

132

2015

Camera Austria

INTERNATIONAL

Anne Collier
Helmut und Johanna Kandl
Ala Younis
Teresa Burga
Kolumne / Column

Simon Baier
Matthias Reichelt
Guy Mannes-Abbott
Cecilia Fajardo-Hill
Cinenova Feminist
Film and Video
Distributor

A/D/LUX
16,- €
CH
20,- sFr



Übersetzt von Wilfried Prantner

Eins. Micky Maus befindet sich nicht unter den Bronzefiguren, die Jewad Selims »Nusub al-Hurriya« (Freiheitsdenkmal, 1961) auf dem Tahrir-Platz von Bagdad bevölkern. Die anthropomorphe Lieblingsmaus des 20. Jahrhunderts ist aber eine der sieben Figuren, die Ala Younis in ihrer Installation »Plan for Greater Baghdad« (2015) versammelt. Und vier dieser sieben – Selim, Rifat Chadirji, Abdel Karim Kassem und Saddam Hussein – stehen in Verbindung mit Selims Denkmal.

»Plan for Greater Baghdad« – so nannte Frank Lloyd Wright seinen 1957 vorgelegten Neuentwurf der Stadt als persianische Fantasia. Wright ist nicht unter den Figurinen, die um das Modell eines eigentümlich geformten Bauwerks gruppiert sind. Ebenso fehlen darunter jene, für die Wright Denkmäler vorgesehen hatte: Harun al-Rashid und Aladdin mit der Wunderlampe. Bei ersterem handelt es sich um eine Verwechslung mit Bagdads eigentlichem Stadtgründer al Mansur, bei letzterem um eine Übersetzerzugabe zu *Tausend-undeine Nacht*. Platz in der Installation, wenn auch nicht in Selims Fries, bekommt dafür der Planer der modellierten Merkwürdigkeit: Le Corbusier.

Der Erfolg von Micky Maus begründete 1928 das Imperium von Walt Disney. In Archivmaterial des irakischen Fernsehens begrüßt ein verkleideter Micky einen Regierungsvertreter bei einer Feier in Le Corbusiers *Gymnase de Bagdad* – dem im Modell dargestellten Bauwerk. Man schreibt das Jahr 1990, und der Funktionär ist ein ergebener Agent, der über der Szene thronenden traditionell gekleideten Person: Saddam. Micky ist eine von mehreren Disney-Figuren, die an diesem Silvesterabend in der kurzen Verschnaufpause zwischen dem zermürbenden Krieg gegen den Iran und Saddams Überfall auf Kuwait zu patriotischen Liedern tanzten.

Wir wissen nicht, wie es zu dieser Ehrenbezeugung kam oder wer der Verkleidete war. Auch wissen wir nicht, was ihm zustieß, selbst wenn wir uns noch in der Zeit vor den von Amerika angeführten Invasionen, der brutalen Okkupation und der Selbstmordattentate befinden. In der Zeit vor dem Schuhwerfen. Einer vom Erdöl befeuerten Ära der Denkmäler für Saddam und von ihm erkorene Brüder im Geiste: Nebukadnezar, Sa'd ibn Abi Waqqas und die Märtyrer seines großmäuligen Angriffs auf den Iran. Selbst das Denkmal für den Unbekannten Soldaten auf der Straße des 14. Juli erhob sich über einem dem eigenen Leben gewidmeten Museum.

Am 17. Juli 1955 wurde in Kalifornien Disneyland eröffnet. Nicht einmal ein Jahr später nahm, wenn auch nicht damit verbunden, Iraq TV, der erste nationale Fernsehsender der Region, seinen Betrieb auf. Micky ist das Inbild eines Denkmals für den Unbekannten Zuschauer.

Zwei. Im Oktober 1957 hielt sich Le Corbusier in Brüssel auf, um Pläne für den Philips Pavillon, seine widerwillig eingestandene Zusammenarbeit mit Iannis Xenakis, fertigzustellen. Im Dezember besuchte er zum 13. von insgesamt 23 Malen das nordindische Chandigarh.

Dazwischen kam der Auftrag aus Bagdad herein, einen für eine Olympiabewerbung geeigneten Sportkomplex zu gestalten. Le Corbusier war angetan von der Anforderung eines Schwimmbe-

One. Mickey Mouse is not one of the bronze figures that grace Jewad Selim's "Nusub al-Hurriya" ("Liberty Monument", 1961) in Baghdad's Tahrir Square. However, the twentieth century's favourite anthropomorphic mouse is one of seven miniature figures that Ala Younis gathered in her installation "Plan for Greater Baghdad" (2015). Four of the seven – Selim, Rifat Chadirji, Abdel Karim Kassem, and Saddam Hussein – are bound up with the monument.

