



Kunst in Zeiten des Krieges

Untersuchung aktueller Malerei aus Syrien auf
Parallelen zum Expressionismus

Bachelorthesis (WS2015/2016)

Betreuerin: Dr. Stephanie Maiwald
Institut für Ethnologie
Goethe-Universität Frankfurt am Main

von
Liliya van Boekel

Pankratiusstr. 26, 64289 Darmstadt
E mail: lilino83@yahoo.com

Studienrichtung: Ethnologie (BA)
6. Fachsemester
Matrikelnummer: 5252125

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | Einleitung | 1 |
| 2 | Methodisches Vorgehen | 2 |
| 3 | Syrischer Krieg und Kunst | 3 |
| 3.1 | Historischer Rückblick auf den Krieg in Syrien | 3 |
| 3.2 | Einfluss der aktuellen Lage auf die zeitgenössische Syrische Kunst | 5 |
| 3.3 | Syrische Künstler | 6 |
| 4 | Erster Weltkrieg und der Expressionismus | 11 |
| 4.1 | Krieg und politische Folgen | 11 |
| 4.2 | Expressionismus und seine Vertreter | 12 |
| 5 | Parallelen der Entwicklung des Expressionismus und der Syrischen Kunst heute | 18 |
| 5.1 | Verarbeitung von Kriegseindrücken mittels Kunst | 18 |
| 5.2 | Reaktion des Publikums auf Kunst und deren Wirkung | 22 |
| 5.3 | Darstellung des Krieges: Kunst im Ersten Weltkrieg und im Syrischen Krieg | 26 |
| 6 | Fazit | 28 |
| | Literaturverzeichnis | 31 |
| | Ehrenwörtliche Erklärung | 37 |

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit ist der Versuch einer Auseinandersetzung mit künstlerischen Arbeiten, die zwei Kriege zum Thema haben. Der Fokus ist dabei auf den Expressionismus als Ausdrucksform gerichtet, der im Ersten Weltkrieg seinen Ursprung hat und daher ebenso auf die aktuellen syrischen Kampfhandlungen bezogen werden kann. In dieser Arbeit wird vorrangig von deutschen Künstlern die Rede sein, die sich mit Malerei beschäftigen haben und während der Zeit des Ersten Weltkrieges aktiv waren. Es geht hier vor allem darum, die Parallelen in der Verarbeitung der künstlerischen Darstellung der beiden Kriege sichtbar zu machen. Durch die Darstellung von einzelnen Künstlern aus Syrien und Deutschland wird deutlich, dass die Herangehensweise und auch der Ausdruckswille der Künstler sehr individuell sind, sie unterschiedliche Techniken verwenden und es dennoch viele gemeinsame Verbindungen gibt - speziell hinsichtlich der Stilrichtung.

Ich halte diese Arbeit für wichtig, da mir der Expressionismus als eine besonders prägnante Ära erscheint, um sich ins Bewusstsein zu rufen, dass Kunst immer auch Teil gesamtgesellschaftlicher Diskurse ist. Zudem werden mögliche Muster der Kunstgeschichtsschreibung der Moderne offen gelegt. Die wissenschaftlichen Arbeiten über Kunst und Krieg lassen sich an einer Hand abzählen (Jürgens-Kirchhoff 1993: 19) und in der Ethnologie wird das Gebiet Malerei oft ignoriert (Ossman 2010: 127). Der Zusammenhang von Kunst und Krieg verkommt so in der Regel zu einem lediglich lexikalisch und ikonographisch verwertbaren Schlagwort.

Es stellen sich folgende Fragen: Welche Überschneidungen in der Themenauswahl und in der formalen Ausgestaltung lassen sich in den Einzelfällen der beiden Kriegszusammenhänge ausmachen? Warum machen die Künstler diese Kriegskunst und was wollen sie mit der Kunst bewirken? Welche Rolle spielt die syrische Kunst in Europa?

Um die Antworten auf diese Fragen zu finden, sind neben der historischen Entwicklung beider Fälle vor allem die inhaltliche und formalstilistische Untersuchung einzelner Künstlerpersönlichkeiten und ihres Schaffens im Sinne von Fallstudien wichtig. Um den obigen Fragestellungen nachgehen zu können, untergliedert sich diese Arbeit in sechs Hauptkapitel. Sie beginnt mit Reflexionen zur politischen Situation in Syrien und Reaktion von Künstler auf diesen Krieg. Hierzu wird der Einfluss der aktuellen Lage auf die zeitgenössische Kunst erläutert sowie anhand einiger Künstler aus Syrien deren Werke dargestellt, die sich mit Malerei beschäftigen. Das Kapitel über den Expressionismus und den Ersten Weltkrieg ist in zwei umfangreiche Abschnitte gegliedert, sodass man den Überblick über die Folgen des Ersten Weltkrieges und den dadurch entstehenden Einfluss auf die Künstler und deren Denkweise besser nachvollziehen kann. Der Kunsthistoriker Peter Parret formulierte, dass der Krieg metaphorisch verstanden werden müsse: "Als Befreiung des denkenden Menschen aus dem Miasma einer teils stumpfen, teils verdorbenen Ge-

sellschaft” (Schneede 2001: 1). Die Einzeluntersuchungen beschränken sich auf Künstler wie Max Beckmann, Otto Dix und Ludwig Meidner, um einen Überblick über die expressionistische Zeit zu bieten. In einem weiteren Kapitel werden die Parallelen zwischen dem Expressionismus und Syrischer Kunst untersucht und skizziert. Hierbei wird die Verarbeitung von Kriegseindrücken mittels Kunst analysiert. Es werden nicht nur einzelne Untersuchungen von Künstlern dargestellt, sondern auch deren Empfinden im Angesicht der Bedrohung der Kriegszeit erläutert. Des Weiteren wird unterschieden zwischen Reaktion des Publikums auf Kunst und der Wirkung von Syrischen Künstlern und von Expressionisten. Ein variantenreicher Einblick in die Zeiten des Ersten Weltkrieges und aktuelle Syrische Krieg vermittelt nicht nur signifikante Beispiele von Malern, sondern verdeutlicht auch die Problematik der Darstellung des Krieges in der Malerei. Die angestrebte Vielfalt von Einzelbeispielen soll hervorheben, dass ein Drang zur Verarbeitung von Gefühlen und Krisensituationen im Leben der Künstler spürbar ist, seien diese durch persönliche Begebenheiten oder durch äußere Umstände wie Krieg oder Exil verursacht.

2 Methodisches Vorgehen

Ich habe mich im Zuge meines Studiums bereits mit Kunst im Fach Ethnologie beschäftigt und auch darüber hinaus hatte ich schon immer Interesse an der Auseinandersetzung mit künstlerischen Ausdrucksformen. Während meines Aufenthalts in Istanbul im Jahr 2015 konnte ich einige syrische Künstler und ihre Werke kennenlernen. Dadurch wurde ich motiviert, mich dem Thema zu widmen. Ein Gemälde fiel mir dabei besonders auf. Die Art der Auseinandersetzung mit dem Krieg regte mich an, weitere Information darüber zu sammeln, wie sich die Kunst während des Ersten Weltkriegs mit der Kunst während des syrischen Bürgerkrieges vergleichen lassen könnte. Im Folgenden wird daher vom aktuellen syrischen Bürgerkrieg und vom Ersten Weltkrieg die Rede sein. Ich habe mir erlaubt, diese beiden Kriege zu wählen aufgrund des Einsatzes von vielen Soldaten in beiden Kriegen, die als “Kriegsmaterial” eingesetzt werden und aufgrund der großen Verluste an Menschenleben in beiden Auseinandersetzungen – sei es an Soldaten oder an Zivilbevölkerung.

Die vorliegende Arbeit ist von qualitativen Methoden bestimmt. Für die Untersuchung bedeutet das allerdings nicht, dass auf quantifizierende Auswertungsschritte grundsätzlich verzichtet wird. Die Kategorien und Variablen werden im Gegensatz zu standardisierten Verfahren auf Basis der bereits erhobenen Daten gebildet. Es werden zahlreiche Erhebungs- und Auswertungsverfahren angeführt, z.B. Interviews mit syrischen Künstlern sowie qualitative Inhaltsanalysen. Diese haben sich in unterschiedlichen zeitlichen Kontexten, fachlichen Disziplinen und aufgrund unterschiedlicher Zielsetzungen entwickelt. Entsprechend stellen qualitative Methoden keine homogene Gruppe dar, obwohl

sie zahlreiche Gemeinsamkeiten aufweisen. Grundlegend ist für alle die im Vergleich zu quantitativen Methoden sehr viel offenere Zugangsweise zum Forschungsgegenstand, die sich selbst während des Forschungsprozesses noch ändern kann.

Die Flexibilität der Gesprächsführung bei der Erhebung von Daten brachte es mit sich, dass neben den sachlichen Auseinandersetzungen während der Gespräche auch persönliche Themen erörtert wurden. Dennoch konnte stets gewährleistet werden, dass die gesetzten Fragen letztendlich gezielt beantwortet wurden.

3 Syrischer Krieg und Kunst

3.1 Historischer Rückblick auf den Krieg in Syrien

Syrien galt seit Langem als einer der repressivsten Staaten in der Region. Zwar war es unter Baschar al-Assad, der 2000 die Macht von seinem Vater übernommen hatte, durchaus zu einer gewissen politischen Öffnung gekommen, aber der politische Raum blieb dennoch sehr begrenzt. Seit fünf Jahren herrscht in Syrien nun ein Bürgerkrieg, der Präsident Bashar al-Assad den Schlaf kostet. Doch schlaflos sei er nicht etwa wegen seiner Mitschuld am Tod von mindestens 260.000 Syrern, sondern weil “wir arbeiten müssen”, erklärte Assad. Er bezeichnet sich als Herrscher, der für das Wohl seines Volkes gegen “mehr als 100 Gruppierungen von Terroristen” kämpft. Bürgerkrieg gibt es laut Assad in seinem Land nicht. Laut seinen Aussagen müsse es heißen: “Terroristen gegen den Rest” (Tagesschau 2016: 1).

Genauso wie in Nordafrika weckte die Unzufriedenheit mit dem Regime auch in Syrien die Hoffnung auf politische Veränderungen. Zu Protestbewegung kam es im Vergleich zu Tunesien, Libyen und Ägypten jedoch nur langsam und verhalten. Der 15. März 2011 gilt als Beginn des Aufstandes (Asseburg 2014: 96–97), der zur internationalen Isolierung führte. Menschen von unterschiedlichen Schichten demonstrierten damals. Die Revolution wurde von Arbeitern bis hin zu hoch gebildeten Menschen unterstützt (Wardeh 2015: Interview). Menschen gingen auf die Straße und haben angefangen vor der Armee zu singen und zu tanzen. Und an diesem Punkt sagten die ältere Menschen der Jugend in Syrien: “Ihr kennt dieses Regime nicht. Es wird eher das Land verbrennen als zurückzutreten!”. Die Bewegung verselbständigte sich jedoch und eine Rückkehr war nicht mehr denkbar. Als Folge setzte das Regime brutale Repression ein: Viele Demonstranten wurden getötet oder inhaftiert (Wafi 2015: pers. Gespr.).

Bis etwa Mitte 2011 fanden noch friedliche Demonstrationen statt. Gleichzeitig gab es aber bereits erste Zusammenstöße zwischen Bürgerwehren und Sicherheitskräften, die sich allmählich zu einem bewaffneten Aufstand entwickelten. Die Rebellen schlossen sich in lokalen Gruppierungen zusammen, die jedoch trotz der Gründung der oppositionellen Freien Syrischen Armee (FSA) im Juli 2011 keiner zentralen Kontrolle unterstand. Die

FSA wurde als Dachorganisation für viele Rebellengruppen gegründet, die aus Desertieren und Zivilisten bestand. Parallel schrumpfte die syrische Armee weiter, weil zahlreich vertretene Sunniten aus deren Reihen desertierten. Die verbliebenen alawitischen Teile der Streitkräfte und die Kräfte der Geheimdienste blieben hingegen loyal und übernahmen gemeinsam mit neu aufgestellten Freiwilligenmilizen die wichtigsten Kämpfe (Asseburg 2014: 101). Die revolutionären Ansätze weiteten sich zu einem Aufstand gegen das Assad-Regime aus und seit 2012 entwickelte sich daraus ein blutiger Krieg mit komplexen, militärischen Auseinandersetzungen im ganzen Land. Die Auseinandersetzungen sind vielerorts geprägt von einem Zerfall der staatlichen Strukturen, schweren Menschenrechtsverstößen, Kriegsverbrechen und wahllosen Angriffen auf die Zivilbevölkerung (Abdo 2015: pers. Gespr.).

Mindestens 220.000 Menschen starben bis März 2015 im syrischen Bürgerkrieg (Edel 2015: 1). Die Bombardierung des Umlands von Damaskus am 21. August 2013 mit dem Giftgas Sarin, welche in einer Nacht mindestens 1300 zivile Opfer forderte (Stolleis 2014: 240), erregte internationales Entsetzen. Der Einsatz von Giftgas gegen die eigene Bevölkerung überschritt die von den USA festgesetzte "Rote Linie" und provozierte deren Eingreifen. Doch trotz des Todes von vielen Menschen kam es nicht zur militärischen Intervention des Westens (Poggendorf 2015: 225). Laut UN-Resolution sollten syrische Chemiewaffen bis Mitte 2014 vollständig vernichtet werden. Am 21. August 2015 jährte sich der Giftgasangriff nahe Damaskus zum zweiten Mal. Und trotz der beschlossenen Zerstörung sämtlicher syrischer Chemiewaffen sterben in Syrien nach wie vor Menschen durch den Einsatz von Giftgas (Scheller 2015: 1).

Syrien war schon immer ein Mosaik unterschiedlicher religiöser Traditionen und Ethnien. Doch die internen Spannungen wurden eher dadurch verstärkt, dass externe Akteure eine Identitätspolitik beschworen. Das Land wurde zum zentralen Faktor für die neue geopolitische Landkarte des Nahen und Mittleren Ostens, die die USA, Israel, Saudi-Arabien, Katar, Jordanien sowie die Türkei, Russland und der Iran zeichnen (Le Monde Diplomatie 2014: 1).

