

# DEUTSCHE MORGENLÄNDISCHE GESELLSCHAFT



**GISELA FOCK**

**Die iranische Moderne in der bildenden Kunst**

XXX. Deutscher Orientalistentag  
Freiburg, 24.-28. September 2007  
Ausgewählte Vorträge  
Herausgegeben im Auftrag der DMG  
von Rainer Brunner, Jens Peter Laut  
und Maurus Reinkowski

online-Publikation, März 2008

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:5-92482>  
ISSN 1866-2943

**Die iranische Moderne in der Bildenden Kunst: Der Bildhauer  
Parviz Tanavoli und seine Plastiken im Teheraner Stadtbild  
von Gisela Fock<sup>1</sup>**

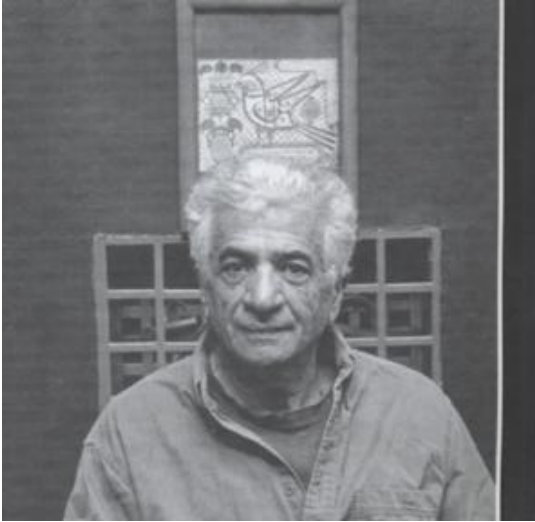


Abb.1 Parviz Tanavoli

Parviz Tanavoli (geb.1937) gehört seit den 60er Jahren zu den bedeutendsten Protagonisten moderner Kunst im Iran. Er etablierte in seinem Land modernes plastisches Schaffen, und er entwickelte zusammen mit weiteren iranischen Künstlern den modernen Kunststil „Sacha Chaneh“<sup>2</sup>. Der Begriff „Sacha Chaneh Stil“ beschreibt eine spezifische und eigenständige Kunstentwicklung im Iran. Sein prägendes Charakteristikum ist eine motivreiche, folkloristische Bildsprache ausgeführt in einem semiabstrakten Ausdruck.

Der Paradigmenwechsel der Islamischen Revolution 1979 sowie die ausgeübte Zensur gegenüber den Sacha Chaneh Künstlern beendete die Weiterentwicklung dieses Stils. Tanavoli und andere iranischen Künstler, die in diesem Stil arbeiteten, erhielten unter Ayatollah Khomeinis Regierung (1979-1989) Arbeits- und Ausstellungsverbot. Tanavoli verließ 1985 zusammen mit seiner Familie den Iran und lebt seitdem in Vancouver.

Die Maßnahmen gegen Tanavoli als Künstler zogen erstaunlicherweise kein konsequentes Entfernen seiner Plastiken aus Teherans Stadtbild nach sich. Noch elf seiner ursprünglich insgesamt sechszehn im öffentlichen Raum der Stadt errichteten Plastiken können heute an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort betrachtet werden. Diese Kunstwerke gehören zu den

---

<sup>1</sup> Anregungen und Kommentare würde ich begrüßen: focknoack@hotmail.de

<sup>2</sup> pers.: saqqāhāneh, engl.: saqqakhaneh.

wenigen zugänglichen Zeugnissen einer vergangenen lebendigen und vielseitigen Kunstphase Irans, die in den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts ihren Anfang nahm und mit der Islamischen Revolution 1979 beendet wurde.

Die weiteren Ergebnisse Tanavolis sowie die der anderen iranischen Künstler der iranischen Moderne dagegen befinden sich von der kunstinteressierten Öffentlichkeit schwer zugänglich im Privatbesitz<sup>3</sup>, in ausländischen Sammlungen<sup>4</sup> und im Depot des „Tehran Museum of Contemporary Art“<sup>5</sup>.



Abb. 2 Parviz Tanavoli: **Poet**, 1961, Kupfer, ca. 100 cm  
Teheran, Niavaran Palace Complex



Abb.3 Parviz Tanavoli: **Prophet**, 1961, Kupfer, ca. 100 cm,  
Teheran, Niavaran Palace Complex

Die Kupferskulptur „Poet“ von 1961 (Abb. 2) sowie ihr Pendant „Prophet“ (Abb. 3) aus demselben Jahr gehören zu den frühen plastischen Arbeiten Tanavolis. Sie befinden sich an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort, dem Eingang des Niavaran Palastes in Teheran, einer der Residenzen Mohammad Resa Schahs, die heute als Museum zugänglich ist.

<sup>3</sup> Das Ehepaar Susan und Akbar Nasserri stellte eine umfangreiche Sammlung iranischer Kunst der 60er und 70er Jahre zusammen; in folgenden Publikationen finden sich Abbildungen zu iranischer Kunst in den 60er und 70er Jahren und Informationen zu ihrer Provenienz: Galloway, David: Parviz Tanavoli, Sculptor, Writer and Collector, Teheran 2000; Pakbaz, Ruyin und Emdadian, Yaghoub: Pioneers of Iranian Modern Art: Charles Hossein Zenderoudi, Teheran 2001; dies.: Pioneers of Iranian Modern Art: Massoud Arabshahi, Teheran 2001; Issa, Rose: Iranian Contemporary Art, London 2001.

<sup>4</sup> Grey Art Gallery and Study Center, New York University; Forum Ludwig Aachen; Museum of Modern Art, New York; Sammlung Ludwig, Moderner Kunst, Wien.

<sup>5</sup> das TMOCA legte eine Sammlung iranischer Kunst der 60 und 70er Jahre an, die 1999 bisher einmalig unter dem Titel „Reflection of Tradition on the Iranian Modern Painting“ in den Räumen des Museums gezeigt wurde.

