

SINNLICHE BEGEHRICHKEIT weckte dieses Land, seit man in Europa von ihm hörte — von sagenhaften Schätzen, edlen Stoffen, kostbarem Schmuck, seltenen Edelsteinen und exotischen Gewürzen. Selbst die Entdeckung Amerikas verdanken wir den suggestiven Reizen Indiens — denn auch Columbus wollte ja eigentlich hierher. Heute müssen wir Europäer bei der Ankunft in Indien erstmal einen Schock überwinden. Zu vielseitig und gleichzeitig sind die Herausforderungen für Auge, Nase und Ohr; zu unvereinbar die Kontraste, die Herz und Kopf hier bewältigen müssen.

Auf den überfüllten Straßen dröhnt es. Hundertschaften von Motorrollern, Dreirad-Rikschas, Kleinlastern und zerbeulten Bussen kurven in blauen Dieselqualm-Schwaden um stoisch blickende heilige Kühe oder gemächlich zuckelnde Kamel-Karren. Auf den staubigen Trottoirs umspült ein nie enden wollender Strom von Fußgängern, Karrenschiebern und Lastenträgern kleine Verkaufsstände, Garküchen, Teebuden und kunstvoll aufgestapelte Pyramiden von Keramiktöpfen oder frischen Kokosnüssen. Zum Abgas-Dunst mischen sich die Gerüche von getrocknetem Kuhdung, Holzfeuerchen und scharfen Gewürzen.

Erstaunlicherweise ist keiner einem im Wege, und wer sich an das allgegenwärtige Knattern und Hupen gewöhnt hat, verspürt, daß über all dieser betriebsamen Präsenz, dieser geballten, kollektiven Energie eine Art Gleichmut liegt. Gedanken wie „das Leben ist ein großer, ruhiger Fluß“ oder „der Weg ist das Ziel“, die animierte Esoteriker längst auch zu uns getragen haben, sind während einer Indienreise fast selbstverständliche Reflexionen.

Unversöhnliche Widersprüche drängen sich auf: Wolkenkratzer-Skylines und Hütten-Dörfer ohne Licht und Wasserleitung, strahlend weiße Paläste in gepflegten grünen Gärten und triste Unterstände aus Sack-Resten in abfallgesäumten Elendsquartieren, internationale Luxushotels und auf den Straßen schlafende „Street People“. Schlips und Kragen neben kleidsamen Traditions-Gewändern und zerschlissenen Lumpen, neue Business -Zentren neben Handwerker-Gässchen, 20. Jahrhundert neben Mittelalter. In dem Vielvölkerstaat leben heute 925 Millionen Menschen — mit fünf großen Religionen, zahllosen Sekten und über hundert Sprachen. Während Produktion und Handel expandieren, versucht man verzweifelt, die Geburtenexplosion zu stoppen; Indien ist zur Industrienation aufgestiegen — in der ein Drittel der Bevölkerung von Unterernährung bedroht ist.

Aber dann die Farben: die leuchtend bunten Saris, die nach wie vor fast alle Frauen tragen — selbst die Hilfsarbeiterinnen beim Straßenbau, die in flachen Körben auf dem Kopf Steine für die Handwerker herbeischleppen; zu Staub und Schweiß ein grelles Pink oder leuchtendes Orange. Farbe tragen die Frauen sogar im Gesicht — besonders gern den für Hindus glücksbringenden roten Punkt auf der Stirn. Und beim Frühlingsfest „Holi“ bewirft man sich in den Staaten des Nordwestens nach schöner Überlieferung auf den Straßen gegenseitig mit Tusche und Farbbeutel.

Den „colour belt“, den Farbgürtel von Indien nennt man das Gebiet vom Arabischen Meer bis zu den Ebenen des Ganges. Das bezieht sich auf die Farbenlust der Menschen, auf ganze Städte wie das „rosa“, in Wirklichkeit eher orangefarbene Jaipur — und natürlich auf die lebhaftige Farbigkeit ihres berühmten Kunsthandwerks. Hier haben wir uns umgesehen. Wir fanden kreative Textildesignerinnen, Kunsthandwerker und Architekten auf der Suche nach den eigenen Wurzeln — und damit neuen Chancen für morgen.

