

KORNFELD GALERIE BERLIN präsentiert

## **Tammam Azzam**

### ***Temporary Title***

**Eröffnung:** Samstag, 18. November 2023 | 18-21 Uhr

**Laufzeit:** 18. November 2023 – 6. Januar 2024

Wir freuen uns, in der Ausstellung „Temporary Title“ neue Werke des syrischen, in Berlin lebenden Künstlers Tammam Azzam zeigen zu dürfen. Geleitet von einer allgemeinen Menschlichkeit finden seine bildhaften Collagen einen künstlerischen Ausdruck für das unablässige Leid, das Menschen durch unerwartete Angriffe oder Kriege von tyrannischen Herrschern in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erfahren. Kreativität inmitten von Fragmentierung. Der englische Ausdruck „temporary title“, mit dem der Künstler seine Ausstellung betitelt hat, ist eine Bedeutung des arabischen Ausdrucks "al-'unwan al-mu'qqat". Der Ausdruck lässt sich jedoch nicht nur mit „vorläufiger Titel“, sondern auch mit „vorübergehende Adresse“ übersetzen und verweist auf die Unbehaustheit der Menschen, die aufgrund von Terror, Krieg oder Hunger ihre Heimat verlassen mussten.

Die Künstler\*innen aus Syrien tragen ein einzigartiges kulturelles Erbe und die Erfahrung der Natur in all ihren Facetten in sich. Sie kennen die Unsicherheiten des Lebens in einer sich ständig verändernden Umgebung. Der anhaltende Kriegszustand hat das Land geprägt und erschwert das Gedenken an die Vergangenheit. Doch nicht alle syrischen Künstler\*innen in der Diaspora sind Kriegsflüchtlinge.

Tammam Azzam, der seit 2016 in Deutschland und seit 2018 mit seiner Familie in Berlin lebt, verarbeitet in seinen Werken die Zerstörung und das Leiden. Seine bildhaften, vielfach großformatigen Papiercollagen zeigen, wie Künstler einen visuellen Ausdruck für die Zerstörung und die Suche nach Trost finden. Landschaften sind zu sehen, eine Straße, die schnurgerade in die Tiefe des Bildes führt, und immer wieder Bäume, deren kahle Äste und Zweige dunkel vor monochromen Himmelsflächen in blau, rot oder gelb erscheinen.

Die Wahl der künstlerischen Materialien und der freie, kreative Umgang mit diesen sind ein wesentliches Merkmal der neuen Werke von Tammam Azzam. Claus-Peter Haase, Kunsthistoriker für Islamische Kunst, Archäologe und Islamwissenschaftler sowie bis 2009 Direktor des Museums für Islamische Kunst in Berlin, bemerkt dazu: „Am wichtigsten sind das Material und seine variierte Anwendung in den neuen Bildern – wieder ganz überwiegend Papierschnipsel jeglicher Art, seltener textile und organische Teile. Vor allem das Zerreißen, das Knüllen und Schneiden sowie der glatte Klebeauftrag auf unterschiedliche Leinwände in Schichtungen oder die Übermalung sind impulsive Veränderungen und unvorhersehbar. Das Zerreißen (arabisch: tamzîq) erscheint als Schlüsselbegriff für etwas, das nach endgültiger

Zerstörung von vorheriger Funktion klingt, aber in seiner mosaikartigen Zersplitterung vage, unvorhersehbare Chancen und Kraft zu neuer Komposition enthält. Positives scheint auf, wenn man nicht allzu genaue Gestaltung des Neuen erwartet.“

In einer Zeit, in der die Welt Syrien als ein Land kennt, in dem Krieg und Zerstörung herrschen, in einer Zeit auch, in der Terror, kriegerische Auseinandersetzungen und Kriege weltweit zunehmen, zeigt Tammam Azzam, dass die Kreativität auch in den schwierigsten Zeiten überleben kann. Seine Werke sind Ausdruck von Resilienz und Hoffnung inmitten der Fragmentierung.

