

Der Freiheitsturm in Teheran

Ein Geschichtsknotenpunkt

Wolfgang Kemp

Abstract In meinem Beitrag geht es noch einmal um die urbanistische Spezialität des Nahen Ostens, den Verkehrskreisel, und um die Monumente in seiner Mitte, die zu politischen Markern werden konnten. Zuerst in Teheran, wo Schah Reza Pahlevi die Neustadt mit einer riesigen Verkehrsellipse und mit einem monumentalen anikonischen Turm/Tor-Hybrid ausstatten ließ. Das war 1971: Schahyad-Turm hieß das Gebilde, also Turm zu Ehren der Könige, der Schahs, und 1978/79, während der Revolution der Mullahs, wurde es umbenannt in Turm der Freiheit, und so heißt auch der große Verkehrskreisel um ihn herum: Platz der Freiheit. Im Gegensatz zu vielen anderen Stiftungen des Schahs behielten die Mullahs das Monument bei und machten es zu einem Marker ihrer neuen Herrschaft. 2009 versuchten wiederum verschiedene Gruppen der iranischen Gesellschaft auf dem Platz der Freiheit den Sinn dieses Wortes zurückzuerobern und beanspruchten den Turm für sich. Auch diese Umfunktionierung hat das Monument überlebt. Wie hat es das geschafft?, fragt der Aufsatz und widmet sich detailliert der Formgebung und Ikonografie eines anikonischen Denkmals.

Keywords Freiheitsturm Teheran, Azadi-Tower Teheran, Hossein Amanat, Arabischer Frühling, Arab Spring, Aniconic Monuments

Ich fange mit einer Karte (Abb. 1) an, welche einen Teil Teherans zeigt, mit einer elliptischen Freifläche und einem gewaltigen, doppelten Verkehrskreisel, einer Art urbanes Herz, von dem aus grüne Kraftlinien, Adern in den städtischen Körper ausstrahlen, nach rechts in die kleinteilig strukturierte alte Stadt, nach links in geplante Regionen des neuen Teheran. Bei dem Wort Verkehrskreisel erinnern sich vielleicht einige, aber sicher Hubertus Kohle, der mir bisweilen Gastkommentare im Blog von arthistoricum.net einräumt, dass ich mich ebenda dieser Spezialität der Urbanistik im Nahen Osten und südlichen Mittelmeerraum angenommen habe.¹ Zuerst war der Kreisel ein Standard moderner Verkehrsführung, den man den in diesem Raum „tonangebenden“ Franzosen abgeschaut hatte; in Frankreich gibt es 20.000, nach anderer Zählung 30.000 Kreisverkehrsplätze. Dann, ab den 70er Jahren, konnten diese eher unpraktischen *rond-points* zu politischen Räumen werden. Ich werde aus dieser Perspektive die große grüne Ellipse

behandeln, weil mit ihr diese Geschichte anfängt und weil sie im Westen relativ wenig bekannt ist. An ihrer Stelle wurde der Tahrir-Platz in Kairo zum räumlichen Inbegriff des Arabischen Frühlings. Diesem Platz fehlt allerdings ein Merkmal, das die anderen Verkehrskreisel besitzen, ein Marker auf der Mittelinsel. Man hat dort skulpturale Gebilde aus Beton und Stahl aufgestellt, die im anikonischen Raum des Islam auf ein schmales Motivrepertoire angewiesen sind: Vasen, Kaffeekannen und Kaffeetassen, Uhren, Weltkugeln, Brunnen, jeweils im Monumentalmaßstab. Gezeigt habe ich das Weltmonument in Saha, Oman (Abb. 2), und das Perlenmonument in Manama, Bahrein (Abb. 3, 4), die zu Symbolen der Protestbewegungen in diesen Ländern aufstiegen und sofort nach deren Niederschlagung „mitbüßen“ mussten und entfernt wurden. Auch die angestrebte Harmlosigkeit der anikonischen Kunst half ihnen nicht.

Der Platz im Westen Teherans und seine Landmarke stehen in dieser Geschichte für uneingeholte



Abb. 1 Teheran, der Freiheitsplatz und Umgebung, im Internet und als Handout verbreitete Karte am 11.2.2010.

Abb. 2 Saha, Oman: Das Weltmonument vor und nach der Zerstörung 2011.

Abb. 3 Manama, Bahrein: Das Perlenverkehrsreisels vor der Zerstörung 2011.

Abb. 4 Manama, Bahrein: Das Perlenverkehrsreisels nach der Zerstörung 2011.



5

Abb. 5 Der Freiheitsplatz und der Freiheitsturm in Teheran.

