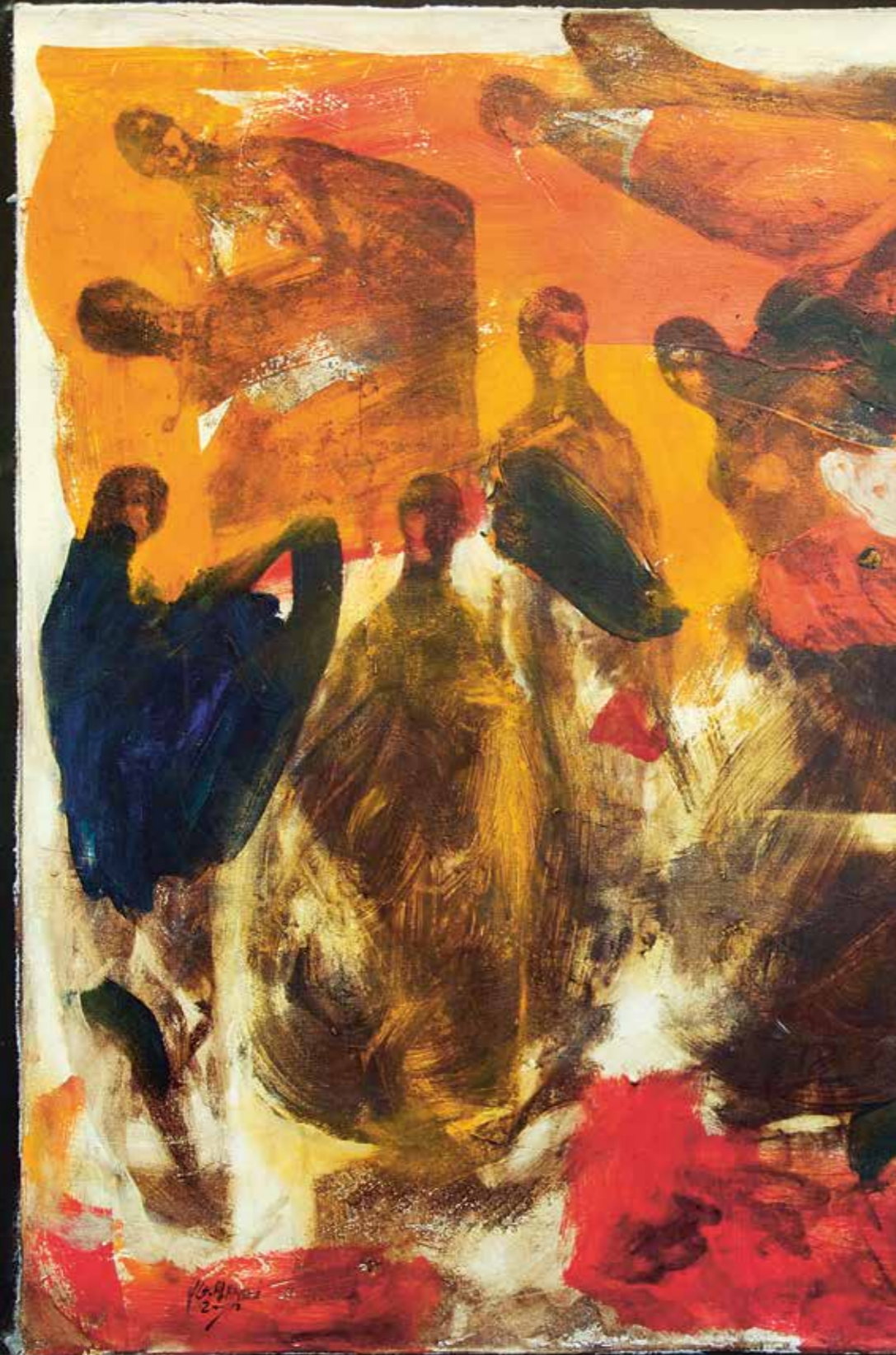


Khaled al Khani



Eine Ausstellung des
Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins
in der Kunsthalle zu Kiel

Kunst als Heimat?

Khaled al Khani zu Gast im
Schleswig-Holsteinischen Kunstverein

Das Fremde ist ein schwieriger Begriff, Fremdheitserfahrungen sind elementare Ereignisse und Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen.¹ Der Künstler Khaled al Khani hat zahlreiche solcher Erfahrungen gemacht. Fremdheitserfahrungen, die das eigene Dasein, das Vertrauen in das Leben und die Sicherheit desselbigen betreffen. Fremdheitserfahrungen, die die eigene Identität berühren, das Verhältnis zum eigenen Land, Fremdheitserfahrungen durch Gewalt, Tod, Trauer. Diese existentiellen Ereignisse spielen für Khaled al Khani künstlerisch eine zentrale Rolle. Denn sie haben ihn, wie er selbst sagt, erst zum Künstler gemacht; das Malen ist für ihn von durchaus therapeutischem Charakter – Schmerzerfahrung und Emotionen, die Verarbeitung von Schrecken und die Hoffnung auf ein freiheitliches Leben zeigt er in expressiv-figurativen Gemälden.

Seit er 2011 aus seiner Heimat Syrien geflohen ist, lebt der 1975 in Hama geborene Künstler als Flüchtling im Herzen von Paris, weit weg von seiner Heimat und seinen kulturellen Wurzeln. Die Freiheit sei sein Thema, sagt Khaled al Khani. Auch das Werk, das er für die Ausstellung im Schleswig-Holsteinischen Kunstverein entworfen hat, ist von seinen Erfahrungen und der Hoffnung auf eine friedliche Zukunft getragen. *Beginning* hat der Künstler dieses Raumbild genannt. Er selbst bezeichnet sich als einen viel arbeitenden Künstler; diese Publikation stellt nur eine kleine Auswahl an Werken aus diesem permanenten Schaffensprozess vor. Vielfach zeigen seine Gemälde einen dunklen Vordergrund mit schemenhaften Gestalten, die sich von einem hellen Fond abheben. Khaled al Khani stellt häufig Personen und Personengruppen

dar, verzichtet aber gänzlich auf individualisierte Gesichter. Seine Bilder muten wie schemenhafte Erinnerungen an – an persönliche, kollektive Situationen, aber auch an bildhistorische Traditionen.