Geprägt wurde der Nordwesten Indiens von der im 16. Jahrhundert beginnenden Mogul-Periode. Unter den ursprünglich moslemischen Herrschern kam es zu einer blühenden Epoche friedlicher Koexistenz: Die Spiritualität und Handwerkskunst der Hindus verband sich mit Motiven und Stilen der islamischen Kulturen. Die reich dekorierten Paläste, die perfekt durchdachten Stadtanlagen und das meisterhafte Kunsthandwerk jener Zeit faszinierte die frühen Reisenden und lockt heute die Touristen. Die Macht der Moguln verfiel im 18. Jahrhundert, ins Vakuum drängten alsbald Europas geschäftige Handelsnationen. Die Briten wurden zur entscheidenden Kolonialmacht, bauten an und beuteten aus — vor allem Tee, Seide, Baumwolle. Dafür brachten sie die Eisenbahn ins Land, einheitliches Recht und eine moderne Verwaltung. Die einheimischen Handarbeiten erklärten sie für unzulänglich und überfluteten das Land dafür mit maschinell hergestellten Serienprodukten.

Mahatma Ghandi, der asketische Führer des indischen Befreiungskampfes, versuchte das Rad zurückzudrehen: Er sah das Fundament für den Aufbau eines neuen Indien gerade in den dörflichen Traditionen und Werten, in einer Wiedererweckung des Handwerks, das nur als „Cottage Industry“, also in Klein-Produktionen, Charakter und Qualität behalten könne. Spirituelle Höhen, predigte er, erreiche man nicht nur durch hehre Kunst und Architektur, sondern auch durch die alltäglichen „Künste des Lebens“ — wie das Kochen oder das liebevolle und traditionsbewußte Herstellen von Stoffen und Kleidung — und machte das Spinnrad zum Symbol des Widerstands und Nationalbewußtseins. Erst 1947 wurde das Riesenland zwischen Pazifik und Himalaya endgültig selbständig. Inspiriert von Ghandis Philosophie bemüht sich Indiens kreative Elite seitdem, überlieferte Handwerkskunst mit heutigen Design- und Marketing-Konzepten in Einklang zu bringen.

Durch ihre virtuoseren Neuinterpretationen klassischer Rajasthan-Muster und ihre enge Zusammenarbeit mit lokalen Färbern und Druckern in Jaipur erschloß die Textildesignerin Kitty Rae einen neuen Markt: Die uralte Technik des „Block-Printing“ per Hand lebte wieder auf; im Umkreis von Jaipur entstand eine ganze Reihe kleiner Textil-Manufakturen. In Ahmedabad, dem Zentrum der Textilindustrie, brachte die Sarabhai-Familie die Kunstfertigkeiten von Schneidern, Näherinnen und Stickerinnen wieder zu Ansehen: In einem speziell dafür gebauten Werkstatt-Dorf stellen sie — exklusiv für Nobel-Läden im Westen — Mode und Textil-Accessoires her, die durch ihre schlichte, fast minimalistische Eleganz und ihre in geduldiger Handarbeit erstellten haptischen Oberflächen faszinieren. Der Kunsthandwerker Kripal Singh, ursprünglich Maler, verliebte sich in die schönen, leuchtend blauen Keramikarbeiten, mit denen die Herrscher von Jaipur einst Moscheen und Paläste verzieren ließen — und machte sich und vielen Schülern die vergessenen, fünfhundert Jahre alten Techniken wieder zu eigen. Seine blau-weißen Gefäße, eher

dekorativ als funktional, weil nur bedingt wasserbeständig, exportiert er mit Erfolg nach Großbritannien und in die USA.

Aus Schönheitssinn und Farbenlust, dem Sinn für Leichtigkeit und Einfachheit und der gezielten Wiederbelebung handwerklicher Traditionen wurden so neue stilistische Trends geboren — mit weltweitem Echo. Geschmacks-Pioniere wie der japanische Mode-Poet Issey Miyake, der italienische Design-Guru Ettore Sottsass, der Londoner Trendsetter Terence Conran oder die Mailänder Stil-Prophetin Paola Navone haben sie als Inspirationsquelle für ihre Kollektionen entdeckt, Innenarchitekten und Händler folgten. Teppiche, Stoffe, Textil-Arbeiten, Mode-Accessoires und Keramik-Produkte aus den ländlichen Workshops in Gujarat oder Rajasthan finden sich heute in exklusiven Mode- und Home Collection-Shops von Tokio bis New York.

