

Der Teil und das Ganze

A monograph by Doris von Drathen via KUNSTFORUM International covering the exhibition "I AM A STRANGER. TWOFOLD A STRANGER." at the Museum für Islamische Kunst in the Pergamonmuseum Berlin. Pages: 215 – 225.

Link: <https://www.kunstforum.de/artikel/ali-kaaf/>





Die haptische Erdhauterfahrung, die der Künstler von seinem geologisch forschenden Vater lernte, war ihm von jeher wichtiger als territoriales Denken. Das Anders-Sein und Grenzwandern gehören zu Ali Kaaf, seit er Ende der 1970er Jahre im algerischen Oran in eine syrische Familie geboren wurde, die sich zur Minderheit der Druden zählte. In levantinischer Tradition hatte er seine Lebens- und Reisestationen zwischen Damaskus, Amman, Beirut und Istanbul mit dem Begriff Mittelmeerraum verbunden. So fühlt er sich etwa Cézanne nah, wegen des starken Lichts, der trockenen Gesteinsrisse. Nach vierjährigem Studium in Beirut am Institut des Beaux-Arts begegnete er in Amman, Jordanien, während einer Sommerakademie, Marwan Kassab-Bachi, der in Berlin an der Universität der Künste unterrichtete und Kaaf einlud. Kaaf kam fünf Jahre und blieb; zunächst studierte er bei Marwan, dann bis 2005, bei Rebecca Horn. Seither lebt er in Berlin. Regelmäßig vertauschte der Künstler die für ihn allzu fest gefügte nordeuropäische Welt mit den eher provisorischen urbanen Situationen des damaligen Damaskus. Seine Arbeit brauchte diesen fragilen Lebensraum. Seit dem Krieg 2011 war daraus eine Innenwelt geworden, geprägt von Brüchen, Leerstellen, Schnittstellen, aufbrechenden Oberflächen, aber auch von der Suche nach einer Einheit.

Die Bildwelt seiner großen Papierarbeiten und oftmals interdisziplinär komponierten Video-Installationen scheinen in ihren Oberflächenverschiebungen noch immer eingeschrieben in naturgeschichtliche Zeiträume.

#### WAGNIS DES JETZT

Tamburine und Leinwände haben gemeinsam, das Klang und Bild abhängig sind von der gestrafften Oberfläche. Ali Kaaf unterläuft diese Tradition, indem er die großen Papiere, mit denen er arbeitet, als räumliche Schichten versteht, deren bewegliche Formen in jedem Bild gerade erst zu entstehen scheinen. So kann er mit einem Trommelwirbel von Kohle-gefärbten Händen auf einem frei hängenden großen Papier die weiße Leere verhandeln. In seiner seit 2011 weitergeführten Serie von mehrschichtig aufgehängten Papieren mit dem Titel *Rift*, markieren ausgebrannte Ränder die Grenzen einer freigelegten Leere in der oberen Papierschicht. Das Ausbrennen ist für ihn eine besonnene Zeremonie, die auf einen ersten Arbeitsprozess dicht an dicht mit schwarzer Tinte gesetzter Punktierungen folgt. Für einen Augenblick riskiert Kaaf, den gesamten ersten Arbeitseinsatz zu zerstören. Nur in höchster

Wer eigentlich spricht in diesem Satz, *Ich bin Fremder*. Zweifach Fremder?

Alle Abbildungen: Ali Kaaf, *Ich bin Fremder*, *Zweifach Fremder*, 2021, Installation, bedruckte und gefräste Aluminium Verbundplatten, gespritzte Holzplatten, Metall, 280 x 580 x 360 cm, © Ali Kaaf, Foto: Jörg Von Bruchhausen





218

Monografie

Kontrolle und Geistesgegenwart gelingt es, die Feueränder zu beschränken, die herausgebrannte Leere bildnerisch einzusetzen. Bei längerer Beobachtung erscheint es, als würde hier eine alte Bildhau werden und einer neuen Raum geben, ja, als wäre diese Haut des neuen Formvolumens noch zart und gerade erst im Entstehen. Der Prozess der Häutung, das Zeitbewußtsein eines permanenten Neuanfangs prägt das Werk von Ali Kaaf.