Ich danke zu allererst dem Künstler Khaled al Khani, dass er unserer Einladung mit Begeisterung gefolgt ist und eigens für diesen Ort ein Werk entworfen hat, das um die Heimat kreist – um seine geographische und kulturelle, in die er derzeit nicht zurückkehren kann und damit auch um das Fremde, das Geworfensein in eine neue Lebenssituation. Die Kunst ist Heimat im Exil.

Mein Dank gilt zudem Ghalia Kassab-Khahhaleh für ihre unermüdliche Unterstützung und die Überwindung von Sprachbarrieren.

Außerdem danke ich Dr. Maren Welsch, die umsichtig wie stets mit der Vorbereitung der Ausstellung und des Kataloges befasst war sowie allen weiteren Kolleginnen und Kollegen hier im Hause, die zur Realisierung beigetragen haben.

Der Entstehungsprozess des Wandgemäldes wurde auf Wunsch des Künstlers filmisch begleitet. Hier gilt mein Dank dem Kanzler der Fachhochschule Kiel, Klaus-Michael Heinze, für die Vermittlung der Studentinnen Mary Ann Helbig und Laura Duday, die diese Dokumentation über die Arbeit des Künstlers hier vor Ort realisiert haben.

Anette Hüsch
Geschäftsführende Vorsitzende des
Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins

¹ Vgl. zu dem Thema *Fremde und Orient*: Regina Göckede, Alexandra Karentzos (Hg.): *Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur*, Bielefeld 2006.

Art as Homeland?

Khaled al Khani at the
Schleswig-Holsteinischer Kunstverein

Otherness is a complex term. The experience of Otherness involves elementary situations, and is a topic of research in academia.¹ The artist Khaled al Khani has had to go through it many times in his life: the feeling of Otherness in relation to his own existence, faith in life, and fear for one's life; the feeling of Otherness in relation to his own identity, alienation as a result of violence, death and mourning. These existential experiences play a key role in Khaled al Khani's art. He says himself it was through them that he came to art, that painting certainly also has a therapeutic character for him, that figurative and expressive paintings are a means for him to come to terms with painful experiences and emotions – and to articulate his hope of a life in freedom.

Born in 1975 in Hama in Syria, Khaled al Khani fled the country of his birth in 2011. Since then he lives as a refugee in the heart of Paris, far away from his home country and his cultural roots. Freedom is ultimately the subject of his art, the artist says. The artwork that he has executed for the exhibition at the Schleswig-Holsteinischer Kunstverein builds on his experiences in the past and his hope for a future of peace. Khaled al Khani has given the artwork – spanning all the walls of the exhibition space – the title of *Beginning*. He describes himself as an artist who works incessantly, and this publication presents only a small selection of his works, which altogether are the products of a continual and constant creative process. Frequently his paintings constitute a dark foreground where we can only vaguely discern the adumbrations of figures against a luminous backdrop. Khaled al Khani often depicts persons or groups of people while refraining from giving their faces individual

identities. His pictures create the impression of vague and schematic memories of personal and collective situations as well as recall traditions in visual history.

I would first and foremost like to thank the artist Khaled al Khani for his enthusiastic response to our invitation. He has produced an artwork especially for the venue at the Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, a work that engages with homeland, with his geographic and cultural background and home to which he presently cannot return to. Therefore the work addresses issues of the Other too, of being transplanted into new and foreign situations in life. His art is his homeland in exile. I likewise wish to extend my warmest thanks to Ghalia Kassab-Khahhaleh for her untiring support and valuable assistance in overcoming the barriers of language.

Additionally I extend my gratitude to Dr. Maren Welsch for her dedication to organizing the exhibition and preparing the accompanying catalogue. And I would like to also thank all the other colleagues at the Kunsthalle zu Kiel who helped realize the project.

By wish of the artist, the process of executing the wall painting was recorded on video. In conjunction with the video documentation of Khaled al Khani's wall painting on location, I would like to thank President of Fachhochschule Kiel Klaus-Michael Heinze for his recommendation of two students, Mary Ann Helbig and Laura Duday, to undertake the task.

Anette Hüsich

¹ See for the topic of Otherness and Orient: Regina Göckede, Alexandra Karentzos (ed.), *Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur* (Bielefeld: Transcript Verlag, 2006).

Dreams of a city, 2012
Acryl auf Leinwand, 130 x 80 cm
Besitz des Künstlers



Erinnern Sie sich, wann Sie beschlossen haben, Malerei zu studieren und weshalb?

In meiner Kindheit wurde meine Heimatstadt Hama 1982 durch die Truppen von Hafis al-Assad zerstört; sie ermordeten auch meinen Vater, nachdem sie ihm die Augen ausgestochen hatten. Nach der Zerstörung blieben wir, zusammen mit unserer Mutter. Um die Leere auszufüllen, die der Verlust meines Vaters verursacht hatte, begann meine Mutter zu malen. Als ich ihre Gemälde zum ersten Male sah, war ich sehr beeindruckt, und von diesem Tag an habe ich nicht mehr mit dem Malen aufgehört. Ich studierte Malerei am Suhail Al Ahdab Zentrum für Bildende Kunst in Hama und später an der Universität von Damaskus. Noch heute male ich, um meine Schmerzen zu heilen.