Durch die Revolten habe sich die syrische Gesellschaft und auch die Geschichte und das Gefühl der Zugehörigkeit der Menschen zu dem Land geändert. Das Syrien vor Beginn der Revolten sei ein anderes Syrien als dasjenige während der Aufstände und der Zeit danach (Alaga 2014: 162). Laut Waref Abu sind viele Syrer zwiegespalten. Einerseits wünschen sie sich eine demokratische Regierung und andererseits sind sie aber in keinster Weise bereit dafür auch aktiv einzutreten. Es gebe daher überwiegend nur zwei Meinungen. Diejenigen, die Assad kritisieren und diejenigen, die ihn vergöttern (Abu Quba 2016: Interview).

Ab dem 29.02.2016 wurde eine zweiwöchige Waffenruhe in Syrien ausgehandelt. Sie trat nach fast fünf Jahren Krieg und mehr als 250.000 Toten in Kraft. Die USA und Russland

hatten sich auf die Feuerpause geeinigt (ZEIT ONLINE 2016: 1).

Die Aussicht auf Frieden ist jedoch gering. Die eigentliche Tragödie besteht darin, dass der syrische Krieg so entsetzliche Formen angenommen hat, dass sich nur wenige an die ersten Proteste erinnern, die wie in anderen arabischen Staaten mit der Forderung nach Würde und Freiheit für das Volk begannen. Der Krieg kam erst später (Le Monde Diplomatique 2014: 1). Jeder wollte zwar anfangs "Fehler der Vergangenheit" vermeiden, aber die Lage wurde dann immer unübersichtlicher, brutale Gewalt nahm rapide zu und beherrscht bis heute die Szene.

3.2 Einfluss der aktuellen Lage auf die zeitgenössische Syrische Kunst

Vor den Revolten setzte das Regime in Syrien zwar enge Grenzen für Künstler, aber im Großen und Ganzen wurden die bildenden Künstler nicht stark zensiert, solange das Thema nicht politischer Natur war. Politisch motivierte Veröffentlichungen konnten schlichtweg nicht ausgestellt werden. Eine kleine Schicht der Bevölkerung sich jedoch dennoch für diese Kunst interessiert. Kunst hatte keinen Einfluss auf die Gesellschaft und das Regime hatte keine Angst vor ihnen. Das Regime fühlte sich stark aufgrund seiner Brutalität: Es mordete, folterte, sperrte Menschen ein – nicht für ein oder zwei Jahre, sondern für mehrere Jahrzehnte oder sogar lebenslang (Sabra 2014: 187). Die Sprache der Syrer war eine erzwungene, eine gefälschte Sprache, die nur eine Ausrichtung der Diktatur hatte. Nach Beginn der Revolten ist Kunst nicht mehr lediglich für diese interessierte Schicht wichtig, sondern für einen viel weiteren Kreis. Während und nach den Aufständen begannen Menschen zunehmend öffentlich über Politik zu sprechen drückten offener aus, was sie empfinden. Mit vermehrt sicherer Stimme sprachen sie all das aus, was seit einem halben Jahrhundert verboten war (Alaga 2014: 157–158). Graffitis gewannen an Popularität und es wurden zunehmend Karikaturen gezeichnet und gezeigt. Im Vordergrund steht jedoch, dass die Beziehungen zwischen den Menschen trotz der Auseinandersetzungen besser wurden. Die Lage in Syrien hat das syrische Volk innerlich vereint. Dementsprechend ist die Kunst nicht mehr nur beschränkt auf eine kleine Schicht, sondern sie wurde eine Ausdrucksform der Befindlichkeit des Volkes.

Der Krieg hat der Generation junger syrischer Künstler vollkommen neue Eindrücke für ihre Arbeit vermittelt. Unter Verwendung einer stark metaphorischen Sprache kritisieren manche Künstler das Regime. Viele Galerien in Damaskus und in Aleppo wurden daher zwar nicht offen von Behörden kontrolliert, aber dafür durch die *mukhabat* - die syrische Geheimpolizei überwacht. Für manche Kunstbetriebe war es allerdings seit jeher notwendig, positive Beziehungen zum Regime zu pflegen, um überleben zu können. Es gab unabhängig davon natürlich auch stets Künstler, die unter der syrischen Regierung

beliebt waren. Unter Bashar al-Assad wurde nach außen sogar ein Kunst- und Kulturerbe gegründet und auf Initiative der Regierung hin wurde die First Lady, Asma Assad Botschafterin eines “reformierten” Syrien. Manche Stimmen behaupten jedoch, dass das Land mehr mit der Folterung politischer Gefangener beschäftigt war als mit Opern und Kultur. (Withoutwords 2013: 4).

Nach dem Beginn des Arabischen Frühlings und der Proteste in Tunesien und in Ägypten im Jahr 2011, versuchte der in Syrien bekannte Dokumentarfilmer Omar Amiralay die künstlerische Gemeinschaft zur Demonstration gegen das Syrische Regime anzuregen. Es nahmen jedoch nur sehr wenige Menschen daran teil, da viele Künstler unsicher waren, ob sie ihre Werke der revolutionären Bewegung zuordnen sollen. Für viele war damals noch unklar inwieweit sich die politische Situation durch deren Beteiligung verändern würde (Withoutwords 2013: 4). Zumal schon damals ein großes Ungleichgewicht herrschte. Auf der einen Seite gibt es ein hochgerüstetes Regime, das die Lufthoheit besitzt und sich auf Kräfte aus dem Ausland stützen kann. Auf der anderen Seite stehen Menschen, die lediglich mit der Waffe in der Hand ihre Häuser, ihren Grundbesitz und nicht zuletzt ihre Würde verteidigen (Azzam 2016a: Interview).

Viele Künstler nahmen an friedlichen Demonstrationen teil und veröffentlichten auf YouTube ihre Werke oder verbreiteten diese in sozialen Netzwerken. Man wollte die Grausamkeiten, die in dem Land herrschten, aufzeigen und der Weltöffentlichkeit zur Verfügung stellen. Nach sechs Monaten der Aufstände hatte sich die Situation jedoch dramatisch verändert. Anonyme Oppositionskunstwerke wie traditionelle Malerei, Illustration und Kurzfilme wurden plötzlich allen online zur Verfügung gestellt. Die Werke zeigten eine Vielzahl von ästhetischen und konzeptionellen Ansätzen. Auf erzählerische Weise wurden vielen Ebenen der Realität in Syrien dargestellt.

3.3 Syrische Künstler

“Ich träume von einer Welt, in der jeder die gleiche Herkunft hat, ohne von jemandem abzustammen. Wer ständig auf seine Herkunft verweist, trägt schon ein stumpfes Messer in der Tasche: “Ich bin Sunnit!” – “Ich bin Alawit!” – Etiketten, die einem von Geburt an anhaften wie ein Fluch”. (Abdallah 2014: 257)

Pieces from Exile:

Was hat Kunst im Krieg zu sagen? Und was wollen die Künstler mit der Kunst bewirken? “Pieces from Exile” ist der Titel einer Ausstellung syrischer Künstler, die im Atelier Box Freiraum in Berlin stattgefunden hat. Berlin wirkt wie ein Magnet für syrische Künstler und Intellektuelle und deshalb werden viele Ausstellungen dort abgehalten. Ich habe diese Ausstellung im Oktober 2015 besucht und dort auch den syrischen Künstler getroffen,



Abbildung 1: "Pickles" 2014 von Houmam al Sayed, Acryl auf Leinwand.

der diese Ausstellung organisierte. Kaan Wafi hat es sich zum Ziel gemacht, denen zu helfen, die in den Trümmern leben müssen. Er ist ein syrischer Künstler, der aufgrund seiner Angst vor der Verfolgung durch die syrische Regierung sein Pseudonym Kaan Wafi benutzt. Er lebt seit über zwei Jahren in Berlin und organisierte die Ausstellung in Erinnerung an diejenigen, die entführt oder durch den Krieg vertrieben wurden. Kaan Wafi hat im Zuge dessen auch eine Langspielplatte namens "Pieces from Exile" mithilfe von 12 anderen Künstlern veröffentlicht, die nur in streng limitierter Ausgabe von 25 Stück gepresst wurde. Das LP-Cover entstand an der Kunsthochschule Weißensee in Berlin in Zusammenarbeit mit der Flüchtlingsinitiative "Kommen & Bleiben" (Wafi 2015: pers. Gespr.). Auf dem Cover ist die Kachel abgebildet, die von der Moschee Ghars al-Din al-Khalil al-Tawrizi in Syrien stammt. Das Original befindet sich gerade im Museum für Moderne Kunst in New York. Insgesamt bilden 25 Stück ein Quadrat. Der Gewinn aus dem Verkauf wurde an die Organisation "White Helmets" übergeben (The Creative Memory 2015: 1). Das Atelier "Box Freiraum" organisiert ständig Ausstellungen und kulturelle Veranstaltungen, die sich mit aktuellen Fragen der Gesellschaft beschäftigen und zur freien Auseinandersetzung anregen. Carolina Mojto ist die Besitzerin, die Fragen zu Migration in den Vordergrund stellt: "Ich helfe Ausländern in Deutschland Fuß zu fassen, weil ich selbst einen Migrationshintergrund aufweise. Als Kaan Wafi mit seinem Projekt zu mir kam, habe ich nicht lange gezögert, weil diese Art von Veranstaltungen für uns in Deutschland sehr wichtig ist". Laut Antje Weitzel, einer Kunstkuratorin aus Berlin verändern Syrische Künstler die Berliner Kunstszenen drastisch: "Viele Projekte in Berlin beschäftigen sich mit der Situation von Flüchtlingen und zeigen so ihre Solidarität mit den Betroffenen. Ich denke, es ist wichtig, dass die beteiligten Personen Flüchtlinge sind. Dass sie die Möglichkeit haben, für sich selbst zu sprechen und dass wir nicht über sie oder für sie sprechen" (Scheven 2015: 1). Kaan Wafi selbst hoffte, dass sein Aufenthalt in Berlin ihm weiter die Möglichkeit geben kann künstlerisch tätig zu sein und er aber auch eines Tages wieder zurück in sein Heimatland kehren kann (Wafi 2015: pers. Gespr.).

Houmam al Sayed:

Ein Werk, das mir in dem Atelier “Box Freiraum” besonders auffiel, heißt “Pickles” (Abb. 1). Es stammt von Houmam al Sayed, der in Beirut lebt und arbeitet. Die Figuren in dem Bild sind zusammengepfertcht und mit einem Gürtel an Armen oder Beinen zusammengeschnallt. Dies gilt als Symbol für die Regierung, die die Menschen an der freien Bewegung hindern. Houmam al Sayed zeigt mit dem Bild, dass die Menschen in Syrien für mehr als 50 Jahren so eingewickelt wurden. Um eingelegte Gurken herstellen zu können, muss man diese fest in ein Glas packen und mit Essig und Salz einlegen und warten bis sie sinken. Der Künstler versucht mit dem Titel zu verdeutlichen, dass sein Volk auf dieselbe Weise behandelt wurde.

Amjad Wardeh:

Amjad Wardeh wurde 1984 in Damaskus, Syrien geboren. Nachdem er seinen Abschluss für bildende Kunst an der Universität in Damaskus erhalten hat, öffnet er sein Atelier mit Fokus auf abstrakte Bilder. Von 1998 bis 2007 arbeitete er im Bereich Animation für das Syrische Fernsehen. Er war zudem als Art-Director für die unabhängige Tageszeitung “Balanda” tätig. Er nahm an zahlreichen Kunstwettbewerben teil. Darunter auch am Jugendkunstwettbewerb Samer Quzah Gallery. Seit 2009 wurde er als Assistent an der Fakultät für Bildende Kunst der Universität Damaskus beschäftigt (Withoutwords 2013: 41). Er fing erst an sich mit dem Thema Krieg zu beschäftigen nachdem die Revolten in Syrien begannen. Er nahm auch vermute an den Aufständen teil, um nicht vom Geheimdienst erkannt zu werden. Da er in der künstlerischen Auseinandersetzung mit den damaligen Zuständen einen größeren Nutzen für die Menschen sah, mied er jedoch zunehmend Demonstrationen (Wardeh 2015: Interview). Internet und Soziale Media spielten damals eine wichtige Rolle für ihn. Kurz nach Beginn der Aufstände wurde auf Facebook eine Seite mit dem Titel “Art and Freedom” von einem syrischen Journalisten für Künstler erstellt. Jeden Tag veröffentlichte dort ein Künstler sein Werk auf der Seite. Amjad Wardeh gab auch stets seinen realen Namen an, um dem Regime und der Geheimpolizei zu zeigen, dass er keine Angst hat. Er war auch einer der ersten Künstler, die unter ihrem realen Namen Werke publizierten. Dies war sehr riskant und stets mit der Angst verbunden, jederzeit verhaftet werden zu können. In August 2012 musste er dann auch sein Atelier verlassen, da die Syrische Armee auf ihn aufmerksam wurde und ihn suchte. Viele internationale Organisationen wie z.B. “Mosaic” fanden allerdings über diese Facebook-Seite Zugang zu syrischen Künstlern. Über dieses Kontakt Netzwerk wurden dann im Jahr 2013 und 2014 auch Ausstellungen einiger Künstler im Vereinigten Königreich Großbritannien ermöglicht. Amjad Wardeh konnte seine Werke in London ausstellen. Er konnte jedoch persönlich nicht vor Ort sein, da sein Antrag auf ein Visum abgelehnt wurde. Wichtiger als die persönliche Präsenz war ihm jedoch, dass seine Werke präsentiert wurden. Für Wardeh ist Malerei keine Performance. Die Arbeit an sich sei

mit Vollendung des Werkes abgeschlossen. Das Werk müsse dann lediglich noch an die Wand gehängt werden (Wardeh 2015: Interview). 2012 nahm Wardeh auch an zahlreichen Ausstellungen teil, wie zum Beispiel bei der Ausstellung “*Espaces Ephemeres*” im Art Space in Beirut, bei der Ausstellung “*Shattered Beauty*” während der Art Fair in Beirut, bei einer Ausstellung in der Galerie 8 in London oder im Zuge einer anonymen Gruppenausstellung syrischer Kunst in Nottingham (Withoutwords 2013: 42). Wardeh zog 2013 nach Istanbul, um dort ein neues Leben zu beginnen. Ende 2015 reiste er dann jedoch nach Deutschland, um dort Asyl zu beantragen.

