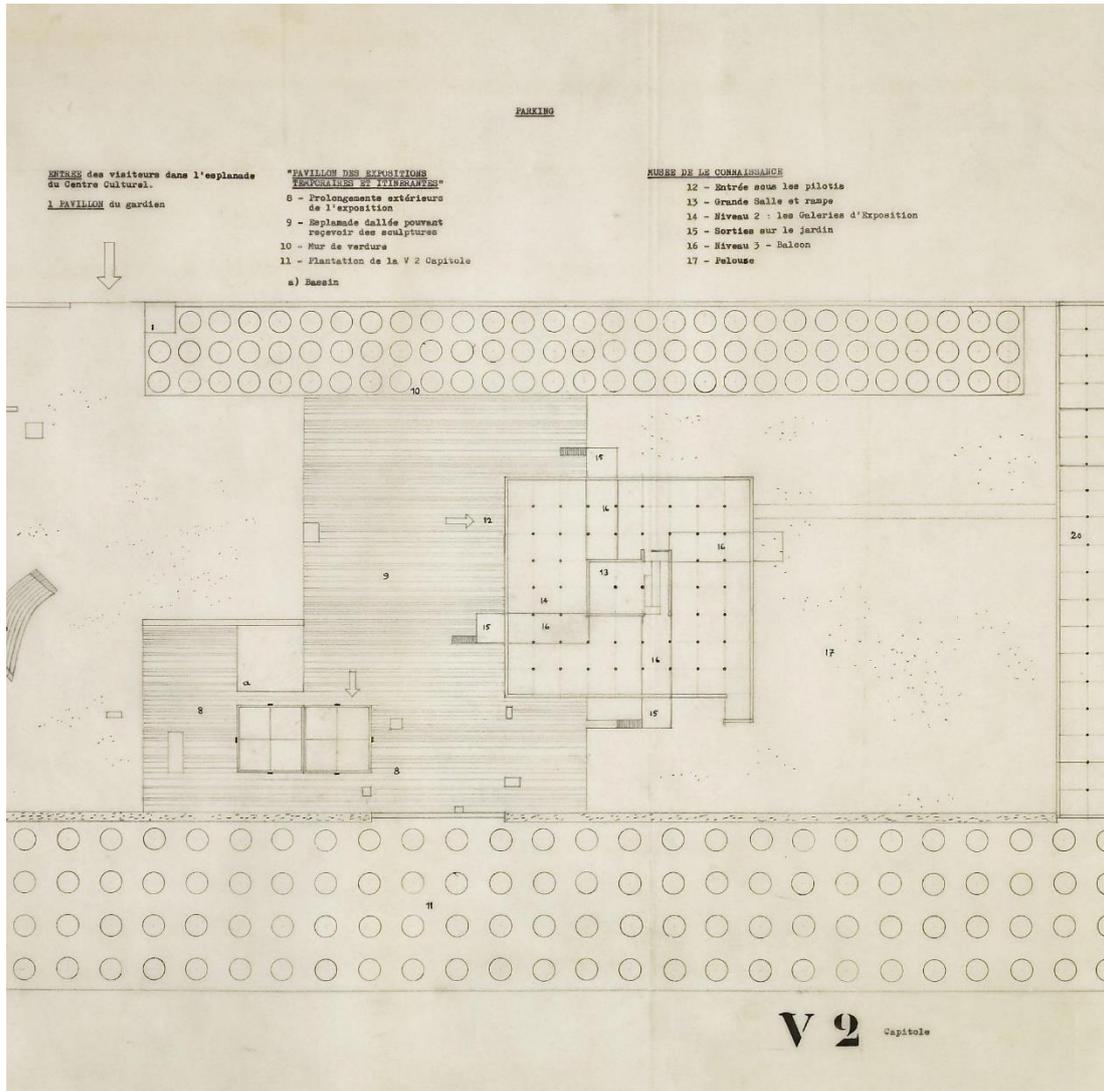


Abbildung 34: Atelier Le Corbusier, Chandigarh, Kulturzentrum in Sektor 10 mit Museum of Knowledge, Grundriss (Detail), 23. April 1957. FLC 04833A

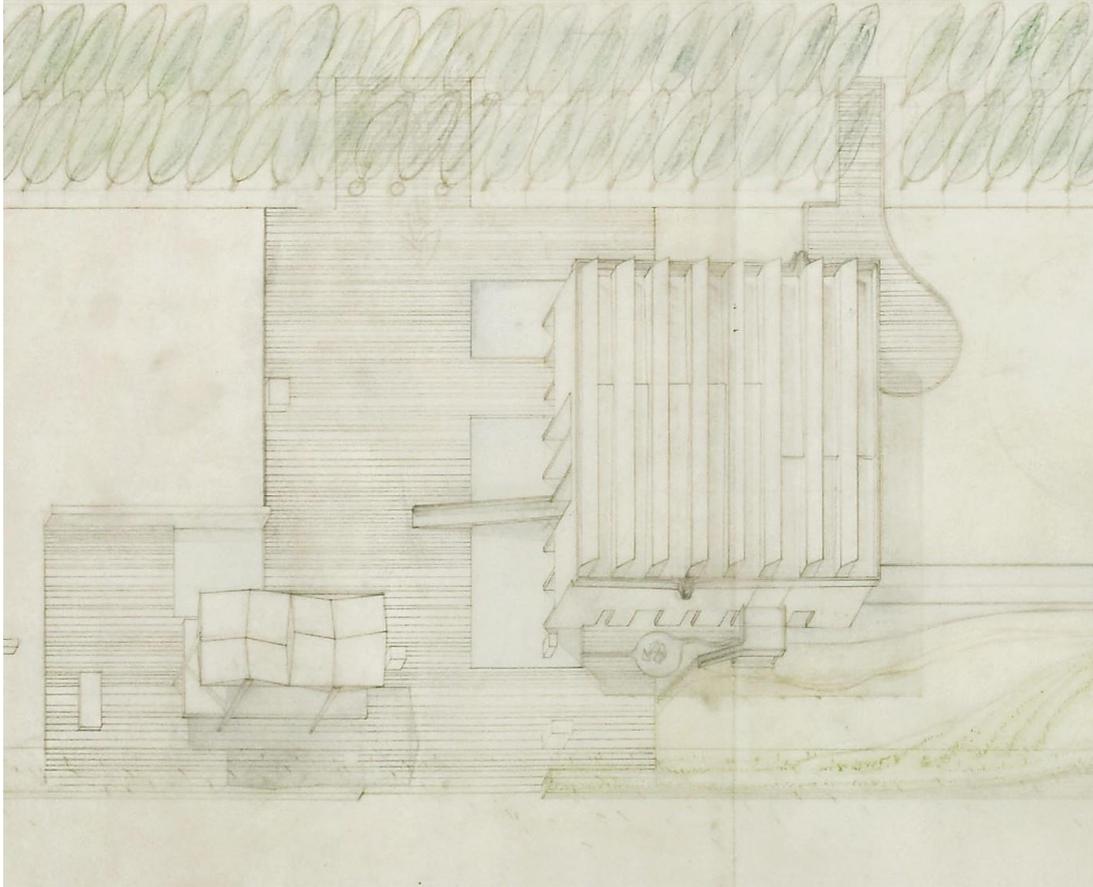


Abbildung 35: Atelier Le Corbusier, Chandigarh, Museum of Knowledge in Sektor 10, Axonometrie (Detail), 5. März 1958. FLC 04830

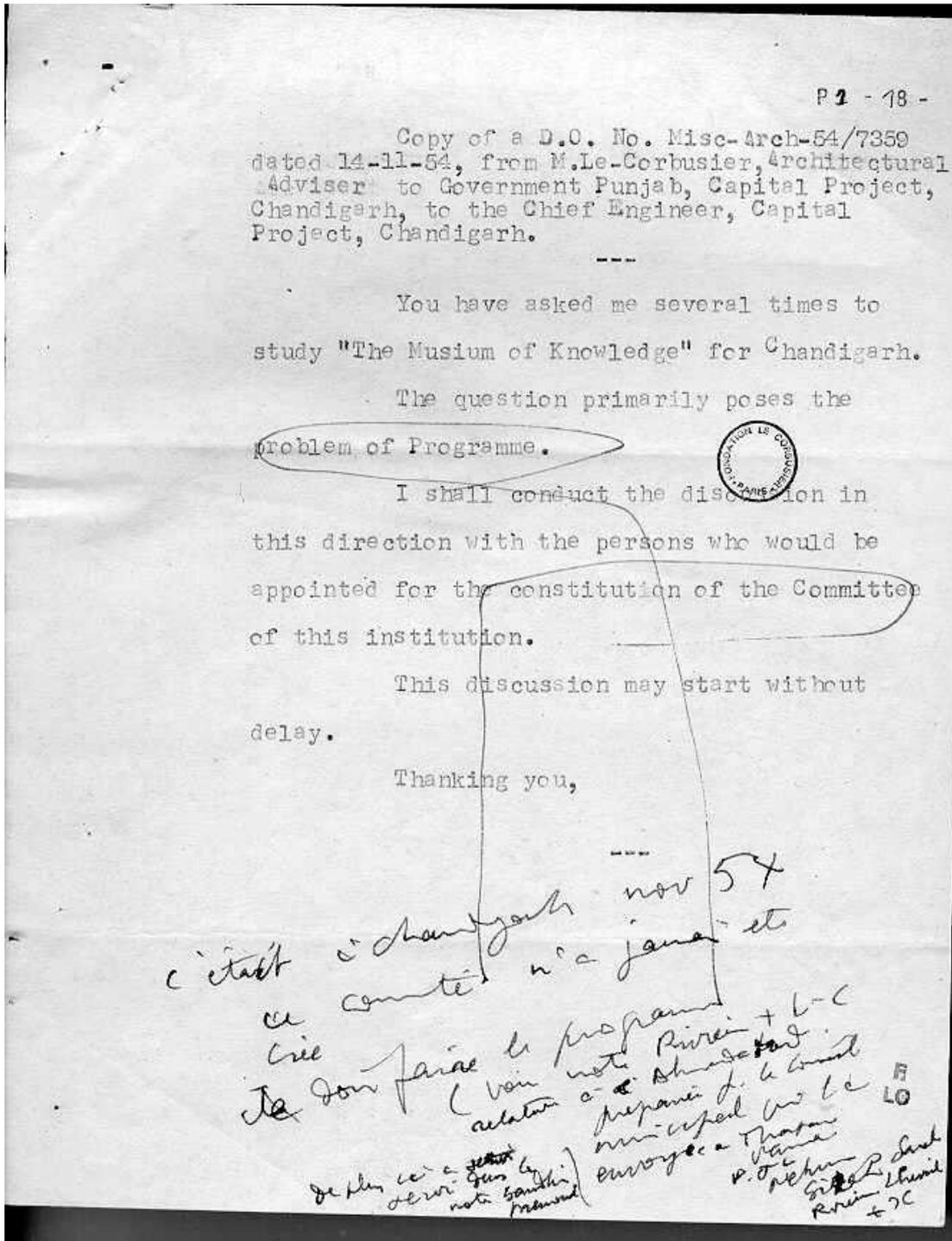


Abbildung 36: Kopie eines Briefes von Le Corbusier an P. L. Varma vom 14. November 1954 mit handschriftlichen Notizen Le Corbusiers. Der Architekt hat die Worte 'Problem of Programme' eingekreist und darunter vermerkt: « Je dois faire le programme. » Er verweist zudem auf das Museum of Knowledge von Ahmedabad und das Gandhi Memorial. FLC P1-18-66-002