**Tammam Azzam** (\*1980, Damaskus, Syrien) lebt und arbeitet in Berlin. Er erhielt seine künstlerische Ausbildung an der Fakultät für Bildende Künste der Universität Damaskus. Nach dem syrischen Bürgerkrieg siedelte er nach Dubai über, wo er begann, mit digitalen Fotomontagen zu arbeiten. 2016 wurde Azzam als Artist in Residence an das Hanse Wissenschaftskolleg, Institute for Advanced Study in Delmenhorst eingeladen. Dort, und später in Berlin, begann der Künstler, neben seinen Gemälden eine neue Technik der Papiercollage zu erforschen. Seine fragmentierten Kompositionen heben die physischen Überreste von Konflikten hervor und zeigen, wie wichtig es ist, aus der Zerstörung wieder aufzubauen und Neues zu schaffen. Sie stellen Fragen, aber sie geben keine Antworten. Sie fragen vor allem nach der „Conditio Humana“, dem allgemeinen Zustand des Menschen, dessen zerstörerische und zerrüttende Kräfte Leid und Verzweiflung in die Welt bringen, der uns aber mit seinen wunderbaren Schöpfungen immer auch Anlass zur Hoffnung gibt. Diese Tragik, aber auch diese Kraft, Hoffnung zu geben, steht im Mittelpunkt der Werke von Tammam Azzam, die aus Fragmenten ein ganz neues Ensemble schaffen.

**Kontakt:**

Dr. Tilman Treusch, [treusch@kornfeldgalerie.com](mailto:treusch@kornfeldgalerie.com), +4917624114920

Alfred Kornfeld, [kornfeld@kornfeldgalerie.com](mailto:kornfeld@kornfeldgalerie.com), +4915112255207

[@kornfeldgalerie](#)

[@tammamazam](#)

## **Claus-Peter Haase: Tammam Azzam, ein Künstler aus Syrien**

### **Zersplitterung**

Nein – nicht alle syrischen Künstlerinnen und Künstler in der Diaspora sind Kriegsflüchtlinge. Und: nein, – Syrien ist kein Land einer homogenen Kultur, arabisch, islamisch oder parteipolitisch, auch jetzt nicht nach der jahrelangen Massenflucht, nach dem Horror terroristischer Infiltration und deren verwüstenden Folgebekämpfungen. Die Heterogenität der syrischen Bevölkerung mag grob aus der Geschichte erklärlich sein. Der Erfahrungshorizont westlicher Gesellschaften reicht kaum aus, die jahrtausendelangen Zersplitterungen, die Abfolgen von Verödung, Neuzuwanderung und neuen Aufschwüngen unter den Menschen eines alten Durchzugslandes zu verstehen. Das Land weckt in seiner geopolitischen Lage stets Begehrlichkeiten seiner Nachbarn und ist gleichzeitig Rückzugsgebiet verschiedener Ethnien und Gemeinschaften mit jahrtausendealten Differenzen. Doch gibt es deutlich regionale Kräfte, die Neues und Altes zu verbinden verstehen, noch aus Gegensätzen Synergien schaffen. Erst bei genauerer kunsthistorischer Analyse werden etwa die Umformungen, Uminterpretationen hellenistischer, römischer und spätantiker Architektur und Kunst in dieser Provinz der Großreiche nicht als Unfähigkeit sondern als künstlerische Aneignung erkannt. Die Interpretation materieller archäologischer Befunde von langem Kulturaufbau und kurzen Verderben härtet das Bewusstsein ab – die zahlreichen imposanten Denkmäler und die syrischen Erfindungen von Zivilisationsgrundlagen wie das Alphabet werden zum nationalen Stolz der jungen Syrischen Arabischen Republik, auch wenn das kulturelle Bewusstsein kaum zu ihnen zurückreicht. Am längsten hielt es bei den ehemaligen jüdischen Gemeinden und bei den wenigen verbliebenen, sehr unterschiedlichen christlichen. Mit dem Islam kam eine neue Identität ins Land, die die lange vorher existierende nomadische und seßhafte arabische Stammesgesellschaft in den Vordergrund schob. Aus der Provinz wurde kurzzeitig das Zentrum eines neuen Weltreichs, das ehemals verfeindete byzantinische und iranische Herrschaften vereinte, aber damit auch neue, höchst unterschiedliche Interessen und Loyalitäten mit sich brachte.