Welche Rolle spielt Ihre Biographie, welche Rolle spielen Leid und Trauer für Ihr Verständnis von Kunst?

Infolge der Massaker von 1982 verspürte ich bereits während meiner Kindheit ein sehr großes Bedürfnis nach Freiheit, und das ist heute nicht anders. Besonders weil mein Vater sein Leben wegen eines so wertvollen Schatzes verloren hatte, wurde das Bedürfnis danach in mir sehr stark. Ein Leben ohne Freiheit vermag ich nicht zu denken. Ich bin davon überzeugt, dass das menschliche Gehirn ohne sie nicht vollständig und kreativ arbeiten kann. Dabei verlange ich nicht nur politische Freiheit, sondern Freiheit in jedem einzelnen Gesichtspunkt des Lebens.

Was ist Ihre Auffassung von Malerei?

Meine Kunst stützt sich auf meine persönlichen Erfahrungen, und ich kann das eine

nicht vom anderen trennen. Vielleicht hatte das, was ich in den langen Jahren vor der Revolution gemalt habe, noch keine konkrete Form – in dem Sinne, dass ich bereits erste Anzeichen festgehalten habe, bevor die Dinge passierten – aus einem Wunsch heraus, der langem Leiden entsprang. Deshalb kann ich zwischen meiner künstlerischen und meiner persönlichen Erfahrung nicht trennen, und vielleicht zeigt sich mein Leiden und meine Trauer in meiner Arbeit. Beispielsweise male ich kaum Individuen, da Gesichter durch das Regime zu Nummern wurden, aber dennoch lasse ich aus der Ferne immer ein wenig Licht der Hoffnung in den Bildern aufscheinen, einer Hoffnung, die eines Tages sicherlich Wirklichkeit werden wird, wenn auch spät.

Kunst ist eine Welt, die von uns verlangt, dass wir tief in ihre letzten Winkel eindringen. Sie offenbart Dinge aus solchen Blickwinkeln, wie sie das Leben nie zeigen würde. Kunst macht alles ewig und ist jenseits von Raum und Zeit, sie hat die Macht die menschliche Seele zu bewegen und reflektiert, was wir im Augenblick fühlen. Sie soll uns nicht in die reale Welt zurückbringen, doch sie gibt einen Wiederhall von dem, was im realen Leben passiert.

Haben sich Ihre Gedanken zur Kunst und Ihre Art zu malen verändert, seit Sie als Flüchtling in Paris leben?

Ja, meine Auffassungen haben sich verändert, und vielleicht wird sich mein Stil eines Tages auch ändern, denn mein Leben lang habe ich unter den Bedingungen von Tyrannei und Kampf gemalt. Aber ich habe nie aufgegeben, und das Leben in Freiheit lässt mehr

Möglichkeiten und eine größere Breite an Gedanken erkennen. Einer freien Vorstellungskraft stehen alle Horizonte offen, und das Menschliche offenbart sich in all seinen Dimensionen, nicht zu vergessen die unterschiedlichen Auffassungen der einzelnen Kulturkreise, die sich dadurch entfalten können.

Was für ein Konzept haben Sie für den Raum hier in Kiel? Können Sie uns Ihre Pläne schildern?

Ich begann mein Projekt gegen die Tyrannei vor vielen Jahren, und mit meiner Malerei habe ich alle möglichen Herangehensweisen ausprobiert. Mein Projekt in Kiel hilft mir, mich von der Bürde all meiner Schmerzen und Hoffnungen und Gedanken und Lösungen dadurch zu erleichtern, dass es sie im Ganzen in einer Weise bündelt, die den Betrachter durch meine Gemälde Musik hören lässt. Das wird viel mehr als ein klassisches Gemälde sein, man wird meine Welt betreten und dort mein Land riechen können und meine ganzes kulturelles Erbe sehen. Manchmal wird das schmerzhaft sein, manchmal voller Freude, es wird in jedem Falle die Herangehensweise eines orientalischen Künstlers zeigen. Wenn wir uns sehen, erzähle ich Ihnen mehr.

Die Fragen stellte Anette Hüsich
am 09.01.2013.

**Interview with
Khaled al Khani**

Do you remember the moment when and why you decided to study painting?

During my childhood, my hometown Hama was destroyed in 1982 by the forces of Hafis al-Assad, which also killed my father after taking out his eyes. We remained together with our mother after the destruction. My mother started painting to fill the emptiness caused by the loss of my father. The first time I saw my mother's paintings I was amazed, and since that day I have never stopped painting. I studied art at the Suhail Al Ahdab Center of Plastic Arts in Hama and later on at the University of Damascus. I still use painting as therapy to heal my pain.

What role does your biography play, what role does sorrow play in your understanding of art?

Following the massacres of 1982 I had an enormous need for freedom ever since my childhood. Especially because my father had lost his life for such a precious treasure, this need grew to be very strong in me, and I cannot conceive a life without freedom. I am convinced that the human brain cannot work in a complete and creative way without it. I demand not only political freedom but in every aspect of life.

What is your understanding of painting?

My art draws on my personal experiences and I cannot separate the two. Possibly what I was painting during the long years before the revolution were visions, meaning I was drawing what happened years before it became manifest, as a wish resulting from long suffering. This being the situation, I cannot draw

a line between my artistic and my personal experience, and maybe my sorrows show in my work, for example I rarely paint individual figures for the faces that were turned into numbers by the regime, but nevertheless always let a small light of hope shine in from the distance, which will become reality one day, even if late.

Art is a world that demands of us to delve deep into its innermost recesses and reveals things from angles in which life would never be able to do; art eternalizes everything and is beyond time and place, it has the power to move the human soul and reflects what we feel instantly, it is not supposed to bring us back to the real world but echo what happens in real life.