Die beiden Skulpturen stehen am Anfang einer langjährigen künstlerischen Beschäftigung mit volkstümlichen iranischen Religionsriten Irans. Die Entscheidung des Künstlers, sich diesem Brauchtum zuzuwenden, beruhte auf dem Wunsch, die kulturellen Wurzeln des eigenen Landes zur inhaltlichen und formalen Grundlage des Schaffens zu machen. Die überlieferten religiösen Inhalte dieser Riten bildeten dabei nicht die Hauptaussage seiner Arbeiten. Er legte sie vielmehr seinen Arbeiten zugrunde und nahm dann eine subjektiv motivierte Neuinterpretation vor.

Während seines dreijährigen Studiums in Carrara und Mailand (1956-1959) hatte Tanavoli erfahren, dass Künstler wie sein Lehrer Marino Marini in der Rezeption ihrer kulturellen Tradition zu überzeugenden Lösungen fanden. Diese Erfahrung lies ihn später in seiner Autobiografie rekapitulieren:

„I was searching for a style that would faithfully reflect my heritage. With every day passing I was trying to shake off the influence of Italian culture and find a link to my own. This was no easy matter: Italy was rich, Iran poor, in the tradition of sculpture.“<sup>6</sup>

In der Skulptur „Poet“ (Abb. 2) lassen sich Tanavolis Bezüge zu religiösen Glaubensriten deutlich nachvollziehen: Die anthropomorphe Gestalt der Figur, die Tanavoli aus einer Raute und einem gestachelten Kreis als Kopf, einem Kubus als Rumpf und vier kurzen Beinen bildete, stattete er mit zwei bedeutsamen Elementen aus: Den oberen Teil des Rumpfes, den Brustkorb, gestaltete der Künstler aus einem Gitter oder Käfig, an den er ein Vorhängeschloss befestigte. Ein weiteres, diesmal geöffnetes Schloss befindet sich im unteren Bereich des Kubus. Diese beiden Elemente, Gitter und Vorhängeschloss, gehören zu den wichtigsten Attributen in seinem Werk. Er benutzte sie in Anspielung an ihre tradierten Inhalte und gleichzeitig belegte er sie mit subjektiven Bedeutungen, die Tanavoli meistens nicht entschlüsseln wollte.<sup>7</sup> Der Betrachter sollte zu eigenen Schlussfolgerungen gelangen, dabei konnte der überlieferten Sinngehalt bestimmter Elemente wie ein Leitfaden wirken: Das Vorhängeschloss besitzt in der iranischen Kultur neben der nützlichen Funktion als Schutz von Eigentum in religiösen Zusammenhängen eine symbolhafte Bedeutung. Als Talisman für Gelübde und Wünsche wurde ein Schloss als Zeichen der Wahrhaftigkeit oder als materielles Zeichen des Begehrens an die Grabmäler heiliger Persönlichkeiten befestigt. Solche

---

<sup>6</sup> Tanavoli, Parviz, Atelier Kaboud, in: Galloway, David, Teheran 2000, S. 53-113, S. 63.

<sup>7</sup> Zu zahlreichen Fragestellungen in seinem Werk gab Tanavoli in zwölf Interviewsitzungen 1997-1998 Auskunft. Die Gespräche fanden in English statt und wurden von der Autorin mitgeschnitten. Sie sind verfügbar; Interview mit Parviz Tanavoli am 24.5.1998.

Grabstätten (Abb. 4), die „Imamzadehs“<sup>8</sup>, sind im Iran von prächtigen Gittern umfungen. Tanavoli rezipierte diese Form der Ausstattung, indem er ihre aufwendige Gitterform in seiner Skulptur „Poet“ nachahmte. Dabei sah er in dem Gitter, das räumlich einen Käfig bildet, einen Schutzraum für Gefühle.<sup>9</sup>

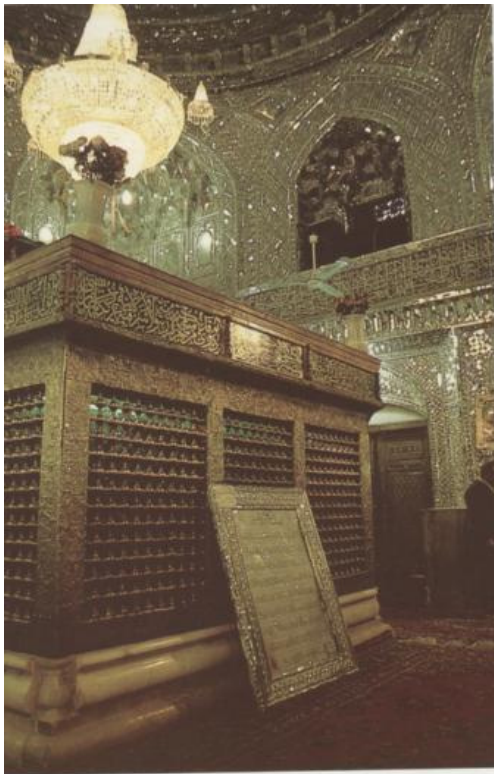


Abb.4 Imamzadeh Said Ismael, 1523-1943, Teheran

Die beiden Skulpturen vom Niavaran Palast stehen am Beginn von Tanavolis langjähriger inhaltlicher Auseinandersetzung mit ihrer jeweiligen Thematik. Beide Motive, „Poet“ und „Prophet“, besitzen im iranischen Bezugsrahmen in verschiedener Hinsicht eine vorbildhafte Funktion. Mit dem Propheten wird göttliche Offenbarung und beispielhaftes Verhalten verbunden. Während Tanavoli sich solcher Assoziationen bediente, verband er auch mit dieser Betitelung seine Erfahrungen mit Religion. Sie bedeuteten für ihn vor allem Restriktion und Beschränkung.<sup>10</sup> Den Poeten dagegen entwickelte Tanavoli in seiner Vorstellung als Gegenposition, indem er ihn als Sinnbild emotionaler und sexueller Freiheit verstand.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> In solchen Grabstätten, den Imamzadehs, werden die Nachkommen der zwölf schiitischen Imame verehrt. Sie werden als heilige Fürsprecher und Vermittler vor Gott angesehen.

<sup>9</sup> Tanavoli, Parviz, in: Galloway, David, Teheran 2000, S. 76f.