Engagiert auf der Suche nach Identität sind auch Indiens führende Architekten. Trotz aller Bewunderung für die klassische Moderne, für Louis Kahn und Le Corbusier, die in Indien vorbildlich bauten, versuchen sie, einen originären Weg zu finden — aus der Beschäftigung mit der Vergangenheit. „Wir haben unsere Ursprünge verloren“, klagt Balkrishna Doshi, der Guru der neuen Architekten-Generation, „wir wissen gar nicht mehr, was Tradition ist.“ Charles Correa, der international bekannteste Architekt Indiens, spricht optimistischer von der „Wiedererfindung unserer Kultur“, die er durch „Transformation“ erreichen will — und meint damit den schwierigen Spagat zwischen Geschichte und Tradition einerseits und zeitgemäßer Form andererseits. Mit mehreren Museums-Bauten, die eine klare Formensprache mit einer Vielzahl symbolischer, ritueller und spiritueller Bezüge verbinden, setzte Correa erste Maßstäbe für eine neue indische Baukunst.

„Unsere Architekten schielen nur nach Westen“, klagen Nimish Patel und Parul Zaveri. Statt nach neuen Formen sucht das Architekten-Paar nach historischen Bauweisen, bewährten regionalen Materialien und tradierten Techniken — und propagiert Lehm statt Beton: ein genuines und deshalb auch ökonomisches und ökologisches Bauen, „das in Form und Geist indische Überlieferung reflektiert.“

Im Vorhof des von Correa erbauten, Nehru gewidmeten Kulturzentrums in Jaipur steht auf einem Stein eine Inschrift, die das Leitmotiv für alle diese Kreativen sein könnte: „Eine neue Zukunft zu erfinden und die Vergangenheit wiederzuentdecken, das ist eine Gebärde.“ Die Einsicht ist nicht neu: Sie stammt von dem legendären Maharadscha Jai Singh II — dem Mann, der 1727 Jaipur gründete.

ASHA SARABHAI

Zwischen den Bäumen im Hof hängen, frisch gefärbt, gelbe und rote Stoffbahnen zum Trocknen in der Sonne und werfen beschwingte Schattenmuster auf den Boden. Die Werkstätten der **Textildesignerin** Asha Sarabhai in einer ländlichen Vorort-Enklave von Ahmedabad sind nach der Turbulenz der Dreimillionenstadt ein Ort heiteren Friedens. Rings um den Hof liegen Studios und Werkräume, in denen Fachhandwerker färben, drucken, nähen, sticken und Stoffe zuschneiden. Asha Sarabhai, die ursprünglich in Cambridge Sprachen studierte, hat die Liebe zu Stoffen von ihrer Mutter geerbt. Die Familie ihres Mannes war wesentlich am Aufbau der heimischen Textilindustrie beteiligt und engagierte sich für neue Architektur. Sie holte Le Corbusier nach Ahmedabad und gründete das „Calico Museum“ mit seiner weltberühmten Sammlung historischer indischer Stoffe.

Asha Sarabhai machte sich ihren Namen durch eine Ästhetik, die ihre Wurzeln in Indien hat, aber auf jedes Klischee verzichtet. Ihr gelang die **Neu-Interpretation** des indischen Kunsthandwerks für eine anspruchsvolle internationale Klientel. Dabei ist die Struktur der Stoffe, die **„Architektur der Oberfläche“**, wichtiger als die leuchtende Farbe oder das Muster. Durch kunstvolles Weben, durch Plissieren, Bündeln und Besticken wird der Stoff selbst zur Dekoration, zum Design-Objekt. Die „Sarabhai Cottage Industry“ produziert ihre exquisiten Stücke für noble Adressen im Westen: Taschen für Hermes, Kissenbezüge für Conran, Haute Couture für den Londoner Laden „Egg“, den Asha Sarabhai mit ihrer Partnerin Maureen Dogherty aufbaute. Die Fabrikation in Indien entwickelte sie mit ihrem Hausschneider Maanshukh Vegala — und perfekte Handarbeit bleibt dort oberstes Gebot: „Die Kunst des Handwerks ist die **Essenz unseres Landes**, aber sie ist lange mißachtet worden“, sagt Asha Sarabhai, „wir haben den Handwerkern ihr Selbstwertgefühl zurückgegeben.“