Hamid Sulaiman:



Abbildung 2: “Light after Dark” 2012 von Hamid Sulaiman, Acryl auf Leinwand

Hamid Sulaiman ist Maler, Architekt und Illustrator, der 1986 in der syrischen Stadt Zabadani geboren wurde. Er beteiligte sich an der Organisation der friedlichen Proteste gegen das Assad-Regime in Damaskus zu Beginn der Aufstände im Jahr 2011. Nach mehreren Inhaftierungen war er schließlich gezwungen das Land zu verlassen. Zuerst floh er nach Kairo und dann im Jahr 2012 nach Paris. Seine Werke wurden in Rom, Wien, Paris ausgestellt. 2012 stellte er Werke in der Ausstellung

Shattered Beauty aus, die wiederum von Nour Wali in der Galerie 8 unter dem Titel “Syrien Relief” in London kuriiert wurde. Für den Künstler stellen Pazifismus und Ablehnung der tyrannischen Macht den Kern seiner künstlerischen Botschaft dar. Sulaimans Gemälde sind stets von sehr persönlichen Erfahrungen beeinflusst. In seinem Werk “*Light after Dark*” (Abb. 2) aus dem Jahr 2012 werden fleischfarbene Körper dargestellt, die sich in einem Tunnel mit einem einzelnen Lichtstrahl am Ende befinden. Der Künstler teilt mir mit, dass dieses Bild in Anlehnung an seine Inhaftierung entstand. Er selbst berichtet, dass er in einem Gebäude des politischen Sicherheitsdienstes inhaftiert wurde, in dem man nicht erkennen konnte, ob es Tag oder Nacht war. Die Behörden sperrten friedliche Demonstranten in Gefängnisfluren ein. Mit Handschellen gefesselte Gefangene mussten täglich Folter über sich ergehen lassen. Im Geiste stellten sich viele das Licht der Sonne vor, das den Schmerz erträglicher machte. Alle hofften, dass Lichtstrahlen einst ihr Gesicht wieder berühren würden und sie so schnell wie möglich wieder die Freiheit genießen könnten (Sulaiman 2013: 6–7). Der Künstler berichtete mir, dass er an einer kalten Nacht

im April mit Freunden von einem Treffen mit Aktivisten in Damaskus zurück nach Hause fuhr. Die Nacht war kalt und es regnete. Im Radio spielte das Pink Floyd-Album “The Dark Side of the Moon”. Das Lied “Us and Them” lief gerade, als sie an einer roten Ampel anhielten, an der sie vor kurzem noch demonstriert hatten. Dann erblickten sie auf dem Bürgersteig eine Gruppe, die weder Soldaten noch Sicherheitsmitarbeiter waren. Sie wartete auf dem Bürgersteig auf Demonstranten, trugen Stöcke und waren bereit jeden Syrer anzugreifen, der seine Meinung öffentlich zum Ausdruck bringen wollte. Er schaute ihnen in die Augen und hörte dabei die Worte des Liedes im Radio. Er hoffte, dass er eines Tages die Lyrik des Liedes für sie übersetzen kann. Aber sie hatten den Auftrag jeden zu verhaften, der versucht, mit ihnen zu reden. Gewalt war deren einzige Sprache, die sie kennen (Withoutwords 2013: 38–39).

Tammam Azzam:

Dieser syrische Künstler verbindet die europäische Kunsttradition mit der Krise in seinem Heimatland. Als seine ersten Bilder über Facebook veröffentlicht wurden, waren viele begeistert (Bender 2014: 185). Der 1979 geborene Azzam spezialisierte sich an der Universität Damaskus auf Ölmalerei. Die syrische Revolution veränderte das Leben und die Arbeit des Künstlers grundlegend. Nur wenige Wochen nach Beginn der syrischen Revolution im Frühjahr 2011 erhielt er einen Einberufungsbefehl zur syrischen Armee. Er lebte und arbeitete zu jenem Zeitpunkt in Damaskus. Ihm war sofort klar, dass er nicht auf seine Landsleute schießen möchte. Er reiste daher umgehend mit seiner Familie nach Dubai und ließ sich dort nieder. Innerhalb kürzester Zeit verlor er so sein Atelier und all seine Arbeitsmaterialien. Da er jedoch unbedingt weiter künstlerisch tätig sein wollte, nutzte er kurzerhand die elektronischen Möglichkeiten der künstlerischen Betätigung. Er produzierte digitale Collagen und Grafiken (2013), die ihn in kürzester Zeit international bekannt machten (Azzam 2016a: Interview). Er wollte Realitäten zeigen, wie er sie sieht, ohne dies erklären zu müssen. Am Anfang 2014 war sein eigenständiges Ausstellungsprojekt “I, the Syrian” in London und in Libanon zu sehen. Bis zum Sommer 2014 zeigt Tammam Azzam einzelne Arbeiten aus diesem Projekt im Rahmen von Ausstellungen in Nordamerika, Asien und Europa. Nachdem er dann in Dubai ein neues Atelier eingerichtet hatte, widmet er sich wieder verstärkt der Malerei. Im Januar 2016 erhielt Azzam dann für fünf Monate ein Künstlerstipendium am Hanse-Wissenschaftskolleg in Delmenhorst in Deutschland. Er hält sich daher seitdem mit seiner Familie in Deutschland auf (Azzam 2016b: pers. Gespr.). Azzam betont, dass seine Kunst zwar politisch interpretiert werde; er aber per se keine politische Kunst betreiben wolle. Er bilde keine Diktatoren in seinen Arbeiten ab und es ginge ihm auch nicht um Diktatoren. Wichtig seien ihm die Menschen. Er wolle Menschen abbilden und nicht Tyrannen (Sabra 2014: 191). Er unterstreicht, dass er schlicht ein Landsmann aus Syrien sei und nicht das Sprachrohr

von bestimmten Gruppierungen. Als Künstler spreche er stets für sich selbst. Er möchte, dass die Betrachter seiner Werke irritiert sind und Fragen stellen. Wichtig ist ihm, dass auch darauf aufmerksam gemacht werde welche immensen Kulturschätze Syrien besaß, die teilweise schon zerstört wurden oder deren Existenz bedroht ist. Azzam betont, dass es bizarr sei, sich mit Kunst zu beschäftigen, wenn in Syrien an einem Tag mehr als 200 Menschen getötet werden. Man solle Künstler daher zwar herausfordern, angesichts der aktuellen Ereignisse und der politischen Lage habe Kunst aber eigentlich keine Chance mehr (Fariborz 2014: 1).

4 Erster Weltkrieg und der Expressionismus

4.1 Krieg und politische Folgen

Als am 1. August 1914 die Mobilmachungsorder verkündet wurde, waren in Deutschland Millionen von Menschen jubelnd, singend und voller Begeisterung auf der Straße. “Es war eine Stimmung, die selbst mit dem Wort Massenhysterie nur unzureichend zu umschreiben ist. Das “Fieber”, von dem August Bebel gesprochen hatte, war ausgebrochen” (Jürgens-Kirchhoff 1993: 208). Noch im Juli 1914 war der überwiegende Teil der Bevölkerung gegen den Krieg. Als im August 1914 der Krieg ausbrach, erschien es den jubelnden Massen als unabwendbares Schicksal. Ausgelöst durch das Attentat in Sarajevo, entwickelte sich der Krieg innerhalb einer Woche aus dem von Deutschland angestrebten Balkankrieg, über den schnell akzeptierten Kontinentalkrieg, durch Eintritt Englands auf Seiten seiner Entente Partner zum von da an so genannten, auch von Deutschland wohl nicht gewollten Weltkrieg (Jürgens-Kirchhoff 1993: 30). Diese “Urkatastrophe” (George F. Kennan) des 20. Jahrhunderts erfasste alle Bereiche von Staat, Gesellschaft, Wirtschaft und Kultur – und prägte den weiteren Verlauf der neueren Geschichte maßgeblich.

1914 war die überwältigende Mehrheit der deutschen Schriftsteller und Künstler bis auf wenige Ausnahmen für den Krieg. Proteste wurden erst laut, als die Menschen mit der Realität des Krieges konfrontiert waren. Erst der Erste Weltkrieg machte die meisten Expressionisten zu Kriegsgegnern (Jürgens-Kirchhoff 1993: 38–39). Insgesamt war die Stimmungsentwicklung bei Kriegsbeginn zuerst einmal geprägt von einer wachsenden Anspannung und Erregung der Bevölkerung, die in vielfältigen Erscheinungsformen zum Ausdruck kam und sich schließlich in einer weitgehenden Bereitschaft zum Krieg verdichtete (Kruse 2013: 1).

Die meisten Künstler reagierten wenig später nach dem Kriegsausbruch mit Entsetzen und Abscheu; viele brachen physisch und psychisch zusammen. Das zeigt, wie weit die Erwartungen und Hoffnungen von der Realität entfernt waren. Die illusionären Vorstellungen, mit denen viele Künstler und Intellektuelle 1914 in den Krieg geführt wurden, beruhten auf gezielter Propaganda. Die Einstellung der Künstler und ihr Lebensgefühl

zum Ersten Weltkrieg wurden von Aspekten der Wilhelminischen Vorkriegszeit beeinflusst. Wohlhabende und Aristokraten in der Wilhelminischen Gesellschaft hatten eine Vorbild-Funktion in der Bevölkerung. Für die aristokratische Machtelite war der Staatenbund des Deutschen Reiches “so etwas wie ein gigantischer Großgrundbesitz”. Diese “Eigentümerhaltung” wurde auch noch beibehalten bis die Führungsansprüche der Aristokratie ökonomisch und sozial ihre Bedeutung verloren hatten. (Jürgens-Kirchhoff 1993: 32). “Der mörderische Feuersturm der mechanisierten Schlacht, die sich über Jahre hinzog, das Ausmaß der Zerstörung, der anonyme Massentod, die psychische Zerrüttung der Männer in den Schützengräben, schließlich die Niederlage und die Rache der alliierten Sieger im Diktatfrieden von Versailles – das war alles so anders, als man es sich zuvor ausgemalt hatte, dass das deutsche Welt- und Geschichtsbild, ja das deutsche Selbstverständnis, in sich zusammenfielen – man konnte allenfalls versuchen, sich in Lügen- und Ideologiebildung zu flüchten” (Suckale 1998: 578).

Der Erste Weltkrieg änderte die Haltung der Künstler gegenüber Krieg grundlegend. Auf bis dahin unvorstellbare Weise entwickelte sich der Erste Weltkrieg zu einem industriellen Krieg, bestimmt von technischen Innovationen wie Maschinengewehren, Panzern und Giftgas. Die Fronten waren schon 1915 zum Stillstand gekommen, im Stellungskrieg wurde mit einem ungeheuren Aufwand an Menschenleben um jeden Quadratmeter Boden gekämpft. Allein während der erfolglosen Offensive der Alliierten an der Somme 1916 betrug die Verluste fast eine Million Mann. “Täglich starben [...] in diesem Frontabschnitt über 7000 Soldaten” (Gerster und Helbling 1996: 72). Der Krieg veränderte nicht nur die politische Landschaft Europas, sondern auch jene des Vorderen Orients in grundlegender Weise (Rippitsch 2012: 22).

Die moderne Kultur setzte sich wie selbstverständlich an die Stelle der alten Wilhelminischen. Es war vor allem der Expressionismus, der sich in Kunst, Theater, Dichtung und Film äußerte: Mit seinem Pathos, einem gewissen Mystizismus und seinen Ekstasen galt er als die dem Umbruch angemessenste Ausdrucksform. Ihm folgten schließlich auch Künstler, die ihn vor dem Krieg eher abgelehnt hatten (Suckale 1998: 578).

4.2 Expressionismus und seine Vertreter

Der im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts um 1905 hauptsächlich in Deutschland, Skandinavien und Frankreich entstandene Expressionismus lässt sich kaum als eine formal eindeutig definierbare Stilrichtung wie der zeitgleiche Kubismus oder Futurismus beschreiben. Expressionistische Kunst ist weniger ein neuer Stil als ein künstlerischer Reflex auf die tiefgreifende Umbruchsituation, die das soziale Klima nach der Jahrhundertwende in allen Regionen Europas prägte (Thomas 2004: 28). Der Expressionismus war mehr als eine auf Kunst begrenzte Rebellion. Es war ein leidenschaftlicher Aufbruch der jungen

Generation zwischen der Jahrhundertwende und dem Ende des Ersten Weltkriegs. Es war die Antwort der Künstler auf die bedrohlich gewordene Materialisierung, soziale Spannungen, kulturelle Konflikte und psychologische Belastung des Lebens (Richter 1998: 16). Expressionismus wurde von Naturalismus und Impressionismus abgegrenzt und strebte an mit bildnerischen Mitteln subjektive Reaktionen auf die Wirklichkeit auszudrücken. Demzufolge trat die perspektivische Darstellung in den Hintergrund und es dominierten klar umrissene, “verzerrt” erscheinende Formen, die von der Kunst Afrikas und Polynesiens beeinflusst waren (Lucie-Smith 1997: 83).

Der Begriff Expressionismus selbst ist erst um 1911 in Deutschland angekommen. Die Literaten, die im Gefolge der Malerei ebenfalls ein neues “Weltgefühl” erlangen, es dabei aber auch weltanschaulich aufladen und umwandeln wollten, verwendeten es dann gerne als Überbegriff. Künstler hingegen betonten viel eher die Gruppenunterschiede und erst recht ihre eigene Individualität (Suckale 1998: 555). Es entstand eine subjektive Ausdrucksform, die die bürgerliche Welt und das künstlerische Establishment in gleichem Maße schockierte. Der Expressionismus ist der eigentliche Beginn der Moderne in Deutschland, in der der Begriff für eine Protestbewegung junger Künstler und Literaten steht, die sich gegen einen materialistischen, fortschrittsgläubigen und politisch reaktionären Geist der Gründerzeit auflehnten (Held 2007: 6). Der Expressionismus war oft vor allem negativ definiert: Nicht bürgerlich, nicht konventionell, nicht an den alten Werten orientiert. Einer bürgerlichen Ästhetik, die naturalistisch und gleichermaßen von “traditionellen” Schönheitsidealen bestimmt war und “zum Schönen, Wahren, Guten erziehen” wollte, wurde insbesondere durch die norddeutsche, expressionistische Kunst und Literatur eine “Ästhetik des Hässlichen” entgegengesetzt. Das Hässliche, Kranke und Wahnsinnige wurde zum Gegenstand ihrer Darstellungen (Mehrl 2010: 1). Es wunderte nicht, dass sich inmitten dieser widerstreitenden geistigen Energien ein ungeheures Spannungsfeld ausbildete, das ebenso die schreckensvollen Vorstellungen von Großstadtsumpf und Kriegsvernichtung wie den euphorischen Traum von neuen Menschen enthielt (Thomas 2004: 28).