<sup>10</sup> Interview mit Parviz Tanavoli am 25.5.1998.

<sup>11</sup> s.o.

1960 entdeckten Tanavoli und sein Künstlerkollege Hossein Zenderoudi (geb.1937) Farbdrucke (Abb. 5) und Amulette (Abb. 6) religiös-mystischen Inhalts als Quelle künstlerischer Inspiration. Angeregt von ihrem eigentümlichen Aussehen und ihren mehrdeutigen Inhalten entwickelte jeder der beiden Künstler eine Bildsprache, die wenig später zur Bezeichnung „Sacha Chaneh Kunst“ anregte.

Bis 1979 konnten solche Objekte und Schriftstücke im Umkreis religiöser Stätten erworben werden. Nach der Islamischen Revolution standen diese Produkte volkstümlicher Frömmigkeit nicht mehr zum Verkauf. Bis dahin erfreuten sie sich bei der Bevölkerung aller Schichten großer Beliebtheit. Die meisten Käufer waren nicht in der Lage die Beschriftungen der Farbdrucke und Talismane zu lesen, da sie sich eines magischen Kodexes bedienten oder in der meist nicht verstandenen Sprache Arabisch verfasst waren. Für ihre spezifische Verwendung richtete sich der Benutzer an Experten, die Beratungen für ihre Verwendung durchführten. Tanavoli faszinierte das Vertrauen der Gläubigen auf die magische Wirkung der Talismane und religiösen Farbdrucke. Er empfand eine metaphysische Kraft von diesen Bräuchen ausgehen und wollte sich dieser bedienen. Hierzu erklärte er:

„I do not know why but I always liked these kinds of products made by shrine artists and I always thought there is some kind of energy inside this. This is the energy that made the people believe it and to appreciate this. So to me it became a source. It became my main source.“<sup>12</sup>



Abb. 5 Farbdrucke aus dem Iran, um 1960, Offsetdruck

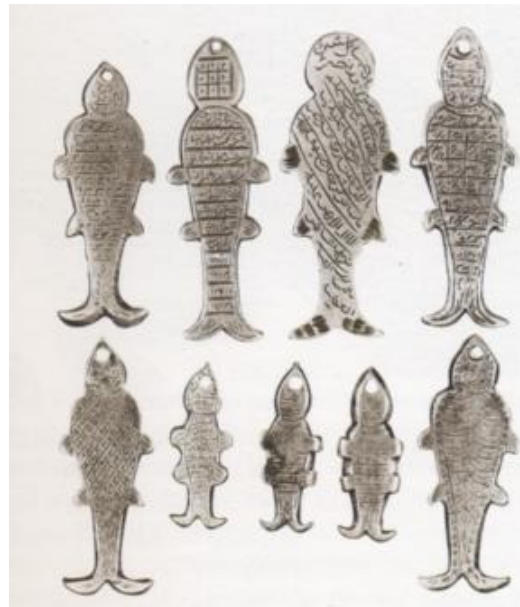


Abb. 6 Amulette, Iran, 17.-19. Jahrhundert, Messing

<sup>12</sup> Interview mit Parviz Tanavoli am 26.10.1997.

Tanavoli, Zenderoudi und sechs weitere iranische Künstler sind als die einflussreichsten Sacha Chaneh Künstler<sup>13</sup> einzuschätzen. Sie benutzten bis Ende der 70er Jahre die Bildsprache, die auf dem religiös-volkstümlichen Erbe Irans fußte. Ihr gemeinsames Formenvokabular beruhte außer auf den bereits erwähnten religiösen Farbdrucken und Talismanen auch auf Dekorationsmotiven aus dem Kunsthandwerk, auf Bildmitteln kadscharischer Malerei, auf persischer Kalligrafie und Miniaturmalerei und auch auf vorislamischen Inschriften und Zeichnungen. Diese Motive wurden nicht selbst zum Bildgegenstand gemacht, sondern dienten vor allem dem formalen Ausdruck. Hierfür interpretierte der Künstler die Bestandteile neu und setzte sie in einer expressiv gegenständlichen Bildsprache um.

Der Begriff „Sacha Chaneh“ als Stilbeschreibung stammte von dem damals führenden iranischen Kunstkritiker Karim Emami (1924-2002), der ihn 1962 in einer Ausstellungskritik erstmalig verwendete. Er brachte mit der Verwendung dieses eigentlich aus der Architekturterminologie stammenden Begriffes seine Assoziation zum Ausdruck, die er beim Anblick von Zenderoudis Gemälden empfand. Der Begriff setzte sich in den folgenden Jahren in iranischen und schrittweise auch internationalen Kunstkritiken<sup>14</sup> durch. Sichtbarer Ausdruck für seine Bedeutung und Etablierung in der iranischen kunstinteressierten Öffentlichkeit war die Eröffnung des TMOCA 1977, das mit einer Sacha Chaneh Ausstellung unter gleichnamigen Titel eingeweiht wurde.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Faramarz Pilaram (1937-1983), Mansur Qandriz (1935-1965), Massoud Arabshahi (geb. 1935), Sadegh Tabrizi (geb. 1939), Nasser Oveissi (geb. 1934), Jazeh Tabatabai (geb. 1928).

<sup>14</sup> stellvertretend für zahlreiche Artikel in farsi-sprachigen Kulturzeitungen sind zwei umfangreiche Aufsätze zu nennen: Vaziri Moghadam, Mohsen: Ein Überblick über die Malerei im Iran in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Talāš, Ĥordād 1345, S. 21-25; Pakbaz, Ruyin: Ein Blick auf die zeitgenössische Malerei und Bildhauerei im Iran, Rastāhiz ġavānān, Nr. 82, 14. Bahman 1355, S.28f und S. 52; Emami, Karim: Modern Persian Artists, in Yarshater, Ehsan: Iran faces the Seventies, New York 1971, S. 349-380; Emami, Karim: XI Post-Qajar (Painting), in Yarshater, Ehsan (Hrsg.), Encyclopaedia Iranica, Vol. II, New York 1987, S. 640-646; Diba, Kamran: Iran, in: Ali, Wijdan: Contemporary Art from the Islamic World, Essex 1989, S. 150-158; Balaghi, Shiva und Gumpert, Lynn (Hrsg.): Picturing Iran, Art, Society and Revolution, New York 2002.