In den modernen Bildungsschichten des Landes wurde bis vor Kurzem das materielle antike Erbe höher geschätzt als das islamische. Auch wenn die arabischen Wissenschaften und Künste, Literatur und Theologie ebenfalls als höchste Werte gelten, schien das westliche Selbstverständnis einer humanistischen Weiterentwicklung der Antike zur modernen Gesellschaft attraktiver, funktionaler. Für den Außenstehenden bot sich das Bild vielfach differenzierter Bevölkerungsschichten, deren Fragilität im Zusammenhalt nicht leicht erkennbar war. Das Bildungsideal allerdings wurde nicht ausgeweitet und entfernt sich seit längerem vom internationalen Standard. Das kulturelle Leben reduziert sich auf eher schrumpfende städtische Inseln mit abnehmenden künstlerischen Kontakten – die Emigration begann. Aber in der islamischen Welt hängt dem heterogenen Syrien, noch stärker dem Libanon bis heute der Ruf an, insgesamt nicht dem Ideal einer frommen Gemeinschaft zu entsprechen. Dies reizt jedenfalls wiederholt und auch jetzt islamistische Akteure bis zu Bürgerkriegen, internationale Glaubenskämpfer können ihr Seelenheil mit der Vernichtung „unislamischer“ Tendenzen und Gemeinden verdienen, vermeintlich ganz zum Wohl einer idealisierten Glaubensgemeinschaft. Wie weit sich der syrische Bevölkerungskreis anschlossen und wie sich der Widerstand dagegen internationalisierte, wird man wohl erst aus zeitlichem Abstand erkennen.

Die Folge davon ist jetzt jedenfalls: die bei frühen Reisenden und heutigen Touristen berühmten historischen Ruinen aus syrischer Prähistorie, Bronzezeit, Hellenismus und Spätantike, nicht zu vergessen der frühen arabischen Kalifatszeit – sie sind heute teils noch mehr zerstört, jedenfalls in grausamer Dichte überlagert von frischen Ruinen des Eisenbeton- und Technologieschrott-Zeitalters und den Massengräbern und Wundmalen neuester Geschichte.

### **Künstler und ihre inneren und äußeren Freiheiten**

Manchmal scheint es, dass Kriegsherren noch heftigere Inspirationen und Phantasien haben als Künstler – von „Bewältigung“ zerstörerischer Exzesse durch Schriftsteller oder bildende Künstler sollte man nicht sprechen: ihr Leiden reicht oft zu tief in die Seele und ins Bewusstsein. Keine Worte oder Bilder können das Geschehene und seine Folgen verständlich machen, und es wirkt kaum, wenn Künstler mehr Rot in ihre Werke gießen und wir vergeblich darin nach „Verarbeitung“ suchen. Aber manche der Hochempfindsamen finden Visualisierungen und Ausdrücke, welche uns helfen und Trost bringen: sei es durch die Formgebung der ungeformten Zerstörung und Zerrüttung, wie in Tammam Azzams Photobearbeitungen und Bildern zwischen 2016 und 2019, Willi Baumeisters späten Nachkriegsbildern oder durch die Mythisierung ruchloser, roher Kräfte, wie in Picassos Guernica-Bild. Oder durch die pointierte Spezifizierung von Emotionen in entscheidenden Phasen, wie in Celans Gedichten nach dem Holocaust, und über die teilhabende Verinnerlichung in der Gemeinschaft wie bei Paul Gerhards Liedern während des Dreißigjährigen Krieges und danach.