Von besonderer Bedeutung waren Sigmund Freuds Psychoanalyse und seine Zweifel an der Vernunftbestimmtheit des menschlichen Handelns. Vor allem in seiner Schrift “Das Ich und das Es” aus dem Jahr 1923 unterschied er zwischen unbewusst, instinktivem und vernünftigem Verhalten. Das Stichwort bei Expressionismus ist: “Etwas zum Ausdruck bringen”! Grundsätzlich ging es darum, dem Betrachter die Stimmung des Künstlers zu vermitteln (Meyer 2013: 28). Wesentlich für das Empfinden der gesamten Intellektuellenszene war vor allem ein Krisenbewusstsein, das sich aus der politischen und sozialen Lage, aus den technischen Veränderungen und den wissenschaftlichen Umbrüchen ergab. Doch was war das eigentlich für eine Bewegung? Welche Ziele standen damit in der Verbindung? Ziel war es, dem Inneren Ausdruck zu verleihen – die Kunst gleichsam zur Sprache der

Seele zu erheben und zugleich die Menschen zum gemeinschaftlichen Aufbruch zusammenzubinden (Meyer 2013: 35). Es etablierte sich für die Bildende Kunst die bis heute gültige Auffassung, als Expressionisten jene Künstler zu bezeichnen, die durch Verformung der sichtbaren Wirklichkeit ihre Gefühle oder Ideen in drastischer Weise bildlich darstellen (Meyer 2013: 25). Der Expressionismus wurde um neue, ausgesprochen politische Aspekte erweitert. Menschenliebe, Mitleid mit den Unterdrückten und das Verlangen, die Einsamkeit der Großstadt zu überwinden. Ein charakteristischer Aspekt dieser Bewegung waren die neuen Künstlergruppen, die wie Pilze aus dem Boden schossen. Sie bildeten die Infrastruktur der expressionistischen Bewegung (Guenther 1989: 103). In den früheren Phasen des Expressionismus dominierte der provokante Gestus des Bohemiens, der den Bildungsphilister, den chauvinistischen Kulturpolitiker und den servilen Untertan mit elitärem Selbstbewusstsein herausforderte. Die Entwicklung dieser künstlerischen Formen ging zunächst mit bewusster, gesellschaftlicher Selbstaussgrenzung einher, die ihrerseits zur Gründung von Künstlergruppen wie der Dresdner Brücke, der Neuen Künstlerbewegung und des Blauen Reiters führte (Held 2007: 7–8). Obwohl der deutsche Expressionismus eng mit dem zwiespältigen Metropolklima Berlins vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg verbunden ist, liegen seine eigentlichen Quellen in der norddeutschen Provinz sowie in Dresden und – im Blick auf den “Blauen Reiter” - in München (Thomas 2004: 38).

Die Werke des Expressionismus besitzen eine einfache, direkte Bildsprache, deren Vokabular aus einer ungebrochenen, starken, großflächigen Farbigeit, einer expressiven spannungsgeladenen Pinselführung und einer ausdruckssteigernden Deformierung der Form besteht, manchmal bis zur karikaturhaften Entstellung getrieben. Expressionisten wenden sich gegen den Impressionismus, verarbeiten aber zugleich durch ihn gewonnene unmittelbare Farb- und Lichterlebnis zugunsten eines starken Ausdrucksgehaltes und einer emotionalen Farbaussage. (Thomas 2004: 28).

Expressionismus im Ersten Weltkrieg:

Zwischen beiden Phasen der expressionistischen Bewegung liegt die Erfahrung des Ersten Weltkriegs. Mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 brach der Blaue Reiter als Künstlergruppe auseinander. Eine traumatische Erfahrung, in der sich das Massensterben mit Ängsten und politischer Aufbruchsstimmung mischte (Held 2007: 9). Es wuchs insbesondere unter den Intellektuellen dieser Zeit die Meinung: Zerstörung schafft Wechsel. Thomas Mann veranschaulichte die Geisteshaltung zum Ersten Weltkrieg folgendermaßen: “Wie hätte der Künstler, der Soldat im Künstler nicht Gott loben sollen für den Zusammenbruch einer Friedenswelt, die er so satt, so überaus satt hatte! Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheure Hoffnung”. Unter der Realität des Krieges wandelten sich die idealistischen Vorstellungen jedoch rasch in schlichten

Überlebenswillen. Viel Künstler und Literaten fielen in den Schlachten des Ersten Weltkriegs (Beil und Dillmann 2010: 108).

Zahlreiche Expressionisten wählten das Exil in Nachbarländern, um den Dienst an der Waffe zu verweigern. Es gab auch Künstler, die den Krieg zu legitimieren suchten: Die Sehnsucht nach Erschütterung, nach Todesgefahr als Steigerung des Lebensgefühls, nach Kollektivität und Rauscherfahrung ist jedoch keineswegs typisch für die expressionistische Behandlung des Kriegsthemas (Held 2007: 17). In vielen Künstler-Biografien hieß es lange sehr prägnant: “1914 freiwillig gemeldet oder eingezogen, ab 1918 wohnhaft in [...]”. Die Schreckensjahre des Ersten Weltkriegs wurden zudem kaum thematisiert (SWR2 2014: 1). Doch die grausame Wirklichkeit des Kriegs ernüchterte schnell: Ein Beispiel dafür ist Max Beckmann, der sich freiwillig zum Sanitätsdienst gemeldet hatte. Er begann wie fast alle Künstler, seinen Kontakt mit den Opfern des Kriegs künstlerisch zu verarbeiten. Im Sommer 1915 erlitt er aufgrund seiner Erlebnisse einen Nervenzusammenbruch (Furich und Scriba 2014: 1).

Max Beckmann:

Er zählt zu den wichtigsten Vertretern der Expressionismus-Epoche in Deutschland. Der deutsche Maler und Graphiker wurde am 12.2.1884 in Leipzig geboren. Seine Bewerbung an der Kunstakademie in Dresden wurde abgelehnt, er konnte jedoch ab 1900 in Weimar an der Großherzoglichen Kunstschule studieren. Die dort gelehrt Freiluftmalerei, die sich am französischen Impressionismus orientierte, machte die Akademie zur fortschrittlichsten in Deutschland. 1906 nahm er an der Ausstellung der Berliner Sezession in Weimar teil und erhielt den Ehrenpreis des Deutschen Künstlerbundes. Mit diesem Preis war ein Studienjahr in der Villa Romana in Florenz verbunden. In dieser Zeit malte Beckmann im impressionistischen Stil hauptsächlich Porträts und Landschaften. Den Wandel im künstlerischen Werk Max Beckmanns bringt der Erste Weltkrieg. Beckmann war zu dem Zeitpunkt 30 Jahre alt, ein bereits bekannter und erfolgreicher Maler. Erlebnishungrig und neugierig erhofft er sich vom Krieg, dass er seiner künstlerischen Arbeit zugutekommt. “Es ist mir ganz recht, dass Krieg ist. Was ich bis jetzt gemacht habe, waren alles noch Lehrjahre, ich lerne immer noch und erweitere mich” (Jürgens-Kirchhoff 1993: 151). Als freiwilliger Krankenpfleger an der Front, berührten ihn jedoch die Kriegsereignisse derart, dass er sie psychisch nicht mehr verkraftete und nach einem Zusammenbruch vorzeitig entlassen wurde. Bereits aus dem Jahr 1914 stammte die Federzeichnung eines “Mannes mit Krücken und Rollstuhl”, die mehr als die Darstellung eines körperlich Verletzten zeigt. In der fahrigem, krakeligen Niederschrift ließ sich auch die seelische Erschütterung des Künstlers erkennen. Beckmanns psychischer Zusammenbruch folgte im Sommer 1915 und Arbeiten wie die “Granate” zeigten seinen Kriegsschock (Gerster und Helbling 1996: 71).

Aus dem Ersten Weltkrieg kehrte er somit als ein anderer zurück: Desillusioniert und ernüchtert. Was künstlerisch bereits erkämpft war, hatte nun plötzlich seine Gültigkeit verloren. Es musste von vorn begonnen werden. Von nun an waren Selbstbildnisse bei Beckmann immer dreierlei: Protokoll der eigenen Wandlungen und des Selbstverständnisses als Künstler, Echo der Zeitereignisse und ausdrückliche Bekundung künstlerischen Voranschreitens (Schneede 2001: 163–164). Er wurde zum Einzelgänger, der keiner Gruppe und keiner Richtung angehörte. Die damalige Stimmung lässt sich mit diesen prosaisch wirkenden Zitaten des Malers verdeutlichen: “In Schlangenlinien wanden sich die Gräber, aus dunklen Höhlen sahen weiße Köpfe heraus – manche bauten noch an den Stellungen und überall mitten drin Gräber. An ihren Sitzen, an ihren Höhlen, ja zwischen den Sandsäcken steckten Kreuze. Eingequetschte Leichen. So anekdotisch es klingt – auf einem Grabe neben seiner Höhle briet sich ein Mann Bratkartoffeln” (Jürgens-Kirchhoff 1993: 106). “Ich suche nach der Brücke, die vom Sichtbaren ins Unsichtbare führt. Ich entkleide meine Gestalten ihrer zufälligen äußeren Eigenschaften” (Weigert 1963: 300).

Otto Dix:

Otto Dix zählt zu einem der bedeutsamsten, deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Im Frieden malte er gespenstische Nachtbilder und visionäre Portraits von großer instinktiver Psychologie (Barron 1989: 96). Der Erste Weltkrieg wurde zu seinem Lebensthema. Er hatte sich als Maler und als berühmter Professor an der Dresdner Akademie mit der Gegenwart beschäftigt. Mindestens zehn Jahre lang hatte er den Traum gehabt, durch zertrümmerte Häuser kriechen zu müssen (Schulz 2014: 1).

Otto Dix wurde im Sommer 1914 vom Militär eingezogen und absolvierte eine längere Ausbildung in Dresden und Bautzen an der schweren Feldhaubitze und am schweren Maschinengewehr. Bis August 1916 wurde er dann bei der Schlacht an der Somme eingesetzt. Er bezeichnete die dortigen Erlebnisse in einem Brief als “die Hölle”, bei dem er tagelanges Trommelfeuer der Franzosen und Granateneinschläge überlebte (Schubert 2002: 2). Sein künstlerisches Schaffen wurde dadurch jedoch nicht unterbrochen. Vor allem die Selbstbildnisse spielten eine entscheidende Rolle: Sie spiegelten sowohl die Selbstsicht des Künstlers als auch seine jeweilige Haltung zum Krieg wider. Sie dienten der “Auseinandersetzung des Künstlers mit seiner Existenz und der Selbsterforschung und Selbstbewusstwerdung” (Meier 2009: 1). In den Kriegsjahren entstanden so tausende Werke. Dix malte den Krieg wie ein Verliebter (Schubert 2002: 3).

“Leichen sind unpersönlich”, schrieb er in einem Feldbuch, in dem er vor allem die Aktivitäten seiner Truppe und darüberhinausgehende Reflexionen vermerkte. In den zahlreichen Werken mit Schlachtfeldern, Schützengräben, Granattrichtern und Unterständen waren die vielen Toten nie ein zentrales Thema. Er abstrahierte sie weitgehend von dem konkreten Zustand der Getöteten. Er deutete nur an und reduzierte die Körper der Gefallenen auf

wenige, stark vereinfachte Formen. Auf diese Weise hob Dix die Anonymität der Leichen noch hervor, statt in der abstoßenden Auslöschung des Persönlichen noch das lebendige Individuum zu vergegenwärtigen (Jürgens-Kirchhoff 1993: 84).

In seinem Tagesbuch findet man auch eine eigene Definition des Krieges:

“Läuse, Ratten, Drahtverhau, Flöhe, Granaten. Bomben, Höhlen, Leichen, Blut, Schnaps, Mäuse, Katzen, Gase, Kanonen, Dreck, Kugel, Mörser, Feuer, Stahl, das ist der Krieg!”. (Schulz 2014: 1)

Dem Menschen, der in diesem Chaos des modernen Schlachtfeld den Verstand verliert, der Irrsinnige, der mit weit aufgerissenen Augen auf etwas starrt, was er nicht mehr verarbeiten kann, begegnet Dix in seinen Werken erst später. Dix äußerte sich zudem folgendermaßen über den Krieg: “Der Krieg ist eben so etwas Viehmäßiges [...]. Also das sind alles Phänomene, die musste ich unbedingt erleben. [...] Das musste ich alles ganz genau erleben. Das wollte ich. [...] ich habe vor den früheren Bildern das Gefühl gehabt, eine Seite der Wirklichkeit sei gar nicht dargestellt: das Hässliche. [...] man muss den Menschen in diesem entfesselten Zustand gesehen haben, um etwas über Menschen zu wissen” (Jürgens-Kirchhoff 1993: 246).