<sup>15</sup> zur Ausstellung erschien ein Katalog: anonymus: Saqqakhaneh, Teheran 1977.



Abb. 7 beide Fotografien zeigen Beispiele für Sacha Chanehs, um 1999, Teheran

Der Begriff Sacha Chaneh bezeichnet einen öffentlichen Brunnen für Trinkwasser. In einem Annex, meistens in Form von Nischen, können sich Passanten an einem Sacha Chaneh mit einem Becher Wasser erfrischen. Über eine solche praktische Funktion hinaus dienen Sacha Chanehs als Orte religiöser Andacht. In ihnen wird des Martyriums Imam Hosseins und seines Gefolges gedacht. Hier schlägt sich volkstümliche Frömmigkeit nieder, die ihren Ausdruck in bildlichen Darstellungen des Imams, in farbigen Bannern, Talismanen und Kerzen findet. Es herrscht in diesen Nischen, die auch die Ausmaße eines kleinen Raumes haben können, eine eigentümliche Atmosphäre, an die sich Emami bei der Betrachtung der Kunstwerke erinnert fühlte.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Emami, Karim in: Yarshater, Ehsan, New York, 1987, S. 643.



Mit der Bronzeplastik „Shrine“ (Abb. 8) von 1975 schuf Tanavoli eine weitere Arbeit, die dem Sacha Chaneh Stil zuzuordnen ist. Er verwendete bekannte Elemente aus dem religiösen Zusammenhang wie wertvoll gearbeitete Gitter, an die Schlösser und Talismane befestigt wurden. Für den Gesamtkörper der Plastik benutzte Tanavoli eine abstrahierende rational-geometrische Formensprache, die in der Tradition von Constantin Brancusi (1876-1957) Plastiken, wie der „Endlos-Säule“ von 1937 steht.

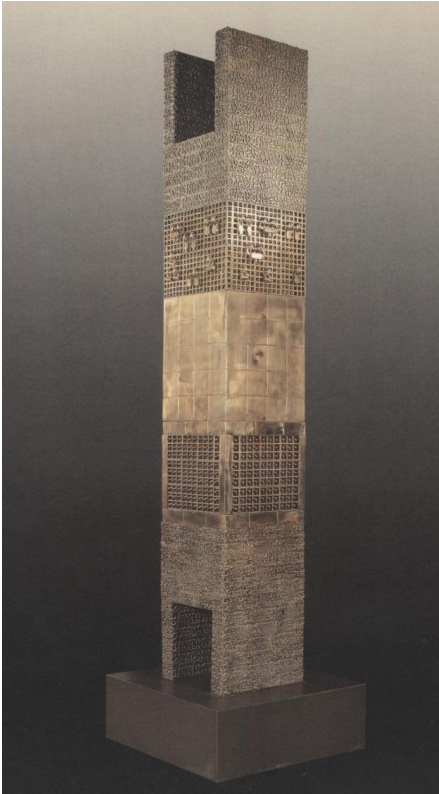


Abb. 8 Parviz Tanavoli: **Shrine**, 1975, Bronze, 280 x 51 x 51 cm, Niavaran Palace Complex

Eine weitere Sacha Chaneh Plastik von Tanavoli findet sich in der 1972 aufgestellten Arbeit „Poet With Many Locks“ (Abb. 9). Sie steht heute in einem veränderten Zustand an ihrem ursprünglichen Standort, neben dem Stadttheater Teherans, der „Tālār-e Rūdakī“. Tanavoli schuf hier eine anthropomorphe Figur, die in ihren außergewöhnlichen starken Armen eine schmale, schlüsselförmige Gestalt trägt. Wie die frühere Aufnahme zeigt, hatte Tanavoli die Plastik ursprünglich mit vielen Vorhängeschlössern versehen. In Folge der Islamischen Revolution sind die Schlösser entfernt worden (Abb. 10).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Interview mit Parviz Tanavoli am 14.10. 1997.

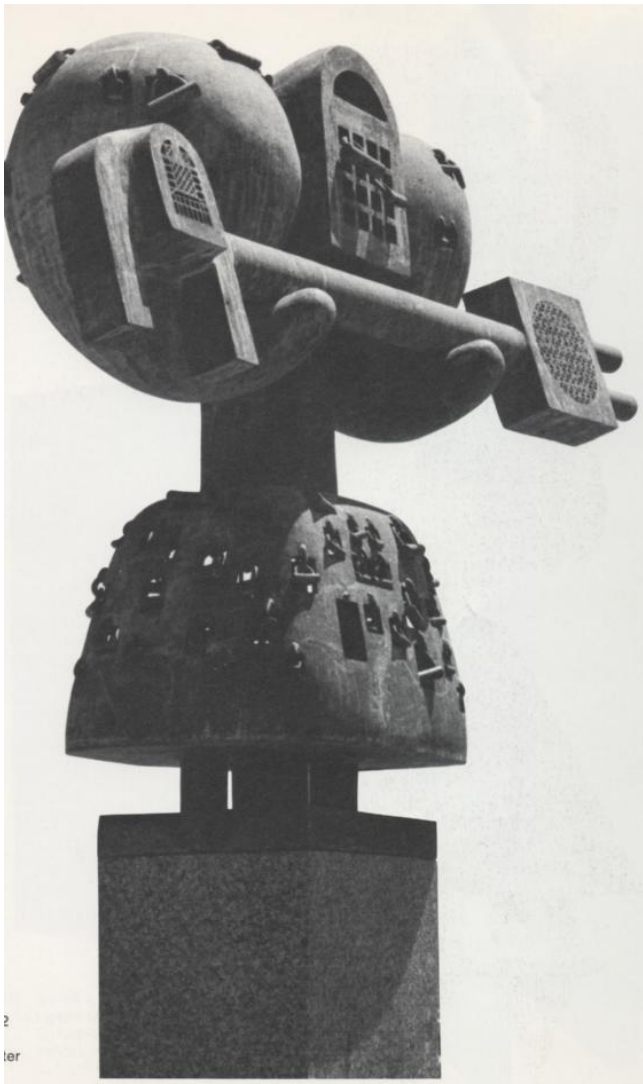


Abb. 9 Parviz Tanavoli: **Poet With Many Locks**, 1972, Bronze, 280 x 250 x 105 cm, Tālar-e Rūdakī, Teheran, Aufnahme von 1975