Vorbilder, was Alter und Größe, aber auch Langlebigkeit anbelangt, eine stupende Dauerhaftigkeit trotz stärkster politischer Beanspruchung. Er erstreckt sich über eine Grundfläche von 50.000 Quadratmeter, das Monument in seiner Mitte ist 45 Meter hoch. Der Platz, die auf ihn zuführende Magistrale und der Turm heißen heute alle Azadi, also Freiheitsplatz, Freiheitsstraße, Freiheitsturm (Abb. 5.). Zur Zeit ihrer Entstehung, in den späten 60er Jahren, standen Namen zur Debatte wie Tor des Kyros oder Tor des Kaiserreiches, aber Shahyad-Turm, also Turm zu Ehren der Könige, der Schahs setzte sich durch. Der Auftraggeber des Ensembles war der auch aus der bundesdeutschen Nachkriegsgeschichte wohlbekannte Schah Reza Pahlavi, der mit einer kühnen und richtigen Entscheidung den Entwurf des 24-jährigen und gänzlich unbekanntes Hossein Amanat favorisierte.²

Der Turm stand am Endpunkt der 2500-Jahr-Feiern, die im Jahr 1971 anlässlich der Gründung des persischen Reiches mit wahrhaft orientalischem Pomp begangen wurde. Die Feierlichkeiten begannen in Persepolis, dem Gründungsort des Reiches, und endeten unter und in dem neu errichteten Turm und damit beim Schlüsselbau des modernen Teheran.³ Der Schah hatte 1963 seinem Land ein ehrgeiziges und in vielen Aspekten fortschrittliches Modernisierungsprogramm verordnet, das er die „Weiße Revolution“ nannte. Man könnte sagen, dass der Shahyad-Turm mit seinem Belag aus 25.000 weißen Marmorplatten diese Weiße Revolution für kurze Zeit symbolisch verkörperte und faktisch antizipierte, denn das Monument beanspruchte

wie einst der Eiffelturm im Jahr 1887 modernste Bau- und Entwurfsverfahren.

Amanats Schöpfung ist morphologisch mehrdeutig. Vor allem leistet sie eine Fusion von Turm und Tor. Wie der Eiffelturm ruht die Stahlbetonkonstruktion in Teheran auf vier Beinen, und so könnte man auch vier gleiche Seiten erwarten. Anders als der Eiffelturm hat der Freiheitsturm aber zwei Hauptansichten, wie das alle Tore haben, Schauseiten, die gen Westen, in Richtung Flughafen, und gen Osten, Richtung alte Stadt zeigen. Anders als bei Stadttoren sind aber die beiden Hauptseiten identisch gestaltet. Der Architekt setzt zwei verschieden hohe und geformte Bögen hintereinander. Die große spitzbogige Öffnung vorne überfasst die rundbogige Öffnung dahinter; die schräge Fläche zwischen den Bögen wird durch ein Netzgewölbe ausgefüllt, das die Innenfläche bis fast zu den seitlichen Öffnungen überspannt. Schematisch umgezeichnet sieht das so aus (Abb. 6):

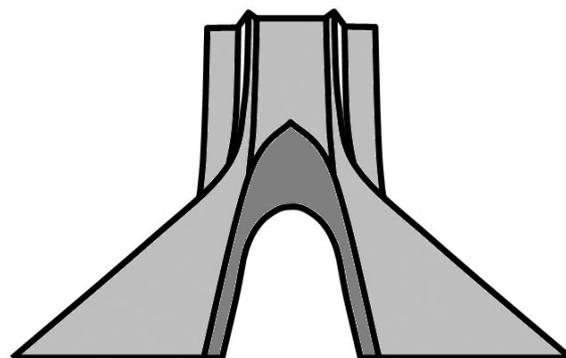
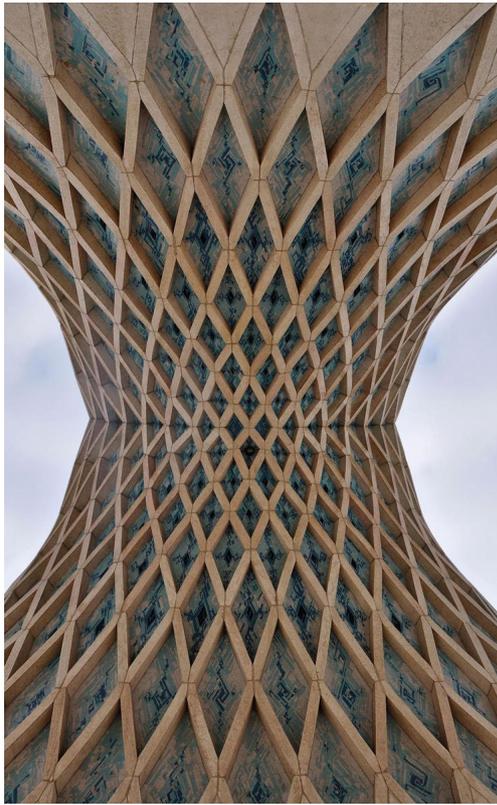


Abb. 6 Diagrammatische Darstellung des Freiheitsturms.