Das Ausbrennen ist für Ali Kaaf eine besonnene Zeremonie, die auf einen ersten Arbeitsprozess dicht an dicht mit schwarzer Tinte gesetzter Punktierungen folgt.

Die Vorstellung von beweglichen Schichten setzt sich in seiner Werklogik fort, wenn er seine Technik der Ausbrennungen erweitert um das Einsetzen von Messerschnitten. 2018 zeigte er zum ersten Mal eine Werkgruppe mit dem Titel: *Die Byzantinische Ecke*. Ali Kaaf findet seine Titel eher zufällig und im nachhinein. Deshalb sei hier sein Arbeitsprozess vorangestellt, nämlich sein riskantes Vorgehen, mit dem Skalpell in aufwendige große Fotodrucke messerscharfe Linien zu zeichnen. Die Fotodrucke stammen von seinen zahlreichen Reisen nach Istanbul, wo er mit der Kamera die kunstvollen Säulenkapitelle der Hagia Sophia untersucht hatte. Die Werkgruppe entstand acht Jahre nach dem Ausbrechen des Bürgerkriegs in Syrien, 2011, als es für den Künstler unmöglich geworden war, nach Damaskus zurückzukehren.

Wie so oft, hatten sich diese Arbeiten aus seinem Experimentieren im Atelier entwickelt. Spielrische Schnitte zunächst, die immer mehr die neue Formenwelt einer Linie im Raum ahnen ließen. Der Künstler begann, das Zeichnen mit dem Skalpell auf Papier zu üben: er verfeinerte die Linienführung, gewohnte die Hand an Kraft und schweißende Leichtigkeit. Lange zögerte er das Wagnis hinaus, in die großen Fotodrucke, die er für diesen Zweck hatte anfertigen lassen, hineinzuschneiden. Jede mit dem Skalpell gezogene Linie war unvorhersehbar. Ebenso radikal wie die Feueränder. Haargenau waren diese Linien kalkuliert. Schnitte im Raum. Jeder Schnitt schafft eine neue Form und zerstört zugleich den Fotodruck der byzantinischen Steinmetz-Ornamentik. Die Schönheit der Bilder, ihr Gedächtnis werden zum malerisch-bildhauerischen Material, dessen Stege und Grenzfelder nur noch dazu dienen, ein bewegtes Gitter zu neuen Bildern zu fügen. Die geschwungenen Raumschnitte machen die Intervalle zum Bildraum. Das Material überbrückt das Auf- und Abtauchen der Intervalle, die das eigentliche Kunstwerk sind. Die



linke Seite oben: Ali Kaaf, *Mhrab II*, 2006, Grafit und Pigment auf Papier, 225 x 190 cm, © Ali Kaaf

linke Seite unten: Ali Kaaf, *Mhrab III*, 2006, Grafit und Pigment auf Papier, 225 x 190 cm, © Ali Kaaf

oben: Ali Kaaf, *Rift 4*, 2016, Collage, Tusche und Ausbrennungen auf Blüten, 127 x 113 cm, © Ali Kaaf, Foto: Jörg von Bruchhausen

unten: Ali Kaaf, *Rift 13*, 2013–2014, Collage, Tusche und Ausbrennungen auf Blüten, 55 x 87 cm, © Ali Kaaf, Foto: Jörg von Bruchhausen



219

Ali Kaaf



Der Prozeß der Häutung, das Zeitbewußtsein eines permanenten Neuanfangs prägt das Werk von Ali Kaaf.

diese Seite: Ali Kaaf, *Die byzantinische Ecke II*, 2018, Fotomontage, Inkjet Print mit Einschnitten auf Hahnemühle FineArt Baryta Satin, Auflage 3, ca. 106 x 106 cm, © Ali Kaaf, Foto: Eric Tschernow; oben: Detail

rechte Seite: Ali Kaaf, *Die byzantinische Ecke I*, 2018, Inkjet Print mit Einschnitten auf Hahnemühle FineArt Baryta Satin, Auflage 3, 130 x 86 cm, © Ali Kaaf, Foto: Eric Tschernow