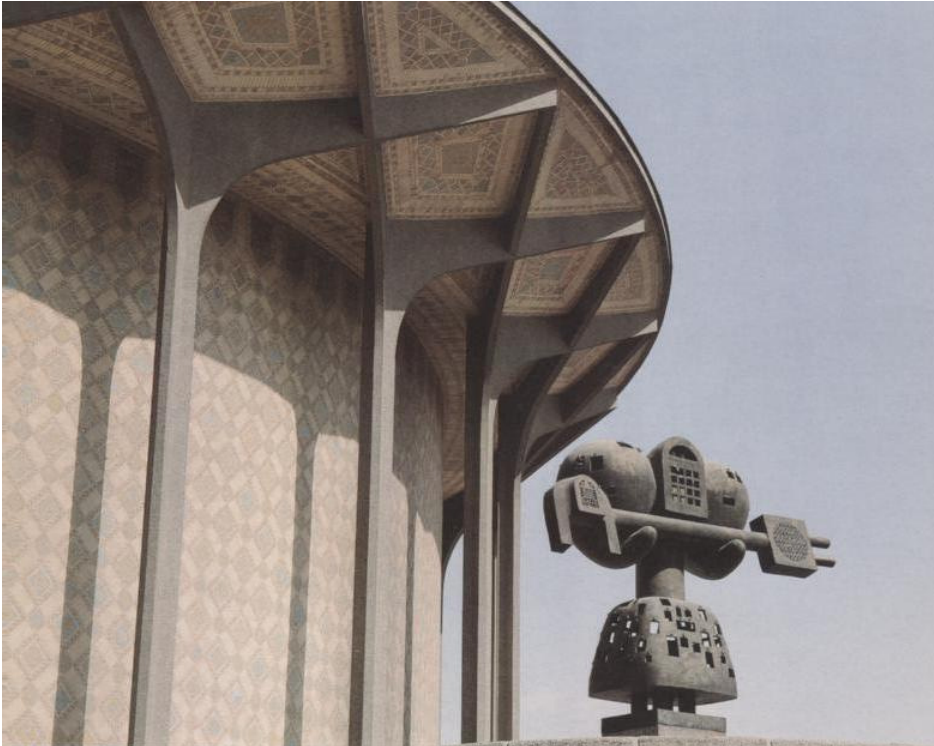


Abb. 10 **Poet With Many Locks**, aktueller Zustand

Mit der Anbringung der Schlösser am Körper der Plastik rezipierte Tanavoli einen fast vergessenen volkstümlichen Ashura-Brauch. In seiner Publikation „Locks from Iran“<sup>18</sup> stellte er diesen Ritus vor: Demnach brachten Männer und auch Jungen als fromme Handlung der Selbstgeißelung im Gedenken an das Martyrium Imam Hosseins an ihrem Körper Vorhängeschlösser an. Um diesen schmerzhaften Prozess des Durchstechens der Haut etwas erträglicher zu machen, verbrachten sie Tage im Badehaus. Die vom heißen Dampf gesättigte Luft sollte die Haut geschmeidiger machen und damit das Durchbohren erleichtern. Tanavoli illustrierte diese Erklärung mit einer eindrucksvollen Fotografie (Abb. 11), die ihn zur Anbringung der Schlösser an die Poeten-Gestalt angeregt hatte.

---

<sup>18</sup> Tanavoli, Parviz und Wertime, John: Locks from Iran, Pre-Islamic to Twentieth Century, Washington D.C. 1976, S. 27.



Abb. 11 Geißelritual zu Ashura, Anfang des 20. Jahrhunderts

Die Plastik „Poet With Many Locks“ ist die erste Plastik im Iran, die nicht als Denkmalaufgabe geschaffen wurde. Standbilder im öffentlichen städtischen Raum wurden bis dahin mit dem Ziel errichtet, Personen gesellschaftlicher Bedeutung mit heroischem Pathos oder überlegener Würde abzubilden. So schuf beispielsweise Abolhassan Sadighi (1899-1995) im Auftrag der Stadt Teheran die heute noch erhaltene Steinskulptur „Ferdausi“ auf dem Ferdausi Platz.

Unter dem ersten Pahlavi Schah (1925-1941) sowie unter seinem nachfolgenden Sohn Mohammad Resa Schah (1941-1979) entstanden vorwiegend verherrlichende Porträts, die als Bronzeplastiken teilweise im Ausland und teilweise in der Waffengießerei Teherans gegossen wurden. Tanavoli wusste zu berichten, dass in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts zahlreiche Schahbildnisse von dem Iraner Esmail Rahim Zadeh und seinen Söhnen hergestellt worden waren.<sup>19</sup>

1975 erhielt Tanavoli von der Stadt Teheran den Auftrag, eine monumentale Plastik für den größten städtischen Park, dem „Mellat Park“, zu schaffen. Erneut schöpfte er aus seinem künstlerischen Formenrepertoire, so dass eine zweite, inhaltlich und formal frei gestaltete Plastik in der Öffentlichkeit zur Aufstellung kam. Tanavolis „Poet and the Nightingale“ (Abb. 12) befindet sich heute an ihrem originalen Aufstellungsort im Zentrum des Parks.

---

<sup>19</sup> Parviz Tanavoli, E-Mail Korrespondenz vom 28.4.2006.