Abbildung 37: Chandigarh, Kapitol, Blick auf das Parlament, Februar 2016



Abbildung 38: Chandigarh, Kapitol bei Sonnenuntergang, Blick auf Parlament und Märtyrerdenkmal, Februar 2016



Abbildung 39: Chandigarh, Kapitol, Denkmal der Main Ouvre, Februar 2016

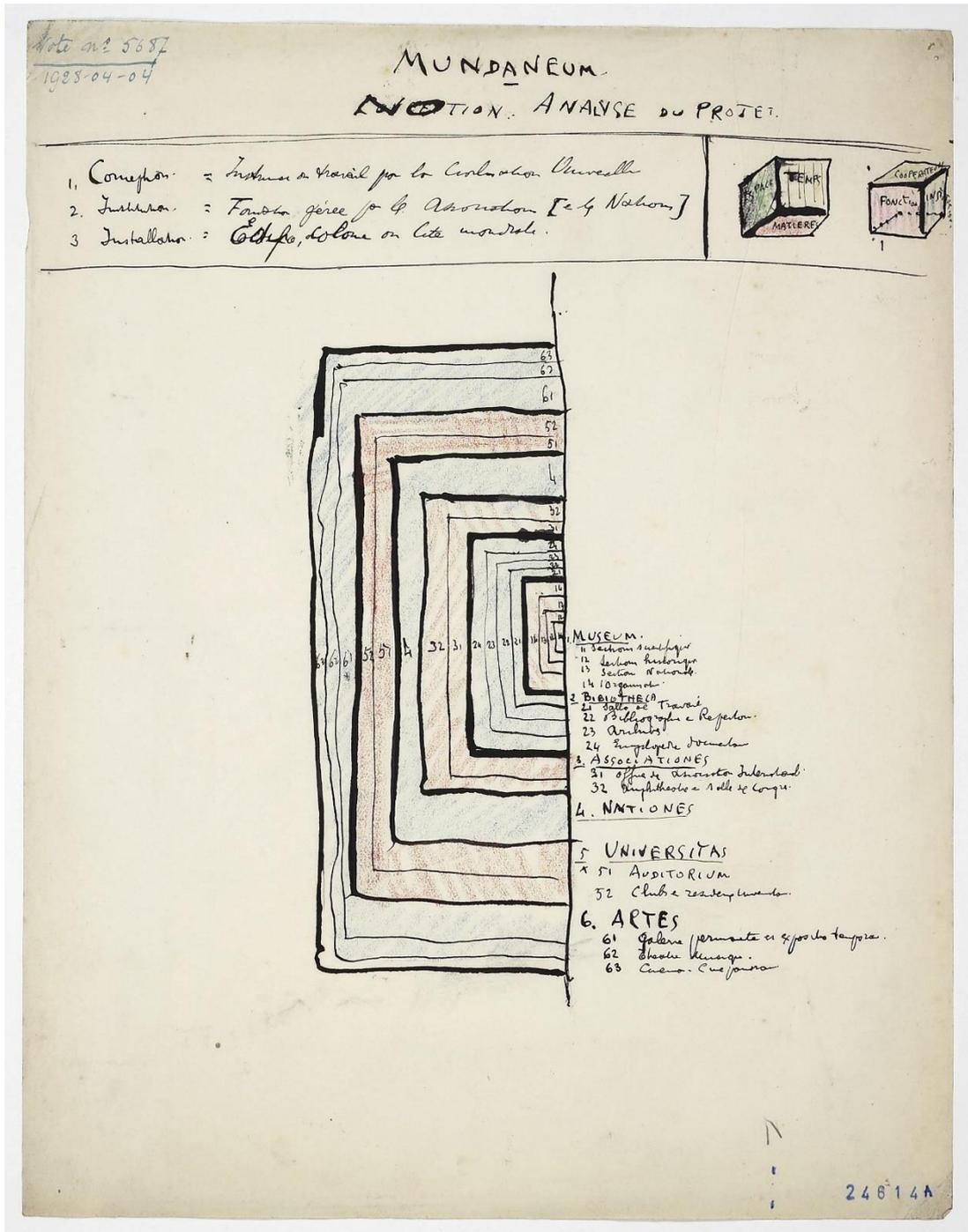


Abbildung 40: Wohl Paul Otlet, schematische Illustration des Mundaneums, 4. April 1928. FLC 24614A

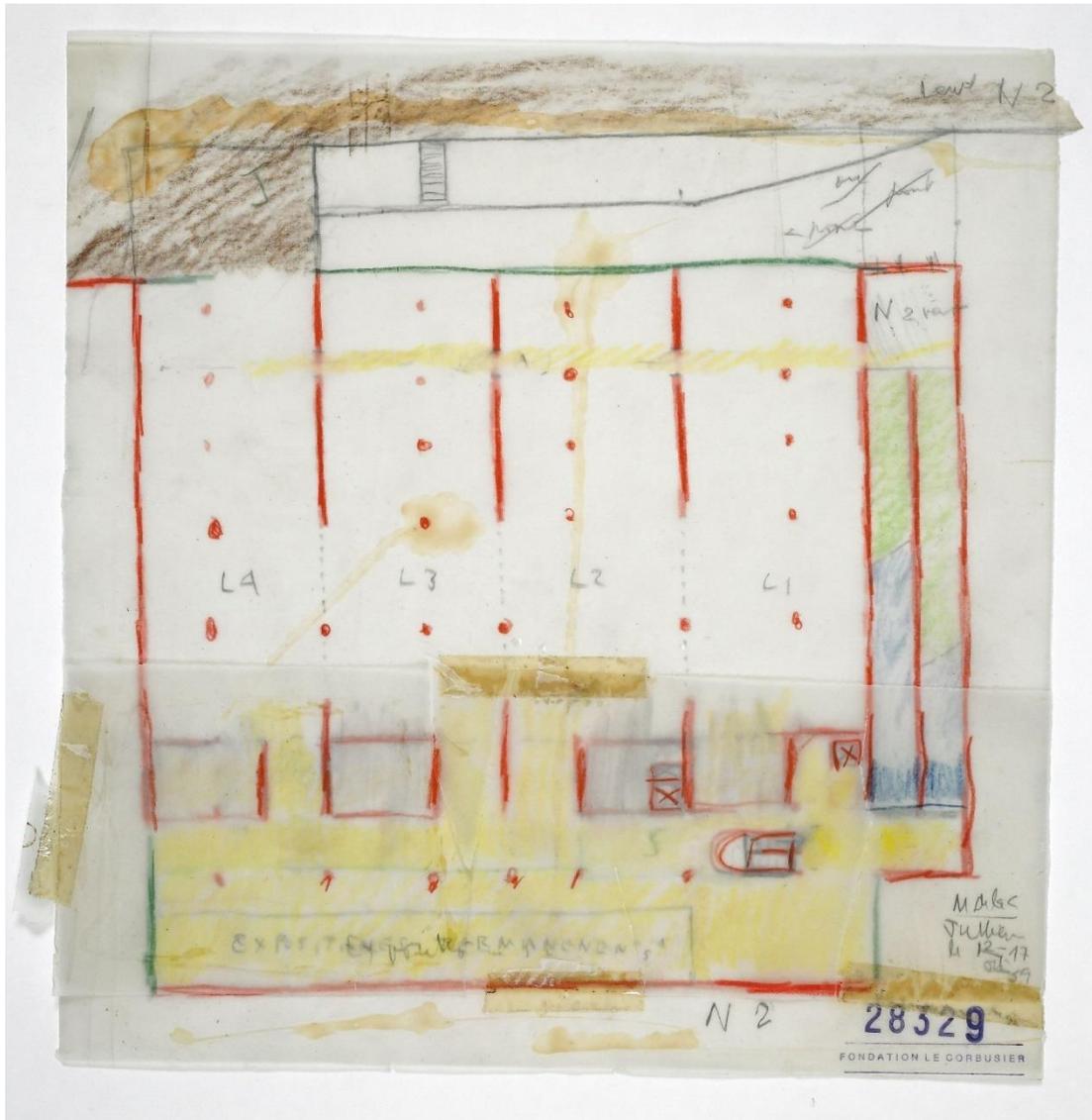


Abbildung 41: Atelier Le Corbusier (Guillermo Jullian de la Fuente), Chandigarh, Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Grundriss Niveau 2, wohl Oktober 1959. FLC 28329

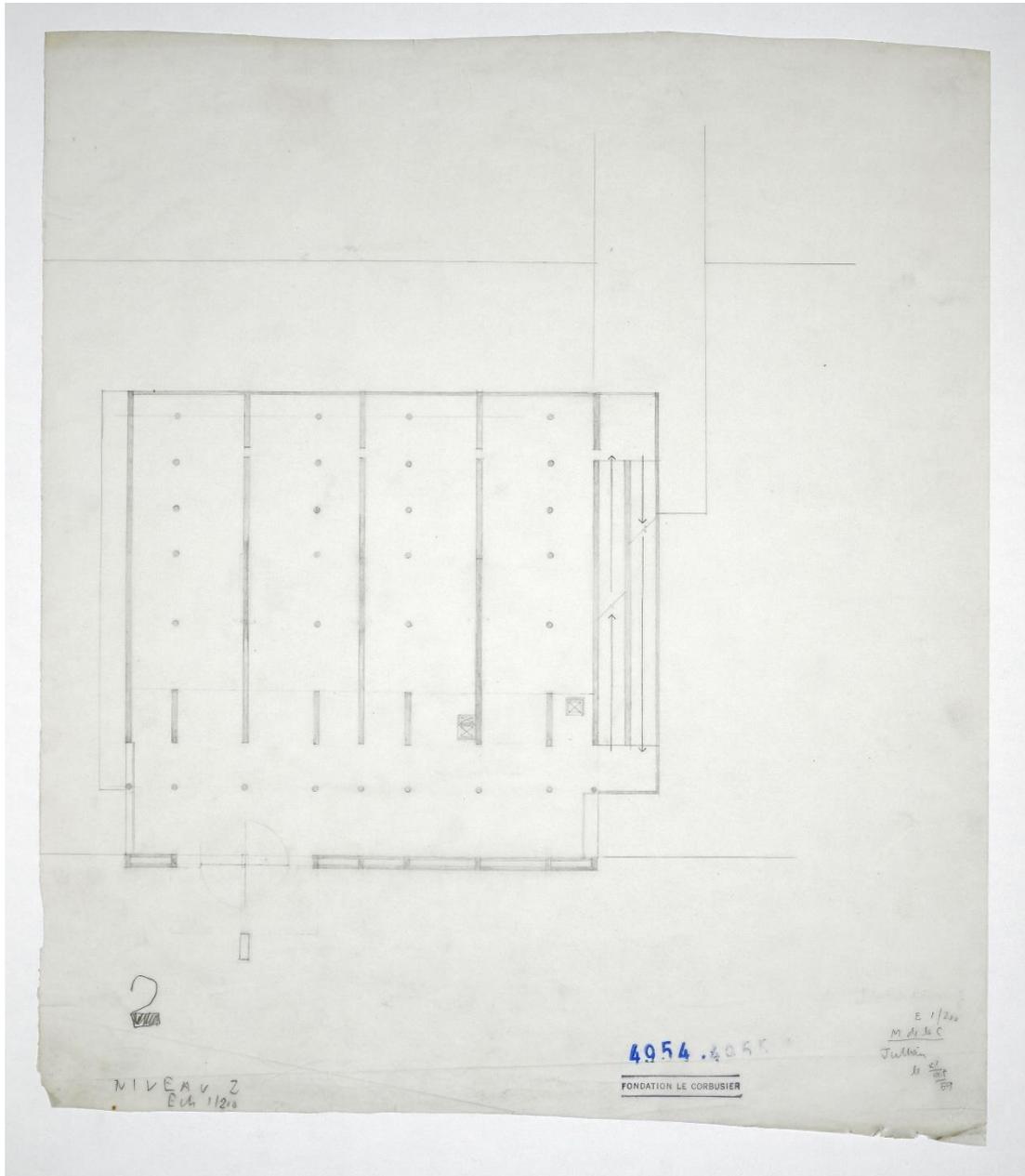


Abbildung 42: Atelier Le Corbusier (Guillermo Jullian de la Fuente), Chandigarh, Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Grundriss Niveau 2, 21. Oktober 1959. FLC 04954