7



8



9



10



Abb. 7 Das Gewölbe des Freiheitsturms.

Abb. 8 Der Freiheitsturm von Osten.

Abb. 9 Der Freiheitsturm von Westen.

Abb. 10 Hossein Amanat vor dem Shahyad-Turm 1971.

Verstehen wir die Fläche zwischen vorderem und hinterem Bogen provisorisch als Tympanon, dann impliziert das eine Schaufront, die so nur in eine Richtung möglich ist. Der Freiheitsturm hat aber zwei identische Ansichten, wie die Abbildungen 8 und 9 belegen. Amanat erzielt diesen „Dopplereffekt“ durch die ingenieure Formgebung seines Netzgewölbes (Abb. 7). Es wird gerne aus der Untersicht als sphärische Etüde über das Thema Rautenkomposition aufgenommen, aber so gesehen verrät es vor allem den entscheidenden Trick des Architekten, der es ihm ermöglicht, von Osten wie von Westen die Erscheinung zweier hintereinander geschalteter Bögen zu erreichen. Zwei sphärische Halbkörper treffen in der Mitte des Daches zusammen, und die so entstehende Kante wird sphärisch jeweils nach außen und oben ausgezogen, sodass man beim Durchblick in der Mitte die Silhouette eines abgerundeten und am vorderen Rand eines entschieden spitzbogig geteilten Bogens hat. Man muss nur von unten die Mittelnaht des Gewölbes verfolgen, um diesem „Dopplereffekt“ auf die Spur zu kommen (Abb. 8 und 9).

Es ist von daher kein Zufall, dass das offizielle Porträt des jungen Architekten vor seiner Schöpfung auf dieses spezielle Bauteil aufmerksam macht (Abb. 10). Das Rautenfeld hinterblendet den Kopf, aus dem es hervorgegangen ist, und dieser ist so aufgenommen, dass er die entscheidende mittlere Linie nicht verstellt. Wir sehen, dieser Naht folgend, sieben bis acht Rauten in die Tiefe, und unser Blick endet damit dort, wo sich der Bogen rundet.

Historisch bemerkenswert ist die Arbeitsteilung, welche dieser hochkomplexen Komposition zugrunde liegt. Den Entwurf beansprucht Amanat ganz für sich, sich berufend auf seine frühe Schulung in Geometrie, aber auch auf sein Studium persischer Gewölbe und Ornamentik. Für die Statik freilich engagierte man Ove Arup, dessen Londoner Büro die ingenieurtechnischen Voraussetzungen für den Bau des Opernhauses von Sydney geschaffen und sich damit als weltweit führende Instanz in Sachen moderne Wölbkunst etabliert hatte. Für Sydney hatte Arup zum ersten Mal Computer eingesetzt. Und so vollzog sich in Teheran vermutlich das früheste Zusammentreffen von digitaler Technik und Historismus. Denn Amanats Torturm ist ein herausragendes Beispiel für jene Art von modernem Historismus, den nach 1945 fast alle Entwicklungsländer in der Abkehr vom Kolonialismus praktizierten. Der Architekt hat die beiden Bögen auf die zwei Phasen in der Geschichte der altiranischen Baukunst bezogen, auf die sassanidische und die darauf folgende Baukunst nach der arabisch-islamischen Eroberung des

Landes. In einem sehr viel späteren Interview sagte Amanat: „The Shahyad tries to represent both periods: the central arch is a Sassanid arch — well, it’s not exactly, but it implies one — and the broken arch above it alludes to the second period, and they are interwoven together through a complex series of ribs. Again, this is not exactly what Iranian architects have done traditionally, but it makes use of traditional techniques; the shape is there, however subtle it may be.“⁴

Der Architekt verweist weiterhin auf die Formenvielfalt der persischen Ornamentik, deren Motiven er quasi tektonischen Sinn gab. Die Vakil-Moschee in Shiraz aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert hat Ornamente in Wölbungen und auf Flächen, die wie ein Formenschatz ausgebreitet und gleichzeitig variiert werden (Abb. 11). Für das mittlere Feld des hier abgebildeten Panels sind die Rauten so konstruiert, dass sie tangential zu der anschließenden Halbkreis-Komposition aufsteigen. So entsteht aus acht Rippen eine fast gerade Querrippe, die an dieser Stelle ein wenig störend wirkt. Bildet man diese Linie auf dem darüber liegenden Halbkreis ab, hat man die Konstellation, die dem mittleren Bogen der Teheraner Toröffnung entspricht.

Die Figur des Torturms erweckt zwei weitere Assoziationen. Einmal erinnert sie an den für die vorderasiatischen Monumentalbaukunst typischen Pischtak, den Vorbogen, der den Haupteingang eines Komplexes hervorhebt und rahmt (Abb. 12).