Ali Kaaf, *Flügel*, 2019, Papierobjekt, Fragmente aus Tusche, Fotografie auf Papier mit Ausbrennungen montiert auf Passpartoutafktion, 40 x 30 cm, © Ali Kaaf, Foto: Eric Tschernow

ersten dieser Arbeiten von 2018 haben Ausmaße von 150 x 110 cm. Frei hängen diese großen Ausschnitte an der Wand. Ihr fragiles und gleichzeitig radikales Auftreten ist den großen Riß-Arbeiten und deren Feuerrändern verwandt.

#### DISPERSION ALS WERK DES SEINS

Auch wenn die messerscharfen Linien wie willkürlich die Konturen der byzantinischen Ornamentik durchqueren, scheint es, als würde Kaaf mit seiner Gestik unmittelbar in die Virtuosität jener Steinmetze eintauchen, die Leerraum um Leerraum das bewegte Blatt- und Blütenwerk, die geschmeidigen Ranken der Weinreben mit dem Spitzeisen in den Stein schnitten. Trotz der Radikalität entsteht der Eindruck, als würden die Schnitte im Rhythmus der Steinmetze mitschwingen. Unter der mit dem Skalpell zeichnenden Hand aber verwandeln sich die Reste der fotografischen Ausgangsbilder in filigrane Ausschnitte, federartige Schnipsel. Die Schönheit der neuen Formenwelt und ihre distanzierende Virtuosität kann nicht über das Drama der zerstörten Bildwelt hinwegtäuschen. Jeder Bildschnitt,

den der Betrachter nachvollzieht, agiert im Jetzt. Dieser Akt der Gegenwart zeigt seine Wucht erst im Gegensatz zu den ruhigen ornamentalen Formen, die aus der stetigen Wiederholung leben. Die Wiederholung löst die an Ereignisse gebundene Zeitfolge auf und schafft die Ruhe einer zeitendehenden Dauer. Mit einem Schlag, als eine verkörperte Spur höchster Gegenwart, so brechen die Raumschnitte in diese Dauer hinein.

*Flügel* heißt 2019 eine Arbeit, in der sich ausgebrannte Ränder und geschnittene Umrisse verbinden. Tatsächlich haben die Formen eine Annäherung von Flügeln. Rührt ihre Melancholie daher, dass sie hängen, anstatt sich zum Flug auszubreiten? Die zusammengefügte Teile sind rückwärtig mit Metallplättchen versehen, sodass sie an magnetischen Stiften haftend frei hängen und beweglich bleiben. Im selben Jahr entsteht die Komposition, die dem Werkkomplex den Titel *Die Byzantinische Ecke* gibt.

In dieser Komposition taucht eine geschwungene Doppel-Form auf, die leitmotivisch diese Werkgruppe prägt. In manchen islamischen Schattenspielen der Pergamon-Sammlung ist sie als Schattenraum unter den Fittichen mythischer Vögel auszumachen. Diese abstrahierten Schattenflügel ziehen vereint, gedreht und gewendet neue Flugbahnen. In der Arbeit überlagern sich die Schichten der fragmentierten Einblicke in die fotografierte Steinmetz-Ornamentik der Übermalungen in schwarzer und grauer Tusche auf der fotografischen Bildvorlage; der ausgeschnittenen Formen, die eine weitere, tiefschwarze Tusche-Schicht umhüllen und das Zentrum bilden. Im Atelier schieben sich feder- und flügelartige Ausschnitte aus den Fotopapieren in Zufallsgebilden zusammen, ein Chaos von Linienbewegungen, die von der engen Auswahl einiger weniger Arbeiten dieser Bildschnitte zeugen.