"Plan for Greater Baghdad" was the title that Frank Lloyd Wright gave his reconceptualisation of the city as a Persianate fantasia in June 1957. He is not among the figures clustered around the model of a curiously formed structure here. Also absent are those that Wright conceived monuments to: Harun al-Rashid and Aladdin and His Wonderful Lamp. The first was a mistaken identification with Baghdad's actual founder, al Mansur, while the second refers to a translator's addition to *One Thousand and One Nights*. Figured in the installation, if not Selim's frieze, is the designer of the curiosity modelled: Le Corbusier.

The success of Mickey Mouse founded Walt Disney's empire in 1928. In archive footage from Iraq TV, a masked Mickey figure is shown greeting a government official during celebrations inside Le Corbusier's Baghdad Gymnasium: the building modelled here. It is 1990 and the official is a loyal agent of the traditionally costumed person looming above them: Saddam. Mickey is one of several Disney figures dancing to patriotic songs on that New Year's Eve, an interlude between grinding war with Iran and Saddam's raid on Kuwait.

We don't know what prompted this obeisance, or the identity of the masked man. Nor his fate, though this was the period before American-led invasions, brutalising occupation, and suicidal attacks. Before the throwing of shoes. An oil-driven era of monuments to Saddam and his chosen associates: Nebuchadnezzar, Sa'd ibn Abi Waqqas, as well as the martyrs of his vainglorious attack on Iran. Saddam's mode of monumentalising incorporated self-tribute: even the Monument to the Unknown Soldier on July 14th Street rose above a museum celebrating his own life.

On 17 July 1955, Disneyland opened in California. Unrelatedly, Iraq TV was launched within a year, the first national broadcaster in the region. Mickey is the image of a monument to the unknown viewer.

Two. In October 1957, Le Corbusier was in Brussels completing plans for the Philips Pavilion, his reluctantly acknowledged collaboration with Iannis Xenakis. In December he returned to Chandigarh in northern India, on the thirteenth of twenty-three visits.

In between came Bagdad and his commission to design a sports complex fit for an Olympic bid. Le Corbusier was intrigued by calls for a swimming pool "with waves" on the west bank, writing in his notebook: "why not a Stadium opening up to the river near Ponti (the New Bridge)." with the Tigris "penetrating" the complex? Le Corbusier drowned in the Mediterranean in 1965, long before the gym from his unbuilt plans landed in the southeast of the city – near the *Shahid* or Martyr's Monument and Falastin Street.

The river Tigris links the cities of Mosul and Nineveh to Samarra, through Bagdad to Ctesiphon, and Basra. Canals once linked across floodplains to the Euphrates, generating cultural and material wealth, as well as wars. The Tigris, "an ancient Mesopotamian word meaning date palm",² is a conveyor of brown waters that regularly flooded the city, and ink-black ones from the Mongol's despoiling of Abbasid libraries in 1258. Saddam swam across these waters three

times in 2002 to demonstrate resilience. He joked with the cameras that his double could only make it once.

A river and a city rich with invested and invented symbolism. An architect with a taste for both, whose anthropomorphic system of measurement, the Modulor, made for a structure of lasting vitality. Impressed in his gym's concrete flanks is that same figure standing with a raised arm, from which proportions it grew. Le Corbusier stands here with his arm raised in a slight backward curl. To me, his gym evokes the contingent assemblage of Mohamed Makiya's "Masjid al-Khulafa" (Khulafa Central Mosque, 1963), with its tiny prayer hall and monumental *riwaqs* or arcades.

Le Corbusier was not invested in Iraq's future, but his gym does not belong with historical catastrophe. That is, if configured as the clichéd angel of history, he would be swimming forwards. Otherwise, he stands with all who were never modern, facing existence without delusions.

The first Prime Minister of the Republic of Iraq is a figure divided. These parts of the monument to Abdel Karim Kassem were uncovered in the backyard of the National Museum in 2003 and now stand in a museum dedicated to their inspiration in his old riverside home.

Kassem's premiership was the disputed prize for leading the 14 July Revolution that deposed King Faisal II in 1958. Wright's "Plan for Greater Baghdad", and the commissioning of other international architects — Alvar Aalto, Walter Gropius — was the work of Faisal's government. Inspired by Iran, it also wrestled a 50–50 profit-share of the oil bonanza from the British, endowing a Development Board with 70 per cent of these revenues. Five-year plans through the 1950s rapidly developed national infrastructure, before addressing the capital with signature projects.

Three. The original "plan" for Baghdad's redevelopment was commissioned by the municipality. They selected British town planners already at work on Kuwait City, from a cast of similar firms and ex-colonial architects and engineers. Minoprio, Spencely, and Macfarlane's 1956 master plan envisaged the Haussmannisation of the city: drilled through by new roads and connected up with new bridges. They described Old Baghdad as a slum, anticipating that it would be completely redeveloped.

The British were replaced by a Greek urbanist, Constantinos Doxiadis, who tweaked and amplified their plan, while at the same time designing housing schemes across Iraq. Kassem, who was decidedly more interested in lesser Baghdadis, junked most of the grand commissions and the Greek entrepreneur. Then he used one of Doxiadis's schemes to develop *Madinat al-Thawra*, or Revolution City, between the new bunds on the city's eastern flank.