CHARLES CORREA

Rostrote Mauern mit abgetreppten Profilen, weißen Konturen und metaphysischen Symbolen am First prägen das Bild des „Jawahar Kala Kendra“ in Jaipur. Etwas Magisches, Geheimnisvolles geht von ihnen aus — Auftakt für ein **Kulturzentrum** mit Galerien, Bibliothek, Museum und Theater, das gleichzeitig eine Gedenk-Stätte für Nehru ist, den ersten Premier des freien Indiens. Der Schöpfer der Anlage ist Charles Correa, der wichtigste Architekt des Landes, der auch im Westen vielfach ausgezeichnet und ausgestellt wurde, zuletzt auf der diesjährigen Architektur-Biennale in Venedig.

Correa, der in den USA studierte, bemüht sich wie kein zweiter um eine neue Identität für die indische Architektur. Seine öffentlichen Bauten wie das Ghandi-Museum in Ahmedabad, das Archäologische Museum in Bhopal, das Kultur-Zentrum in Jaipur oder das Kunsthandwerks-Museum in Delhi wurden zu Meilensteinen auf diesem Weg. Als **konzeptionell** und **rituell** charakterisiert er selbst seine Arbeiten, die unterschiedlichste Kultur-Einflüsse aufnehmen und miteinander verbinden: die gewachsenen Strukturen ländlicher Dörfer, die klimatechnisch perfekte Baukunst der Mogul-Paläste, regionale Bauweisen und buddhistische oder islamische Form-Traditionen. Viele seiner Entwürfe entwickelt Correa aus **Mandalas**, spirituellen Diagrammen.

Der Grundriß des Kulturzentrums in Jaipur ist ein Quadrat, das in neun Quadrate unterteilt ist, wobei am Eingang eins aus der Achse gekippt wurde. Das entspricht dem hinduistischen Bild vom Kosmos — und dem Stadtplan des alten Jaipur. Die neun Segmente, alle planetarischen Symbolen zugeordnet, hat Correa unterschiedlich besetzt: Einige sind geschlossene Gebäude, einige halb bebaut, das in der Mitte bildet einen Hof mit Freiluft-Theater. Das rituelle Erlebnis des Weges und der spannungsvolle Wechsel von **geschlossenen** und **offenen** Zonen gehören zu den typischen Merkmalen der Bauten von Correa — „als Reverenz an die dominantesten Aspekte des indischen Lebens: Sonne und Licht.“ Daß es dem Architekten in Bombay gelingt, all diese Themen und Motive mit einer höchst zeitgemäßen, sachlich klaren Formensprache zu verbinden, macht seine Werke zum Vorbild für die junge Generation.

SALIM'S PAPER

In der Vorhalle duftet es nach **Rosen**. Zwischen Bergen von frischen Blumen sitzen Arbeiterinnen, die sorgsam die **Blütenblätter** abzupfen und nach Farben sortieren. Die Männer, die an flachen Wasserbecken in tuchbespannten Holzrahmen Papier schöpfen, streuen dann ein paar Handvoll eingeweichter Blütenblätter über die noch nasse Papiermasse. Nach dem Pressen, Trocknen und Glätten sind die bunten Zutaten fest mit dem Papier verbunden: Rosen-, Astern- und Tagetis-Blättchen, aber auch **Gräser**, **Kokosfasern** oder **Lametta** verleihen dem Geschenk- oder Briefpapier lebendige Strukturen und einen Hauch natürlicher Poesie. Gefragt sind die originellen Bögen in den USA und Europa — auch in Deutschland. „Seit 400 Jahren betreibt man in unserer Familie schon Papierherstellung“, erzählt stolz Islamuddin Kagzi, der mit fünf Brüdern die Manufaktur „Salim's Paper“ in Jaipur leitet — „nur in der Monsunzeit sind wir stark eingeschränkt, wegen der Luftfeuchtigkeit.“

AMIT AMBALAL

Eine Schale mit frischen roten Blüten überrascht den Gast schon auf der Schwelle, wo man die Schuhe auszuziehen pflegt. Arrangiert hat sie der Hausherr selbst: Amit Ambalal, Sproß einer alten Familie in Ahmedabad, Künstler und Sammler. Seine farbenfrohen Bilder erzählen von Menschen, Tigern und Elefanten und reflektieren mit viel rhetorischem Witz Sprichwörter und alte Mythen. Er legt Wert darauf, daß seine Motive sehr indisch sind, die Mentalität seines Landes darstellen — „wenn auch voller Humor“. Viele Künstler-Kollegen findet er zu „westlich“; er schätzt und pflegt Traditionen. Uns hat er eingeladen, weil er uns ein Stück indischer Wohnkultur zeigen will: sein **Studio im Garten** neben dem Wohnhaus, neu errichtet mit alten Materialien. Angelegt, um gelegentlich junge Künstler aufzunehmen, vor allem aber als Ort für Mußbestunden.