Im Jahr 2020 entsteht eine Komposition dieser Werkgruppe, die palimpsestartig eine so filigrane Virtuosität von geschnittenen, bemalten, bedruckten Formen umeinander, miteinander, neben, unter-, übereinander durch den Bildraum wirbelt, daß der Betrachter jede Raumorientierung verliert. Trotz dieser Dispersion ist kein Chaos zu beobachten, eher erscheint es, als gäbe es wie in einer kaleidoskopischen Verschiebung, einen Zusammenhang, als würde eine Momentaufnahme die Bewegung festhalten, die sich immer weiterdrehen und zu immer wieder neuer Ordnung zusammensetzen kann.

Jenseits der dramatischen Bildgeschehen, oder als andere Spielart, entstand in unseren Atelierräumen längst sein eigenes facettenreiches Land im Zwischenraum zwischen den verschiedenen Kulturen gegründet. Im Atelier tauchte die Frage auf, ob es nicht eine „Idee jenseits des Fremdseins“ gäbe, die jene Brüche und Splitter innerer Erfahrungsbilder, wie sie sich etwa in seiner Video-Installation *Scheiben-Mantra* von 2013 niedergeschlagen hatte, neu

verstehen könnte. Wir sprachen über Emmanuel Levinas und seine Auffassung von einer Gegenwart, die in ihrem Ereignis immer als Splitterung, als „Dispersion“ in die Wahrnehmung hereinbricht.

#### IM MAGNETFELD ZWISCHEN SPLITTER UND GANZEM

Ali Kaaf aber hatte in unseren Diskussionen wiederholt auf seine zentrale Frage hingewiesen, nämlich, wie weit sich der Bogen zwischen einem sichtbaren Teil und einem vorstellbaren, nicht sichtbaren Ganzen spannen ließe, ohne es aus dem Bewußtsein zu verlieren. Erst im nachhinein fiel mir auf, daß sich gerade hier eine „Idee jenseits des Fremdseins“ ableiten ließe, würde man Edgar Winds Einsicht heranziehen, der vom „endlichen Verstand“ sagt, er müsse ein greifbares „Weltenstück verwenden“, um das nicht denkbare „Ganze der Welt“ ahnend zu erfassen.

Denn genau hier scheint sich die Faszination zu erklären, die Ali Kaaf als Student ergriffen hatte, als er zum ersten Mal im Pergamon-Museum vor der Mchatta-Fassade stand. Also in dem Raum, wo er heute seine erste Skulptur ausstellte mit dem erzählerischen Titel: *Ich bin Fremder. Zweifacher Fremder*. Genau diese empirisch akribisch genaue Untersuchung eines Teils ist für den Künstler, scheint mir heute – nach der Beobachtung seiner Arbeiten im Kontext mit dieser Skulptur – so wichtig, daß er Monate und Jahre damit zubringen kann, weil darin das verborgene Ganze metaphysisch zu ahnen ist, wie Wind diesen Spannungsbogen nannte. Liegt hier nicht zumindest eine wesentliche Sinngebung von Kunst überhaupt?

In diesem Licht wird verständlich, warum die Arbeiten aus dem Werkkomplex *Die Byzantinische Ecke* anmuten, als wären sie eine unmittelbare Vorbereitung für die Skulptur. Und in diesem Licht scheint auch das hochfragile Wandobjekt *One* aus dem Jahr 2020 geradezu exemplarisch dieses menschliche Potential, empirische Untersuchung und metaphysische Ahnung zu verkörpern, zum Thema zu machen; drei federartig schmal geschwungene Ausschnitte beschwören den gesamten, größtenteils verlorenen Reichtum alter Arabesken-Ornamentik herauf. Unter diesem Blickwinkel würde diese Arbeit auch jede vor-schnelle Kategorisierung als dekonstruktivistische Collage entkräften.