Der Pischtak ist kein Turm, sondern eine Schauwand mit einem überdimensionalen spitzen Torbogen, der einen zweiten, kleineren Bogen rahmt, der den eigentlichen Eingang bildet. Das Motiv des Bogens im Bogen könnte für Amanat eine Anregung gewesen sein. Dass aber sein Torturm auf vier Beinen ruht, deren Konturen höchst energisch nach oben und zur Vereinigung im Körper des Turmes streben, diese Figur ist schwer ableitbar, aber selbst Vorbild geworden. Sie wurde in hunderten von abstrakten Markern in der Mitte unserer Kreisel fortgesetzt. Da die Verkehrsplätze viel kleiner sind als das Areal um den Freiheitsturm, liegt es wörtlich gesprochen nahe, die Kreisform durch zur Mitte hin strebende Spangen, Arme, Klammern zu bestätigen. Das Perlenmonument in Manama (Abb. 3) zum Beispiel, das nicht mehr steht, war ein gutes Beispiel, aber die Städte des südlichen Mittelmeerraums und Vorderasiens sind bestückt mit solchen zentralistischen Kompositionen. Abb. 13 und 14 zeigen zwei Beispiele aus Tunesien.

Für den Freiheitsturm, der zuerst Shahyad (also „Schah-Denkmal“) hieß, würde ich die Einheit stiftende



11

12



13



14



Abb. 11 Shiraz, Iran, Vakil-Moschee, Detail von Wand und Wölbung.

Abb. 12 Pishtak der Vakil-Moschee in Shiraz, Iran.

Abb. 13 Korba, Tunesien.

Abb. 14 Sahlina, Tunesien.

Konstellation auf ein großes Entwicklungsziel des modernen Iran beziehen wollen. Die Pahlavi-Dynastie, die sich 1925 an die Macht putschte, verfolgte eine bis zum letzten Schah reichende Zentralisierungspolitik. Unter den Kadjaren, die von 1794 bis 1925 regierten, war Persien ein Patchwork weitgehend selbständiger und rivalisierender Bezirke gewesen. Mit den Pahlavis nahm der Staat die Form eines Zentralsystems an.⁵ Modernisierung bedeutete auch eine Konzentration auf das Zentrum Teheran – mit Ausbau der Verkehrswege. Das Echo beider Tendenzen, der zentralistischen Setzung und der ausgreifenden Vernetzung, lässt sich am Komplex aus Turm, Park und Verkehrsführung nachvollziehen (Abb. 5). Die wabenförmige Aufteilung des Parks ist zentripetal und zentrifugal zugleich, und sie nimmt den Impuls der Ankunft aus Richtung Flughafen auf. Die großformatige Struktur der Felderteilung wird dichter, wenn sie unter den Einfluss des Turmes und damit der alten Stadt gerät. Mithilfe eines gewissermaßen generisch-persischen Dekormotivs erzielt Amanat einen ähnlichen optischen Effekt wie bei dem Gewölbe: Vor dem Bogen stehend wie in Abb. 8 und 9, erscheint der innere Bogen als definitive Kontur, es handelt sich aber nur um die Sichtkante einer sphärischen Komposition. Auf dem Platz verformt die zentrifugale Kraft die ornamentalen Felder, so dass man von oben den Eindruck hat, der Kreisverkehr würde sie nach außen treiben.

Amanat hat sich viele schwierige Aufgaben vorgenommen und ihre Lösungen zu koordinieren versucht: kein Kreis, sondern eine Ellipse, keine Besetzung einer der beiden Brennpunkte oder der geometrischen Mitte mit dem Monument, sondern dessen nach Osten vorgeschobene Positionierung, eine Bewegung, die vom Wabenmuster des Platzes ebenso mitvollzogen wird wie dieses die fliehenden Tendenzen des Verkehrs figurlich mitmacht, die Ausweisung von zwei Hauptansichten für einen vierfüßigen Turm, die zwei Bögen, die auf so verschiedene Weise definiert sind, haptisch der eine, optisch der andere, und die es schaffen, mit modernster Bautechnik die Formensprache des alten Persiens zu sprechen.

Im Untergrund des Turmes hatten der Schah und die in kulturellen Belangen federführende Farah Diba das vielleicht modernste Museum der Welt einrichten lassen (Abb. 15). Die wichtigsten beweglichen Objekte der persischen Kultur- und Kunstgeschichte wurden in einer Folge von sieben Räumen ausgestellt, mit Licht und Ton dramatisch in Szene gesetzt vor den Augen der Besucher, die ein Laufband an den Exponaten vorbeibeförderte.