Flache Ziegel bauten umschließen U-förmig einen gepflasterten Hof unter einer Akazie. Von der Veranda an der Längsseite fällt der Blick über eine hierher versetzte **alte Steinterrasse** auf eine offene, mit Bäumen, Bambus und Schilf gesäumte Rasenfläche: eine grüne Oase nach all dem Staub und Smog auf den Straßen. Die Gartenfront mit hohen Öffnungen und schweren Fensterläden ist aus verwittertem, schwarzem, kunstvoll geschnitztem Holz — es bildete das Obergeschoß eines abgerissenen Hauses in der Altstadt und ist gute hundert Jahre alt. Belebt werden die strengen, spartanischen Räume von antiken Plastiken, Schreinen und uralten Keramiktöpfen. Matten, Teppiche und Kissen sorgen für Bequemlichkeit. Und im Eck-Pavillon hängt eine breite **hölzerne Schaukel**, Symbol der Schwerelosigkeit.

Üppige Ranken bilden einen lichten Vorhang zum Garten, Streifenhörnchen spielen am Geländer, draußen zwitschern Vögel. „Am schönsten“, schwärmt Raksha, die Frau des Künstlers, „ist es in der **Monsunzeit** — wenn wir hier drinnen auf unserer Schaukel sitzen und einfach dem endlosen Regen zuschauen.“

BALKRISHNA DOSHI

Schummriges Licht herrscht in der hohen, fahlgrauen **Höhle** mit den weit ausbuchtenden Wänden, verschlungenen Nischen und eigenwilligen „Elefantenbein“-Säulen. Beleuchtet sind nur groteske schwarze Figurengruppen, die mysteriöse Schatten werfen. Kissenlager auf dem Betonboden laden zum Meditieren, Zeitschriften und Kunstbücher zum Blättern; um Ruhe wird gebeten. Bekrönt wird die künstliche Höhle überirdisch von einer ver-rückten, höchst plastischen Dach-Landschaft aus verschiedenen großen **Kuppeln** mit runden Oberlichtern und einer Haut aus weißen und schwarzen Mosaiksteinchen, die Europäer ein wenig an Gaudí erinnern.

Das phantastische Werk, die „Hussain-Doshi Gufa“, dient als **Galerie und Kultstätte**. Entstanden ist sie in Gemeinschaftsarbeit zwischen dem verstorbenen Künstler M. F. Hussain, der es mit seinen Zeichnungen und Karikaturen in Indien zu großer Beliebtheit brachte, und Balkrishna Doshi. Der Nestor der indischen Architektur-Szene hat die angesehene Architektur-Schule in Ahmedabad gegründet und wurde 1996 für sein Lebenswerk mit dem wichtigsten indischen Architekturpreis ausgezeichnet. Beeindruckt von Louis Khan und Le Corbusier, die beide in Ahmedabad bauten, suchte Doshi stets die Verbindung zwischen der klassischen Moderne und den Überlieferungen seiner Heimat, zwischen **Mythen, Kosmos, Natur** und Bauen.

Seine „Gufa“ — die er schon lange vor dem Entwurf am späteren Bauplatz in einem Trance-Zustand vor sich schweben sah — ist für Doshi „ein kleines Universum, das alles enthält: Form neben Formlosigkeit, futuristische neben archaischen Elementen.“ Ähnlich dialektisch vollzog sich die Realisierung des Baus: Die Kuppeln wurden mit Computern entworfen — aber „wie in ganz alten Zeiten“, so wünschte es sich der Architekt, von **Ureinwohnern** ausgeführt. Die flochten kunstvolle Traggerüste aus Bambusrohr und Draht und trugen die Mörtel-Rundungen dann mit den bloßen Händen auf — „so, wie sie ihre Fladenbrote formen.“