Unmittelbare Vorbereitung, vielleicht noch unbewußt, auf die Skulptur scheint auch die Komposition *Silence* aus dem Jahr 2020. Von einem wiederum in feiner schwarzen Pinsel-Punktierung ausgeloteten, ovalen Raumvolumen, sind nur die ausgebrannten Randflächen stehengeblieben. Die Leere macht mehr als die Hälfte dieses Bildes aus. Über die Leere



Ali Kaaf, *One*, 2020, Objekt, Foto, Gouache, Spray, Inkjet Print mit Einschnitten, fixiert mit Magneten auf geläuterten Blüten auf Metallplatte, 80 x 82 cm, © Ali Kaaf, Foto: Eric Tschernow

scheint ein Notsteg geschlagen. Ein hochformatiges, schwarzes Rechteck schafft in seiner präzisen geometrischen Abstraktion eine zweite Leere. Dieser Stieg über eine Leere enthält sein Wagnis erst im Zusammenhang mit jener Skulptur, deren Titel wie der Aufruf zu einer großen Narration klingt: *Ich bin Fremder. Zweifach Fremder*.

Vielleicht ist es gut, die Entstehung der Skulptur tatsächlich zu erzählen, bevor jemand eilig biografische Schlüsse aus dem Titel zieht, ohne zu fragen, wer denn hier „Ich“ spricht. Wie angewurzelt hatte Kaaf also damals vor den gewaltigen Bruchstücken des jordanischen Mchatta-Palastes gestanden. Nie hatte er einen vergleichbaren Fremdkörper in einem Museum gesehen. Bauteile, die trotz ihrer Dimension von 33 Metern Länge und fünf Metern Höhe ein nur kleiner Teil des riesigen, verschollenen Ganzen waren. Fragmente, die einen geschichtlich aufgeladenen Wüstenraum aufspannen, Gegenden wie sie dem Künstler aus der Kindheit vertraut waren. Schon bei der ersten Begegnung, damals, war ihm sein Thema, der Spannungsbogen zwischen greifbarem Teil und ahnbarem Ganzen, erkennbar gewesen. Kurz bevor die Mchatta-Fassade in sanierte Räume des Museums umziehen wird, zeigt Ali Kaaf hier seine Skulptur.



Ali Kaaf, *Scherben Mantra*, 2013, Full HD-Video, Edition 1/3, Dauer 5:28 Min, © Ali Kaaf, Videostills

#### ZEITRAUM DER DAUER

Eindringlichste Form der Fassade ist die Bewegung der hohen Zackenlinie. Kaaf wählt für seine Skulptur ein Segment als Ausgangspunkt: Er öffnet den Winkel leicht und konstruiert zwei gleichlange Dreiecks-Seiten ohne untere Begrenzung. Eine abstrakte Konstruktion, als wären Stege zu einem Schutzdach gebaut, tritt dem Betrachter als unabhängige, autonome Gegenwart entgegen. Nichts als die beiden 360 cm langen Dreiecks-Seiten bieten Halt für eine rhythmisch durchbrochene Bildwand, die ohne Bodenverankerung frei im Raum steht. Der Rahmen könnte vielleicht an schmale, vorspringende Dachformen erinnern, die notwendige Schutz bieten für jemanden, der sich bei Regen unterstellen will, oder bei brennender Sonne für einen Moment Schatten sucht. Die Höhe der Skulptur, 280 cm, hat Ali Kaaf mit einem Bindfaden austariert. Hoch genug, daß jemand gut darunter stehen könnte, niedrig genug, daß kein Monument entstünde. Genau so gebaut, daß kaum mehr als ein behutsamer Rahmen geschaffen ist, ohne die luftige Freiheit des fragilen Bildgitters darunter zu stören.

Gebannt steht der Betrachter vor und in dem Schauspiel unter diesem Rahmen, einem permanent splitternden und doch fließenden, austauschenden Licht- und Schattensystem, den diese dreieckig zugeschnittene Maschrabbiyya in Bewegung setzt. Das fragile, ausgefräste Bildgitter steht frei im Raum. Mit der Virtuosität vorausgegangener Werkverfaherung hat Ali Kaaf hier mit seinen schwingvollen Raumschnitten ein eigenes, abstrahiertes

Rankenwerk komponiert. Die Leer-Formen drehen eine tanzende Bewegung, als wären sie unmittelbar von Schatten- und Lichtsplitterungen in den Raum gezeichnet, als gäbe es kaum mehr Material. Der fliegende leichte Gitter verändert sich bei näherer Beobachtung. Nun erst erscheinen darauf die Fragmente jener fotografierten Ornamente aus der Hagia Sophia, die hier wiederkehren. Nun erst zeigt sich, wie die schwungvollen Linien und Rhythmen der radikalen räumlichen Schnitte im wiederholten Takt die fotografierten Blatt- und Blütenranken der Steinmetz-Ornamentik und deren alte peripetue Bewegung unterbrechen.