Have your notions of art and your own way of painting changed since living as a refugee in Paris?

Yes my views have changed, and maybe my style will later too, because all my life I was painting under tyranny and struggling. But I never gave up, and life with freedom reveals more options and a broader scope of thought, because to a free imagination all horizons are open, and the human element becomes manifest in all its dimensions, not forgetting the varying intellectual backgrounds distinguishing the different nations.

What was your idea for the space here in Kiel? Would you like to tell us something about it?

I began my anti-tyranny project years ago and with my painting I explored all kinds of approaches. My project in Kiel helps me lift the burdens of all my pains and hopes and

thoughts and solutions, bringing them to a head by presenting the whole in a way that makes you hear music through my paintings. It will be much more than a classic painting, you will be able to enter into my world and smell my country there, and view my entire heritage as a human being. Sometimes it may be painful and other times joyful, but it will give you a taste of the techniques of an oriental artist. I will tell you more when we meet.

The questions were asked by Anette Hüsich on January 9th, 2013.



Women of Hama, 2012
Acryl auf Leinwand, 130 x 80 cm
Besitz des Künstlers



Attainment, 2012
Acryl auf Leinwand, 150 x 150 cm
Besitz des Künstlers

nächste Seite:
Perpetual celebration, 2012
Acryl auf Leinwand, 150 x 150 cm
Besitz des Künstlers



Khaled al Khani

Zahltag – der Preis der Freiheit

Kann man nach Auschwitz noch ein Gedicht schreiben? Theodor W. Adorno hielt dies 1949 für barbarisch¹ und löste damit nicht nur eine bis heute anhaltende Kontroverse aus, sondern er setzte mit dieser bewusst polemisierenden Feststellung auch eine generelle Auseinandersetzung über die Rolle der Kunst im politisch-gesellschaftlichen Kontext in Gang. Indem er diese Bemerkung, mit der er sich gegen ästhetisierende Verharmlosung wandte, mehrfach und in ganz unterschiedlichem Zusammenhang wieder aufgriff, sollte er sie wenige Jahre später auf alle Bereiche der Kunst beziehen und dahingehend relativieren, dass das Leiden ein Recht auf Ausdruck² hat, und „Kunst nötig bleibt als der geschichtliche Sprecher unterdrückter Natur.“³ Schließlich notierte er: „Die authentischen Künstler der Gegenwart sind die, in deren Werken das äußerste Grauen nachzittert.“⁴ Dass diese Aussagen nicht nur dem westlichen Denken entsprechen, belegen die Arbeiten des syrischen Malers Khaled al Khani.

Khaled al Khani entstammt dem orientalischen Kulturkreis, in dem über Bild und Wort zuweilen eine andere Auffassung herrscht als im Westen und die bildliche Wiedergabe auf der Abstraktion beruht. In seinen Gemälden setzt er sich jedoch mit den gleichen Themen – Trauer, Leid und Hoffnung auf Freiheit – auseinander, die auch in der westlichen Kunst zu finden sind. Adorno zufolge hat der Künstler letzteren Weg gewählt: Für ihn ist das Malen nach eigenem Bekunden überlebensnotwendig. Die Malerei hilft jedoch nicht nur, das Erlebte zu verarbeiten, sondern sie ist zu einer Sprache geworden, die das Trauma, das Unsagbare und Verborgene zum Ausdruck bringt. Die Malerei

ist Teil seiner Identität als Künstler und als Mensch, sie ist das Instrument, das er im Freiheitskampf des syrischen Volkes zum Einsatz bringt – und dennoch viel mehr als bloße Anklage.

Das islamische Bilderverbot untersagt den Künstlern die realistische Darstellung von Menschen und Tieren; und auch die in Syrien vertretene, christlich orthodoxe Kirche duldet nur sehr stilisierte Abbildungen. Sie lassen sich noch auf mittelalterlichen, byzantinischen Fresken finden, und ihre grafische Darstellungsweise – überlange, schwerelose Figuren mit scharfen Konturen in Gewändern mit abstrahiertem Faltenwurf – besitzt bis in die heutige Zeit ihre Gültigkeit.

Khaled al Khanis Bilder wirken hingegen sehr malerisch. Auf der Gratwanderung zwischen Figuration und Abstraktion, zeigen sie fast ausschließlich menschliche Gestalten oder vielmehr Schattenwesen, die aus dem Nichts auftauchen. Sie gleichen Geistern, die die Vergangenheit beschwören oder, wenn gleich selten, Visionären, die sich dem Leid entgegen stellen, denn der Maler zeigt eine Welt, die aus den Fugen geraten ist. Betrachtet man frühere Werke des Künstlers, so verwundert es wenig, dass sich die Farben und der Stil unter dem Einfluss der jüngsten Ereignisse in Syrien und dem Leben im Exil zu wandeln beginnen. Die Malweise erscheint nun flüchtig, fast ein wenig gehetzt. Und dennoch wirken die Bilder ausgewogen, die wenigen Buntfarben hat Khaled al Khani sorgfältig abwägend platziert. Der Künstler arbeitet mit reduzierter Farbpalette, seine Farben sind häufig gebrochen. Den Bildraum dominieren schwarz, dunkle

Erdtöne sowie alle Schattierungen von Grau. Im Kontrast dazu stehen die Primärfarben oder ein fast giftig wirkendes Grün, sie setzen leuchtende manchmal geradezu lodernde Akzente. Insbesondere die Gelb- und Rottöne sind von beinahe unheimlicher Intensität, sie lassen an Blut oder auch an Feuer denken und unterstreichen diffuse Ahnungen, bringen medial überlieferte Bilder in Erinnerung. Dennoch verharren die Darstellungen in der Schweben. Sie emotionalisieren den Betrachter, unabhängig von dessen kulturellem Hintergrund. In vielen Schichten übereinandergelegt, staffeln sich die durchscheinenden und häufig gesichtslosen Figuren – „für das Regime ist der Einzelne nur mehr eine Nummer“⁵ – tief in den Bildraum, bis sie sich zu verflüchtigen scheinen.