Al-Thawra offered public housing to a precarious community drawn to the vibrant capital. The very people who had backed the revolution and supported Kassem in his growing reliance upon Iraq's Communist Party. Al-Thawra, aka Sadr City, is now home to two and a half million Baghdad citizens who stood steadfast during the US occupation.

In the land credited with having invented the idea of the monument, Kassem — a figure viewed with fierce ambivalence — can claim the transformation symbolised here as his own.

Four. Rifat Chadirji ran like the water to witness the destruction of his elegant Monument to the Unknown Soldier, built in 1959. Saddam demolished it in 1980, commissioned a new version, and replaced Chadirji's take on the arch at Ctesiphon with a towering statue of himself. The toppling of this statue dominated reporting of Saddam's defeat in 2003.

Chadirji was a central figure in the group of Iraqi architects around Mohamed Makiya who made up the Baghdad School in the 1950s and 1960s. Ellen Jawdat wrote contemporaneously of this "group of young Iraqi architects" bent on "indigenous expression" who viewed foreign efforts with a mixture of "amusement and contempt".³ Chadirji espoused a "regionalised international architecture" which would "synthesise ... forms derived from tradition with the mechanical-aesthetic mode ... of our era".⁴

ckens »mit Wellen« am Westufer und notierte dazu in sein Notizbuch: »Warum nicht ein Stadion, das sich nahe dem Ponti (bei der neuen Brücke) zum Fluss hin öffnet«,¹ sodass der Tigris den Komplex »durchfließt«? Le Corbusier ertrank 1965 im Mittelmeer, lange ehe das *Gymnase* nach seinen Plänen im Südosten der Stadt — nahe dem Al-Shahid-Monument, der Gedenkstätte der Märtyrer, und der Palästina-Straße — realisiert wurde.

Der Tigris verbindet die Städte Mosul und Ninive mit Sāmarrā und via Bagdad mit Ktesiphon und Basra. Die Überschwemmungsebene durchziehende Kanäle verbanden ihn einst mit dem Euphrat, schufen kulturellen wie materiellen Reichtum, waren aber auch Anlass für Kriege. Der Tigris, »ein altesopotamisches Wort für Datelpalme«,² ist ein Band braunen oder — wie 1258 bei der Plünderung der Abassiden-Bibliotheken durch die Mongolen — tintenschwarzen Wassers, das regelmäßig die Stadt überschwemmte. Saddam durchschwamm dieses Wasser 2002 drei Mal, um seine Widerstandskraft zu demonstrieren. Vor den Kameras witzelte er, sein Double habe es bloß einmal geschafft.

Ein Fluss und eine Stadt mit befrachtetem und erdachtem Symbolismus. Ein Architekt mit Sinn für beides, dessen anthropomorphe Maßlehre, der Modulor, zu einem Bauwerk von bleibender Kraft führt. Eingepägt in die Betonflanken seines *Gymnase* findet sich die mit erhobenem Arm dastehende Figur, aus deren Proportionen es erwuchs. Auch Le Corbusier steht hier mit erhobenem, leicht nach hinten geknicktem Arm da. Seine Sporthalle erinnert an die kontingente Assemblage von Mohammed Makiyas Khulafa-Moschee (1963) mit ihrem kleinen Gebetsaal und den gewaltigen *Riwaqs* oder Arkaden.

Le Corbusier nahm keinen Anteil an der Zukunft des Irak, doch seine Sporthalle hat nichts mit der historischen Katastrophe zu tun. Als der zum Klischee gewordene Engel der Geschichte ausgeführt, würde er vorwärts schwimmen. Im Übrigen steht er, das Dasein illusionslos betrachtend, neben all denen, die nie modern gewesen sind.