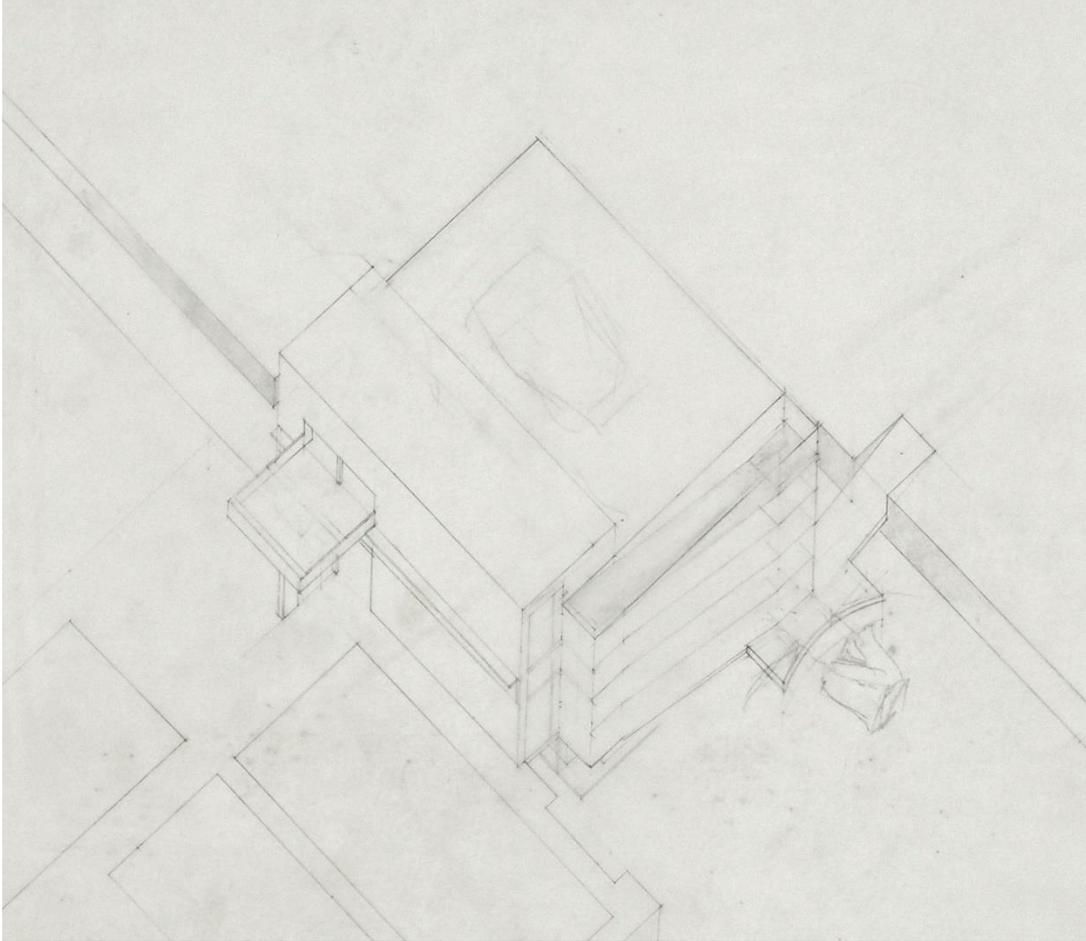


Abbildung 43: Atelier Le Corbusier (Guillermo Jullian de la Fuente), Chandigarh, Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Axonometrie, wohl Oktober 1959. Der angegliederte Rampentrakt, der sich im Verlauf des Gestaltungsprozesses vom Gebäudekörper lösen wird, ist gut erkennbar. FLC 28340

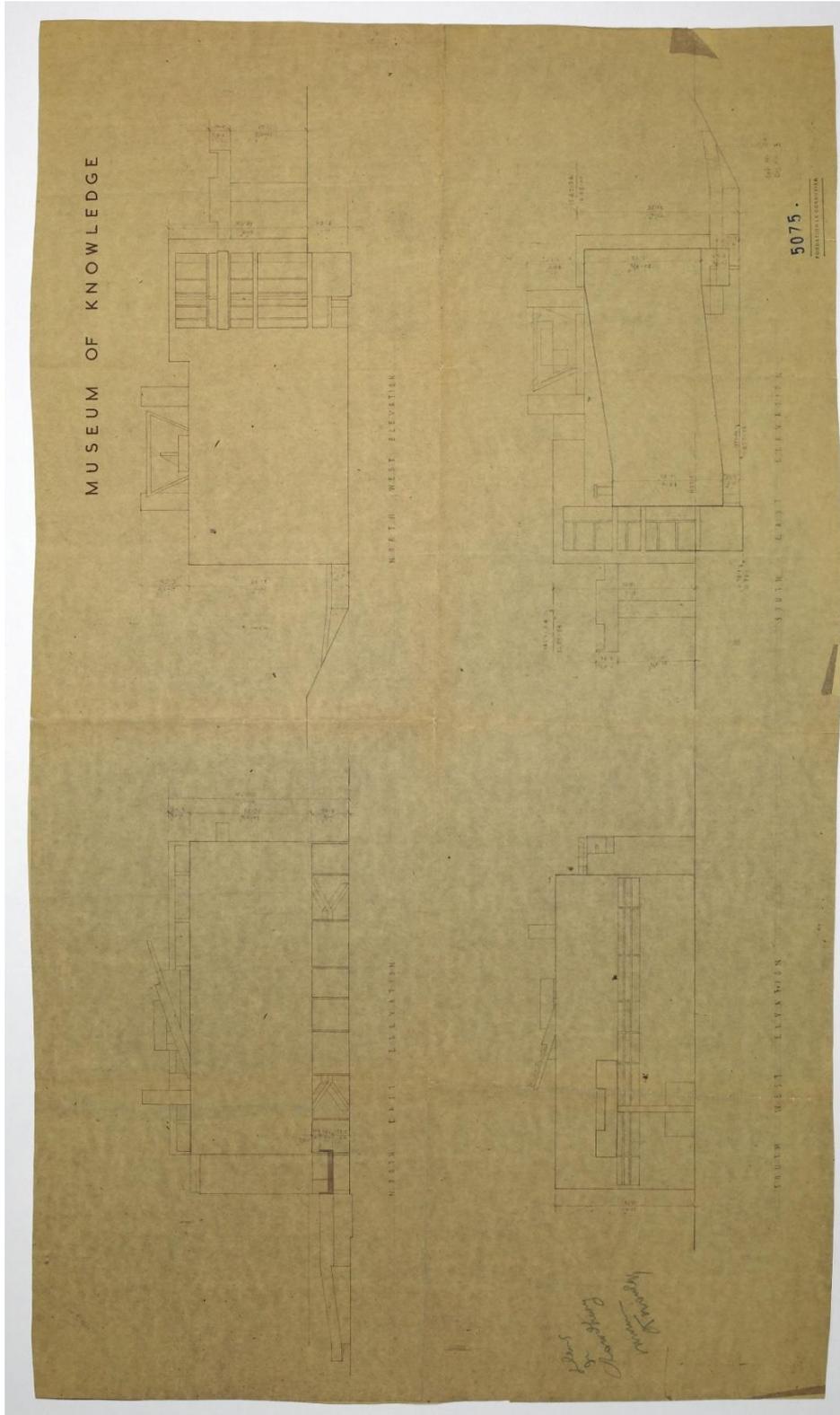


Abbildung 44: Eulie Chowdhury, Chandigarh, diverse Aufrisse des Museum of Knowledge auf dem Kapitol, undatiert (wohl vor 1960). FLC 05075

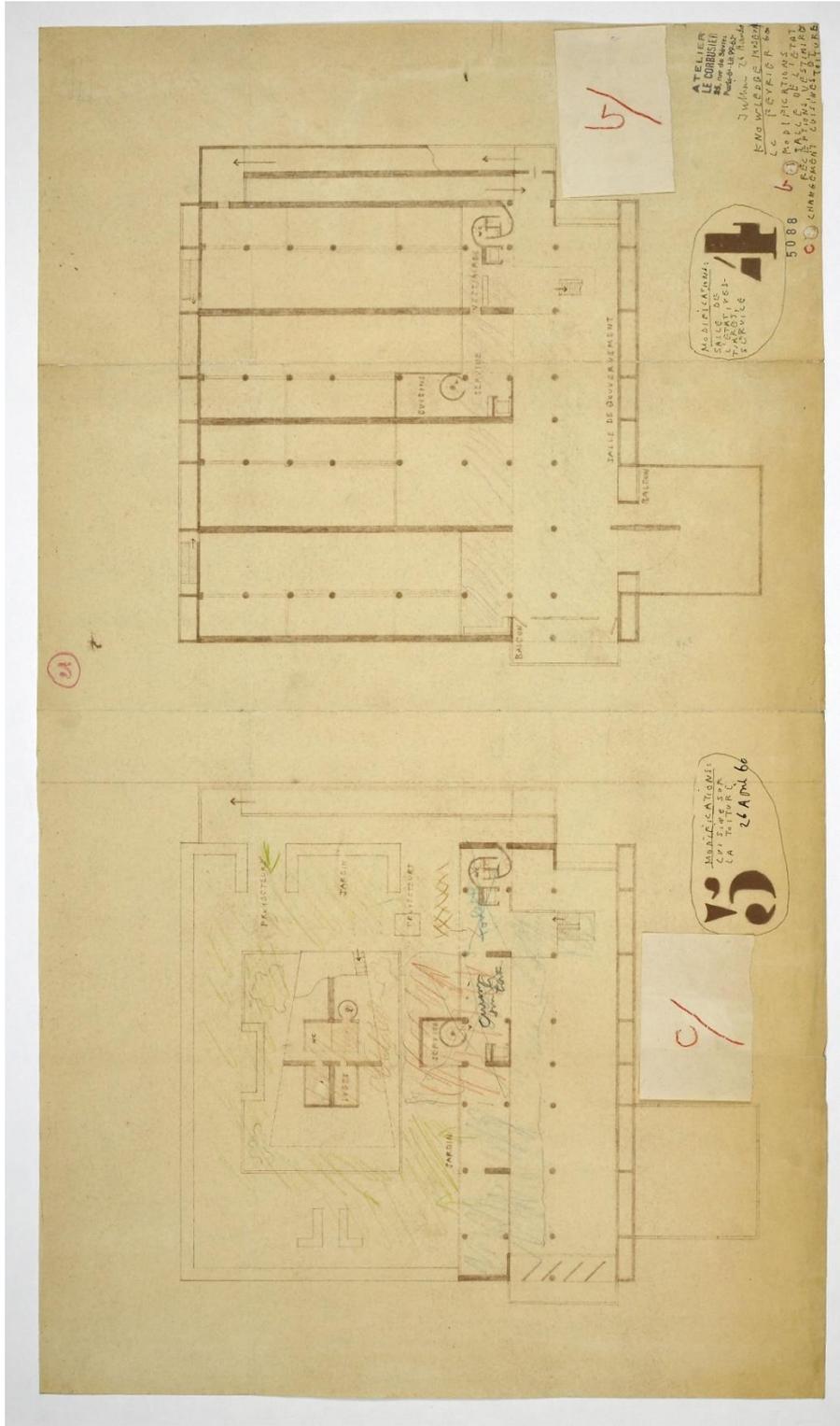


Abbildung 45: Atelier Le Corbusier (Guillermo Jullian de la Fuente), Chandigarh, Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Grundrisse der Etagen 4 und 5, wohl Frühjahr 1960. FLC 05088