Abb. 12 Parviz Tanavoli, **Poet and the Nightingale**, 1975, Bronze, ca. 600 cm, Pärk-e Mellat, Teheran

Zur Ausführung kam eine stelenartige Gestalt mit zoomorphem Charakter. Die Vorderseite assoziiert mit ihren teller großen Scheiben und einer vorspringenden Dreiecksform ein Vogelgesicht. Darunter und darüber brachte Tanavoli rechteckige, flache Platten an, die er mit Gittern und mit abstrahierten persischen Schriftzeichen strukturierte. Hinter dem Kopf und seitlich davon befestigte er vierfingrige Hände, deren Form und Stilisierung an das religiöse Handsymbol „Panğeh Panğ Tan“ erinnern und gleichzeitig wie Flügel und Schwanzfedern aussehen. Religiöse Handsymbole vermitteln Inhalte, die mit der Legende um Imam Hossein zusammenhängen, zahlensymbolische Inhalte, aber auch Vorstellungen zu Lebenskraft und zur Abwehr böser Mächte.<sup>20</sup>

Zwei weitere Plastiken Tanavolis, die in der Öffentlichkeit zu besichtigen sind, wurden 1977 im Skulpturengarten des „Tehran Museum of Contemporary Art“ aufgestellt. Der Skulpturengarten besitzt eine ständige Ausstellung, zu der Tanavolis „Sanctified I“ (Abb. 13) und „Sanctified II“ (Abb. 14) zählen. Er befindet sich nicht in einem optisch abgeschlossenen Bereich des Museums, sondern ist von den angrenzenden Straßen aus mühelos einsehbar.

<sup>20</sup> Müller, Hildegard: Studien zum persischen Passionsspiel, Freiburg i.Br. 1966, S. 109.



Abb. 13 Parviz Tanavoli: **Sanctified I**, 1976, Bronze, 285 x 227 x 100 cm, Tehran Museum of Contemporary Art

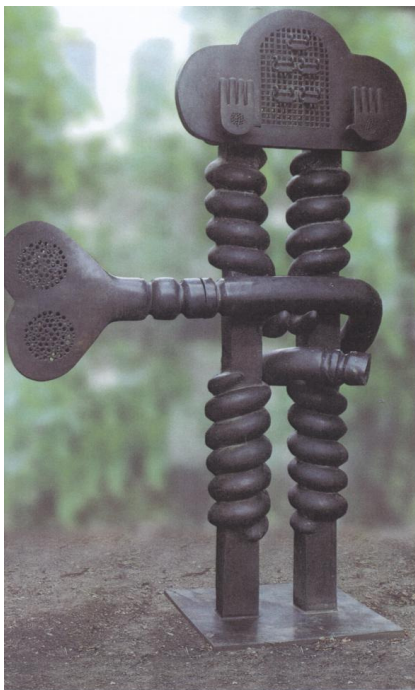


Abb. 14 Parviz Tanavoli: **Sanctified II**, 1976, Bronze, 280 x 165 x 65 cm, Tehran Museum of Contemporary Art

Bei beiden Plastiken findet sich das Motiv der ornamental durchbrochenen Fläche wieder. Tanavoli rezipierte hier zum einen die Gitter der Imamzadehs, wie die angehängten Vorhängeschlösser deutlich machen, und zum anderen eine neue Art von Gitterwerk, die er

auch dem religiösen Kontext entlehnte. Tanavoli verwies in seiner Autobiografie auf diesen Zusammenhang und schrieb:

„From the steel objects I learned about openwork and the passage of light through apertures.“<sup>21</sup>

Neben diese Worte stellte er eine Abbildung einer historischen Ashura Standarte (Abb. 15), die offensichtlich eindrucksvoll auf ihn gewirkt hatte. Für seine Plastiken jedoch unterzog Tanavoli die traditionellen Ornamente einer Abstraktion und entwickelte ein Stern-und Lochmuster. Die auch inhaltlich zu verstehende religiös-volkstümliche Verknüpfung betonte Tanavoli im Titel beider Arbeiten.

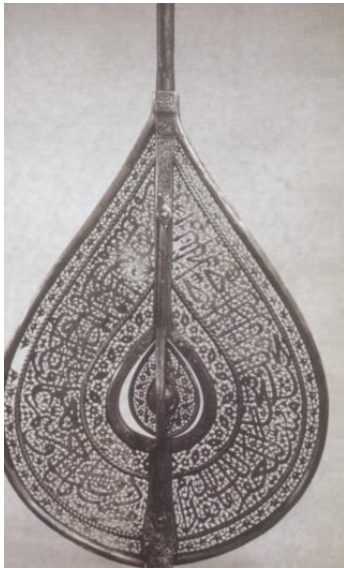


Abb. 15 Alam, 17. Jahrhundert, Eisen, 94, 5 x 46 cm

Mit denselben formalen Mitteln arbeitete Tanavoli an der Bronzeplastik „Monument to Simurq“ (Abb. 16) von 1975, die seit 1998 im Park des nordwestlich gelegenen Teheraner Stadtteils „Beriyanak“ steht. Der Zeitpunkt ihrer Aufstellung muss Erstaunen, denn Tanavoli steht seit dem Beginn der Revolution unter Arbeits- und Ausstellungsverbot. Die Sanktionen gegen Tanavoli als Künstler und als Dozent für Bildhauerei beruhen auf mehreren Tribunalen 1979/1980, auf denen ihm seine guten Beziehungen zur Schahbanu Farah Pahlavi und die Ausführung mehrerer Auftragsarbeiten des Hofes zu Lasten gelegt worden waren. Unter der liberalen Regierung Khatami (1997-2005) wirkte als Bürgermeister Teherans Mohammad Karbaschi, ein politisch Verbündeter und Mitglied des Kabinetts. Karbaschi unternahm in

---

<sup>21</sup> Tanavoli, Parviz in: Galloway, David, Teheran 2000, S. 111.

seiner Funktion als Stadtoberhaupt Teherans zahlreiche Initiativen zur Verbesserung der urbanen Gestaltung. In diesem offeneren Klima ergab sich die Möglichkeit der Aufstellung von Tanavolis Plastik. Zu einer generellen Rehabilitierung Tanavolis kam es jedoch nicht, so dass das „Monument for Simurq“ ohne offizielle Würdigung im Park errichtet wurde. Tanavoli war dennoch erfreut über diese Chance, mit einer weiteren Arbeit im öffentlichen Raum Teherans vertreten zu sein.<sup>22</sup>

Wie der Titel der Plastik deutlich macht, setzte sich Tanavoli mit dem vieldeutigen Vogel „Simurq“ auseinander, der in Ferdousis Schahname als Fabelwesen auftritt und der in der sufischen Literatur Attars als Sinnbild spiritueller Selbsterfahrung verstanden wird.