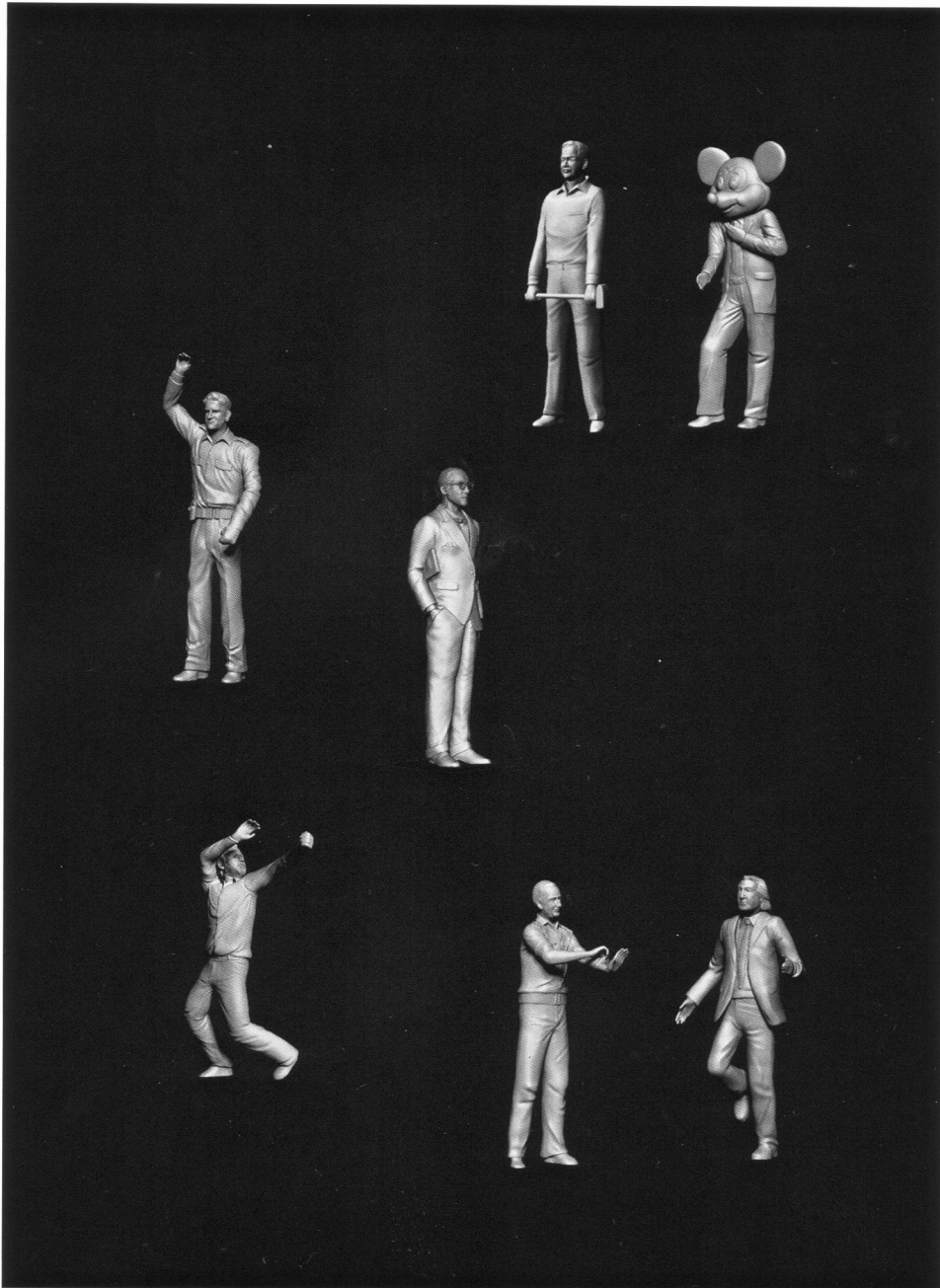
Drei. Der erste Premierminister der Republik Irak ist eine gesplattene Figur. Diese Teile des Denkmals für Abdel Karim Kassem wurden 2003 im Hinterhof des Nationalmuseums gefunden und stehen nun in einem davon inspirierten Museum, das in seinem einstigen Haus am Tigrisufer eingerichtet wurde.

Das Amt des Premierministers war der umstrittene Preis dafür, dass Kassem die Revolution vom 14. Juli 1958 anführte, die König Faisal II. zu Sturz brachte. Wrights Plan für Großbagdad und die Beauftragung weiterer internationaler Architekten — Alvar Aalto, Walter Gropius — waren das Werk von Faisals Regierung gewesen. Inspiriert durch den Iran rang sie den Briten auch einen 50-Prozent-Anteil am Ölreichtum ab und übergab 70 Prozent davon an den Development Board. Mithilfe von Fünfjahresplänen entstand während der 1950er Jahre rasch eine nationale Infrastruktur, ehe man sich Prestigeprojekten in der Hauptstadt zuwandte.

Der ursprüngliche »Plan« für die Neugestaltung Bagdads wurde von der Stadtverwaltung in Auftrag gegeben. Man wählte dafür britische Stadtplaner, wie sie bereits in Kuwait-Stadt am Werk waren, aus einer Reihe ähnlicher Firmen und ehemaliger Kolonialarchitekten und -ingenieure aus. Der 1956 von Minoprio, Spencely und Macfarlane erstellte Masterplan sah eine Haussmannisierung der Stadt vor: von neuen Straßen durchzogen und durch neue Brücken verbunden. Sie beschrieben das alte Bagdad als Slum, gingen von einer kompletten Neugestaltung aus.

Die Briten wurden durch den griechischen Urbanisten Constantinos Doxiadis ersetzt, der ihren Plan adaptierte und erweiterte, während er gleichzeitig Wohnsiedlungen im gesamten Irak entwarf. Kassem, der sich eindeutig mehr für das Bagdad der kleineren Leute interessierte, verwarf die meisten Großaufträge mitsamt dem griechischen Unternehmer. Dann erbaute er mithilfe eines der Doxiadis'schen Entwürfe zwischen den neuen Dämmen an der Ostseite der Stadt das *Madinat al-Thawra* — die Revolution City.