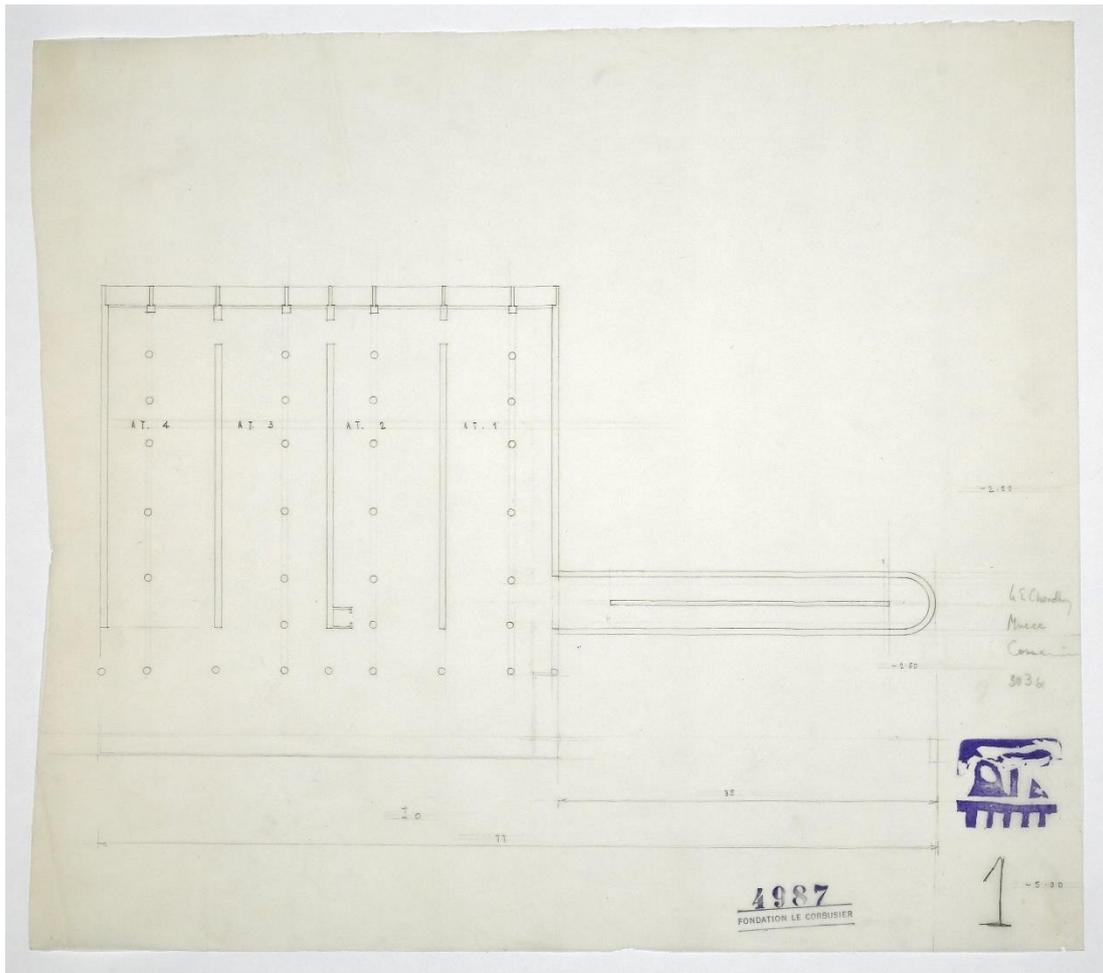


Abbildung 46: Eulie Chowdhury, Chandigarh, *Museum of Knowledge* auf dem Kapitäl, Grundriss Niveau 1, 30. März 1962. FLC 04987

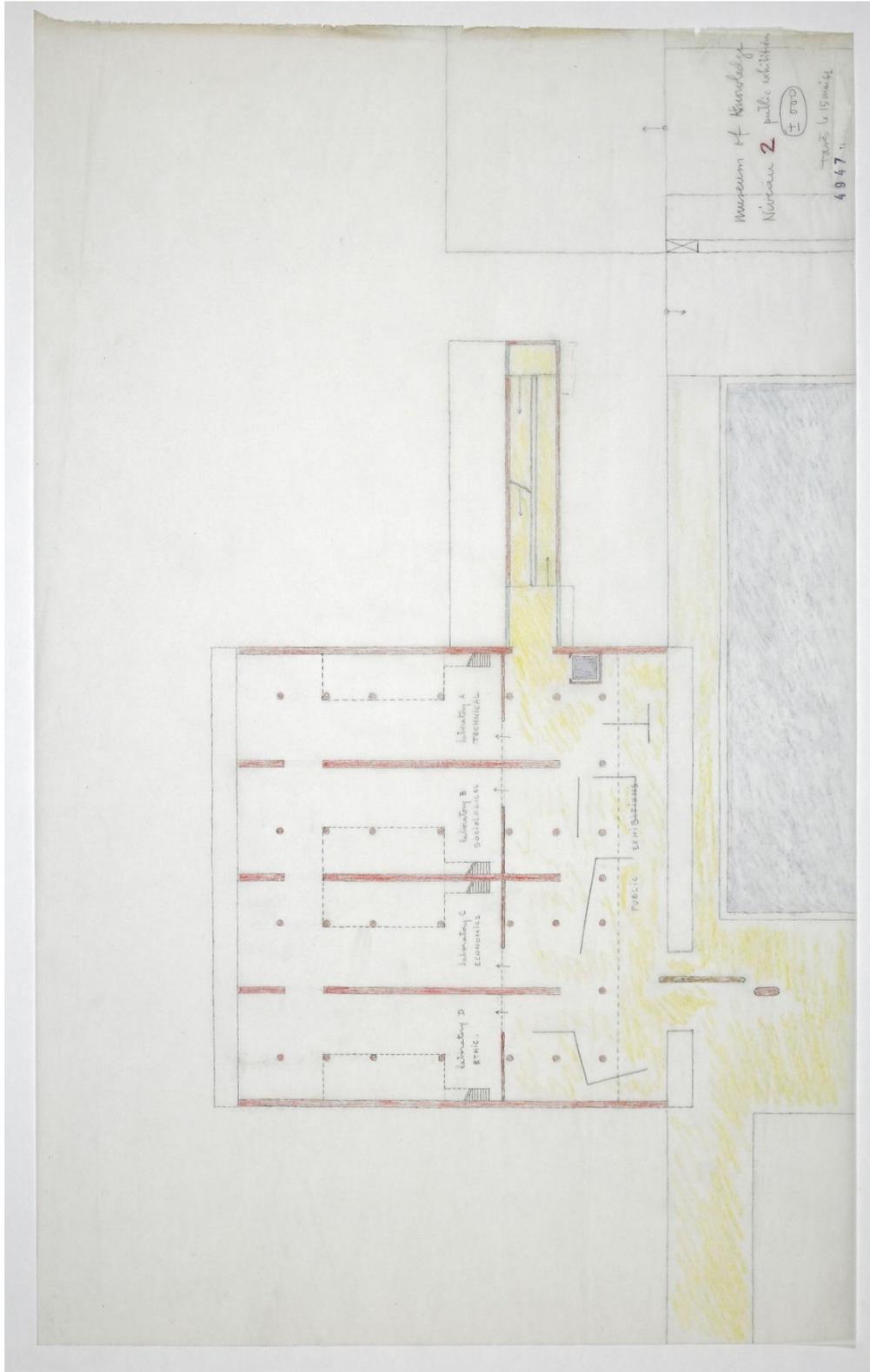


Abbildung 47: Atelier Le Corbusier (Alain Tavès), Chandigarh, Museum of Knowledge auf dem Kapitool, Grundriss Niveau 2, 15. Mai 1961. FLC 04947

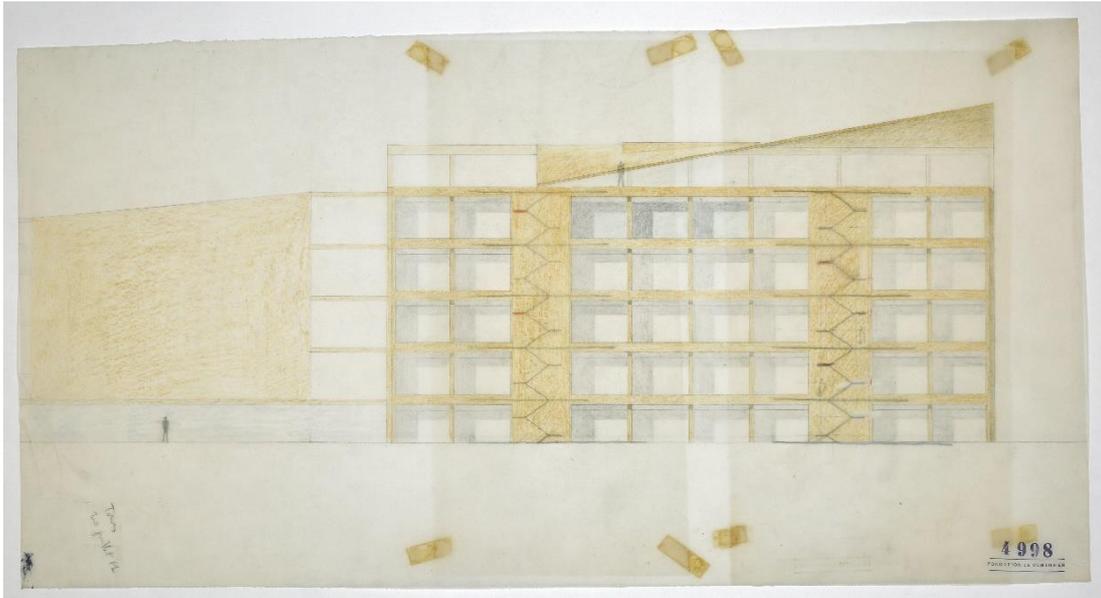


Abbildung 48: Atelier Le Corbusier (Alain Tavès), Chandigarh, Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Aufriss mit Brise-Soleil-Bekleidung, 20. Juli 1961. FLC 04998