Ludwig Meidner:

Meidner wurde am 18. April 1884 in Bernstadt in Schlesien geboren und war ein Deutscher Maler des Expressionismus sowie Graphiker und Dichter. Dieser eigensinnige Mann hatte immer gegen den Strom gelebt. Expressionistisches Pathos und ein geradezu manischer Zwang zur Selbstdarstellung, Leiden an der Welt und an sich selbst, bittere Zeitkritik und Hass auf die Unmenschlichkeit kennzeichnen seine Werke. Meidner erlebte die erste Jahrhunderthälfte des 20. Jahrhunderts als Apokalypse. In seiner Berliner Dachkammer malte er vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs Visionen vom Jüngsten Gericht und vom Ende der Welt (Ruhrberg u. a. 2000: 63). Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges hoffte Meidner vom Militärdienst verschont zu bleiben. 1916 erreichte ihn dann jedoch der Einberufungsbefehl zur Infanterie und er wurde in Crossen an der Oder ausgebildet und anschließend als Französisch-Dolmetscher im Kriegsgefangenenlager in Merzdorf bei Cottbus eingesetzt. Dort wurde er sehr nachdenklich, konnte nicht malen und wendete sich ersatzweise dem Schreiben zu. Das Kriegsthema beeinflusste seine Malerei noch lange, bevor er sich dann ab einem gewissen Zeitpunkt eher religiösen Themen zuwandte. Ludwig Meidner geriet in Deutschland stark in Vergessenheit, was vor allem an der mangelnden Veröffentlichung seiner Kunst und Person geschuldet ist. Dieses Versäumnis lässt sich aber auch auf Meidners generelle Isolation, in der Abkehr von seinem expressionistischen Schaffen und dem vierzehn Jahre währenden Exil zurückführen. Trotzdem ist jedoch bis heute gerade seine expressionistische Phase diejenige, mit der er am ehesten identifiziert

wird (Meyer 2013: 47). Meidners genereller Gemütszustand wird dieses Zitats deutlich: “Manchmal möchte ich durchs Fenster die vier Etagen hinunter hüpfen. Im Halbschlaf sterbe ich viele schreckliche Tode, aber ich weiß, dass ich dennoch wieder in die göttliche Seligkeit komme. . . Ich werde mich vor die Stadtbahnzüge werfen, dass die Räder schreiend sich in meinen heiteren Schädel werfen- - ! Hinein in den wuchtigen, großen Tod -!” Bis in die Interpunktion hinein wird in solchen Sätzen aus der Selbstbiografie des Künstlers die Ekstase der “Menschheitsdämmerung” spürbar. In diesem Chaos allein und verloren der Mensch: Meidner selbst (Ruhrberg u. a. 2000: 63).

5 Parallelen der Entwicklung des Expressionismus und der Syrischen Kunst heute

5.1 Verarbeitung von Kriegseindrücken mittels Kunst

Viele heutige Konflikte, z.B. in Nahost sind eine unmittelbare Folge des Ersten Weltkrieges. Ohne die willkürlichen Grenzziehungen würde die politische und religiöse Landkarte des Nahen und Mittleren Ostens heute anders aussehen. Ohne die Vorgeschichte des Krieges wären die israelisch-arabischen Kriege von 1948, 1956, 1967 und 1973 sowie die heutigen Konflikte in Syrien nicht denkbar. Das Erbe des Ersten Weltkriegs ist bis heute allgegenwärtig (Brauer 2014: 1). Die Flut von Zahlen und Fakten über den Bürgerkrieg in Syrien hilft nicht dabei die Ereignisse im Land greifbarer machen, sondern scheint lediglich die wahren Einzelschicksale des syrischen Volkes zu verschleiern und deren Erfahrungen weniger greifbar für diejenigen von uns zu machen, die außerhalb des Landes leben und aufgewachsen sind. Ständige Nachrichten von den neuesten Grausamkeiten, das nächste YouTube-Video, Fotografien oder Geheimdienstberichte, die die Situation nicht unkomplizierter, sondern stetig komplexer machen. Kunst ist eine neue Art der Betrachtung und Verständnis des Konflikts auf einer sehr menschlichen Ebene außerhalb der Nachrichten. Dadurch entsteht ein besseres Verständnis von dem, was passiert ist und was getan werden muss (Withoutwords 2013: 2). Tammam Azzam fühlt sich von den aktuellen Ereignissen stark beeinflusst. Vor dem Beginn der Aufstände hatte er begonnen mit Alltagsgegenständen zu arbeiten. Eine Serie nannte er “Wäscherei” (Laundry Series). Er trug dafür Kleidungsstücke zusammen, verfremdete sie und arrangiert sie unter Zuhilfenahme von zusätzlichen Farben und durch den Mix mit unterschiedlichen Medien neu (Sabra 2014: 186).

Im Jahr 2013 schuf er sein digitales Kunstprojekt mit dem Titel “Syrian Museum”, bei dem er international bekannte Kunstwerke in den Vordergrund stellte, die den Krieg und bewaffnete Gewalt zum Thema hatten, wie z.B. die Werke des Spaniers Goya. Im Vordergrund steht dabei stets eine bestimmte Person oder ein Ereignis, das Aufmerksamkeit

findet und der Abbildung wert erscheint: eine herausragende Persönlichkeit, eine Katastrophe, eine Revolution, ein Alltagsdrama. Um aus der Masse der gleichzeitig gemachten Abbilder dieser Personen oder Ereignisse herauszuragen, muss das Bild als Bild “aus dem Rahmen fallen”. Seine Werke und die Werke anderer Künstler, die im 18. oder im 19. Jahrhundert entstanden sind und sich mit dem Krieg befassen, haben bis heute einen starken Einfluss auf das Publikum. Deshalb fragte er sich: Wie kann es sein, dass die Menschen bei Ausstellungen dieser historischen Werke in Museen Schlange stehen, während aktuell in Syrien ganz reale Grausamkeiten in riesigem Ausmaß begangen werden und man der Opfer eigentlich täglich gedenken müsste? Wenn die Menschen auch 200 Jahre nach dem spanischen Befreiungskrieg immer noch Goyas Bilder betrachten, warum führt der Massensmord an den Syrern dann nicht dazu, dass die Menschen sich fragen: Was geschieht aktuell in Syrien? Diese Grundüberlegung brachte Azzam auf die Idee, die kraftvollen Bilder der vergangenen Epochen in die Fotos der Zerstörungen in Syrien hinein zu montieren (Sabra 2014: 188–189).



Abbildung 3: “Freedom Graffiti”, 2014 von Tammam Azzam, gemischte Technik

Getreu dem Motto, dass Kunst keine Grenzen kennt, wählte er das Symbol der Liebe aus dem Werk von Gustav Klimt “Der Kuss” und platzierte das leuchtend Goldgelbe mit einem Bildbearbeitungsprogramm über die grauschwarze, von Schüssen durchlöchernte Fassade eines ehemaligen Wohngebäudes in Damaskus: Das Bild verbreitete sich Anfang 2013 mit dem Titel “Freedom Graffiti” (Abb. 3) weltweit über soziale Medien. Azzam denkt, dass es für einen Künstler wichtig ist eine neue Technik anzuwenden weshalb er diese Serien von Bildern gemacht hatte.

Es sei wie das Aufführen einer Komödie. (Azzam 2016a: Interview).

Auf den Bildern von Amjad Wardeh sind Zivilisten, unterdrückte Menschen und Opfern zu sehen. Er wollte mit seinen Werken Opfer unterstützen und keine Mörder fördern. Beim Gemälde “The Scream” (Abb. 4) beispielsweise steht eine Person im Mittelpunkt, wobei sich nicht erkennen lässt, ob die Person männlich oder weiblich ist. Es wird der Eindruck vermittelt, also ob die Person weint und man aufgrund der Tränen keinen Mund erkennen kann. Dies symbolisiert das syrische Volk, welches trauert und nicht frei sprechen kann. Die Lage der Künstler aus Syrien ist gefährlich, was Ausdrucksformen und Möglichkeiten

anbetrifft - besonders wenn ihre Angehörigen noch in Syrien leben. Dennoch versuchen viele Künstler das wahre Gesicht der Aufstände zu zeigen: Friedliche Demonstranten, die Opfer des Regimes wurden. "Kunst ist für mich eine Art der Nachrichtenübermittlung, mittels derer die Wahrheit durch Kunst berichtet oder erzählt wird" (Wardeh 2015: Interview).

Im Gegensatz dazu war das kulturelle Klima nicht zuletzt durch eine bemerkenswerte Selbstzensur vereist, die man sich in Deutschland auferlegte. Einschneidender als dieses Phänomen waren die Erfahrungen der Soldaten mit der neuartigen Kriegstechnologie, die besonders heftig an der Westfront zum Tragen kam. Die in physischer wie psychischer Hinsicht traumatisierenden Grenzerfahrungen ließen den Ersten Weltkrieg auch in der Kunst zu einem Einschnitt werden (Lange 2006: 16). Die Kriegsjahre waren für viele Künstler eine eher unproduktive, abstumpfende und lähmende Zeit, auch wenn sich dies in den Erinnerungen anders darstellt. Die Erfahrung einer Realität, die in einem starken Widerspruch zu den Idealen vieler Künstler



Abbildung 4: "The Scream", 2012 von Amjad Wardeh, Acryl auf Leinwand

stand, wurde zu einer extremen Belastung (Jürgens-Kirchhoff 1993: 231). In den Bildern vom Ersten Weltkrieg stehen Episoden im Vordergrund, einzelne Szenen aus dem Kriegsalltag. Die Darstellung der Kriegstoten, der dunkelblau angelaufenen Gesichter der am Gas Erstickten, wurde für viele Künstlern zum Problem. Dieser "Stoff" erschien einigen nicht darstellbar. Die Erfahrung, dass von den "Gefallenen" des Ersten Weltkrieges oft nicht mehr viel übriggeblieben war, stellte auch schon Otto Dix vor die Frage, wie der Tod auf dem Schlachtfeld noch darzustellen sei (Jürgens-Kirchhoff 1993: 84). Am Anfang des Ersten Weltkriegs war der Wunsch der Künstler stark ausgeprägt zum Kampf Deutschlands beizutragen. Sie erhofften sich neue Motive und starke Eindrücke, um ihre Kunst auf eine andere Ebene bringen zu können. Dabei kam es jedoch alsbald zu einer Desillusionierung und dem Verfall ihrer Persönlichkeit. Die Kunst wurde von ihnen als Aufgabe begriffen, dem anonymen Leiden und Sterben eine individuell-menschliche, eine friedliche Welt gegenüberzusetzen (Hammer 2014: 1).

Viele junge Künstler sind durch die Erschütterungen der Fronterlebnisse derart zu sich selbst gekommen, dass die erlittenen Traumata sie erst für eine Erlebnisfähigkeit öffneten, die ihnen dazu verhalf, die Kraft der künstlerischen Mitteilung in sich selbst zu finden (Barron 1989: 50). Die Darstellung der Explosion war im Expressionismus mit besonderen Problemen verbunden: Ein Geschoss, das im Augenblick seiner Explosion selbstzerstörend wird als ein dem Auge im einen Moment noch zugänglicher und im anderen Moment schon

nicht mehr wahrnehmbarer Gegenstand (Jürgens-Kirchhoff 1993: 76).

Seine Vorstellungen des drohenden Schreckens hielt Meidner vor 1914 in zahlreichen Bildern fest - besonders in Gemälden von großen Katastrophen, Erdbeben, Vulkanausbrüchen, brechenden Deichen usw. Sie zeigten in Angst und Schrecken versetzte Menschen, die in Panik vor dem Unheil flüchten. In verschiedenen Stadtbildern, die er in den Vorkriegsjahren malte, erscheinen diese Katastrophen als die apokalyptischen Schrecken eines drohenden Weltuntergangs (Abb. 5). In den Jahren 1912 und 1913 drückte Meidner über-



Abbildung 5: "Apokalyptische Landschaft", 1912 von Ludwig Meidner, Öl auf Leinwand.

wiegend ein großstädtisch-endzeitliches Lebensgefühl aus, das unter expressionistischen Künstlern stark verbreitet war. Die Werke hießen "Apokalyptische Landschaften", die zu der Flut apokalyptischer Deutungen des Ersten Weltkriegs gehörte (Jürgens-Kirchhoff 1993: 44).

Als eine "wahnsinnige Übung" für die Dauer von vier Jahren begriff Otto Dix seine Arbeiten, die während des Kriegs entstanden sind. Sie verschwanden nach 1918 in Dix' Schränken und wurden erst über vierzig Jahre später (1961) erstmal ausgestellt. Es ist unklar, ob Dix diese Arbeiten so lange für sich behielt, weil er der Ansicht war, dass heutzutage keiner so etwas mehr sehen wollte. Er beschäftigte sich mit dem Thema Krieg bis weit in die dreißiger Jahre hinein. In seinem Tagesbuch schrieb er den Satz: "Auch den Krieg muss man als ein Naturereignis betrachten. [...] Es gilt



Abbildung 6: "Die Nacht", 1918/19 von Max Beckmann, Öl auf Leinwand

die Dinge zu sehen wie sie sind, das ist die Voraussetzung für eine wahre Realistik. Entrüstung kann man nicht malen". In seinen frühen Werken kommen die Schrecken des Krieges kaum vor. Kampf, Vernichtung, Töten, Sterben finden sich hier umgesetzt in abstrakten Formelementen dynamisch-expressiver Kompositionen. Sie rufen den Eindruck von Spannung, Bewegung und Kraft in dramatischem Geschehen hervor. Seine Werke, die während des Kriegs entstanden, waren "gewaltige Übungen" der Anstrengungen eines überförder-

ten Künstlers, der auf der Suche nach geeigneten künstlerischen Darstellungsformen war (Jürgens-Kirchhoff 1993: 247). An vorderster Front, mitten im Schützengraben hat er wie ein Besessener das Grauen gezeichnet, und es später in seinem berühmten Radierzyklus “Der Krieg” verarbeitet. Wirklich verkraftet habe Dix das Gemetzel jedoch bei weitem nicht, erzählt sein Sohn Jan.

Das Bild “Die Nacht” von Max Beckmann (Abb. 6) ist eine der Schreckensvisionen schlechthin gewesen: Mörder, Frauenschänder und Folterknechte sind in die Dachstube einer Familie eingebrochen, hängen auf, verdrehen Gelenke, vergewaltigen. Dahinter der schwarze, teilnahmslos schweigende, verriegelte Raum. Die Szene spielt in der Nachkriegszeit; das verraten nur die Kostüme. Sie könnte sich genauso gut irgendwo anders ereignen. Das Entsetzen über das dämonische und zerstörerische der Menschennatur, einschließlich der eigenen, hat auf diesem Bild bedrückende Präsenz gewonnen (Ruhrberg u. a. 2000: 191). Beckmanns Zeitgenossen hatten das Werk ausschließlich als Spiegel des Zeitgeschehens interpretiert, in dem er Gewalt dargestellt hat. Somit gibt er nicht nur Antwort auf die Fragen von damals, sondern zeigt ebenfalls seine Reaktion auf Krieg und soziale Umbrüche im untergegangenen Kaiserreich. Das Bild “*Light after Dark*” (Abb. 2) von Hamid Suleiman zeigt eine Szene aus seiner persönlichen Erfahrung: “Hope of the light after of all this darkness is the thing that keeps you sane. [...] I lost many friends under torture including my best friend, and I can feel their hope of the light even one moment before they died” (Sulaiman 2013: 39).