Al-Thawra bot sozialen Wohnbau für das von der boomenden Stadt angezogene Prekariat — genau diejenigen, die hinter der Revolution und dem sich zunehmend auf die irakisch-kommunistische Partei stützenden Kassem gestanden waren. Al-Thawra, alias Sadr City, beherbergt heute zweieinhalb Millionen Bagdader, die während der US-Besatzung unbeugsam blieben.



"Plan for Greater Baghdad" was activated by a set of 35mm slides taken by architect Rifat Chadirji in 1982 of a Gymnasium in Baghdad that was designed by Le Corbusier and named after Saddam Hussein. The project looks at monuments, (by) architects, (for) governments, and the shifts and tensions between ideals and ideologies.

The Gymnasium metamorphosed through numerous iterations of plans over twenty-five years before it was inaugurated in 1980.

Produced as a set of motions and signals enacted by characters frozen in the denouements of historical time, the three-dimensional depictions pertaining to the men who appear in the "Plan for Greater Baghdad", and the interventions into existing documents culled from various archives, produce a dual-layered timeline that pits developments in the Gymnasium story against those in Baghdad.

In dem Land, das als Erfindungsland des Denkmals gilt, kann Kassem – eine höchst zwiespältig gesehene Figur – die hier symbolisierte Transformation als seine eigene beanspruchen.

Vier. Rifat Chadirji lief wie Wasser, um bei der Zerstörung seines 1959 erbauten eleganten Denkmals für den Unbekannten Soldaten zugegen zu sein. Saddam ließ es 1980 abreißen und gab ein neues in Auftrag, das Chadirjis Interpretation des Bogens von Ktesiphon durch eine mächtige Statue seiner selbst ersetzte. Der Sturz dieser Statue stand 2003 im Zentrum der Berichterstattung über Saddams Niederlage.

Chadirji war eine zentrale Figur der Gruppe irakischer Architekten rund um Mohammed Makiya, die in den 1950er und 1960er Jahren die Bagdader Schule bildeten. Ellen Jawdat schrieb damals von einer »Gruppe junger irakischer Architekten«, die sich um eine »einheimische Architektur« bemühten und ausländische Versuche mit einer Mischung aus »Amusement und Verachtung«³ quittierten. Chadirji vertrat eine »regionalisierte internationale Architektur«, die »aus der Tradition abgeleitete Formen mit dem mechanisch-ästhetischen Modus [...] unserer Zeit«⁴ verbinden wollte.

Chadirji arbeitete in den 1950er Jahren für den Development Board und zeichnete für den architektonischen Monumentalismus von Selims Denkmal verantwortlich: die Anhebung des Frieses sechs Meter über den Boden. Seinem Freund treu ergeben, ließ er die Bronzefiguren bis zuletzt unter Gips, damit Kassem nicht bemerkte, dass er sich nicht darunter befindet. Selim wollte, dass sein Freiheitsdenkmal die Launen von Revolutions- oder sonstigen Führern überdauert.

In den 1970er Jahren wurde Makiya durch Aufnahme in eine von Saddams Todeslisten ins Exil getrieben, während Chadirji am Ende des Jahrzehnts in Abu Ghraib landete. Beide wurden für Bagdads hektische Vorbereitung auf den für 1982 geplanten Blockfreien-Gipfel gebraucht, der dann an Saddams Angriff auf den Iran scheiterte. Makiya kehrte zur Entwicklung von Großprojekten zurück, in der Vorwärtsbewegung mit Iraks unvermittelter Vergangenheit ringend. Chadirji wurde knapp vor Fertigstellung von Le Corbusiers Sporthalle entlassen und beriet danach den Bürgermeister bei Bauprojekten wie der heute berühmt-berüchtigten Haifa-Straße. Beide flohen Ende 1982.

Chadirjis Architektur variiert internationale Themen, fokussiert auf Fassadendetails. Trotz neuerer Absichtserklärungen wurde sein frühes Denkmal nicht wieder aufgebaut. Vielleicht wird die Erhöhung von Selims »Nusub al-Hurriya« sein Denkmal bleiben.

Fünf. Saddam steht zwanzig Meter groß neben dem Modell der Sporthalle, die 20 Jahre lang seinen Namen trug. Er ist gewachsen, seit das zwölf Meter hohe Standbild von ihm auf dem Firdos-Platz errichtet – und gestürzt wurde, eine Fortführung von Selims Bronzefigur, die mit sechs Metern den Bezugspunkt für Younis' hammer-schwingende Miniatur bildet. Im wirklichen Leben war Saddam 1,86, nur wenig größer als Le Corbusiers Menschenmaß des Modulor.⁵

Saddam lebte wie ein Riese, zermalmt Gegner wie Ungeziefer. Dies zeigte sich schon früh bei seiner Ermordung eines Kassem-Getreuen und wurde mit Mordversuchen gegen Kassem selbst (1959) und seinen Nachfolger (1964) untermauert. Saddam wuchs immer weiter: 1979 übernahm er die Präsidentschaft von seinem Cousin Ahmed Hassan al-Bakr, wurde zu einem regionalen »Superplayer« und duellierte sich schließlich mit der letzten verbleibenden Supermacht.