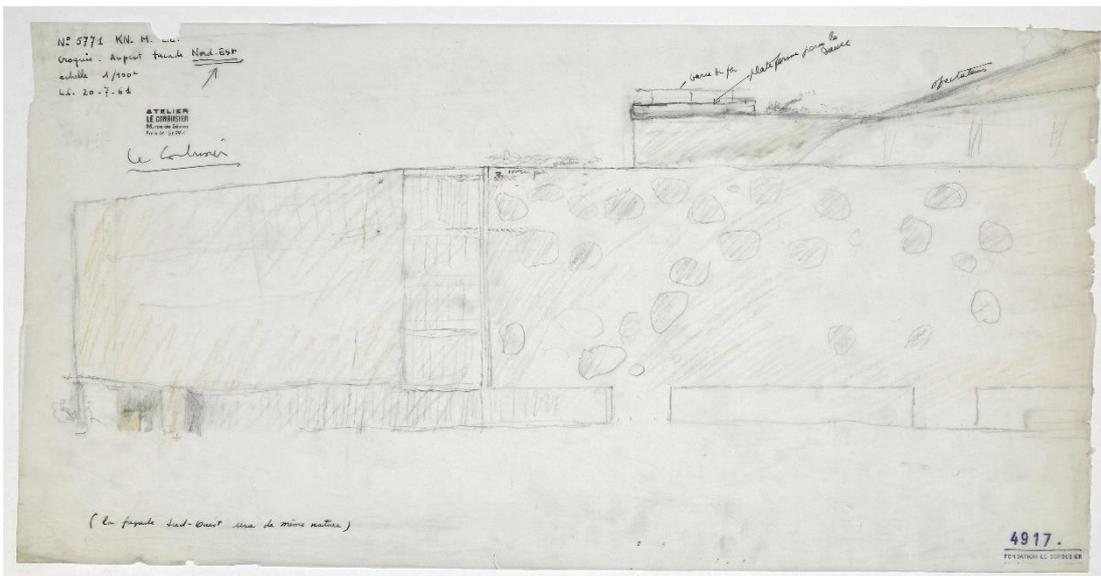


Abbildung 49: Le Corbusier, Chandigarh, Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Aufriss mit freier Fassadenvariation, 20. Juli 1961. FLC 04917

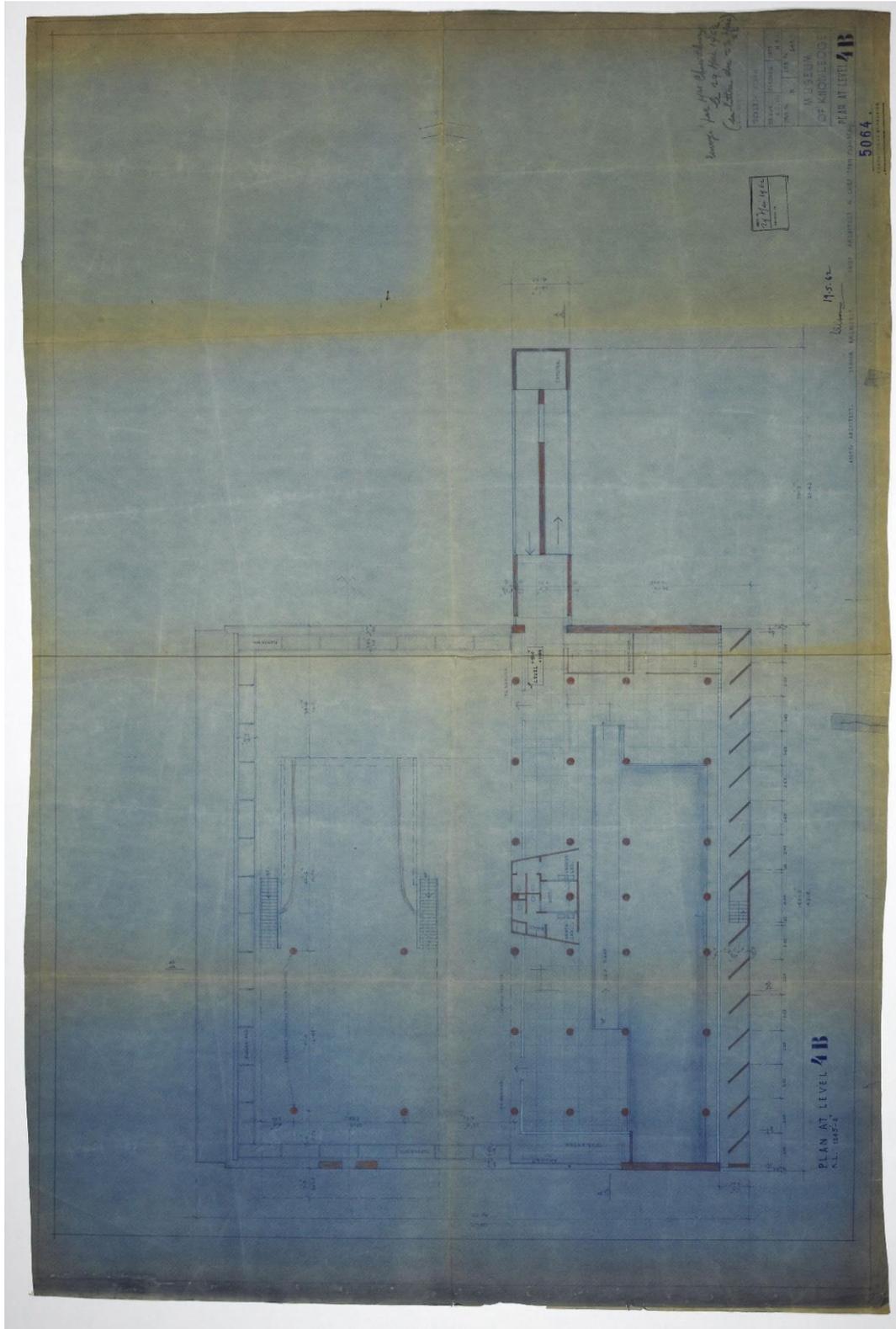


Abbildung 50: Eulie Chowdhury, Chandigarh, *Museum of Knowledge* auf dem Kapitäl, Grundriss Etage 4B, 19. Mai 1962. FLC 05064

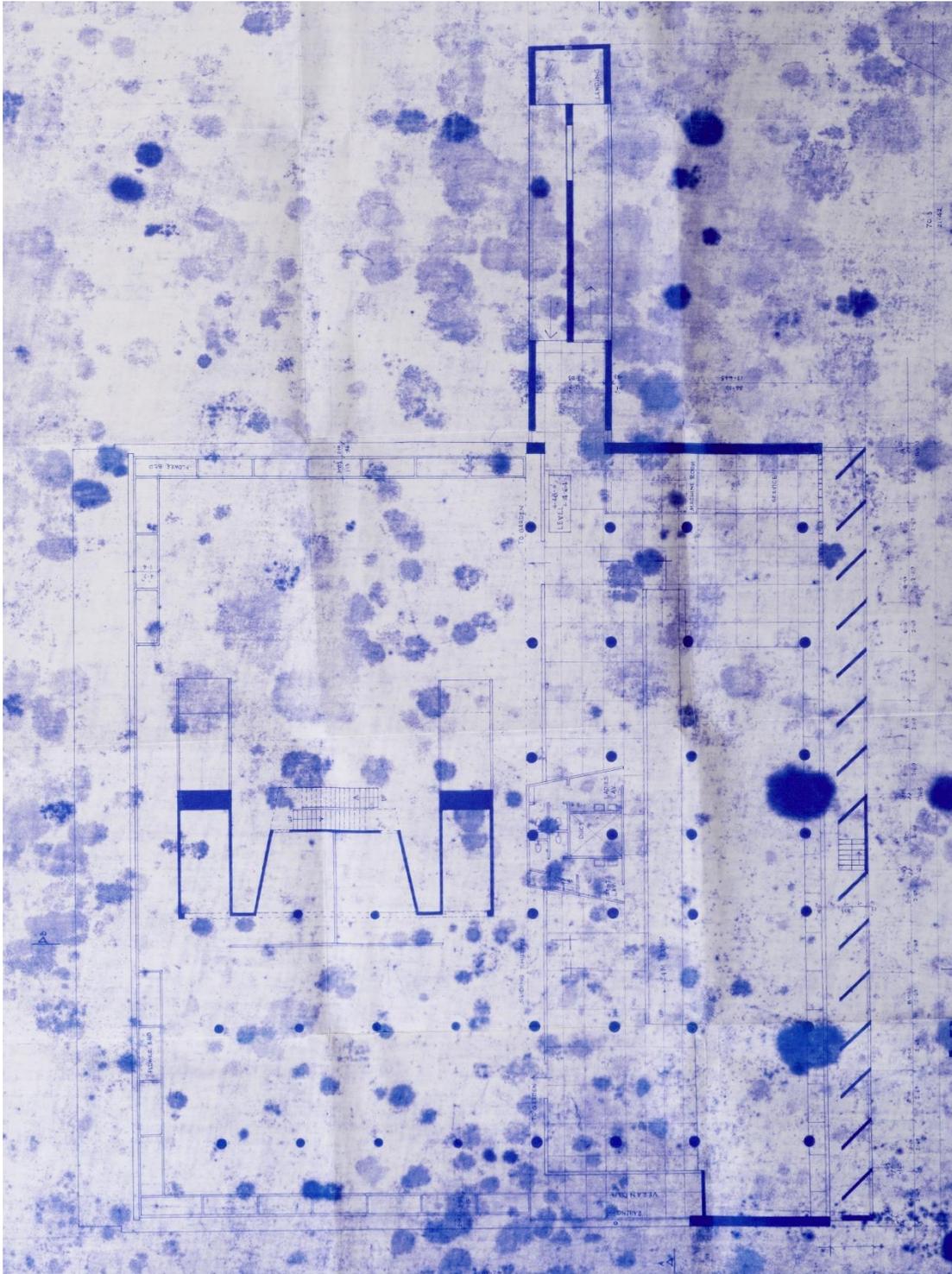


Abbildung 51: CDUP, Chandigarh, *Museum of Knowledge* auf dem Kapitol, Grundriss Etage 4B (Detail). Der Vergleich mit dem Chowdhury-Plan (Abb. 50) offenbart spätere, zu einem unbekanntem Zeitpunkt vorgenommene Modifikationen. CDUP Job Nr. 249 Drw. Nr. 8