Es gab in relativ friedlichen Zeiten in Syrien seit der Befreiung von französischer Protektorats Herrschaft eine akademische Künstlerausbildung, die zwar viele westliche Stile vermittelte, jedoch manche Jugendliche langweilte und in den „echten“ Westen trieb. Naheliegender war es, in Paris in der Fremde das Eigene zu suchen, wenn aus verständlichen Gründen Künstler der ehemaligen französischen Protektoratsmacht mit neuen, störend kritischen Ausdrucksfähigkeiten nicht mehr zahlreich nach Damaskus kamen. Die breite Spannungslage zwischen offizieller sozialistischer Planwirtschaft, Fortschrittsdenken und islamischer Homogenisierungsbewegungen im Untergrund führt zu Ausbrüchen und Unterdrückungen, doch, wie gesagt, ist es typisch für Syrien, dass lange Zeit Rückzugsnischen und Oasen für die verschiedensten Meinungsträger und eigenständigen Gesellschaften bestehen blieben.

Das Eigene, die eigene Verantwortung gegenüber der Gemeinschaft und der Herrschaft ist entgegen vielen Behauptungen doch ein wichtiges Merkmal arabischer und syrischer Kultur. Schon zu Beginn der Islamisierung Syriens erhoben sich gegen das neue System kräftige Stimmen, wie Johannes von Damaskus mit seinen christlichen Hymnen und Predigten, die auf subtile Weise neue Werte in alter Heilsgeschichte ansprechen. Kritisches Denken und bis aufs Äußerste differenzierte Ausdrucksweise lehrt der geniale blinde Literat Abul'ala aus Ma'arra in Syrien. Vor der Kreuzfahrerzeit schreibt er gegen Herrscherwillkür und gegen religiösen Stumpfsinn witzig, unterschwellig und anspielungsreich. Bildliche Kritik scheint nicht erhalten aus jenen Zeiten. Aber seit der spätmantischen und französischen Herrschaft werden Flexibilität und Ausdrucksvielfalt in Wort und Bild weiterhin durch Anspielungen, Metaphern und Mehrdeutigkeit gegen Zensuren gefeit. In der Gegenwart stehen beispielsweise die Werke von Adonis und Sadiq al-Azm für diese weiten literarischen Horizonte in syrischer Tradition.

Aber im Lande selbst hielt es diese und manche andere nicht und nicht in jeder Situation. Marwan Kassab-Bachi war einer der frühen Ausreißer aus Damaskus, der im Paris der Nachkriegszeit und in Berlin die neuen Malerei-Ismen des Informel, der Abstraktion und auch des Nouveau Réalisme studierte – und ablehnte. Er verfeinerte stattdessen seine analytischen, vielschichtigen und aus organischen und früher auch kalligraphischen Formen schöpfenden Kopfbilder zu immer neuer Präzision und zu mosaikartigen Kompositionen. Gegen Ende seines Lebens sah er sich in einer Art weicher Diaspora und besuchte Syrien. Schon 1999-2002 gab er Kurse an Suha Shoman's Haus der Künste (Darat al-funun) in Amman – und hat dort den jungen Tammam Azzam begeistert und nachhaltig inspiriert. Wenn der aus Südsyrien stammende Tammam eines Lehrers bedurfte, so war dies Marwan, mit seinen metaphorreichen Natur- und Farbbeobachtungen, den hintergründigen Anekdoten und Witzen über Kollegen und seiner weitgespannten Bildung.

Was bringen Künstler aus Syrien an spezifischem Gepäck mit? Vielleicht das Erlebnis der Natur, von grüner Üppigkeit über türkise bis glitzernd-blaue Abendhimmel bis zu grau-bunt-schwarzen Gebirgsöden, braunen Steppen und gelbschwarzen bis orangeroten, bedrohlichen Wüstenstürmen, dem Luftflirren und den fernen unkenntlichen Gebilden in der Hitze. Sie kennen die Unsicherheiten der Lebenswelten, die Unbeständigkeit und häufige Veränderung oder Zerstörung gewohnter Umgebung, das irrationale Einbrechen negativer und positiver Ereignisse. Jetzt kommt die Dauerhaftigkeit des Kriegszustands, die Unmöglichkeit des Gedenkens angesichts anhaltender Zerstörung dazu.