Younis wählte für ihre Miniaturnatur einen jungen Saddam, basierend auf dem modellierten Arbeiter, der für Selim Sinnbild einer glänzenden Zukunft war. Selims aufrechte, unverbundene Bronzefigur repräsentierte »Stolz und Macht«⁶ des Bürgers in einer befreiten Republik, die sich Wege in eine eigene Moderne sucht. Dieser neue »Sohn des Volkes«⁷ steht am Ende der Zeitachse, die Selim 1959 konzipierte. Demnach ist Saddam hier in der – oder als – Zukunft dargestellt.

In diese Zukunft überführte Saddam, die eigentliche Macht hinter al-Bakrs »Thron«, die irakische Ölförderung 1972 in Staatseigentum. Einer der Nutznießer war Le Corbusiers unrealisierte Sporthalle, die neu ausgeschrieben, an einen neuen Standort verlegt und 1980 fertiggebaut wurde. Die Firma Chadirjis, Iraq Consult, war von Anfang an beteiligt, während er selbst in Abu Ghraib einsaß. Eine eigenartige Situation, nachdem er Le Corbusier und sein Gymnase mit dem Parthenon und der Sixtinischen Kapelle gleichgestellt hatte.⁸

Chadirji worked for the Board in the 1950s and added architectural monumentalism to Selim's memorial: raising the frieze six metres from the ground. He was loyal to his late friend, keeping the bronze figures under gypsum to the last, so that Kassem did not realise he was not being represented. Selim wanted his "Liberty Monument" to outlast the whim of leaders, revolutionary or otherwise.

In the 1970s, Makiya was exiled by inclusion on one of Saddam's death lists, while Chadirji ended the decade in Abu Ghraib prison. Both were needed for Baghdad's frenzied preparation for the Non-Alignment summit scheduled for 1982, which was thwarted by Saddam's attack on Iran. Makiya returned to develop major schemes, wrestling with Iraq's unmediated past while forging forwards. Chadirji was released to see Le Corbusier's gym completed, before advising the mayor on developments like the now notorious Haifa Street. Both had fled by the end of 1982.

Chadirji's architecture is one of variations on internationally derived themes, concentrated in facade details. Despite recent declarations, his early monument has not been rebuilt. Perhaps the amplification of Selim's "Nusub al-Hurriya" will remain his memorial.

Five. Saddam stands twenty metres tall beside the modelled gym which bore his name for twenty years. He has grown since his twelve-metre-high statue rose and fell in Firdos Square and expanded on Selim's bronze figure which, at six metres, was Younis's reference for her hammer-wielding miniature. In life, Saddam stood 1.86 metres, slightly taller than Le Corbusier's Modulor measure of the human.⁵

Saddam lived like a giant, trampling opponents like bugs. These qualities cohered early with his killing of a Kassem loyalist and were bolstered by assassination attempts on Kassem himself in 1959 and his successor in 1964. Saddam kept growing: taking over the presidency from his cousin Ahmed Hassan al-Bakr in 1979, becoming a regional "superplayer", and finally duelling with the last superpower standing.

Younis chose a young Saddam for her miniature based on the modelled worker who, for Selim, symbolised a bright futurity. That upright and unanchored bronze figure represented the "pride and power"⁶ of the citizen in a liberated Republic, choosing pathways towards its own modernity. This new "son of the people"⁷ stands at the end of Selim's timeline, as conceived in 1959, and so Saddam is captured here in, or as, the future.

In that future, Saddam, the power behind al-Bakr's "throne", took Iraqi oil under state ownership in June 1972. One beneficiary was Le Corbusier's stalled gym, which was recommissioned, removed to a new site, and built out by 1980. Chadirji's firm, Iraq Consult, was involved throughout, while he languished in Abu Ghraib. A curious condition, after his championing of Le Corbusier and his gym as an equal in human history to the Parthenon and the Sistine Chapel.⁸

Architects speak of Saddam's quick-witted attention and overweening manipulativeness. Mohamed Makiya told me this himself.⁹ Saddam, of course, was not entirely constructive, often wielding that hammer to brutally destructive effect. Ultimately, the banal limitations of a despot reduced him to something less than all-too-human.

Six. Just after dawn on Monday, 14 July 1958, Colonel Abdel Salam Aref's voice read Proclamation Number 1 on national radio: "Citizens of Baghdad, the Monarchy is dead!" The army had liberated "the beloved homeland from the corrupt crew that imperialism installed".¹⁰

Aref and Kassem maintained a mortal dispute about who led the revolution, which Aref won, at least until his own death in a helicopter "accident" that dumped him in riverine mud in 1966. They had both served with Iraqi forces that helped limit the ethnic cleansing of Palestine during the formation of the state of Israel. Most notably, Aref's regiment held Jenin in 1948.