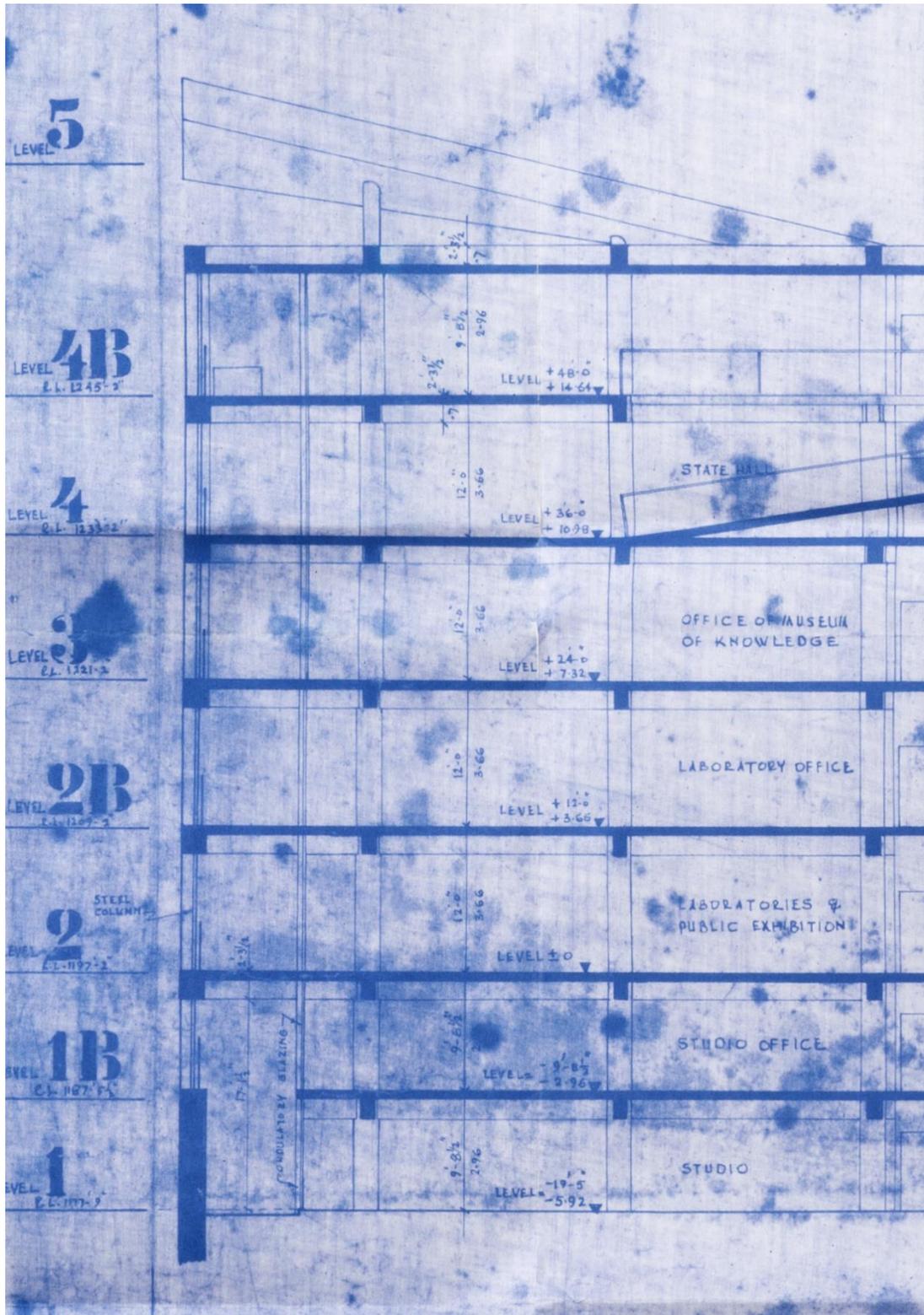


Abbildung 52: CDUP, Chandigarh, Museum of Knowledge auf dem Kapitol, Section (Detail). Die Funktionen der einzelnen Stockwerke sind verzeichnet. CDUP Job Nr. 249 Drw. Nr. 15

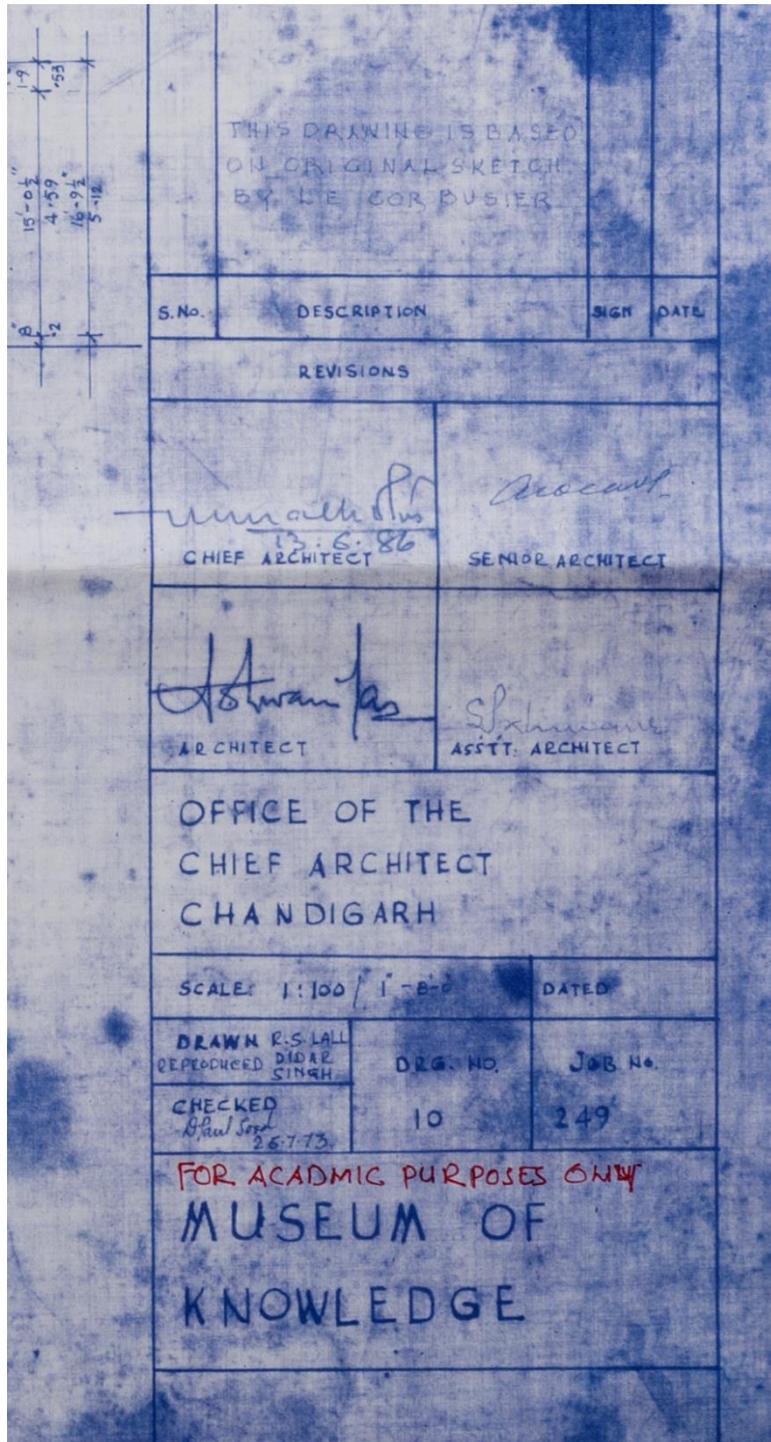


Abbildung 53: CDUP, Chandigarh, Museum of Knowledge auf dem Capitol, Elevation (Detail). Oben der Vermerk: 'This drawing is based on original Sketch by Le Corbusier'. CDUP Job Nr. 249 Drw. Nr. 10