5.2 Reaktion des Publikums auf Kunst und deren Wirkung

Gemälde und andere Kunstwerke können als Bildschirme wirken, die die Reaktionen der persönlichen Gefühle oder aktuelle Ereignis projizieren (Ossman 2010: 130). Was bedeuten Bilder vom Krieg für das Publikum? Wirken sie wie ein Beweis, wie reine Information, als Unterhaltung oder als zielgerichtete Propaganda? Es wird oft versucht Kriegsdarstellungen zu verstehen, zu interpretieren oder einzuordnen. Dasselbe Bild, dieselbe Sequenz, gesehen in einem anderen Kontext, mit anderem Vorwissen oder in einer anderen Dramaturgie eingebunden, kann informieren, beunruhigen oder verharmlosen, aber auch manipulieren (Bpb o.J.[a]; Bpb o.J.[b]: 1). Die Ästhetik des “Gefallens” interessierte niemanden mehr, man versuchte sie zu ignorieren oder auch lächerlich zu machen, das Hässliche, Abstoßende, Gewöhnliche und selbst das ästhetisch Beliebige erschien den Künstlern attraktiver, zumal es sich damit auch leichter provozieren ließ. Der Krieg ist ein alter Motor künstlerischer Einbindungskraft, die verdächtigt ist, selbst in ihren höchsten Entwürfen zugleich auch Dokumente der Barbarei zu schaffen. Die Geschichte des Verhältnisses von Kunst und Krieg lässt sich als Paradigma der Widersprüche in der ethisch-ästhetischen Wahrnehmung des Krieges verfolgen, die sich auch gegenwärtig noch als künstlerischer

Gegenaufklärung präsentiert (Palm 2003: 65).

Der erste Schock, den die Bilder der Expressionisten in der Öffentlichkeit auslöste, war groß. Er gipfelte in grotesken und teilweise ungemein ordinären Beschimpfungen. Würde solches Verhalten gegenüber heutigen Künstlern wiederholt werden, wären Beleidigungsklagen die Folge. Auf der anderen Seite mangelte es aber ebenso nicht an ermutigender Anerkennung durch couragierte Museumsleute und Kunsthistoriker sowie durch private Sammler. Sie haben wesentlich dazu beigetragen, dass auch in Deutschland der Wandel zu Moderner in der Kunst beginnen konnte (Richter 1998: 17). Der Erste Weltkrieg erschütterte zivilisatorische Sinnvorstellungen, Wertordnungen und Deutungsmuster. Frontsoldaten wurden unmittelbar mit der Monstrosität des modernen Krieges konfrontiert. Sie wurden als "verlorene Generation" bezeichnet - nicht nur, weil deren Angehörige massenhaft fielen, sondern auch weil die Überlebenden dauerhaft große Probleme hatten, in das zivile Leben mit seinen Normen und Werten zurückzufinden. Besonders deutlich spiegelte sich die zerstörerische Kraft des Krieges auch in der modernen Kunst wider. Die Erfahrungen an der Front von vielen Künstlern sperrten sich indes gegen einfache Distanzierungen und rief oft Verzweiflung hervor. Otto Dix zeichnete Soldatenbilder, die vom Wahnsinn des Krieges und der Entwicklung von der Identitäts- und Wertezertrümmerung des modernen Krieges zur Auflösung von Identitäten und Weltbildern in der weiteren Entwicklung moderner Kunst beitragen (Kruse 2013: 1). Die Kunst folgt ihren Auftraggebern und ästhetischen Zulieferern, deren sinnliche Majestät zunächst jenseits der Opferperspektive großartige Vorwürfe für künstlerische Darstellungen und technische Innovationen der Malerei liefert.

"Wie war es möglich, dass – während in vier Jahren Menschen erstickten, zerhackt, zerrissen wurden [...], dass dies alles geschah und kein Bild (die Feldherrnporträts zählen nicht!) entstand über den Krieg? [...] Wieviel hätte ein Bild wirken können [...], hätte ein Bild von dem Ausmaß des Jüngsten Gerichts Michel Angelos wirken können, eine Riesenfläche, oben in großen Lettern den Satz tragend: DU SOLLST NICHT TÖTEN, und darunter ein Gewimmel kriechender, verblutender Menschen, aufgerissener Leiber, abgeschmetterter Glieder, alles in grausigster Wahrhaftigkeit dargestellt? Ein solches Bild hätte wie ein Entsetzenschrei gewirkt; um wieviel hätte es die Metzelei abkürzen können, Leben rettend?

[...] *Später* heißt es, wird großartig verkündet, *später* werden die Kriegsbilder kommen; dann ist die *nötige Distanz* da! Welcher Hohn! Später? – Ja, später, wenn eine Generation ist, welcher der Krieg wieder Heldenepos bedeutet"! (Jürgens-Kirchhoff 1993: 229)

Franz M. Jansen schrieb dies im Jahr 1920 und hatte damit nicht ganz Recht. Wie wir heute wissen, entstand in den Schützengräben und an der Front eine ganze Reihe von Bildern, in denen Kriegseindrücke festgehalten wurden und in denen Maler ihre Erfahrung verarbeiteten. Viele Künstler hatten während des Krieges Probleme ihre Kriegserfahrungen auszudrücken. Und der Wunsch, die empfundenen Ergebnisse zu veröffentlichen, war sehr gering. Viele Arbeiten wurden in der Schublade gelassen oder vernichtet. Otto Dix zum Beispiel hatte seine Kriegszeichnungen bis 1961 nicht veröffentlicht. Bilder vom Krieg, die kritische Darstellungen beinhalteten, hatten keine Chance in Zeitschriften veröffentlicht zu werden.

Gestaltungsmittel: Die Steigerung des Ausdrucks im Expressionismus wird durch die Reduzierung der Linien und Flächen auf das Wesentliche erreicht. Die Formen erscheinen teilweise grob und verzerrt, zum Teil vereinfacht - je nach beabsichtigtem Ausdruck. Eine realistische Wiedergabe von Oberfläche bzw. Stofflichkeit, Proportionen und Details steht nicht im Vordergrund und wird aufgegeben zu Gunsten des Ausdrucks (Stieber 2010: 4). Es fällt auf, dass Kampfpfanzter sowie militärisch genutzte Flugzeuge und Schiffe sehr viel seltener thematisiert wurden. Der in Gestalt einer Bombe vom Himmel kommende Tod, die Bombardierung durch Flugzeuge wurde zwar im Ersten Weltkrieg als künstlerisches Sujet behandelt; Bilder von Bombardierungen aus der Luft, wie z.B. der "Luftangriff" von George Grosz bilden aber eine deutliche Ausnahme. Das gleiche gilt für Panzerfahrzeuge. Es könnte sein, dass diese neuen, erst spät eingesetzten Waffen noch nicht in das Bewusstsein der Künstler gedrungen waren. Die Explosion blieb auch wie eine Metapher für die Realität des Ersten Weltkrieges. Die Darstellung der Folgen der Materialschlacht trat für die Künstler in den Vordergrund. An die Stelle des distanzierten Blicks auf das große Ganze trat die Nahsicht der Beobachtung – die expressionistische Formensprache wurde einfacher und strenger. Der "Explosionsexpressionismus" versuchte sich in realistischer Formulierung der Realität, für die Worte und Bilder noch fehlten. In den nach 1918 entstandenen Darstellungen vom Ersten Weltkrieg ist die Explosion der Kriegsmaschine kein Thema mehr (Jürgens-Kirchhoff 1993: 77–78). Das imaginierte Gemeinschaftserlebnis gerät zur Erfahrung maschineller Massenvernichtung. Die Phantasien von Todeserfahrung sehen sich mit einem langsamen und qualvollen Sterben konfrontiert, mit verstümmelten Leichen und seelischem Verfall (Held 2007: 24).

Die Künstler erlitten zwischen 1914 und 1918 das gleiche Schicksal wie 70 Millionen andere Europäer. Zugleich verlor die künstlerische Avantgarde ihre internationalen Kontakte. In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg hatten die Künste in Europa nie geahnte Höhenflüge erlebt. Wie gingen Künstler wie Max Beckmann, Franz Marc, Max Liebermann oder Otto Dix mit dem Krieg und den Erlebnissen um? Nach 1918 war nichts mehr so wie vorher: Die Ateliers waren verwaist, die Verbindungen abgerissen. Niemand wusste, wie es weitergeht

(SWR2 2014: 1).

Viele syrischer Künstler haben ihre eigene Art gefunden, um den Schmerz zu verarbeiten: Die Einzelausstellung *“The Road”* von Tammam Azzam in Dubai präsentierte bewegte Fragmente, die seine Vorstellung von Exil und Identität darstellte. Seine Werke zeigen Stille, Entfremdung und ein eindringliches Gefühl der Abwesenheit von Millionen Menschen, die in unbekannte Ziele geflohen sind, auf der Suche nach Asyl (Batycka 2016: 1). Der Krieg wiederholt sich in einem sinnlosen Zyklus. Dies wird durch ein Porträt von einem Soldaten (Abb. 7) in Kampfausrüstung vom Ersten Weltkrieg dargestellt. Bilder einer gemalten Straße bieten dem Besucher ein intensives Erlebnis. (Lorch 2016: 1).



Abbildung 7: *“The Soldier”*, 2015 von Tammam Azzam, Acryl auf Leinwand

Kritik und Deutung: Azzam erhält nach eigenen Aussagen oft Kritik von Seiten des Publikums, die bei seinen Werken speziell technische Vorgehensweisen im Umgang mit Bildbearbeitungsprogrammen bemängeln. Die Kritik geht dabei jedoch mehr in Richtung Technik die er benutzt (Azzam 2016a: Interview). Muss Kunst als eine *“Aussage”* aufgefasst werden? Dies ist oft die Überzeugung, die falsch oder einseitig verstanden wird. Der Ausdruck *“Aussage”* ist oft sehr problematisch, deshalb wird hier der Ausdruck *“Bedeutung”* benutzt, im Sinne von Deutungsfähigkeit. Und über das Thema denken manche Menschen, dass er politisch nicht auf einer richtigen Seite ist. Sie wollen nicht, dass er auf die Seite der Aufstände abdriftet, weil sie nicht an eine Revolution glauben. Sie haben andere Ideen, was gerade in Syrien passiert. Für Azzam persönlich beinhalten seine Werke natürlich nicht nur das Thema Revolution - obwohl er an sie glaubt - sondern es geht immer um Geschichten. Seine Kunst wird zwar oft politisch interpretiert, aber er meint es sei keine politische Kunst, weil er keine Diktatoren abbilde und es ihm auch nicht um Diktatoren geht, sondern um Menschen. Er sagt, dass er einen politischen Hintergrund genau wie alle anderen Leute habe, denn er sei schließlich Syrer. Er befasst sich seit fünf Jahren mit der Gegenwart. Nach seiner Aussage unterscheidet sich die Reaktion der Syrischen Bevölkerung zu anderem Publikum, weil sie dort leben und viel mehr wissen, was gerade in Syrien passiert. Sie verfügen über mehr Wissen bezüglich des Themas, das in seinen Arbeiten vorkommt. Er versuche nicht Botschaften durch seine Werke zu vermitteln. Er glaube nicht an Botschaften. Jeder soll für sich seine eigene Botschaft finden – das sei das

Wichtigste. Seine Werke projizieren lediglich seine persönlichen, tiefen Gefühle (Azzam 2016a: Interview).

Im Kontrast dazu bekam Amjad Wardeh sehr viel Reaktion und Kritik für seine Werke, nachdem Menschen seine Werke in sozialen Netzwerken teilten und seine Publikationen auch in Magazinen wie dem “Guardian” veröffentlicht wurden. Die Reaktion der Menschen aus dem Westen hat gezeigt, dass sie überrascht waren von der Situation in Syrien, da viele nicht über detailliertes Wissen der Situation im Land verfügten und plötzlich darauf aufmerksam wurden. Laut Wardeh äußerten sich Menschen in Syrien, die für die Regierung gearbeitet hatten eher negativ über Demonstranten. Demonstranten seien auf der Straße und protestierten, weil sie arbeitslos seien und keinen Sinn im Leben mehr sähen und daher das eigene Land zerstören wollten. Sogar an der Universität Damaskus wurden Studierende von Professoren gefragt, ob sie auf Demonstrationen gingen. Wardeh konnte selbst dort nicht die Wahrheit sagen, dass er eben selbst auch an Demonstrationen teilnahm, da er ansonsten festgenommen worden wäre. Deshalb versuchte er dann auch mittels der Kunst seine Gefühle und Gedanken zu verarbeiten. (Wardeh 2015: Interview).

5.3 Darstellung des Krieges: Kunst im Ersten Weltkrieg und im Syrischen Krieg

Kunst, die sich mit Kriegen auseinandersetzt, hat von Anfang an das Problem der Darstellbarkeit. Schon während des Ersten Weltkrieges waren die Künstler mit der Frage konfrontiert, ob Kriege überhaupt darstellbar sind. Die Künstler im Ersten Weltkrieg waren als Soldaten vor Ort an der Front oft selbst Augenzeugen des Kriegsgeschehens. Dahingegen konzentriert sich der Blick der syrischen Künstler eher auf die medialen Bilder von Krieg, auf Pressefotos oder Filmmaterial von Kriegsreportern und von Journalisten. Die heutzutage sogenannten “*embedded artists*”, Künstler also, die als Augenzeugen die Truppen vor Ort begleiten und auf diese Weise ein besonders “*authentisches*” Bild vom Kriegsgeschehen zu gewinnen erhoffen, stellen eher eine Ausnahme dar.

Bilder von organisierten Menschenmassen mit Waffen, Bilder von brennenden Städten und Explosionen, Bilder der gewaltigen Zerstörungen durch Bomben, Bilder der Schnelligkeit und Plötzlichkeit der Gewalt und Fotos der Leiden der Opfer ziehen Blicke unter anderem auch wegen ihrer ästhetischen Anmutung auf sich. Manche junge Künstler, die in den Ersten Weltkrieg eingezogen wurden, nahmen die Todeserlebnisse von der Front mit dem unverhüllten eigenen Selbst wahr, das anschließend nicht mehr unverletzt, sondern für immer durch einen Riss in seinem innersten Wesen gekennzeichnet sein sollte (Rötzer und Rogenhofer 2003: 36). Otto Dix hat noch im Nachhinein über seine Kriegserlebnisse gesagt, dass der Krieg eine scheußliche Sache war, aber trotzdem etwas Gewaltiges. Sowas durfte er auf keinen Fall versäumen: Man musste die Menschen in diesem entfesselten

Zustand gesehen haben, um wirklich etwas über die Menschen zu wissen (Cornelißen 2010: 143).