Selten nur nimmt Khaled al Khani in seinen Bildern direkten Bezug auf einen konkreten Ort. Eine Ausnahme bildet *Waterwheel*, 2011, (Abb. S. 27), denn das Gemälde verweist auf die berühmten hölzernen Schöpfräder, die seit der Antike die höher gelegenen Felder um Hama – dem Geburtsort des Künstlers – mit Wasser aus dem Orontes versorgen. Durch diese ortsspezifische Angabe ruft der Künstler die jüngsten Unruhen, die hier in Hama ihren Ausgangspunkt nahmen, sowie die grauenhaften Ereignisse des Jahres 1982 in Erinnerung, die Massenmorde an den Muslimbrüdern und den bestialischen Mord an seinem Vater, die sich unter Bashar al-Assad und dessen Vater Hafis al-Assad in dieser so konservativ islamisch orientierten Stadt abspielten. Direkt in der Bildmitte platziert und auf den Betrachter ausgerichtet, teilt das große Wasserrad, zu dem eine markante Treppe hinaufführt, den Bildraum wie in einer

mittelalterlichen Gerichtsdarstellung in zwei Hälften. Auf der rechten Seite wirken die Silhouetten der Figuren, mit dem Blau des Wassers verschmelzend, wie ein dunkler, trauernder Block, während die Gruppierung auf der linken in der Auflösung begriffen ist, allerdings wohl nicht freiwillig, wie die gekrümmten Gestalten im Hintergrund annehmen lassen.

In *Women of Hama*, 2012, (Abb. S. 28), hat Khaled al Khani drei weibliche Figuren ange-deutet. Das Hauptaugenmerk liegt auf einer Frau mit klar umrissenem, hellen Oberkörper. Doch ihr Gesicht ist verschattet, und sie scheint so schwere körperliche Gewalt erfahren zu haben, dass das erlebte Trauma ihre Existenz nahezu ausgelöscht hat. Die beiden grauen Gestalten, die der Künstler in der linken Bildhälfte angesiedelt hat, gemahnen mit ihren dunklen Augenhöhlen an Totenschädel, und legen den Gedanken nahe, dass es sich um Verwandte oder Freundinnen handelt, die diese Frau überdies nun betrauern muss.

Auch *The head of Fatimah*, 2012, (Abb. S. 23) handelt von roher Gewalt und ruft einen weithin bekannten Vorfall in Erinnerung, bei dem einem kleinen Mädchen mit Namen Fatima der Kopf abgeschlagen wurde. In einer symbolischen Geste des Ausgleichs hat Khaled al Khani für dieses Kind dreizehn neue Köpfe gemalt. Davon soll es sich einen aussuchen, damit es im Jenseits nicht kopflos sein muss.⁶ Dadurch dass der Künstler den Betrachter nicht unmittelbar mit der entsetzlichen Tat konfrontiert indem er die Enthauptung darstellt, sondern sie dessen Vorstellung oder Kenntnis von in den Medien vermittelten

Bildern überlässt, vertieft er noch den Eindruck des Grauens. Und da die „angebotenen“ Köpfe ebenfalls den Eindruck von Verletzung und Misshandlung nahe legen, überführt der Maler das Einzelschicksal in ein Heer von Opfern – Mitleid und Zynismus liegen manchmal nahe bei einander. Fatima, heute ein sehr beliebter Frauenname, hieß überdies eine der bedeutendsten Frauengestalten des Islam: die Tochter Mohammeds, die als Mutter von Hassan und Hussein als einzige seiner Töchter die Nachkommenschaft des Propheten weiterführte.

Unter den neueren Arbeiten fällt *Dreams of a City*, 2012, (Abb. S. 19), durch seine intensive Farbigekeit auf. Die sorgfältig gesetzten farbigen Akzente vermitteln einen Anflug von Hoffnung. Der Bildaufbau erinnert an byzantinische Kirchenfresken, doch wird das auf zwei Ebenen angeordnete Geschehen durch einen leuchtend gelben Farbstrom wie von einer Feuersbrunst zerrissen. Ob dieses der Beginn einer Vernichtungswelle ist oder eher den Reinigungsprozess eines Purgatoriums einläutet, bleibt offen. Da Khaled al Khani nach eigenem Bekunden das Malen in den Kirchen lernte⁷, ist ihm dieser Gedanke vermutlich nicht fremd.

Inhalt und Vorgehensweise, wie hier anhand der vorgestellten Bilder exemplarisch beschrieben, thematisiert Khaled al Khani auch in der großen Rauminstallation, die er im Auftrag des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in der Kunsthalle zu Kiel geschaffen hat. *The Beginning* heißt die Arbeit, die sich über alle vier Wände erstreckt und in der sich der Künstler mit den Auswirkungen des syrischen Bürgerkriegs auseinandersetzt. Zum ersten

Mal hat er mit Acrylfarben direkt auf die Wand gemalt. In dieser Art der Darstellung sowie der Abfolge der einzelnen „Erzählungen“ findet sich durchaus eine Parallele zu den gemalten Lebensgeschichten der Heiligen in den mittelalterlichen Kirchen, die die Gläubigen, die des Lesens unkundig waren, dennoch verstehen konnten.