„The visitor takes a narrow unlighted passageway and suddenly finds himself on a slow-moving conveyer. The ‘machine for the exploration of time’ takes him through a series of seven halls. Lighting effects, movie projections, directional sound effects, and captivating music take the traveler into a strange universe of completely new dimensions. And very gradually the History of the World, and of Iran, unfolds before his eyes. Atop the monument is the Hall of the Future, with a preview of the future development of Iran.“⁶

Man hatte im Jahr 1964 bereits die Besucher, die Michelangelos Pietà in der Washingtoner National Gallery sehen wollten, auf ein Laufband gestellt und dem Werk selbst eine dramatische Lichtregie verpasst. Aber das Display-Konzept des Museums im Shahyad-Turm hätte Frederick Kiesler, der sich dreißig Jahre vorher Ähnliches ausgedacht hatte, mit Neid erfüllt. Bemerkenswert ist aber auch das Dispositiv im Großen: So wie Platz und Monument die Stadt zusammenbinden, so arbeitet die Raumeinteilung im Inneren an einem großen, modern ausgedrückten Junktum: unten, horizontal, die „Hallen der Geschichte“, oben, durch einen schnellen Aufzug vertikal erschlossen, die „Halle der Zukunft“, die Plattform in der Spitze mit dem Blick auf die Stadt und vor allem auf den nahen Flughafen.

Die Nachgeschichte des Platzes kann man eigentlich nur journalistisch einleiten: Die Dynamik, die der Komplex verkörpern und fördern sollte, schlug in politische Prozesse um, die nicht im Sinne der Urheber waren. Die Weiße Revolution ging 1978/9 in die Islamische über, aus dem Schah-Platz wurde der Freiheitsplatz (Abb. 16, 17).

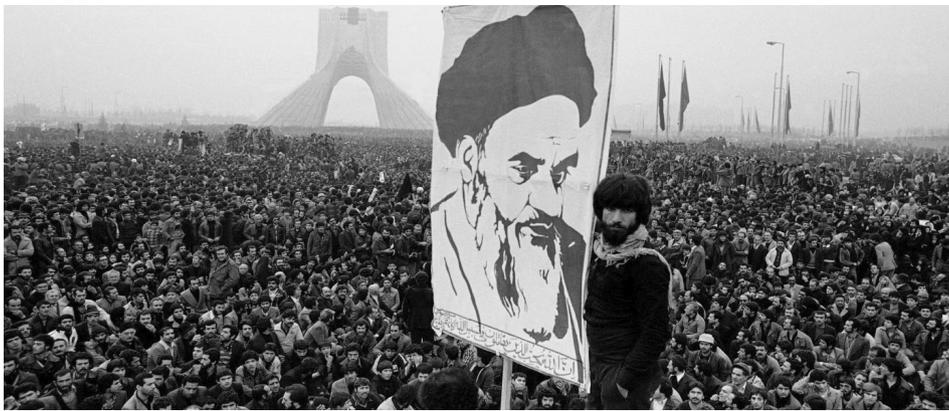
Viele Strömungen und Gruppen erhoben sich 1978 gegen das Regime des Schahs: die Studenten, die Kommunisten, die Maoisten, die Linksintellektuellen, die Feministinnen, die Religionen, die vom Islam unterdrückt wurden – all diese Dissidenten versammelten sich getrennt oder in verschiedenen Koalitionen immer wieder auf dem großen Platz und vor dem Denkmal ihres Gegners, das sie bald als große Anschlagtafel umnutzten und umsignierten: Fotografien, Poster, Fahnen, Graffiti bedeckten die kostbaren Marmorhaut. Die Autoritäten schienen die Struktur aufgegeben zu haben, auch vom obersten Stockwerk sieht man auf verschiedenen Aufnahmen die Abzeichen der Revolution wehen.

Es ist zumindest mir nicht klar geworden, ab wann das Monument mit den Namen Freiheit belegt wurde: War das vor dem Machtwechsel, und wann wurde der Name ihm offiziell verliehen? Eines kann man mit Gewissheit sagen: Es trug den Namen nicht sehr lange zu recht. Als Michel Foucault sich noch begeistert über die Revolution der Mullahs äußerte,⁷ hatten im Februar

15



16



17



Abb. 15 Das Museum unter dem Freiheitsturm.

Abb. 16 Massenproteste auf dem Freiheitsplatz 7. September 1978 (?).

Abb. 17 40. Jahrestag der Revolution in Teheran 2019.