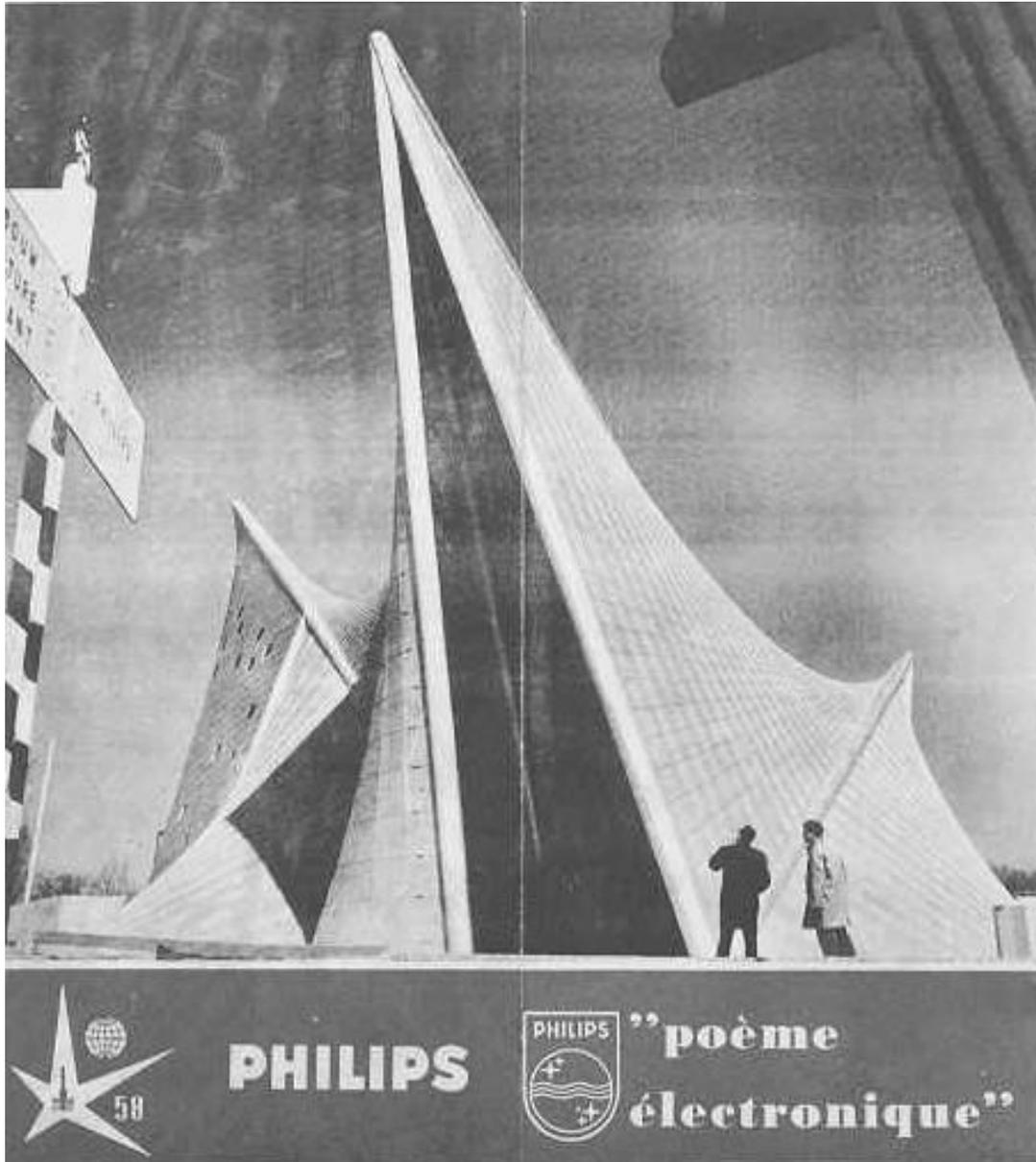


Abbildung 54: Plakat für den Philips-Pavillon. FLC L1-3-46-001

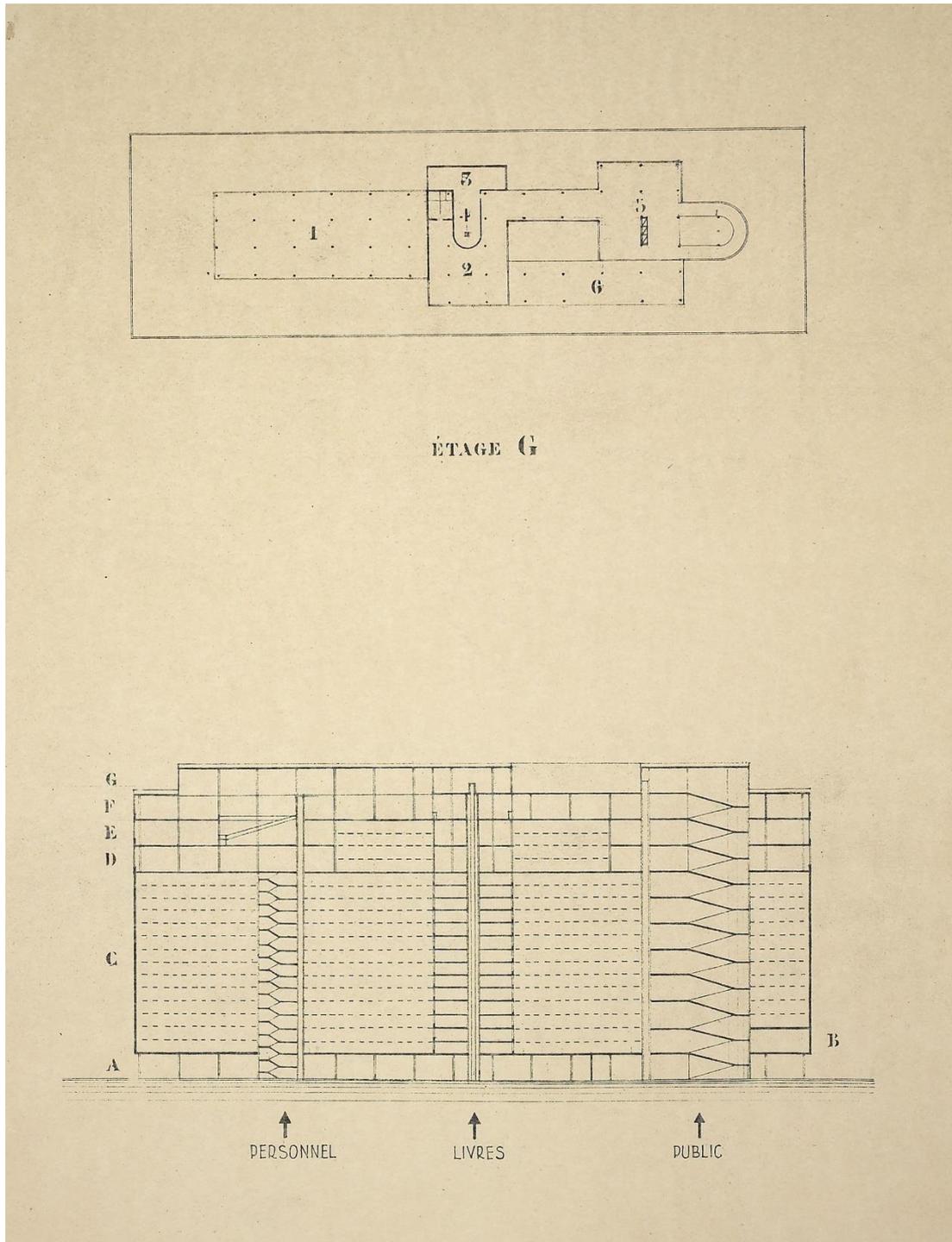


Abbildung 55: Atelier Le Corbusier, Genf, Bibliothèque Mondiale, Grundriss und Sektion, 13. Juni 1929. FLC 24514

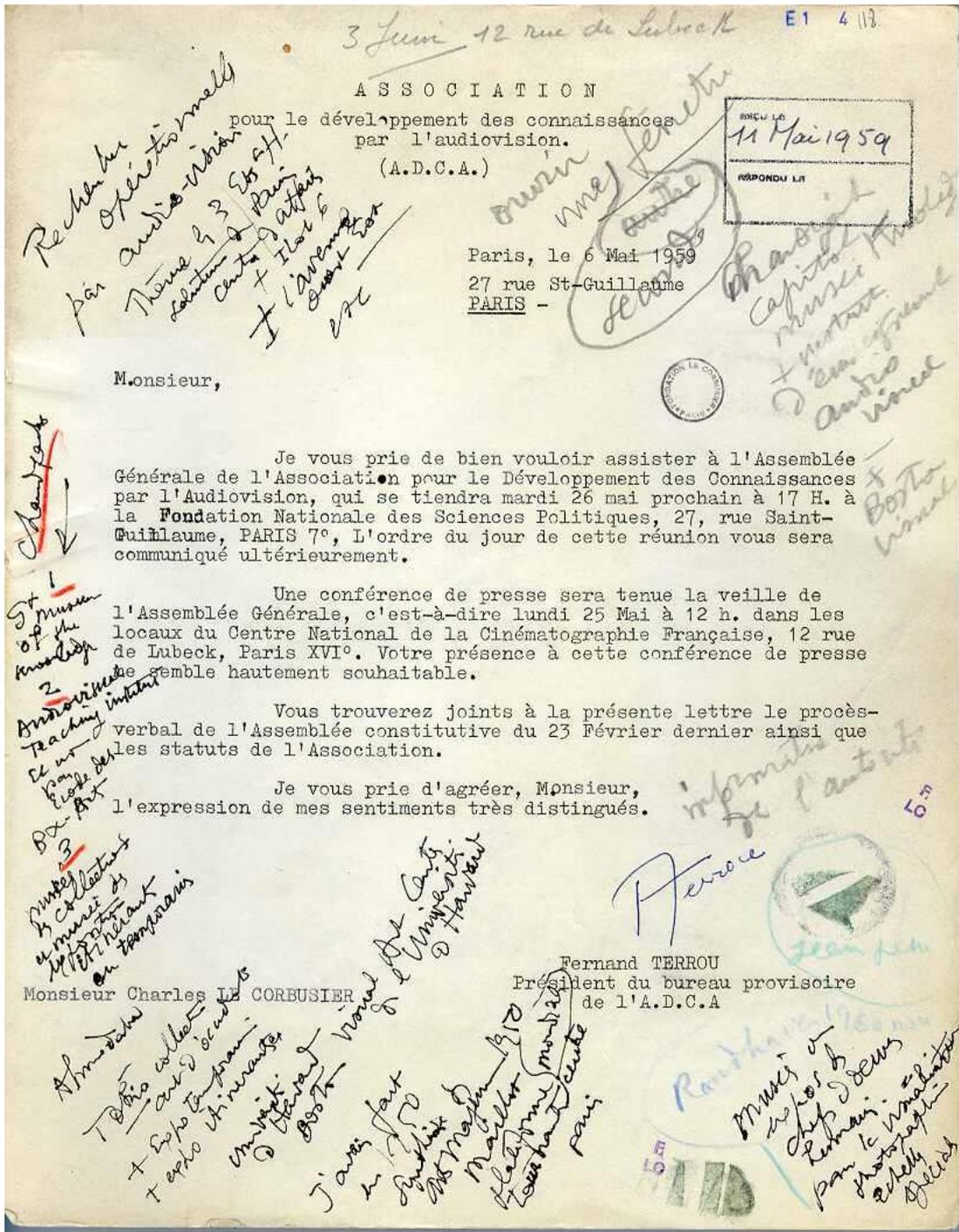


Abbildung 56: Brief von Fernand Terrou an Le Corbusier; 6. Mai 1959. Von Le Corbusier mit Notizen versehen, die seine Idee des Museum of Knowledge in einen größeren Kontext rücken (er erwähnt u.a. das Audiovisual Teaching Institute für Chandigarh, die Stadt Ahmedabad, das Carpenter Center in Harvard und die Synthèse des Arts Majeurs). FLC E1-4-118-001

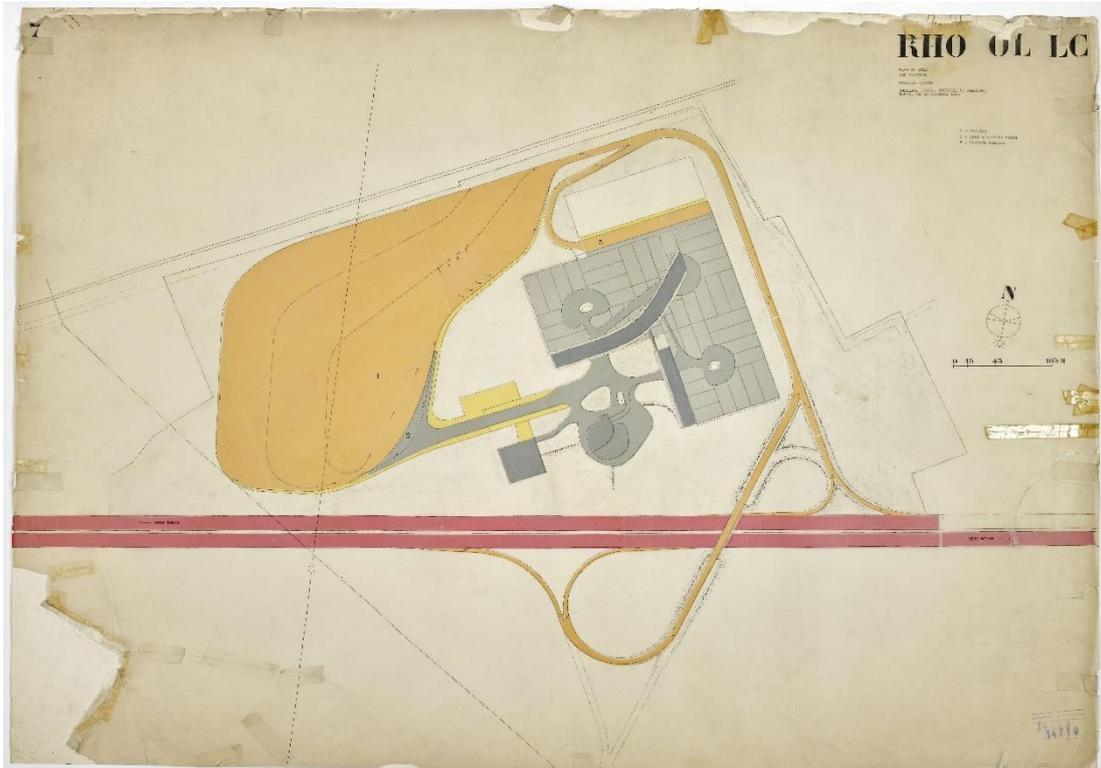


Abbildung 57: *Atelier Le Corbusier* (Guillermo Jullian de la Fuente u.a.), Rho, Olivetti-Zentrum, Ansicht aus großer Höhe, 26. Oktober 1962. FLC 14719



Abbildung 58: Le Corbusier oder Atelier Le Corbusier, Rho, schematische Illustration der Abteilungen des Olivetti-Zentrums, 19. April 1962. Im roten Kreis: « Salles d'expositions / Salle de conférence / musée électronique audio-visuel ». FLC M2-8-21-003