Ein anderes Beispiel, an dem man sieht wie sehr die Erfahrungen des Krieges einen Künstler angreifen können, ist das von Max Beckmann. Der einst für Kriegsereignisse offene Blick des Malers, der sich allmählich zu einem entsetzten, verstörten Blick eines leidenden Mannes entwickelt, wird in den Selbstporträts Beckmanns deutlich. Im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen stimmt er nicht im Tenor des Kriegsgeschreis ein, sondern erkennt den Krieg als Einbruch einer Katastrophe, die er sich gleichwohl zu stellen hat (Traubitsch 2013: 5). Über seinen Nervenzusammenbruch ist nicht viel bekannt, weil er und seine Familie darüber geschwiegen hatten (Jürgens-Kirchhoff 1993: 169). Vergleicht man die Selbstbildnisse aus der Zeit nach seiner Beurlaubung mit der Zeit während seiner Zeit als Sanitäter, wird klar wie krisenhaft seine Kriegserlebnisse im Jahr 1915 gewesen sein müssen. Sein Selbstporträt beinhaltet drei wesentliche Elemente: Das beobachtende Auge, die zeichnende Hand und das Rote Kreuz. Farben fehlen fast vollkommen.

Viele Syrische Künstler gehen auf ihre ganz eigene Weise mit Krieg und den Herausforderungen der Kunst um. Sie vermeiden Gewaltszenen: Anstatt direkt zu sein, bieten sie mehrdeutige Botschaften an und richten sich an das Individuum. Mit ihren Werken setzen sie primär das Leben in Szene und nicht den Tod. Sie setzen also eher auf das Leben. Für Amjad Wardeh zum Beispiel ist Kunst sein Leben: Sie macht ihn frei und durch Kunst drückt er seine Gefühle aus. Deshalb stellte Expressionismus einen Wendepunkt in seiner Malerei dar. Vor dem Beginn der Revolten malte er abstrakte Bilder, weil er nicht so viel damit ausdrücken konnte. Auch Tammam Azzam malte bis zum Beginn des Krieges in Syrien hauptsächlich abstrakt. Mit seinen grafischen, plakativen aktuellen Arbeiten will der Künstler die Menschen aufrütteln: “Wir müssen als Künstler die Wirklichkeit herausfordern, auch wenn die Kunst dem nicht gewachsen zu sein scheint. Angesichts der aktuellen Geschehnisse und der Politik habe die Kunst eigentlich keine Chance. Dennoch seien als Künstler gefordert, sich zu positionieren”. Die Botschaft ist unmissverständlich: Schaut nicht länger weg, sondern öffnet die Augen für das Leid der Menschen in Syrien (Sabra 2014: 190).

Der Erste Weltkrieg konfrontierte Künstler, die als Soldaten ganz direkt mit der Verarbeitung des Krieges konfrontiert waren, zwangsläufig mit den Schrecken, da sie aktive Zeugen waren. Krieg ist seither zunehmend zum medial vermittelten, zum medialen Ereignis in Fotografien, in Filmen und in sozialen Netzwerken im Internet geworden (Jürgens-Kirchhoff und Matthias 2006: 7). Die mediale Reflexion über Kriege des 21. Jahrhunderts ist grundsätzlicher Bestandteil der Berichterstattung geworden. Künstler bedienen sich seither dieser Medien, indem sie sie gleichzeitig kommentieren, verfremden und hinterfragen.

Der Opfer-Gedanke entlastet, sich selbst als Täter verantwortlich und schuldig zu fühlen. Das Opfer, das sich als Täter zu bewähren hatte, gehorchte im Krieg angeblich einem höheren Willen, einem Gott, einem Kaiser, einer “Schicksal” genannten, anonymen Macht, unbegreiflich und unangreifbar. Der Opfermut und der Enthusiasmus der Vielen ließen selbst Pazifisten ins Exil gehen. Der Schriftsteller Emil Szittya schrieb 1923 rückblickend: “Ich muss gestehen, dass, als ich durch Kriegsländer [...] reiste, mir bittere Vorwürfe machte wegen des Nichtmitmachens. Es war unsolidarisch gegenüber dem Schmerz vieler, dass man sich hinter schützenden Städten verbarg, [...]” (Jürgens-Kirchhoff 1993: 262).

6 Fazit

Der Zustand in Syrien droht zu einem Thema zu werden, dessen Medienpräsenz sich umgekehrt proportional zur Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit entwickelt. Die immer weiter eskalierende Gewalt gehört längst zur täglichen Nachrichtenroutine, in der die eigentliche Tragödie zunehmend hinter dem Ritual der Meldungen verschwindet. Wie kommt der Krieg bei Künstlern zum Ausdruck und warum befassen sie sich damit? Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit war das Anliegen, Parallelen zwischen der aktuellen Syrischen Malerei und dem Expressionismus zu beleuchten. Dabei stand die Frage nach dem formalen und inhaltlichen Zusammenhang zwischen den künstlerischen Ausdrucksformen in der gegenwärtigen syrischen Kunst und dem Expressionismus im Vordergrund. Wichtiges Bestreben dabei war es, die Beweggründe von Künstlern zu erfassen, warum sie sich mit ihren Werken befassen. Es ist nicht die Aufgabe von Künstlern, ein Geschehen zu analysieren oder Brüche und Verwerfungen gesellschaftlicher Realität darzustellen. Ihre Arbeit besteht vielmehr darin, dem schlagartigen Eintreten von unabdingbaren Tatsachen standzuhalten und sie auf gestalterische Weise wiederzugeben.

In einer Welt, in der oftmals Gewalt und Begehrlichkeiten unter Gemeinschaften herrschen, wurden Kriege lange Zeit als selbstverständlich erachtet. Kriege wirken aber ebenso wie Motoren im Hinblick auf die Entwicklung politischer und geopolitischer Strukturen. Die dabei entstehende Kunst ist von den kulturellen Vorlieben, Strategien und Waffen abhängig, welche die meisten Menschen gleichermaßen fasziniert und ängstigt (Rötzer und Rogenhofer 2003: 36). Viele Medien haben dafür gesorgt, dass Kriege am anderen Ende der Welt zum Alltag gehören wie der Werbespot, der Krimi, das Fernsehspiel. Die Allgegenwärtigkeit des Krieges hat die Wahrnehmung der Menschen in der Regel nicht geschärft, sondern sie eher stumpf und unaufmerksam gemacht (Jürgens-Kirchhoff 1993: 330). Kunst stellt immer etwas dar, übermittelt Information, aber dieses “etwas” wird nie in seiner eigentlichen Gestalt, Farbe, Bewegung, nie in seinem eigentlichen Klang oder Gefühlzustand dargestellt. Um Kunst zu sein, muss eine Transformation des Dargestellten in eine metaphorische oder symbolische Aussage, in eine Bewegung, in ein Bild oder in

ein Objekt stattfinden (Harris 1989: 317).

Die Kunst der westlichen Kultur stellt mit ihrer Betonung formaler Originalität ein Unikum dar: Kunst wird oft von Experten interpretiert und erklärt, damit sie verstanden und geschätzt werden kann. Auf einem kommerziellen Markt, bei dem das Angebot die Nachfrage ständig übersteigt. Schließlich spielen auch Entfremdung und Isolierungstendenzen der Massengesellschaft eine Rolle (Harris 1989: 321). Es geht immer wieder um die Frage, ob man seine Gefühle beherrscht oder ob man von ihnen beherrscht wird. In der Kunst findet diese Frage auch Ausdruck - insbesondere bei denjenigen Künstlern, die vom Krieg beeinflusst wurden. Künstler während des Ersten Weltkrieges waren voller enthusiastischer Erwartungen. In vielen Künstler-Biografien hieß es dann lange Zeit sehr prägnant: "1914 freiwillig gemeldet oder eingezogen, ab 1918 wohnhaft in [...]". Die Schreckensjahre des Ersten Weltkrieges wurden kaum thematisiert. Auch bei den echten Begabungen erwies sich der Expressionismus als äußerste Folge jener Eigenschaft, die Stärke und Schwäche der Deutschen zugleich ist: des Individualismus. Es gab keine Brücke, kaum etwas Verbindliches zwischen den einzelnen Malern, die einen für die Zukunft tragfähigen Stil hätte bilden können. Der letzte Grund aber für das Scheitern dieses großen Anlaufs lag darin, dass er gegen die rationalen Grundkräfte seiner Zeit gerichtet, eine romantische Bewegung aus der Seele des Einzelnen war (Weigert 1963: 304). Manche Künstler, die am Krieg teilnahmen, brauchten Jahre, um den Schock der Ereignisse zu verarbeiten. Die Kriegserfahrungen an der Westfront veränderten Otto Dix nachhaltig.

Otto Dix wurde zu einem der wohl bekanntesten Chronisten des Krieges, war erst Anfang der Zwanzigerjahre in der Lage, das Erlebte in dieser künstlerisch zugespitzten Form mitzuteilen. Der Erste Weltkrieg war vor allem ein Stellungskrieg. Er zwang die Soldaten, oft tagelang in Schützengräben und Unterständen auszuharren. Für die Darstellung all dieser Schrecken entwickelt sich in den Kriegsjahren geradezu zwingend eine "authentische" Formsprache, in der Künstler ihren Widerstand protokollieren. So wird an der Front weiterhin künstlerisch gearbeitet - wenn auch mit reduzierten Mitteln. Ihnen fällt so die Rolle des Beobachters zu.

Im Kontrast dazu stehen die Syrischen Künstler, die sich überwiegend im Exil befinden. Nicht Tote und Verwundete, sondern die aktuelle Situation den Menschen in Syrien wird gezeigt. Man muss sich vorstellen, dass die Hälfte des Landes in Trümmern liegt und in einem Drittel des Landes aktuell der Islamische Staat die Macht ausübt, der Kunst generell verbietet. Die Menschen in Syrien sind mit dem täglichen Überleben beschäftigt. Es gibt immer noch Künstler, die dort leben und die versuchen weiter dort zu arbeiten. Aber die meisten leben jetzt im Ausland. Alle Künstler, mit denen ich in Kontakt kam, sagten mit zu, dass sie die jetzige Situation in Syrien und nicht das, was in Vergangenheit gefunden hat bearbeiten: Sie versuchen den Krieg, die Unterdrückung in ihren Werken zu

verarbeiten. Was noch auffallend ist, dass viele Syrische Künstler haben ihren Malstil von Abstrakt zu Expressionismus wechselten, weil für viele Expressionismus die Sprachmittel hat, um die äußere und die innere Katastrophe gleichzeitig darzustellen. Die politische Situation in Syrien war schon von Anfang an kompliziert, sodass es ganz starke Risse innerhalb von Freunden und Familien und gegeben hat. Man gewinnt den Eindruck, als sei eine Betonung von Individualität ein ganz wesentliches Merkmal von syrischen Künstlern heute. Es werden oft Individuen dargestellt. Ihre Werke implizieren die Ähnlichkeit von Subjekt und Objekt der Darstellung. Der Blick des Künstlers gewinnt eine dabei wichtige Aussagekraft: Das ist wie ein Spiegel auf das eigene Ich und die aktuelle Situation in Syrien. So vermitteln die Künstler durch ihre Malerei Informationen, Anliegen und Emotionen an den Betrachter weiter. Viele Syrer haben heute kein Zuhause mehr, sondern nur noch die Erinnerung an ihr zerstörtes Heim. Die Erinnerung an ihre zerstörten Häuser ist alles, was ihnen bleibt. Sie tragen sie mit sich, unabhängig davon, ob sie sich innerhalb Syriens, im Libanon, in Jordanien oder in der Türkei aufhalten. Diese Erinnerungen hat Tammam Azzam in seinen Werken festgelegt. Seine Werke sprechen auch über seinen Schmerz. Er hat die Erfahrung gemacht, dass viele Menschen den Eindruck haben, dass das Leben der Syrer weniger wert zu sein scheint und er versteht nicht, warum das so ist. Deshalb arbeitet er weiter, obwohl er denkt, dass die Kunst keine Rolle für den Verlauf des Konflikts spielt. Laut Azzam kann Bildende Kunst keine einzige Fassbombe aufhalten, keine Kugel stoppen, kein einziges Kind vor dem Tod retten. Sein Eindruck ist sehr pessimistisch und Verzweiflung ist seine einzige Wahrheit (Bender 2014: 190). “Jeder, der den Krieg überlebt, hat diese riesige Geschichte zu erzählen. Wie er geflohen ist, seine Heimat verlassen hat, wie er im Gefängnis war. Vielleicht gab es Einschläge in der Nähe seines Hauses. Jeder hat eine Geschichte” (Reber 2015: 1).

Literaturverzeichnis

- Abdallah, Dara (2014)**. “Gedankensplitter”. In: *Innenaussichten aus Syrien*. Hrsg. von Larissa Bender. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Edition Faust, S. 259–264 (siehe S. 6).
- Alaga, Kheder (2014)**. “Die Syrer lernen wieder sprechen”. In: *Innenaussichten aus Syrien*. Hrsg. von Larissa Bender. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Edition Faust, S. 157–162 (siehe S. 4, 5).
- Asseburg, Muriel (2014)**. *Die syrische Tragödie – vom zivilen Protest zum Bürgerkrieg*. S. 96–107. URL: https://www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/fachpublikationen/Asseburg_Die_syrische_Tragedie.pdf (abgerufen am 3. Jan. 2016) (siehe S. 3, 4).
- Barron, Stephanie (1989)**. *Expressionismus: die zweite Generation 1915-1925;[anlässlich der Ausstellung Expressionismus, die Zweite Generation 1915-1925 im Kunstmuseum Düsseldorf, BRD, vom 20. Mai bis 9. Juli 1989 und in der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle, DDR, vom 8. August bis 30. September 1989]*. Düsseldorf: Prestel (siehe S. 16, 20).
- Batycka, Dorian (2016)**. *After Exile, an Artist Confronts the Aesthetics of Diaspora*. URL: http://hyperallergic.com/273128/after-exile-an-artist-confronts-the-aesthetics-of-diaspora/?fb_action_ids=10153285588717353&fb_action_types=og.shares (abgerufen am 16. März 2016) (siehe S. 25).
- Beil, Ralf und Claudia Dillmann (Nov. 2010)**. *Gesamtkunstwerk Expressionismus. Kunst, Film, Literatur, Theater, Tanz und Architektur 1905 bis 1925*. Frankfurt am Main: Hatje Cantz (siehe S. 15).
- Bender, Larissa (Feb. 2014)**. *Innenansichten aus Syrien: Texte, Fotografien und Bilder*. Hrsg. von Larissa Bender. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Edition Faust (siehe S. 10, 30).
- Bpb (o.J.[a])**. *Der Erster Weltkrieg*. URL: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/ersterweltkrieg/> (abgerufen am 17. Feb. 2016) (siehe S. 22).
- Bpb (o.J.[b])**. *Krieg in den Medien*. URL: <http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/krieg-in-den-medien/> (abgerufen am 18. Feb. 2016) (siehe S. 22).
- Brauer, Markus (2014)**. *Folgen des Ersten Weltkriegs. Alte und neue Brandherde*. URL: <http://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.folgen-des-ersten-weltkriegs-alte-und-neue-brandherde.479a6e0a-320f-48a7-9e52-7d1dbec61a7e.html> (abgerufen am 17. Feb. 2016) (siehe S. 18).
- Cornelißen, Christoph (Nov. 2010)**. *Geschichtswissenschaft im Geist der Demokratie: Wolfgang J. Mommsen und seine Generation*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG (siehe S. 27).