Nach den Photocollagen von diesen Horrorszenen zeigte eine weitere Phase von Tammams Papierfetzen-Bildern luftig-wolkige Freiheiten meist in fast ruhigen Aquarellfarben, mit dem Blick weg von der Erde und der Gegenwart. Aber vereinzelt schon seit seiner Arbeitsperiode in Dubai und in seiner neuen Phase jetzt häufiger sind Grundlinien oder Horizonte erkennbar, weite Räume werden ausgemessen in gleisartigen Fluchtlinien und Farbtiefen. Unter oft großen Flächen drücken sich undeutliche Umrisse von dichten, vielförmigen, gebäudeartigen Gebilden entlang einer fernen Grenzlinie. Es sind nicht Fata Morganas, denn sie schweben nicht in flirrender heißer Luft, die Weglinien führen direkt zu ihnen. Der Künstler deutet sie selbst als Assoziationen vom Reisen, vom Vorüberziehen von Ansichten oder Panoramen in einem Übergangsstadium. Die Farben – häufig das vielschichtig unheimliche Gelb wohl der Schreckenserinnerungen, selten auch in sehr unterschiedlichen Rottönen von aggressiv bis kostbar dunkel glitzernd, neben organischen Formen auch türkis-grünlich –, sie wecken Stimmungen und Assoziationen an eine in Europa fremde Natur. Auf andern Bildern sind einzelne Baumformen, mit wenig Interesse am organischen Wachstum und mehr an der Wirkung von Abgestorbenheit oder Vertrocknung, sie werden durch umgebende Flächen oder Räume von feinem Türkis und wieder Gelb überraschend vieldeutig. Ein Ziel scheint dabei die Balance zwischen erschreckender und beruhigender Umgebung des knorrigen Motivs zu sein – der Künstler kennt die chinesische Vorprägung der Knorpelformen und verästelten und linienreichen Trockennatur, wie eine Metapher für das unfruchtbare Alter, die als Chinoiserie schon in iranischer Malerei der Mongolenzeit eindrücklich aufscheint. Die Balance zum Unheimlichen wird in dieser deutlich milderer Stimmungsphase etwa durch paarweise Bilder gleicher Motive vor unterschiedlichem Farbraum gewonnen.

Am wichtigsten sind das Material und seine variierte Anwendung in den neuen Bildern – wieder ganz überwiegend Papierschnipsel jeglicher Art, seltener textile und organische Teile. Vor allem das Zerreißen, das Knüllen und Schneiden sowie der glatte Klebeauftrag auf unterschiedliche Leinwände in Schichtungen oder die Übermalung sind impulsive Veränderungen und unvorhersehbar. Das Zerreißen (arabisch: tamzîq) erscheint als Schlüsselbegriff für etwas, das nach endgültiger Zerstörung von vorheriger Funktion klingt, aber in seiner mosaikartigen Zersplitterung vage, unvorhersehbare Chancen und Kraft zu neuer Komposition enthält. Positives scheint auf, wenn man nicht allzu genaue Gestaltung des Neuen erwartet.

*Claus-Peter Haase ist Kunsthistoriker für Islamische Kunst, Archäologe und Islamwissenschaftler und war bis 2009 langjähriger Direktor des Museums für Islamische Kunst in Berlin.*

KORNFELD GALERIE BERLIN presents

## **Tammam Azzam**

### ***Temporary Title***

**Opening:** Saturday, 18 November 2023 | 6–9pm

**Exhibition:** 18 November 2023 – 6 January 2024, Tue–Sat, 11am–6pm

We are pleased to present new works by Syrian artist Tammam Azzam, Berlin-based, in the exhibition “Temporary Title”. Guided by a universal humanity, his pictorial collages find artistic expression for the unrelenting suffering that people experience through unexpected attacks or wars by tyrannical rulers in the past, present and future. Creativity in the midst of fragmentation. The English expression “temporary title”, with which the artist titled his exhibition, is one meaning of the Arabic expression “al-‘unwan al-mu‘aqqat”. The phrase also translates to “temporary address”, referring to the homelessness experienced by people who have been forced to leave their homes due to terror, war or famine.