1979 die Kleriker die erste Hinrichtungswelle in Gang gesetzt, alle weiteren öffentlichen Proteste gegen ihre neue Herrschaft niedergeschlagen und massiv die Hoffnungen auf Gleichberechtigung der Frauen erstickt. Es reicht, wenn wir das Fazit zitieren, das zwei französische Journalisten im Mai 1979 zogen, als sie sich mit Michel Foucaults begeisterter Unterstützung der Islamischen Revolution auseinandersetzten – Foucault hatte den Mullahs „das Streben nach der Öffnung einer geistigen Dimension in der Politik“ zugetraut. Claude und Jaques Broyelle hingegen konstatierten: „Heute laufen kleine Mädchen ganz in Schwarz von Kopf bis Fuß eingehüllt, Frauen werden erstochen, wenn sie den Schleier nicht tragen wollen, Massenexekutionen richten Homosexuelle hin, es wurde ein ‚Ministerium zur Führung nach den Regeln des Koran‘ geschaffen, Diebe und Ehebrecherinnen werden gesteinigt.“⁸ Amanat weilte damals im Ausland und blieb dort, weil er als Architekt des Schahs und als Bahai doppelt gefährdet war. Er tat gut daran: Seit 1981 wurden im Ursprungsland ihrer Religion die Bahai massiv unterdrückt und gänzlich entrechtet; es gab hunderte, wenn nicht tausende von Toten. Ministerpräsident war damals Hossein Mussawi, ein Architekt, das sei erwähnt, weil seinen Berufskollegen Hossein Amanat eine Todesdrohung erreichte. Amanat lebt heute in Kanada.

2009 versuchten wiederum verschiedene Gruppen, der iranischen Gesellschaft auf dem Platz der Freiheit den Sinn dieses Wortes zurückzuerobern. Am 15. Juni 2009 versammelten sich drei Millionen Iraner, um gegen eklatanten Wahlbetrug und die Einschnürung des politischen Lebens durch den orthodoxen Islam aufzustehen. Die sogenannte Grüne Bewegung ahmte die Praxis der Aufständischen von 1978/79 nach und versuchte, ein weiteres Mal den Turm und den Platz zu besetzen, symbolisch und organisatorisch (Abb. 18, 19).

Die Bildpraxis der Männer und Frauen des Jahres 2009 war aber viel weiter entwickelt als bei ihren Vorgängern, und sie war vorbildhaft für die Aufständischen des Arabischen Frühlings, die zwei Jahre später ebenfalls große Kreisverkehrsplätze besetzten und die dort aufgerichteten Landmarken zu ihrem Wahrzeichen machten. Die Proteste wurden blutig niedergeschlagen, und wiederum ließen die Mullahs den Turm stehen und versuchten bei jeder Gelegenheit, sein Potential für sich zurückzugewinnen. So zum Beispiel am 11. Februar jeden Jahres, an dem sie das Jubiläum der Islamischen Revolution durch aus dem ganzen Land zusammengearbete Anhänger begehen lassen. Darauf bezieht sich die Karte, die wir am Anfang zeigten (Abb. 1).⁹ Sie wurde am 11. Februar 2010 im Internet

und als Poster ausgegeben, um die Regimegegner, die Grünen, zur massenhaften Teilnahme an einer Ansprache Präsident Ahmadinedschads aufzurufen und ihren Aufmarsch zu lenken. Die violett eingetragene Fläche zeigt an, wo man sich versammeln sollte. Der 11. Februar 2010 war nun ein besonders kritischer Termin für das Regime, weil das Land nach 2009 noch keinesfalls zur Ruhe gekommen war. Was auf der Karte nicht erkennbar ist, ist die Ausrüstung der Azadi-Straße mit Lautsprechern, welche die Aufmärsche der Gegner und ihre Slogans übertönten und die Protestanten quasi mundtot machen sollten. Aber verhindern ließ sich freilich nicht, dass bei der Ansprache des Präsidenten Sprechköre den Tod des Diktators verlangten. Das musste aus der zeitlich versetzt übertragenen Rede mühsam herausgeschnitten werden. Man kann den 11. Februar 2010 sehr gut in einem Blog des Teheraner Korrespondenten des *Guardian* verfolgen, der uns in kurzen Abständen das Geschehen auf den Straßen und die Aktionen sowohl der Sicherheitskräfte als auch der Regimegegner (wiederum mit Links auf deren Blogs) erschließt.¹⁰ Die Revolutionen finden nun unter den Bedingungen des Internet statt, ein neuer großer Verkehrskreis dreht sein Rad, und irgendwie passt es dazu, dass Ahmadinedschad an diesem Tag und auf dem Platz des modernen Teheran auch einen „Fortschritt“ verkündete: Der Iran verfüge nun über 20-prozentig angereichertes Uran und sei damit in der Lage, eine Atombombe zu bauen.