Aref was also a pan-Arabist, while Kassem nurtured notions of nationalist independence. However, Kassem's end and Aref's beginning were scripted by rising Ba'athists, which is audible in Aref's words about "the criminal traitor" upon taking power in 1963. Also

visible in his deeds: the execution of his old rival, broadcast on Iraqi TV. If Aref began as a Ba'athist front, he did take power into his own hands briefly, nationalising Iraq's banks in preparation for Arab union. When he died, his brother was installed before the Ba'ath resumed openly, with Iraq under president al-Bakr and the president "under" his unwieldy deputy, Saddam.

Aref resists measure, but Younis draws our attention to his hands here. His hands, and their ambiguous gestures: encouragement, recoil, readying, hesitation, muddying, human.

Seven. As 1957 closed, Le Corbusier urged Xenakis to "get on with it": multiple projects around the world. "It", he said, would test his potential as an architect and leader. Le Corbusier also noted that Chandigarh offered only "miserable funds" in comparison with the Baghdad stadium's "proper funds".¹¹

A year later, Jewad Selim took on the challenge of memorialising the 1958 Revolution: a commission that was not "a generous one financially" but came with "freedom in the choice of subject and style".¹² Selim held to this throughout two tough years, resisting pressures to render Kassem, falling ill with the strain, and dying of a heart attack at forty-one while erecting the figures.

Selim's frieze combines twenty-five figures in fourteen castings across a fifty-metre "banner" that faces and runs parallel with the Tigris. It begins with a horse, naturally, but one that is "teeming with vitality ... having thrown its rider".¹³ Subjugated or "agitated men strain around him [the masses?]. The motion is chaotic, violent and directed leftwards [i.e. forwards]"¹⁴ by the horse's arching neck. One of these straining men is the source for Younis's figuring of Selim here.

Makiya told me that he was "deeply Baghdadi",¹⁵ meaning many of the things Chadiri dismissed as "manu-aesthetic"¹⁶ and which Selim works so brilliantly here. As a boy in the old city, Makiya collected river water by hand to filter it for drinking. Selim's art grew from inspirations in thirteenth-century urban images by al Wasiti and *One Thousand and One Nights*. These sources inspired works he called *Baghdadiat*: "Of Baghdad."

Selim's work is now highly valued, while Makiya's sophisticated forms, like Le Corbusier's gym, teem with vitality in our century. The measure of the human, the resort to the hand, an attending to "the masses" over singularities, are generative as well as self-memorialising qualities.

Architekten erwähnen gern Saddams rasche Auffassungsgabe und seine überheblich-manipulative Art. Mohammed Makiya selbst sprach mir gegenüber davon.⁹ Saddam war natürlich nicht wirklich konstruktiv, schwang den Hammer oft mit zerstörerischen Folgen. Seine banale Beschränktheit reduzierte den Despoten letztlich auf nicht einmal Allzumenschliches.

Sechs. Am Montag, dem 14. Juli 1958, gleich nach Tagesanbruch, verlas Oberst Abdel Salam Aref im staatlichen Radio die Proklamation Nummer 1: »Bürger von Bagdad, die Monarchie ist tot!« Die Armee hatte »das geliebte Heimatland von der durch den Imperialismus eingesetzten korrupten Bande [befreit]«¹⁰.

Aref und Kassem waren in einen tödlichen Streit darüber verstrickt, wer von ihnen die Revolution angeführt hatte. Einen Streit, den Aref gewann, jedenfalls bis er selbst zu Tode kam – bei einem Hubschrauber-»Unglück«, das ihn 1966 im Flussschlamm begrub. Beide hatten in den irakischen Streitkräften gedient, die während der Bildung des Staates Israel die ethnische Säuberung Palästinas zu begrenzen halfen. Insbesondere hielt Arefs Regiment 1948 Jenin.

Auch war Aref Pan-Arabist, während Kassem Vorstellungen von nationaler Unabhängigkeit anhing. Kassems Ende und die Anfänge Arefs folgten allerdings dem Drehbuch der aufsteigenden Ba'athisten. Hörbar wird das in den Worten vom »verbrecherischen Verräter«, derer sich Aref 1963 bei seiner Machtergreifung bediente. Sichtbar wird es in der im irakischen Fernsehen übertragenen Hinrichtung seines alten Rivalen. Wenn Aref als ba'athistischer Strohmann begann, so nahm er die Macht später für kurze Zeit selbst in die Hand, verstaatlichte die irakischen Banken in Vorbereitung auf die arabische Union. Nach seinem Tod wurde zunächst sein Bruder installiert, bevor die Ba'ath-Partei unter Präsident al-Bakr, und dieser unter seinem unbändigen Stellvertreter Saddam, wieder offen die Macht übernahm.