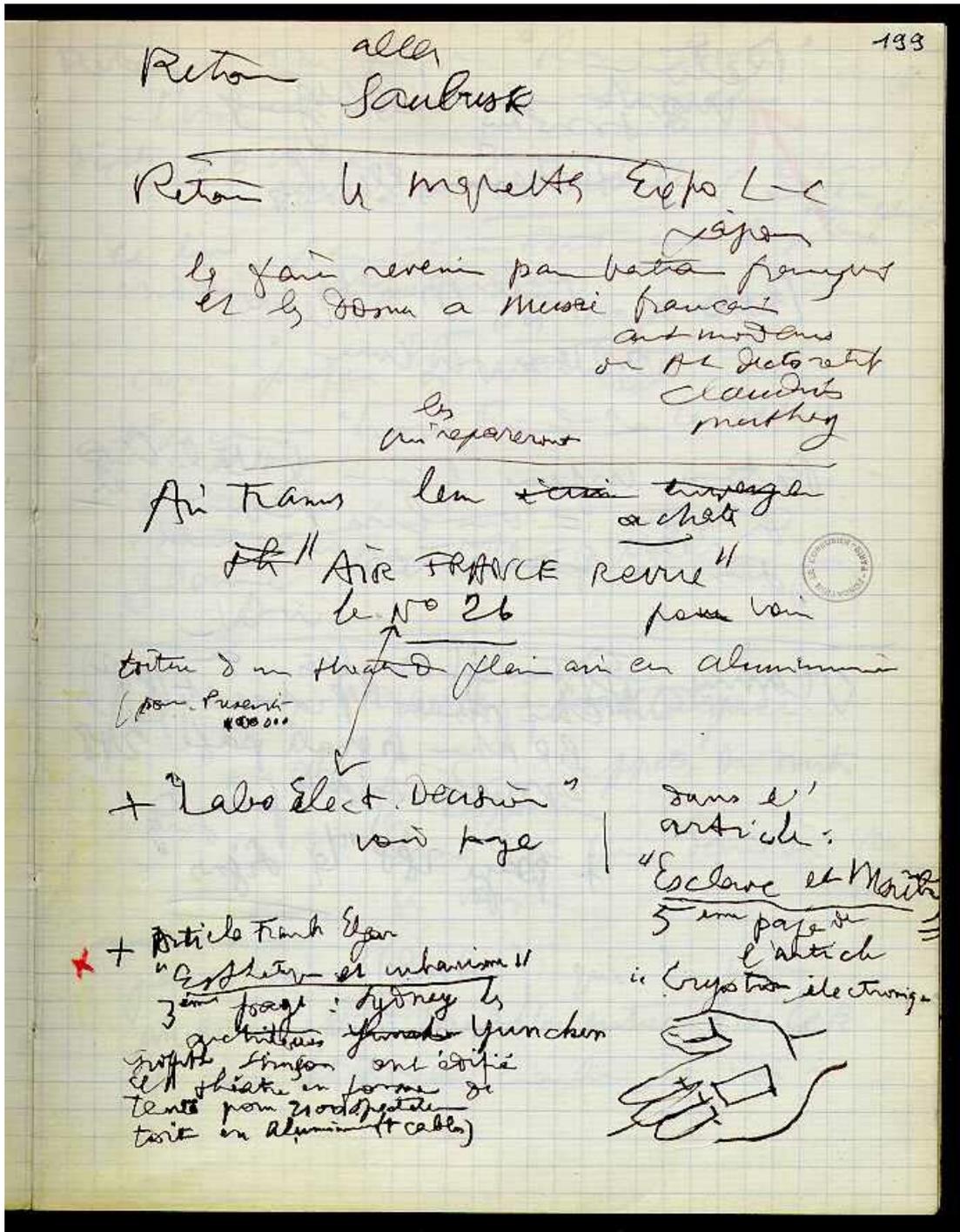


Abbildung 60: Le Corbusier, Carnet de notes 1960–1961. Le Corbusier notierte darin einen Artikel aus der Air France Revue mit dem Titel « Esclave et Maître » in Zusammenhang mit dem Museum of Knowledge von Chandigarh. FLC F3-12-1-203

4-6 111
NOTE N° 2

12/

"ASSOCIATION FOR THE DEVELOPMENT
OF KNOWLEDGE BY AUDIOVISION"
(A.C.K.A.)



Henry Torres, 68 years old, President of the Superior Council of the French Radiodiffusion-Television

Fernand Terrou, 53 years old, Director of the French Press Institute, Professor at the Institute of Political Surveys

Clause 2 - "The Association has for object to favour the production, by all audio-vision means, of all documents of information and all works capable of aiding culture and knowledge in every sphere, as well as the respect of liberty and the dignity of man."

"It has more especially for purpose to support and eventually to create the audio-visual realizations fit to contribute to the education of youth, the enrichment of leisure, and human progress. It also intends to encourage the diffusion of these works."

"It is ready to confer its patronage to enterprises having the same trend and will strive more generally to create in the public opinion a movement favourable to the application of audio-visual techniques and to the development of knowledge and human culture."

X X X

22/

INTERNATIONAL CENTRE OF "PROSPECTIVE"

President: Gaston Berger
173 Bd. Saint-Germain, Paris

X X X

"STATESMAN" November 2nd, 1960
"World Community through Science"
Dr S. Radhakrishnan, Vice-President India

X X X

Olivetti EDIZIONE DI COMUNITA
+ ZODIAC

X X X

"CONVERGENCE" Teilhard de Chardin

X X X

F
LQ

Abbildung 61: Ergänzungen Le Corbusiers zu seinem Brief an M. S. Randhawa, 29. Dezember 1960. Ganz unten Teilhard de Chardin und das Stichwort 'Convergence'. FLC P1-18-99-013

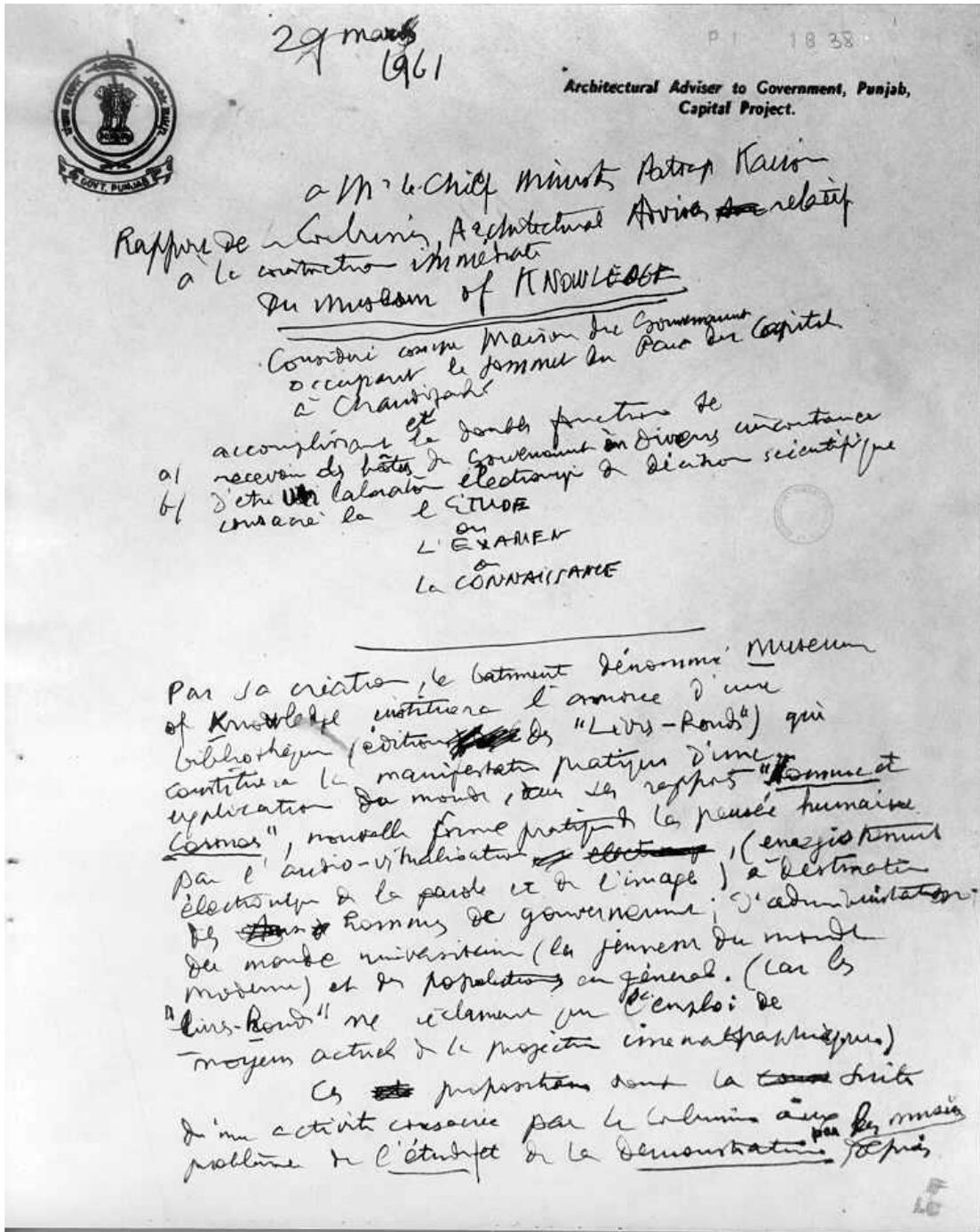


Abbildung 62: Le Corbusier, handschriftlicher Entwurf eines Rapports mit Erläuterungen zum Museum of Knowledge, 29. März 1961. FLC P1-18-38-001



Abbildung 63: Le Corbusier, Chandigarh, Museum in Sektor 10 (heute Government Museum & Art Gallery), Februar 2016



Abbildung 64: M. S. Randhawa, S. D. Sharma & M. N. Sharma, Chandigarh, Museum of Evolution of Life, Februar 2016



Abbildung 65: Das von M. S. Randhawa erdachte Cyclorama im Museum of Evolution of Life - ein Musée Mondial en miniature? Februar 2016

10 **Abbildungsnachweise**

FLC: 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62

CDUP: 51, 52, 53

Claus P. Woitschütze (im Februar 2016 und Mai 2018): 8, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 37, 38, 39, 63, 64, 65

GoogleEarth: 30

BNF: 2

INL: 18, 19

Robert Woitschütze (Entwurf) und Michele di Gaspare (Zeichnung): Landkarte

Dank

Mein herzlicher Dank gilt Anne-Marie Bonnet und Roland Kanz für ihre Unterstützung und Begleitung, sowie der Fondation Le Corbusier (Paris), insbesondere Arnaud Dercelles, für die Ermöglichung mehrmonatiger Recherchen im Stiftungsarchiv.

Hinweise und Anregungen erhielt ich von William J. R. Curtis (Paris), Juichi Iida (Ahmedabad / Tōkyō), Konrad Klaus (Bonn), Suhrid Sarabhai (Ahmedabad) und Manfred Speidel (Aachen). Herrn Kapil Setia und den Mitarbeitern des Chandigarh Department of Urban Planning sei gedankt für ihre großzügige Bereitstellung von bislang unerschlossenem Archivmaterial. Auch danke ich Herrn Samit Paik (Indian National Library) und seinen Mitarbeitern für die Möglichkeit, archivierte Tageszeitungen sichten zu können.

Dank gilt darüber hinaus meinen Eltern, Irmgard Ruhs-Woitschützke und Claus Peter Woitschützke. Vor allem danke ich meinem Vater, der mit mir zwei Reisen nach Indien unternahm und vor Ort zahlreiche Fotografien für diese Arbeit anfertigte.

Gedankt sei ferner Michele di Gaspare für die Zeichnung der Landkarte und Jean-Luc Ikelle-Matiba für die Digitalisierung der Baupläne aus Chandigarh.

Die Recherchen in New Delhi, Ahmedabad, Chandigarh und Kolkata wurden durch ein Reisestipendium der Bonner Stiftung Doktorhut unterstützt.