Syrian artists have a unique cultural heritage and experience of nature in all its facets. They know the uncertainties of living in an ever-changing environment. The ongoing state of war has left its mark on the country, making it difficult to remember the past. But not all Syrian artists in the diaspora are war refugees.

Tammam Azzam, who has been living in Germany since 2016 and in Berlin with his family since 2018, processes destruction and suffering in his work. His pictorial, often large-format paper collages show how artists find a visual expression for destruction and the search for consolation. There are landscapes, a road leading dead straight into the depths of the picture, and again and again trees whose bare branches and twigs appear dark against a monochrome sky in blue, red or yellow.

Tammam Azzam’s choice of artistic materials and his free, creative use of them is an essential feature of his new work. Claus-Peter Haase, art historian for Islamic art, archaeologist and Islamic scholar as well as director of the Museum of Islamic Art in Berlin until 2009, remarks: “The most important thing is the materials and their varied use in the new paintings - again very predominantly paper scraps of all kinds, more rarely textile and organic parts. Tearing, crumpling and cutting, as well as applying layers of glue to different canvases or overpainting, are all impulsive and unpredictable changes. Tearing (Arabic: tamzîq) appears as a key term for something that sounds like the final destruction of previous function, but in its mosaic-like fragmentation contains vague, unpredictable possibilities and power for new composition. Positivity shines through when one does not expect the new to be shaped too precisely”.

At a time when the world knows Syria as a country of war and destruction, at a time when terror, warlike conflicts and wars are on the rise around the world, Tammam Azzam shows that creativity can survive even in the most difficult times. His work is an expression of resilience and hope in the midst of fragmentation.

**Tammam Azzam** (\*1980, Damascus, Syria) lives and works in Berlin. He received his artistic training at the Faculty of Fine Arts at the University of Damascus. After the Syrian Civil War, he moved to Dubai, where he began working with digital photomontage. In 2016, Azzam was invited to be an artist in residence at the Hanse Institute for Advanced Study in Delmenhorst. There, and later in Berlin, the artist began to explore a new technique of paper collage alongside his paintings. His fragmented compositions highlight the physical remains of conflict and the importance of rebuilding from destruction and creating something new. They ask questions but do not provide answers. Above all, they ask about the "Conditio Humana", the general condition of man, whose destructive and disruptive forces bring suffering and despair into the world, but who always gives us reason for hope with his wonderful creations. This tragedy, but also this power to give hope, is the focus of Tammam Azzam's works, which create a new ensemble out of fragments.

**Contact:**

Dr. Tilman Treusch, [treusch@kornfeldgalerie.com](mailto:treusch@kornfeldgalerie.com), +4917624114920

Alfred Kornfeld, [kornfeld@kornfeldgalerie.com](mailto:kornfeld@kornfeldgalerie.com), +4915112255207

[@kornfeldgalerie](#)

[@tammamazam](#)

## **Claus-Peter Haase: Tammam Azzam, an artist from Syria**

### **Fragmentation**

No — not every Syrian artist in the diaspora is a war refugee. And no — Syria is not a country with a homogeneous culture, Arab, Islamic or partisan, even now, after years of mass exodus, after the horror of terrorist infiltration and its devastating consequences. The heterogeneity of the Syrian population can be roughly explained by history. The horizon of experience of Western societies is hardly sufficient to understand the millennia of fragmentation, the successions of desertification, new immigration and new uprisings among the people of an old transit country. The country's geopolitical position has always been a source of envy for its neighbours, serving at the same time as a refuge for various divergent ethnic groups and communities going back thousands of years. There are clearly regional forces that know how to combine the new and the old, and to create synergies out of contradictions.