Syrien ist ein Land unterschiedlicher Ethnien, und so haben sich seit der Gründung der Kunstakademie in Damaskus (1960) ganz verschiedene künstlerische Strömungen herausgebildet, die nebeneinander existieren. Dabei greifen sie sowohl auf Elemente der arabischen Ornamentik, der islamischen Flächenkunst oder der europäischen Abstraktion zurück, als auch auf eine Bildsprache, die sich auf den figurativen Surrealismus oder den Expressionismus zurückführen lässt. Dieser international beeinflusste Stilpluralismus zeigt, wie schwer es für die syrische Kunst ist, eine eigene Identität zu entwickeln – in einem Land, in dem seit Jahrzehnten der Ausnahmezustand herrscht, und die Zensur die Darstellung politischer oder heikler gesellschaftlicher Themen verbietet.

Im Jahr 2008, im Rahmen einer Rundreise des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins durch Syrien, schlug mir der syrische Reiseleiter vor, doch noch das Kloster Mar Musa zu besuchen, das abgelegen in einer Bergschlucht die Ausläufer des Antilibanon, die Wüste und die ehemalige Seidenstraße überblickt. Der italienische Jesuitenpfarrrer Paolo Dall'Oglio hatte es nach den Unruhen von 1982 entdeckt, die Gebäude wieder hergerichtet sowie die byzantinischen Fresken sorgsam restauriert und das Kloster zu einem Ort der Begegnung

und Versöhnung gemacht, an dem alle Religionen willkommen waren und die Freiheit als das wichtigste menschliche Gut galt. Er wurde im Frühjahr 2012 gezwungen, das Land zu verlassen. Dieses Kloster, das von Hama keine zwei Stunden weit entfernt liegt, hat auch Khaled al Khani besucht.

Maren Welsch

¹___ Theodor W. Adorno, Kulturkritik und Gesellschaft. In: Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften, Bd. 10,1 hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M., 1977, S. 30. Der Vortrag wurde 1949 geschrieben und 1951 erstmalig veröffentlicht.

²___ Theodor W. Adorno, Meditationen zur Metaphysik. In: Negative Dialektik. Gesammelte Schriften, Bd. 6, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M., 1973, S. 355. Das Buch entstand von 1959–1966 und beruht auf drei Vorlesungen, die Adorno 1961 am Collège de France in Paris gehalten hat.

³___ Theodor W. Adorno, Paralipomena zur „Ästhetischen Theorie. In: Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften, Bd. 7, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M., 1970, S. 365.

⁴___ Theodor W. Adorno, Jene zwanziger Jahre, 1962 In: Kulturkritik und Gesellschaft II. Gesammelte Schriften, Bd. 10,2, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M., 1977, S. 506.

⁵___ Khaled al Khani im Interview mit Anette Hüsch, Vgl. S. 8–9

⁶___ Khaled al Khani im Gespräch mit der Autorin am 1.2.2013.

⁷___ Khaled al Khani im Gespräch mit der Autorin am 1.2.2013.



Life under shelling, 2012
Acryl auf Leinwand, 150 x 150 cm
Besitz des Künstlers



Waterwheel, 2011
Acryl auf Leinwand, 150 x 150 cm
Privatsammlung

Khaled al Khani

Payday—The Price of Freedom

Is it still possible to write poetry after Auschwitz? In 1949, by asserting that this would be barbaric,¹ Theodor W. Adorno triggered a controversial debate that not only endures to the present day but also, with his intentionally polemic statement, set off a general critical analysis about the role of art in socio-political contexts. The statement was a critique of aesthetic trivialization, and Adorno was to take it up again repeatedly in many different contexts. A few years later he applied it to all areas of the fine arts, qualifying it to the effect that suffering has a right to expression² and that art still has a necessary role to play as a historical spokesperson for the repressed in nature.³ And finally he noted down that the ‘authentic artists of the present’ are those in ‘whose works the uttermost horror still quivers.’⁴ The art of the Syrian artist Khaled al Khani evidences that Adorno’s comments are not only relevant for Western thought.

Khaled al Khani’s Oriental cultural background has somewhat different notions about text and image than the West and traditionally fosters abstract forms of art. In his paintings, he explores the same subjects that also concern Western art: mourning, suffering, hope of freedom. Following Adorno, Khaled al Khani chooses the latter path: He regards painting as a necessity for survival. Painting is not only a means of coming to terms with what one has gone through. It has likewise developed into a language that can articulate traumata, the unspeakable and what is buried underneath the surface. Painting is part of Khaled al Khani’s identity as an artist and a human being, it is the weapon he employs to play his part in the Syrian people’s fight for freedom, and nevertheless more than just pointing the finger of blame.

The Islamic ban on images forbids that the artist represent humans and animals realistically. Christians in Syria too, represented by the Christian Orthodox Church, only tolerate highly stylized illustrations thereof. The prototypes can still be found in medieval and Byzantine frescoes, and this tradition of representation is still valid today. It has a strongly graphic character, and its distinctly outlined figures appear elongated and weightless, clothed in garments with abstract and strongly accentuated folds.

In contrast, the style of Khaled al Khani’s pictures appears very painterly. They are a balancing act between figuration and abstraction, depicting almost without exception human figures, or, to be more precise, adumbrations of the same seemingly emerging out of nowhere. They often resemble spirits that conjure up the past, and to a lesser degree they can be taken for visionaries who oppose the suffering, suffering in a world the artist depicts as lying in ruins. It comes as no surprise to us when, in comparison with the artist’s earlier work, we see that the colours he uses and his style of painting are undergoing a metamorphosis under the influence of what is happening presently in Syria and as a result of his life in exile. His brushwork now appears more hastily rendered, almost as if he were under pressure. Nevertheless, the general impression of the paintings is one of balance—with the few bright colours that Khaled al Khani uses he obviously carefully considers where they need to be applied.