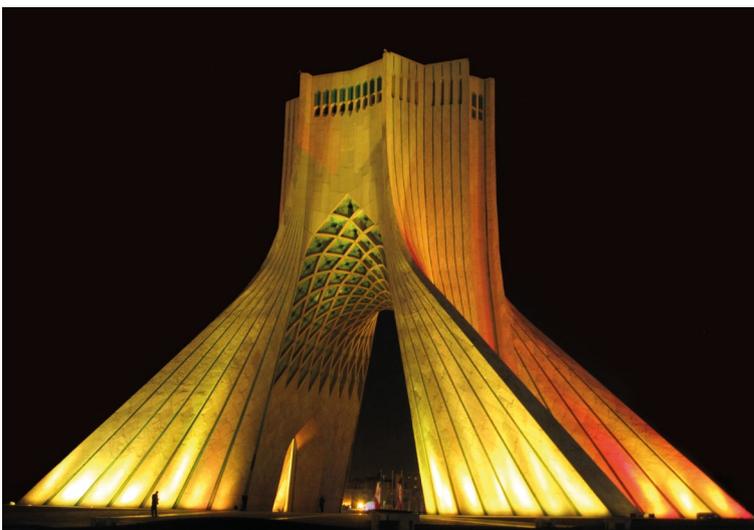
Die Mullahs ließen den Turm des Schahs und sein schnittig modernes Umfeld stehen. Sie hatten das Ensemble selbst erobert und für ihr Unrechtsregime adoptiert. Sie „verziehen“ ihm sehr pragmatisch auch die Aneignung durch ihre Gegner im Jahr 2009. Ein typischer Fall von „Too Big To Fail“. Der Turm war von Anfang an populär und bleibt es bis heute, als Wahrzeichen repräsentiert er das moderne Teheran, eine Stadt, die aus dieser Periode wenig Attraktives vorzuweisen hat. Die Kräfte der Veränderung, die bisher nicht an ihm rütteln konnten, sind scheinbar dauerhaft abgelenkt: durch die ungezählten Fahrzeuge, die ihn täglich umkreisen, durch die Lichtspiele, die ihn seit den Zeiten des Schahs nicht täglich, aber doch sehr oft als Spektakel zur Geltung bringen (Abb. 20).

Es soll das letzte Wort dem Architekten gehören. Der Interviewer fragte ihn: „How does one form have so much leeway in its symbolic interpretation? Do you think its abstraction gives it an excess of openness?“ Der Verweis auf die möglicherweise schützende Kraft der Abstraktion muss man vorderhand zurückweisen: 2013, als das Interview stattfand, waren die an sich harmlosen



18

19



20

Abb. 18 Der Freiheitsturm als Zeichen der Grünen Bewegung 2009.

Abb. 19 Poster der Grünen Bewegung 2009.

Abb. 20 Der Freiheitsturm, nächtlich angestrahlt.

Perlen- und Weltkugel-Denkmäler in Saha und Manama bereits abgeräumt worden. Amanats Erklärung:

„I mean, I'm very careful not to claim some amazing stuff about it [chuckles], but when you ask these questions I have to go back in my psyche and see where it came from. And this is what I'm telling you. I don't want to at all compare it to Hafez, not at all, but Iranians read Hafez and they connect to it, and love it, and each of them interprets it differently. This building is in no way to that threshold of a Hafez work. No way! But in this small way, it is similar. As Rumi [der Sufi-Mystiker – W. K.] said, 'Har kassi az zann-e khod shod yar-e man.' ('Everybody sees it the way he wants to see it.') So this is why it connects to everyone, I think, and how it has been sitting there under such different regimes, being called something completely different. As you say, it's true that I built it for the Shah, but really I made it for all of Iran. It was for the culture.“¹¹

Abbildungsnachweis

Abb. 1 © Courtesy of Guardian News & Media Ltd <<https://www.theguardian.com/news/blog/2010/feb/11/iran-protests-22-bahman>>.

Abb. 2 © ILivedInSoharWhenWeHadTheGlobeRoundabout, Facebook Posting, 6. Juli 2012 <<https://www.facebook.com/ILivedInSoharWhenWeHadTheGlobeRoundabout/>>.

Abb. 3 Foto: Bahrain in Pictures (CC BY-SA 3.0) <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pearl_Roundabout_completely_cleared_of_protesters_and_tents_-2.jpg>.

Abb. 4 Foto: <<http://bahrain.viewbook.com>> (CC BY-SA 3.0) <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Al_Farooq_Junction_under_construction_at_former_site_of_Pearl_Roundabout.jpg#filelinks>.

Abb. 5 Foto: @tehraniiaa, *oino.site* 20.12.2018 <<http://oino.site/media/1938464163403885708>>.

Abb. 6 Foto: Siamax, 05.07.2007 (CC BY-SA 3.0) <<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:AzadiTower.PNG>>.

Abb. 7 Benjamin Tiven, „Hossein Amanat“, *bidoun. Middle East Modernities*, Issue 28 <<https://bidoun.org/articles/hossein-amanat>>.

Abb. 8 Foto Nima j72, 1.04. 2016 (CC BY-SA 4.0) <[https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Azadi_tower,_Tehran,_Iran_\(April_2016\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Azadi_tower,_Tehran,_Iran_(April_2016).jpg)>.

Abb. 9 Foto: Bernard Gagnon 20.06.2016 (CC BY-SA-4.0) <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3e/Azadi_Tower%2C_Tehran.jpg>.