It is only on closer analysis of art history, for example, that the transformations and reinterpretations of Hellenistic, Roman and Late Antique architecture and art in this province of the great empires are recognised not as incompetence but as artistic appropriation.

The interpretation of the archaeological findings showcasing a long period of cultural development and the swift period of destruction hardens the consciousness — the numerous imposing monuments and the Syrian inventions which form the basis of civilisation such as the alphabet, become a source of national pride for the young Syrian Arab Republic, even though the cultural consciousness hardly reaches that far back. This lasted longest among the former Jewish communities and the few remaining, very diverse Christian communities. Islam brought a new identity to the country, bringing the long-standing nomadic and sedentary Arab tribal society to the fore. The province briefly became the centre of a new world empire, uniting the former hostile Byzantine and Iranian empires, but also bringing with it new, highly divergent interests and loyalties.

Until recently, the modern educated classes of the country valued the material heritage of antiquity more highly than that of Islam. Although Arab science and art, literature and theology were also considered of the highest value, the Western self-image of a humanistic development of antiquity into modern society seemed more attractive, more functional. To the outsider, the picture that emerged was one of many differentiated strata of the population, whose fragile cohesion was not easily discernible.

The high standard of education, however, started slipping and has been below the average compared to international standards for some time. Cultural life was reduced to shrinking urban islands, limiting artistic exchanges — thus emigration began. In the Islamic world, heterogeneous Syria, and even more so Lebanon, still have the reputation of not conforming to the ideal of a pious community. In any case, this has repeatedly provoked Islamist activists to the point of civil wars giving rise to international religious fighters trying to earn their salvation by destroying "un-Islamic" tendencies and communities, supposedly for the benefit of an idealised religious community. The extent to which Syrian communities were involved and how resistance to this became internationalised can only be seen in retrospect.

The result is now clear: the historical ruins of Syrian prehistory, the Bronze Age, Hellenism and Late Antiquity, not to mention the early Arab Caliphate period, which are well known to early travellers and today's tourists, are now partly even more destroyed and covered by fresh ruins from the age of reinforced concrete and technological scrap, and the mass graves and stigmata of recent history.

### **Artists and their inner and outer freedoms**

Sometimes it seems that warlords have even more violent inspirations and fantasies than artists — one should not speak of writers or visual artists “coming to terms” with destructive excesses: their suffering often reaches too deep into the soul and consciousness. No words or images can make what has happened and its consequences comprehensible, and it hardly works by pouring more red onto a canvas, when we look in vain for “processing” within them.

However, some of the most sensitive can find visualisations and expressions which help and comfort: whether through the shaping of shapeless destruction and disruption, as in Tammam Azzam's photo edits and paintings between 2016 and 2019, Willi Baumeister's late post-war paintings, or through the mythicisation of nefarious, raw forces, as in Picasso's *Guernica*. Or through the pointed specification of emotions at crucial stages, as in Celan's poems after the Holocaust, and through participatory internalisation in community, as in Paul Gerhardt's songs during and after the Thirty Year War.

During the relatively peaceful times, after liberation from French protectorate rule, Syria's academic art education taught mainly Western styles and thus bored some young people and drove them to the “real” West. When, for understandable reasons, the artists of the former French protectorate, with their new, disturbingly critical expressive skills, stopped coming to Damascus in large numbers, it was natural to look abroad for one's own in Paris. The broad tensions between the official socialist planned economy, progressive thinking and Islamic homogenisation movements in the underground led to outbreaks and repressions. But, as I said, typically for Syria there remained for a long time niches and oases for the most diverse opinion leaders and independent subcultures.