The artist operates with a reduced palette and his application of colour is often broken. The pictorial space is dominated by black and dark earth tones as well as every conceivable

gradation of grey. The primary colours in the paintings provide a contrast to these twilight hues, as does a green tone with its biting poisonous quality; his primary colours introduce an emphasis that seems to suggest a burning light or ominous glow. Especially the yellow and red hues have an almost uncanny intensity that, while making us think of blood or fire, simultaneously kindle obscure forebodings in beholders, making them recollect images in the media. The pictures seem to hover in front of us. They address our emotions regardless of cultural backgrounds. In many overlapping layers, partly transparent and faceless figures can be discerned one in front of the other, ‘the faces that were turned into numbers by the regime’,⁵ their lines extending deep into the background until they are lost from view.

Only very seldom does Khaled al Khani refer to specific locations in his compositions. One of these exceptions to the rule is *Waterwheel*, 2011 (ill. p. 27). The painting alludes to the famous wooden water wheels that have been used since antiquity to irrigate the fields on the slopes near Hama—the birthplace of the artist—with water from the Orontes River. By addressing a specific location in this painting, the artist recalls the recent political upheavals, which began in Hama, and also the terrible events of 1982, when the mass murder of the Muslim Brothers and the barbaric murder of his father took place. This was carried out under the command of Bashar al-Assad and his father Hafez al-Assad in the predominantly Islamic and conservative city. The artist has placed the large water wheel directly at the centre of the composition and directed it toward the beholder. Thus it divides

the pictorial space into two halves in a way reminiscent of medieval compositions of the Last Judgment. A staircase leads up to the wheel and figures prominently in the picture. On the right-hand side, silhouettes of figures appear to merge with the blue of the water and give us the impression of a dark and mourning block, while on the left a group is in the process of dissolving—and not willingly as the bent figures in the background suggest.

In *Women of Hama*, 2012 (ill. p. 28), we can make out three female figures. The focus in the artwork is on a woman who is clearly outlined and has a bright torso. But her face is veiled in shadow, conveying that her experience of physical violence was so dire that the traumata she has gone through have practically destroyed her life. The two looming grey figures in the left half of the painting, with faces reminding of skulls with holes that would be eyes, evocatively articulate that they are among the woman's relatives and girlfriends whom she now must mourn in addition to her own terrible experiences.

The head of Fatimah, 2012 (ill. p. 23), too addresses the issue of savage brutality and reminds us of a widely known incident that took place when a small girl called Fatimah was beheaded. In a symbolical gesture of compensation, Khaled al Khani has painted thirteen new heads for the child. Among them the girl can choose a head so it will not remain without in afterlife.⁶ By not confronting the beholder directly with the horrendous act, that is, by not depicting Fatimah being beheaded, he actually enhances the horror of it all, leaving us to picture the crime ourselves either by imagination or as we

know it from the images in the media. And additionally, because the 'proffered' heads insinuate that they also have been injured and assaulted, the artist translates the fate of an individual as embracing a whole army of victims—compassion and cynicism sometimes rub shoulders. Fatimah, which is a very popular name these days for women, was also the name of one of the most famous Islamic women: as a daughter of Muhammad and mother to Hassan and Hussein, she was the only one of the Prophet's daughters to carry on the lineage.

The intensity of colour in *Dreams of a City*, 2012 (ill. p. 19), one of his more recent works, is extraordinary. The calculated accentuation using colour conveys a glimmer of hope. The structure of the painting is reminiscent of Byzantine church frescoes, although the action, taking place on two levels, is penetrated by a yellow torrent as if a raging fire is tearing through the composition. We cannot say if the image heralds in a wave of doom or a purgatorial cleansing process. Because Khaled al Khani, as he says himself, learnt to paint in churches,⁷ such a thought would not be alien to him.

Content and approach—as described exemplarily in the paintings above—are the thematic focus of Khaled al Khani's large room installation, which the Schleswig-Holsteinische Kunstverein commissioned the artist to create for the Kunsthalle zu Kiel. The installation is called *The Beginning* and extends over all four walls of the space. In it Khaled al Khani engages with the consequences of the civil war in Syria. For the artwork he used acrylic paint, applying it

directly on walls for the first time. Here, in his representations and in the sequences of individual 'narrative' threads, we discover similarities to the painted histories of the Saints in medieval churches, narratives that the faithful could understand even when they could neither read nor write.

Syria is a country with many different ethnic groups. Thus, since the foundation of the art academy in Damascus (1960), a great diversity of artistic approaches have developed alongside one another and coexist. They reveal a myriad of influences, such as elements from Arabian ornamental art, Islamic two-dimensional art or European abstraction, and not to forget a visual language that has its roots in figurative surrealism or in expressionism. This plurality of style and international influence shows how difficult it is for Syrian art to develop an identity of its own—in a country in which martial law has set the tone for decades and where censorship forbids the representation of political or critical social issues.

In 2008, in conjunction with a tour of the Schleswig-Holsteinische Kunstverein through Syria, our Syrian travel guide recommended that we visit the Mar Musa Monastery, which lies in the valley of a remote mountainous region and overlooks the fringes of the Anti-Lebanon Mountains, the desert and the former Silk Road. The Italian Jesuit priest Paolo Dall'Oglio discovered the monastery after the unrest and terror of 1982. He had the buildings renovated and the Byzantine frescoes carefully restored, making it a site for sharing and reconciliation, a sanctuary where all religions were welcome and freedom was

regarded as humankind's most precious jewel. In the spring of 2012 he was forced to leave the country. Not more than a two-hour trip from Hama, Khaled al Khani also once visited this monastery.

Maren Welsch

¹___ Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, in: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften*, vol. 10,1 ed. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M., 1977, p. 30. Adorno wrote the lecture in 1949 and it was first published in 1951.