Aref entzieht sich jedem Maß, aber Younis lenkt unsere Aufmerksamkeit auf seine Hände. Seine Hände und ihre mehrdeutigen Gesten des Ermutigens, Zurückweichens, Bereitmachens, Zögerns, menschlichen Verschleierns.

Sieben. Ende 1957 drängte Le Corbusier Xenakis, »sich ranzuhalten«: an die vielen Projekte in aller Welt. Damit, so sagte er, würde sein Potenzial als Architekt und Führer auf die Probe gestellt. Er notierte auch, dass Chandigarh nur »klägliche Mittel« im Vergleich mit den »angemessenen« des Bagdader Stadions biete.¹¹

Ein Jahr später nahm Jewad Selim die Herausforderung an, ein Denkmal für die Revolution von 1958 zu gestalten: ein Auftrag, der »finanziell nicht gerade großzügig ausgestattet« war, aber die »freie Wahl von Gegenstand und Stil« beinhaltete.¹² Selim hielt zwei harte Jahre hindurch daran fest, widerstand dem Druck, Kassem darzustellen, wurde krank davon und erlag mit 41 – während der Anbringung der Figuren – einem Herzinfarkt.

Selims Fries besteht aus 14 Abgüssen mit insgesamt 25 Figuren, verteilt über ein 50 Meter langes, zum Tigris weisendes und parallel zu ihm verlaufendes Banner. Es beginnt – natürlich – mit einem Pferd, aber einem, das »vor Lebenskraft sprüht [...] nachdem es seinen Reiter abgeworfen hat«.¹³ Geknechtete oder »aufgebrachte Männer mühen sich darum herum ab [die Massen?]. Die Bewegung ist chaotisch, gewaltsam, nach links [d.h. vorwärts] gerichtet«,¹⁴ wie der gebogene Hals des Pferdes andeutet. Einer dieser Männer ist die Quelle von Younis' Selim-Darstellung.

Makiya erzählte mir, er sei »zutiefst bagdadisch«¹⁵ gewesen, was auf vieles von dem verweist, was Chadiri als »manu-ästhetisch«¹⁶ verwarf: Dinge, die Selim hier so glänzend gestaltet hat. Als Junge in der Altstadt pflegte Makiya das Wasser mit der Hand aus dem Fluss zu schöpfen, um es zum Trinken zu filtern. Selims Kunst war von Stadtbildern al Wasitis aus dem 13. Jahrhundert und von *Tausendundeine Nacht* inspiriert. Das waren die Quellen für Werke, die er als »bagdadisch« bezeichnete.

Selims Werk wird heute hoch geschätzt, und Makiyas raffinierte Formen strotzen wie Le Corbusiers Sporthalle in unserem Jahrhundert vor Kraft. Das menschliche Maß, der Rückgriff auf die Hand, ein Ohr für die »Massen« im Gegensatz zu Singularitäten, all das ist gleichermaßen generativ wie Denkmal seiner selbst.

1 Gio Ponti's Development Board Headquarters, next to al Jummariyah Bridge.

2 Jabra I. Jabra, *The Monument in Memory of the Glorious Revolution of July 14th* (Baghdad, 1961), n. pag.

3 Ellen Jawdat, "The New Architecture in Iraq", *Architectural Design*, 27 (March 1957), pp. 79–80, esp. p. 79.

4 Rifat Chadirji, *Concepts and Influences: Towards a Regionalised International Architecture* (London: KPI, 1986), p. 44.

5 Ian Traynor, "I am Saddam's tailor", *The Guardian*, online edition, (updated 16 December 2005), <http://www.theguardian.com/world/2005/dec/16/iraq.fashion>, accessed 14 October 2015.

6 Jabra I. Jabra, *The Monument in Memory of the Glorious Revolution of July 14th*, n. pag.

7 Ibid.

8 Mina Marefat (ed.), *The Le Corbusier Gymnasium in Baghdad* (Paris: Centre des monuments nationaux, 2014), p. 16.

9 Guy Mannes-Abbott, "Deeply Baghdadi: Mohamed Makiya interviewed by Guy Mannes-Abbott", *Bidoun* (Summer 2009), pp. 56–65, esp. p. 61.

10 Justin Marozzi, *Baghdad: City of Peace, City of Blood* (London / New York: Allen Lane, 2014), p. 324.

11 Gilles Ragot, "From Baghdad to Firmity", in Marefat (ed.), *The Le Corbusier Gymnasium in Baghdad*, p. 53.

12 Jewad Selim and Laman Bakir, *Jewad Selim*, exh. cat. National Museum of Modern Art, Baghdad (Baghdad: General Establishment for Press & Printing, 1968), n. pag.

13 Selim was talking to Jabra I. Jabra, in Kanan Makiya, *The Monument: Art and Vulgarly in Saddam Hussein's Iraq* (London: I.B. Tauris, 2004), p. 84.

14 Ibid.

15 Mannes-Abbott, "Deeply Baghdadi", pp. 64–65.

16 Chadirji, *Concepts and Influences*, p. 44.