Tanavoli schuf einen abstrahierten Vogelkörper, an dessen oberen Ende zwei Vögel zu erkennen sind und zwei weitere Flügel andeutend. In Brusthöhe des großen Vogels findet sich verborgen wie in einer Wandnische ein Gitter, das an die vergitterten Fenster von Moscheen und Heiligtümern erinnert und in Tanavolis Ikonografie an das Motiv Käfig anknüpft. Wieder befestigte Tanavoli Vorhängeschlösser und verwies auf das volkstümliche Brauchtum. Einige Flächen des abstrahiert geometrischen Vogelkörpers strukturierte Tanavoli mit dem aufwendigen Gittermuster der Alam-Standarden.



Abb. 16 Parviz Tanavoli: **Monument to Simurq (Fabulous Bird)**, 1975, Bronze, 285 x 152 x 337 cm, Pärk-e Haft Čenār, Teheran

---

<sup>22</sup> protokolliertes Gespräch mit Parviz Tanavoli im Oktober 1997.



Von 1964 bis 1973 setzte sich Tanavoli mit dem Thema „Hitsch“ (übersetzt: Nichts) auseinander. Die Plastiken dieser Werkgruppe haben den Schriftzug des Wortes Hitsch gemeinsam, den Tanavoli in seiner kaligrafischen Form dreidimensional umsetzte. Die Hitsch-Plastik in Farah Pahlavis ehemaligen Bibliothek in Niavaran Palace Complex zeigt eine übermann große Variante: Die Kupferskulptur setzte Tanavoli aus den drei Buchstaben des Wortes Hitsch zusammen, aus dem „He“, dem „Je“ und dem „Ce“, er verzichtete dabei auf die diakritischen Punkte. Inhaltlich erklärte der Künstler das Nichts zum einen als eine kreativ zu füllende Leere<sup>23</sup> und zum anderen als eine Anspielung auf den sufischen Lehrpfad zur Gotteserkenntnis. Tanavoli spielte auf die Phase der „Entwerdung“ an, der „Fana“, die durch Verzicht und Kontemplation erreicht wird. Die Bezeichnung Nichts verstand er hier als Wortsynonym.<sup>24</sup>



Abb. 17, Parviz Tanavoli: **Heech**, 1972, Messing, 230 x 170 x 72 cm, Niavaran Palace Complex

Tanavoli richtete in der zweiten Hälfte der 60er Jahre an der „Academy of Fine Arts“ der Teheraner Universität eine Bronzegießerei für das Wachsaußmelzverfahren ein. Die Beherrschung dieser Bronzegusstechnik, die sich besonders für komplizierte Formen wie den

<sup>23</sup> anonymus: Tanavoli: 'Tradition in Transition', Kayhan International, 31.7.1977.

<sup>24</sup> Tanavoli, Parviz, in: Galloway, David, Teheran 2000, S.97.

Plastiken eignet, ging nach der Islamisierung des Landes verloren. Hintergrund hierfür waren religiös motivierte Rechtsgutachten aus dem 8. Jahrhundert n. Chr., die sich gegen die naturalistische Abbildung von Menschen und Tieren wandten.<sup>25</sup> In folgedessen gingen Aufträge für selbständige Rundplastiken stark zurück, so dass sich vermutlich auch der Sachverstand für diese Techniken verlor. Im Iran wurde in der Folgezeit ausschließlich das Sandformverfahren für den Bronzeguss verwendet. Tanavoli erlernte das Wachsausschmelzverfahren während seines Studienaufenthaltes 1958/59 in Italien bei Marino Marini und 1962-64 in Minneapolis am „Minneapolis College of Arts“.<sup>26</sup>

Nach den Jahren in Italien und den USA kehrte Tanavoli nach Teheran zurück und wurde als Dozent für Bildhauerei an die Kunstakademie berufen. Dort richtete er die Bronzegießerei ein, deren Benutzung er vermittelte und die er für seine Plastiken benutzte. Tanavolis Fähigkeiten im Umgang mit dem Bronzeguss blieben dem Schah und seiner Frau nicht verborgen. Die Schahbanu besuchte viele seiner Ausstellungen, was einer besonderen Würdigung gleichkam. Vom Herrscherhaus erhielt er mehrfach Aufträge, zu denen der „Kronprinzenbrunnen“ (Abb. 18) im heutigen „Pärk-e Šahr“ gehört. Tanavoli konzipierte für



Abb. 18, Parviz Tanavoli: Kronprinzenbrunnen, um 1969, Bronze und Travertin, Personen in Lebensgröße, keine Maße, Pärk-e Šahr, Teheran

---

<sup>25</sup> Paret, Rudi: Die Entstehungszeit des islamischen Bilderverbots, in: Ess, Josef van: Schriften zum Islam, Stuttgart 1981, S. 248-269, S. 267

<sup>26</sup> Interview mit Parviz Tanavoli am 10.5. 1998.

dieses Wasserspiel unregelmäßig angeordnete Steinquader. Auf die Kuben verteilte er sieben Kinderdarstellungen, die sich im gemeinsamen Spiel mit Reifen und Ball befinden. An oberster Stelle, auf dem höchsten Sockel, wie hier in der Abbildung, positionierte er den Kronprinzen der Pahlavis, den er in Wurfhaltung porträtierte. Der Brunnen, der 1969 eingeweiht wurde, blieb im Wesentlichen unverändert, entfernt wurde allerdings die Figur des Prinzen.