²___ Theodor W. Adorno, *Meditations on Metaphysics*, in *Negative Dialectics*, transl. E. B. Ashton (New York: Continuum Publishing Group, 2005), p. 362. Adorno wrote *Negative Dialektik* between 1959 and 1966.

It is based on three lectures he gave at the Collège de France in Paris in 1961.

³___ Theodor W. Adorno, *Paralipomena zur Ästhetischen Theorie*, in *Gesammelte Schriften*, vol. 7, ed. Gretel Adorno and Rolf Tiedemann (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970), p. 365.

⁴___ Theodor W. Adorno, *Back to the Twenties: Picking up the Pieces in Germany*, *Times Literary Supplement* (13 Oct. 1961), p. 717.

⁵___ *From an interview by Anette Hüsch with Khaled al Khani printed in this catalogue, see p. XXX*

⁶___ *Khaled al Khani in a conversation with the author on 2 February 2013.*

⁷___ *Khaled al Khani in a conversation with the author on 2 February 2013.*



Links:
Portrait, 2012
Acryl auf Leinwand, 50 x 50 cm
Besitz des Künstlers



Rechts:
The head of Fatimah, 2012
Acryl auf Leinwand, 130 x 130 cm
Besitz des Künstlers



Links:
Revolutionary dancing, 2012
Acryl auf Leinwand, 79 x 60 cm
Besitz des Künstlers



Rechts:
Hamoui Icon, 2012
Acryl auf Leinwand, 50 x 50 cm
Privatsammlung



vorherige Seite:
Perpetual celebration, 2012
Acryl auf Leinwand, 150 x 150 cm
Besitz des Künstlers

Khaled al Khani

1975 geboren in Hama, Syrien
1991 Suhail al Ahdab Center of Plastic Arts
1998 Bachelor of Fine Arts, College of Fine Arts, Sektion Ölmalerei, Damaskus, Syrien
1998 Mitglied der Fine Arts Association, Damaskus, Syrien
2000 Master of Arts, Fakultät der Bildenden Künste (Ölmalerei), Universität Damaskus, Syrien
lebt in Paris

Ausstellungen (Auswahl)

2013 – *Instants de Syrie*, Galerie Patrick Cheloudiakoff, Belfort, Frankreich

2012 – Dar Al Mashreq Galerie (Nonstop dancing), Amman, Jordanien (E)
A Country Opening to Liberty, Syrisches Festival, Katar (E)
Cité Internationale des Arts, Paris, Frankreich (E)

2011 – Eröffnungsausstellung der Galerie Dar Al Machreq, Kuwait
NordArt, Büdelsdorf

2010 – Galerie Qbab, Abu Dhabi, Vereinigte Arabische Emirate (E)
Sunny Art Fair, Amman, Jordanien
Syrian Artists at the UNESCO Palace, Beirut, Libanon

2009 – Dar Al Mashreq Galerie Amman, Jordanien (E)
Aspasia Galerie, Hama, Syrien
First Cement Exhibition, Centre Culturel Français, Damaskus, Syrien

2008 – *Colored Thoughts*, Amman, Jordanien
the good omen wind, Bardo Museum, Tunis, Tunesien

2007 – Syrisches Kulturinstitut, Paris, Frankreich (E)
The Art House Gallery, Damaskus, Syrien (E)
Damascus – Arab capital of culture, Al Sayed Galerie, Damaskus, Syrien
Emirates Palace, Abu Dhabi, Vereinigte Arabische Emirate

2006 – *Dialogue Rivers*, Emirates Palace, Abu Dhabi, Vereinigte Arabische Emirate
Anna Wabele Galerie, Lille, Frankreich

2005 – Galerie Cheloudiakoff, Belfort, Frankreich (E)
five artists, Al Sayed Galerie, Damaskus, Syrien
Dar Al Mashreq Galerie, Amman, Jordanien (E)
Galerie Sarmad, Aleppo, Syrien (E)

2004 – Galerie Zaman, Beirut, Libanon (E)
Nasir Shora Galerie, Damaskus, Syrien (E)
Mediterranean people, Bisceglie, Italien
small paintings, Al Sayed Galerie, Damaskus, Syrien

2003 – Galerie Falwa, Dubai, Vereinigte Arabische Emirate (E)
Nasir Shora Galerie, Damaskus, Syrien (E)

2002 – Bushehri Galerie, Kuwait (E)
The People Gallery, Damaskus, Syrien
Art for Peace, Internationale Weltausstellung, Madrid, Spanien
Rawaq Al-Balka Art Gallery, Amman, Jordanien
The People Gallery, Damaskus, Syrien

Einzelausstellungen (E)

Herausgeber: Anette Hüsch
Koordination, Ausstellung und Katalog:
Maren Welsch
Kiel 2013
© Die Autoren
Alle Abbildungen © Khaled al Khani
www.khaledalkhani.com
Übersetzung: Christina Oberstebrink
(Englisch/Deutsch, Deutsch/Englisch)
Ghalia Kassab-Kahhaleh (Arabisch/Englisch)

Visuelle Konzeption: Neue Gestaltung GmbH

Schleswig-Holsteinischer Kunstverein e.V.
in der Kunsthalle zu Kiel
Düsternbrooker Weg 1
24105 Kiel
Telefon +49 431 880 57-61, -56
Fax +49 431 880 57-54
shkv@kunsthalle-kiel.de

ISBN 978-3-937208-39-8


**Schleswig-
Holsteinischer
Kunstverein**



Flight, 2012
Acryl auf Leinwand, 180 x 180 cm
Besitz des Künstlers

Diary of a prisoner-woman, 2012
Acryl auf Leinwand, 80 x 80 cm
Privatsammlung