Abb. 10 Benjamin Tiven, „Hossein Amanat“, *bidoun. Middle East Modernities*, Issue 28 <<https://www.bidoun.org/collections/middle-eastern-modernities>>.

Abb. 11 Foto: dynamosquito, *flickr* 4.8.2009 (CC BY-SA 2.0) <<https://flic.kr/p/6p2zrC>>.

Abb. 12 Foto: © Armin Berenjkara, MEHR Newsagency <<https://media.mehrnews.com/d/2017/03/24/4/2414480.jpg>>.

Abb. 13 Foto: Habib M'henni (CC BY-SA 3.0) <https://de.wikipedia.org/wiki/Qurba#/media/File:Monument_centre_ville_Korba.jpg>.

Abb. 14 Foto: Antun Švaganović, (CC BY 3.0) <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sahline,_Tunisia_-_panoramio.jpg>.

Abb. 15 Foto: Tasnim News Agency, 15.3.2014 (CC BY 4.0) <https://en.wikipedia.org/wiki/Azadi_Tower>

Abb. 16 A Revolução Iraniana, *historiazine*, 29.5.2016 <<https://historiazine.com/a-revolu%C3%A7%C3%A3o-iraniana-80482633fd2f>>.

Abb. 17 Foto: APA/AFP, 11.2.2019 <<https://orf.at/stories/3111086/>>.

Abb. 18 Foto: Hamed Saber 15.6.2009 (CC BY 2.0) <https://fi.wikipedia.org/wiki/Azadin_torni>.

Abb. 19 Unbekannter Künstler, 4.10.2009 <<https://windowsoniran.wordpress.com/tag/iranian-art/>>.

Abb. 20 Foto: Alireza Javaheri, 28.3.2011 (CC BY 3.0) <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tehran_-_Azadi_Tower.jpg>.

Alle Bilder abgerufen am 27.03.2019.

Anmerkungen

- 1 Öffentliche Kunst im nicht-öffentlichen Raum des Nahen Ostens: <<https://blog.arthistoricum.net/beitrag/2017/04/19/oeffentliche-kunst-im-nicht-oeffentlichen-raum-des-nahen-ostens/>>
- 2 Die beiden wichtigsten Texte: Talinn Grigor: „Of metamorphosis. Meaning in Iranian terms“, *Third Text* 17, Nr. 3 (2003), 207–225, und Benjamin Tiven: „Hossein Amanat“, *Bidoun* 28 (2013) <<https://bidoun.org/articles/hossein-amanat>>. Von Talinn Grigor siehe auch: *Building Iran: Modernism, Architecture, and National Heritage under the Pahlavi Monarchs* (New York: Periscope Publishing 2009) und dazu die wichtige Rezension: Michael Craig Hillmann: „Trickle-down Architecture: An Iranian Narrative of Contemporary Iranian Art“, *SCTIW Review: Journal of the Society for Contemporary Thought and the Islamic World* 2015 <https://www.academia.edu/12115814/An_Iranian_Narrative_of_Farah_Pahlavi_as_Architect>.
- 3 Annelies Van de Ven: „Re-awakening the Power of Persepolis“, *AASV Bulletin*, August–September 2015 <https://www.academia.edu/15170428/_Re-_Awakening_the_Power_of_Persepolis>.
- 4 Tiven: „Hossein Amanat“ [wie Anm. 2].
- 5 Robert Graham: *Iran: Die Illusion der Macht* (Frankfurt am Main: Ullstein 1979), 151ff.; Bassam Tibi: *Der Koran und das Problem der kulturellen Bewältigung sozialen Wandels* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985), 192ff.
- 6 Jean Hureau: *Iran Today* (Paris: Éditions Jeune Afrique 1975), 165.
- 7 Zu Foucaults „Ideenreportage“ über die Islamische Revolution siehe Janet Afary/Kevin B. Anderson: *Foucault and the Iranian Revolution: Gender and the Seductions of Islamism* (Chicago: University of Chicago Press 2005).
- 8 Claudie und Jaques Broyelle, *Le Matin*, 24. Mai 1979, hier übersetzt nach Kevin B. Anderson: „Revisiting Foucault and the Iranian Revolution“, *New Politics* 10 (Sommer 2004) <<http://newpol.org/content/revisiting-foucault-and-iranian-revolution>>. Foucault antwortete auf diese Attacke, dass er sich an Polemik nicht beteilige, und unterstellte den Autoren ihrerseits „Gedankenkontrolle“ auszuüben, wenn sie ihn zum Rückruf seiner Sicht auf die islamische Revolution aufriefen.
- 9 <<https://www.theguardian.com/news/blog/2010/feb/11/iran-protests-22-bahman>>
- 10 Ibid.
- 11 Tiven: „Hossein Amanat“ [wie Anm. 2].