- Edel, Mirjam (2015).** *Eintrag "Syrien - Politik" in Munzinger Online/Länder - Internationales Handbuch.* URL: <http://www.munzinger.de/document/03000SYR020> (abgerufen am 10. Feb. 2016) (siehe S. 4).
- Fariborz, Arian (2014).** *Ich, der Syrer.* URL: <https://de.qantara.de/inhalt/der-syrische-maler-tammam-azzam-ich-der-syrer> (abgerufen am 15. Feb. 2016) (siehe S. 11).
- Furich, Olivia und Arnulf Scriba (2014).** *Kunst und Kultur: Erster Weltkrieg.* URL: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/kunst-und-kultur.htm> (abgerufen am 19. Jan. 2016) (siehe S. 15).
- Gerster, Ulrich und Regine Helbling (1996).** *Krieg und Frieden in der bildenden Kunst.* URL: <http://e-collection.library.ethz.ch/eserv/eth:22438/eth-22438-01.pdf> (abgerufen am 18. Feb. 2016) (siehe S. 12, 15).
- Guenther, Peter W (1989).** "Die Künstlergruppen. Ziele, Rhetorik, Echo". In: *Expressionismus: Die zweite Generation 1915-1925.* Hrsg. von Stephanie Barron. Düsseldorf: Prestel, S. 103–119 (siehe S. 14).
- Hammer, Klaus (2014).** *Selbstporträt mit tanzendem Tod.* URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=19718 (abgerufen am 12. Jan. 2016) (siehe S. 20).
- Harris, Marvin (1989).** *Kulturanthropologie: Ein Lehrbuch.* Frankfurt am Main: Campus (siehe S. 29).
- Held, Heinz-Georg (2007).** *Expressionismus. Aufbruch der Moderne in Deutschland.* Bd. 579. DuMont Schnellkurs. Köln: DuMont (siehe S. 13–15, 24).
- Jürgens-Kirchhoff, Annegret (1993).** *Schreckensbilder: Krieg und Kunst im 20. Jahrhundert.* Berlin: Reimer, Dietrich (siehe S. 1, 11, 12, 15–17, 20–24, 27, 28).
- Jürgens-Kirchhoff, Annegret und Agnes Matthias (Juni 2006).** *Warshots: Krieg, Kunst und Medien.* Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften (siehe S. 27).
- Kruse, Wolfgang (2013).** *Auslösung und Beginn des Krieges.* URL: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/ersterweltkrieg/155302/ausloesung-und-beginn-des-krieges> (abgerufen am 17. Feb. 2016) (siehe S. 11, 23).
- Lange, Barbara (Nov. 2006).** *Vom Expressionismus bis heute.* Bd. 8. Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. Kap. 1, S. 9–17 (siehe S. 20).
- Le Monde Diplomatique (2014).** *Drei Jahre Arabischer Frühling: Altraum in Syrien.* URL: <http://monde-diplomatique.de/artikel/!394735> (abgerufen am 10. Feb. 2016) (siehe S. 4, 5).

- Lorch, Dana (2016).** *Artist Tammam Azzam takes us on Syria's road into hell*. URL: <http://www.thenational.ae/arts-life/artists/artist-tammam-azzam-takes-us-on-syrias-road-into-hell> (abgerufen am 16. März 2016) (siehe S. 25).
- Lucie-Smith, Edward (Sep. 1997).** "DuMont's Lexikon der Bildenden Kunst". In: Köln: DuMont. Kap. Expressionismus, S. 83 (siehe S. 13).
- Mehrl, Elisabet (2010).** *Stilepochen des 20. Jahrhunderts: Die klassische Moderne. Expressionismus*. URL: http://www.kunst-rs-bayern.de/userfiles/Unterrichtsbeispiele/Klasse_10/ah10_expressionismus_neu.pdf (abgerufen am 11. Nov. 2015) (siehe S. 13).
- Meier, Anika (2009).** *Visualisierung des Kriegserlebnisses*. URL: <http://www.artefakt-sz.net/wissenschaftliche-aufsaeetze/visualisierung-des-kriegserlebnisses-das-selbstbildnis-als-mars-von-otto-dix-und-die-kriegszeichnungen-1915-1918> (abgerufen am 13. Jan. 2016) (siehe S. 16).
- Meyer, Dorle (2013).** *Doppelbegabung im Expressionismus*. URL: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/binary/4LB5UZMX5TAN2CSQVMMV67F3DW4PB32I/full/1.pdf> (abgerufen am 11. Dez. 2015) (siehe S. 13, 14, 18).
- Ossman, Susan (Sep. 2010).** "Making Art Ethnography: Painting, War and Ethnographic Practice". In: *Between art and anthropology: contemporary ethnographic practice*. Hrsg. von Chris Wright, Arnd Schneider u. a. Oxford: Berg (siehe S. 1, 22).
- Palm, Goedart (2003).** "Das Format des Unfasslichen: zur historischen Koexistenz von Krieg und Kunst". In: 165, S. 65–97 (siehe S. 23).
- Poggendorff, Monique (Juli 2015).** "Syrien: Historische Grunddaten zur Außen Politik". In: *Außenpolitik Nahost. Eine grundlegende Einführung in die Außenpolitik der Staaten des Nahen und Mittleren Osten*. Hrsg. von Wolfgang Gieler. Berlin: Lit Verlag, S. 215–225 (siehe S. 4).
- Reber, Simone (2015).** *Herberge für die heimatlose Kunst Syriens*. URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/gallery-weekend-berlin-herberge-fuer-die-heimatlose-kunst.2156.de.html?dram%3Aarticle_id=31859 (abgerufen am 22. März 2016) (siehe S. 30).
- Richter, Horst (1998).** *Geschichte der Malerei im 20. Jahrhundert*. Köln: DuMont (siehe S. 13, 23).
- Rippitsch, Benjamin (Mai 2012).** "Der Erster Weltkrieg und seine Folgen". In: *Die autoritären Regime des Vorderen Orients. Geschichte und aktuelle Entwicklungen*. Hrsg. von Monique Poggendorff. München: Akademische Verlagsgemeinschaft, S. 22–27 (siehe S. 12).

- Rötzer, Florian und Sara Rogenhofer (2003).** *Kunst und Krieg: Medienumbrüche und epochale Veränderungen*. Bd. 165. Köln: Kunstforum International, S. 26–37 (siehe S. 26, 28).
- Ruhrberg, Karl, Manfred Schneckenburger, Christiane Fricke und Klaus Honnef (2000).** *Kunst des 20. Jahrhunderts*. Köln: Taschen (siehe S. 17, 18, 22).
- Sabra, Martina (2014).** “Verzweiflung ist die einzige Wahrheit”. In: *Innenaussichten aus Syrien*. Hrsg. von Larissa Bender. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Edition Faust, S. 186–191 (siehe S. 5, 10, 18, 19, 27).
- Scheller, Bente (2015).** *Syrien: Chemiewaffen nicht gestoppt*. URL: <https://www.boell.de/de/2015/08/21/syrien-chemiewaffen-nicht-gestoppt> (abgerufen am 1. März 2016) (siehe S. 4).
- Scheven, Franziska (2015).** *Where Orient Meets Hip Hop*. URL: <http://www.box-freiraum.berlin/presse/> (abgerufen am 11. März 2016) (siehe S. 7).
- Schneede, Uwe M (Juni 2001).** “Max Beckmann: Eine Summe der Moderne”. In: *Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert: von den Avantgarden bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Uwe M Schneede. 2. Aufl. München: C.H. Beck, S. 163–167 (siehe S. 2, 16).
- Schubert, Dietrich (2002).** *Otto Dix, Die Radierungen. 'Der Krieg' von 1924*. URL: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2125/1/Schubert_Otto_Dix_Die_Radierungen_der_Krieg_von_1924_2002.pdf (abgerufen am 12. Jan. 2016) (siehe S. 16).
- Schulz, Bernhard (2014).** *Leid ohne Erlösung*. URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/otto-dix-ausstellung-in-dresden-leid-ohne-erloesung/9783288.html> (abgerufen am 12. Jan. 2016) (siehe S. 16, 17).
- Stieber, Renate (2010).** *Stilepochen des 20. Jahrhunderts: Die Klassische Moderne Expressionismus*. URL: http://www.kunst-rs-bayern.de/userfiles/Unterrichtsbeispiele/Klasse_10/ah10_expressionismus_neu.pdf (abgerufen am 21. Jan. 2016) (siehe S. 24).
- Stolleis, Friederike (2014).** “Zwischen Geheimwaffen und Islamisten”. In: *Innenaussichten aus Syrien*. Hrsg. von Larissa Bender. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Edition Faust, S. 240 (siehe S. 4).
- Suckale, Robert (1998).** “Expressionismus: Emil Nolde”. In: *Kunst in Deutschland. Von Karl dem Großen bis heute*. Hrsg. von Robert Suckale. Köln: DuMont, S. 555–579 (siehe S. 12, 13).
- Sulaiman, Hamid (2013).** *Withoutwords: Emerging Syrian Artist*. London: Mosaic, S. 38–39 (siehe S. 9, 22).

- SWR2 (2014).** *Zwischen Euphorie und Entsetzen*. URL: <http://www.swr.de/swr2/wissen/kuenstler-im-ersten-weltkrieg/-/id=661224/did=12863894/nid=661224/1y96j48/> (abgerufen am 13. Jan. 2016) (siehe S. 15, 25).
- Tagesschau (2016).** *Bis der Volk mich nicht mehr will*. URL: <http://www.tagesschau.de/ausland/assad-interview-105.html> (abgerufen am 1. März 2016) (siehe S. 3).
- The Creative Memory (2015).** *The Creative Memory of the Syrian Revolution*. URL: <http://www.creativememory.org/?lang=en> (abgerufen am 9. Dez. 2015) (siehe S. 7).
- Thomas, Karin (2004).** “Der Expressionismus (1885-1925)”. In: *Bis heute. Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Karin Thomas. Köln: Dumont, S. 28–51 (siehe S. 12–14).
- Trabitzsch, Michael (2013).** *Freiheit und Menschsein*. URL: http://www.hoehnepresse-media.de/medien/beckmann/download/MB_PH_rgb.pdf (abgerufen am 2. März 2016) (siehe S. 27).
- Weigert, Hans (1963).** “Der Expressionismus”. In: *Geschichte der Deutschen Kunst: Von der spätgotischen Plastik bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Hans Weigert. Bd. II. Frankfurt am Main: Umschau, S. 293–305 (siehe S. 16, 29).
- Withoutwords (2013).** *Emerging Syrian Artist*. London (siehe S. 6, 8–10, 18).
- ZEIT ONLINE (2016).** *Waffenruhe in Kraft getreten*. URL: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2016-02/syrien-friedensgespraeche-un-fortsetzung> (abgerufen am 1. März 2016) (siehe S. 5).

Persönliche Gespräche

- Abdo, Maher (2015).** *13.11.2015 in Sulzbach-Rosenberg*. Persönliches Gespräch (siehe S. 4).
- Azzam, Tammam (2016b).** *5.02.2016 in Delmenhorst*. Persönliches Gespräch (siehe S. 10).
- Wafi, Kaan (2015).** *05.11.2015 in Berlin in der Ausstellung “Pieces of Exile”*. Persönliches Gespräch (siehe S. 3, 7).

Interviews

- Abu Quba, Waref (2016).** *19.01.2016 in Darmstadt*. Interview (siehe S. 4).
- Azzam, Tammam (2016a).** *5.02.2016 in Delmenhorst*. Interview (siehe S. 6, 10, 19, 25, 26).
- Wardeh, Amjad (2015).** *21.12.2015 in Darmstadt*. Interview (siehe S. 3, 8, 9, 20, 26).


Abbildungsverzeichnis

| | | |
|---|--|----|
| 1 | “Pickles” 2014 von Houmam al Sayed, Acryl auf Leinwand. | 7 |
| 2 | “Light after Dark” 2012 von Hamid Sulaiman, Acryl auf Leinwand | 9 |
| 3 | “Freedom Graffiti”, 2014 von Tammam Azzam, gemischte Technik | 19 |
| 4 | “The Scream”, 2012 von Amjad Wardeh, Acryl auf Leinwand | 20 |
| 5 | “Apokalyptische Landschaft”, 1912 von Ludwig Meidner, Öl auf Leinwand. | 21 |
| 6 | “Die Nacht”, 1918/19 von Max Beckmann, Öl auf Leinwand | 21 |
| 7 | “The Soldier”, 2015 von Tammam Azzam, Acryl auf Leinwand | 25 |

Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und alle von mir benutzten Quellen und Hilfsmittel angegeben habe. Diese Arbeit ist nicht – auch nicht auszugsweise – in einem anderen Studiengang als Studien – oder Prüfungsleistung verwendet worden.

Darmstadt, den 03.04.2016

A handwritten signature in blue ink, consisting of a large, stylized 'L' followed by a 'B' and a long horizontal stroke extending to the right.

(Liliya van Boekel)