Contrary to what is often claimed, a sense of responsibility towards one's community and one's ruler is an important feature of Arab and Syrian culture. Even at the beginning of the Islamisation of Syria, powerful voices rose up against the new system, such as John of Damascus with his Christian hymns and sermons, which subtly addressed new values in the ancient story of salvation. The brilliant blind scholar Abul'ala, from Ma'arra in Syria, taught critical thinking and the most sophisticated forms of expression. Before the Crusades, he wrote in a witty, subliminal and allusive manner against the arbitrariness of rulers and religious stupor. No figurative criticism seems to have survived from this period. But since late Ottoman and French rule, flexibility and diversity of expression in word and image have continued to be defended against censorship by allusion, metaphor and ambiguity. In the present day, the works of Adonis and Sadiq al-Azm, for example, represent this broad literary horizon in the Syrian tradition.

But in the country itself, these thinkers and a few others did not last. Marwan Kassab-Bachi was one of the early escapees from Damascus who studied - and rejected - the new painting isms of Informel, abstraction and also Nouveau Réalisme in post-war Paris and Berlin. Instead, he refined his analytical, multi-layered head paintings, which drew on organic and, earlier, calligraphic forms, to ever new levels of precision and mosaic-like compositions. Towards the end of his life, he found himself in a kind of gentle diaspora and visited Syria. Between 1999 and 2002, he gave courses at Suha Shoman's House of Arts (Darat al-funun) in Amman, where he inspired the young Tammam Azzam with enthusiasm and lasting effect. If Tammam, who comes from southern Syria, needed a

teacher, it was Marwan, with his metaphorical observations of nature and colour, his enigmatic anecdotes and jokes about colleagues, and his wide-ranging education.

What specific baggage do artists from Syria bring with them? Perhaps the experience of nature, from green lushness to turquoise and glittering blue evening skies, grey-black mountain soils, brown steppes and yellow-black to orange-red, menacing desert storms, the swirl of the air and distant, unrecognisable mirages. They know the uncertainties of the living worlds, the impermanence and frequent change or destruction of familiar surroundings, the irrational collapse of negative and positive events. Now there is the permanence of the state of war, the impossibility of memory in the face of continuing destruction.

After the photo collages of these horror scenes, another phase of Tammam's paper scrap paintings showed airy, cloudy freedoms, mostly in almost serene watercolours, with the gaze turned away from the earth and the present. Since his time in Dubai, however, and now more frequently in his new phase, there are occasional baselines or horizons, wide spaces are measured out in track-like vanishing lines and depths of colour. Underneath the often large surfaces, indistinct outlines of dense, multiform, building-like structures press along a distant boundary. They are not formations in the heat, for they do not float in shimmering hot air; the pathways lead directly to them. The artist himself interprets them as associations of travel, of passing views or panoramas in a state of transition. The colours — often a multi-layered, eerie yellow, probably from memories of horror, rarely also in very different shades of red, from aggressive to precious, darkly glittering, next to organic forms also turquoise greenish - evoke moods and associations of a nature that is alien to Europe.

In other paintings, individual tree forms, less interested in organic growth than in the effect of death or withering, are made surprisingly ambiguous by surrounding areas or spaces of fine turquoise and yellow. One aim seems to be the balance between the frightening and reassuring environment of the gnarled motif - the artist is familiar with the Chinese precedent of cartilaginous forms and branching and linear dryness, like a metaphor for barren old age, which already appears impressively as chinoiserie in Iranian painting of the Mongolian period. The balance towards the uncanny is achieved in this much milder mood, for example through paired pictures of the same motifs in front of different colour spaces.

The most important thing is the material and its varied use in the new paintings — again mainly paper scraps of all kinds, more rarely textile and organic parts. Tearing, crumpling and cutting, as well as smooth application to different canvases or overpainting, are all impulsive and unpredictable changes.

Tearing (Arabic: tamzīq) appears as a key term for something that sounds like the final destruction of previous function, but in its mosaic-like fragmentation contains vague, unpredictable possibilities and power for new composition. Positivity shines through when one does not expect a too precise shaping of the new.

*Claus-Peter Haase is an art historian for Islamic art, archaeologist and Islamic scholar and was the director of the Museum of Islamic Art in Berlin for many years until 2009.*