In den folgenden Jahren bis zur Revolution erhielt Tanavoli zahlreiche Aufträge aus Regierungskreisen, von Institutionen und von einigen Stadtverwaltungen. Ihre Umsetzung ging fast immer einher mit dem naturalistischen Abbilden von Personen. Von der Stadt Teheran wurde Tanavoli beispielsweise mit einer Skulpturengruppe beauftragt, die im Eingangsbereich des Niavaran Kulturzentrums aufgestellt werden sollte. Zur Ausführung brachte Tanavoli vier lebensgroße naturalistisch dargestellte Personen, drei Männer (Abb. 19) und eine Frau, die sich in verschiedenen Haltungen befinden. Die Frauendarstellung wurde nach der Revolution entfernt, vermutlich weil sie den Bekleidungs Vorschriften nicht entsprach. Die anderen drei Figuren befinden sich jedoch an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort.

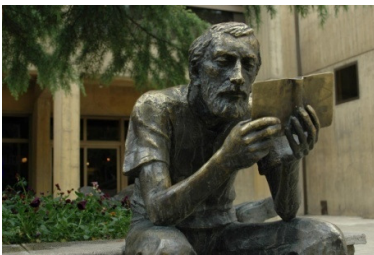


Abb. 19 Parviz Tanavoli, ohne Titel, um 1972, Bronze, Lebensgröße, Niavaran Culture Center, Teheran

Der Weg der iranischen Kunst in die künstlerische Moderne erfolgte mit Hilfe einiger weniger Künstlerpersönlichkeiten, die mit ihrer Arbeit weitreichenden Einfluss nahmen. Tanavoli wirkte als einer der wichtigen Protagonisten besonders prägend im Bereich bildhauerischen Schaffens. Als erster Künstler im Iran löste er diese Gattung von ihrer zweckgebundenen Aufgabe als Bauschmuck oder Denkmal. Seine formale und inhaltliche Bezugnahme auf das iranische kulturelle Erbe machten ihn zusammen mit Hossein Zenderoudi zu den Gründern des Sacha Chaneh Stils, der augenfälligsten Entwicklung moderner Kunst in den 60er und 70er Jahren. Seine Auffassung einer von Subjektivität geprägten Kunst gab er in seiner sechzehnjährigen Tätigkeit als Hochschullehrer weiter.

In Amerika und in Europa erfolgte nur wenig Beschäftigung mit diesem Zeitraum iranischer Kunst. Mancher erliegt dem Eindruck, dass iranisches eigenständiges Kunstschaffen mit Gemälden und Artefakten der Kadscharen-Dynastie aufgehört hätte und dass westliche Stilmittel und Inhalte seitdem das künstlerische Schaffen bestimmten.

Das seit knapp dreißig Jahren herrschende politische System der Islamischen Republik verkörpert eine Kulturpolitik, die eine ablehnende Haltung gegenüber den kulturellen Ergebnissen der Pahlavi-Ära einnimmt. Diese Einstellung wirkte sich in vielfacher Hinsicht folgeschwer auf die Kenntnisse über die künstlerische Entwicklung zwischen 1925 bis 1979 aus. Nur wenigen Interessierten ist bewusst, dass in dieser Zeit trotz politischer Repression eine vielseitige Kunstlandschaft entstand. Sie entwickelte sich aus der Auseinandersetzung mit westlichen Stilen und entfaltete durch die Rezeption volkstümlicher Traditionen eine eigenständige künstlerische Moderne.

## Quellen:

**anonymus:** Saqqakhaneh, Teheran 1977, Ausstellungskatalog.

**anonymus:** Tanavoli: 'Tradition in Transition', Kayhan International, 31.7.1977.

**Balaghi, Shiva und Gumpert, Lynn (Hrsg.):** Picturing Iran, Art, Society and Revolution, New York 2002.

**Diba, Kamran:** Iran, in: Ali, Wijdan: Contemporary Art from the Islamic World, Essex 1989, S. 150-158.

**Emami, Karim:** Modern Persian Artists, in: Yarshater, Ehsan: Iran faces the Seventies, New York 1971, S. 349-380.

**Emami, Karim:** XI Post-Qajar (Painting), in: Yarshater, Ehsan (Hrsg.), Encyclopaedia Iranica, Vol. II, New York 1987, S. 640-646.

**Interview** mit Parviz Tanavoli am 14.10. 1997.

**Interview** mit Parviz Tanavoli am 26.10.1997.

**Interview** mit Parviz Tanavoli am 10.5. 1998.

**Interview** mit Parviz Tanavoli am 25.5.1998.

**Issa, Rose:** Iranian Contemporary Art, London 2001.

**Müller, Hildegard:** Studien zum persischen Passionsspiel, Freiburg i.Br. 1966.

**Pakbaz, Ruyin:** Ein Blick auf die zeitgenössische Malerei und Bildhauerei im Iran, Rastāhīz ġavānān, Nr. 82, 14. Bahman 1355, S.28f und S.52.

**Pakbaz, Ruyin und Emdadian, Yaghoub:** Pioneers of Iranian Modern Art: Charles Hossein Zenderoudi, Teheran 2001.

**dies.:** Pioneers of Iranian Modern Art: Massoud Arabshahi, Teheran 2001.

**Paret, Rudi:** Die Entstehungszeit des islamischen Bilderverbots, in: Ess, Josef van: Schriften zum Islam, Stuttgart 1981, S. 248-269, S. 267.

**protokolliertes Gespräch** mit Parviz Tanavoli im Oktober 1997.

**Tanavoli, Parviz** und **Wertime, John:** Locks from Iran, Pre-Islamic to Twentieth Century, Washington D.C. 1976.

**Tanavoli, Parviz:** Atelier Kaboud, in: Galloway, David, Teheran 2000, S. 53-113.

**Tanavoli, Parviz,** E-Mail Korrespondenz vom 28.4.2006.

**Vaziri Moghadam, Mohsen:** Ein Überblick über die Malerei im Iran in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Talāš, Ḥordād 1345, S. 21-25.

# DEUTSCHE MORGENLÄNDISCHE GESELLSCHAFT



**GISELA FOCK**

**Die iranische Moderne in der bildenden Kunst**

XXX. Deutscher Orientalistentag  
Freiburg, 24.-28. September 2007  
Ausgewählte Vorträge  
Herausgegeben im Auftrag der DMG  
von Rainer Brunner, Jens Peter Laut  
und Maurus Reinkowski

online-Publikation, März 2008

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:5-92482>

ISSN 1866-2943