Im Vergleich zur Werkgruppe *Die Byzantinische Ecke* entsteht hier etwas Neues: Die Raumschnitte selbst erscheinen im Wiederholungsrhythmus und verwandeln die Ereignishaftigkeit ihrer Radikalität in eine kontemplative Zeit der Dauer. Aus der Splitterung im Jetzt ist ein meditativer Drehtanz, ein Rhythmus der Stille geworden. Diese Leere der Zeit, beschirmt der Künstler mit der geometrischen Rahmenkonstruktion. So lebendig ist diese Skulptur, daß immer mehr die Frage drängt: Wer eigentlich spricht in diesem Satz, *Ich bin Fremder. Zweifach Fremder*?

Warum meinen die meisten, der Künstler? Wenn es nun die Betrachter wären, die den Araber fremd gegenübertraten? Wenn es die Skulptur selbst wäre? Was hätte diese Skulptur zu fragen, die ihre tanzenden Schnitte, ihr Bilder-in-Bilder-Zeichnen immer weiterwirbelt, während sie vor uns sockellos bodenlos, fast schutzlos die Zeit auflöst?



Ali Kaaf, *Untitled IV*, 2009, Pigment auf Papier, 225 x 150 cm, © Ali Kaaf

#### ALIKAAF

wurde 1977 in Oran, Algerien geboren; er lebt und arbeitet in Berlin.

Künstlerische Ausrichtung: Ali Kaaf studierte in Beirut und in Berlin (bei Marwan und Rebecca Horn). Seine Arbeit umfasst Zeichnung, Fotografie, (räumlich konzipierte Sound- und Videoinstallationen, Glas-Skulpturen). Im Zentrum stehen Papier-Arbeiten. Durch Ausbrennungen von Papierschichten, oder radikale Ausschnitte öffnet Kaaf Bild-Räume. Seine Abstraktion umkreist die Frage nach dem Verhältnis zwischen greifbarem Fragment und abstraktem Ganzen, die auch seine Verortung im gesellschaftlichen Kontext prägt.

#### ENZELAUSSTELLUNGEN

2021 *Ich bin Fremder*, Zweifach Fremder, Pergamon-Museum, Berlin; 2020 *Between Yes and No Flies the Soul*, C&K Galerie, Berlin; 2018 *Dina un garbell no es pot guardar el sol*, Galeria Major, Palma, Spanien; 2016 *The Colour of the Water is the Colour of its Vessel*, The Bumiller Collection, Berlin; 2013 *Mirab*, Moontower Foundation, Bad König-Zell; 2010 *Fragile Strength*, Yellowstone Art Museum, Billings, USA; 2009 *Eclipse*, Galleria Marie-Laure Fleisch, Rom; 2004 *Awad*, Darat al Funun Khalid, Shoman Foundation, Amman, Jordanien.

GRUPPEN-AUSSTELLUNGEN & PROJEKTE (Auswahl) 2019 *FOURFOLD Positions* from Berlin, House of Tassiri, Salon Galic, Split, Kroatien; 2018 Video-Installation begleitet von 48 *Variations for Two Pianos* von John McGuire, Es Baluard Museum of Modern and Contemporary Art, Palma, Spanien; 2017 *Syria*, Into the Light, Atassa Foundation, Alserkal Avenue, Dubai, Vereinigte Arabische Emirate; 2016 *The Red Glaze*, kuratiert von A. S. Bruckstein Coruh, Zilberman Gallery, Berlin; 2016 *As It Is*, At Home, Artists in Europe; 2015 Ortsarbeit mit Leon Wirth - zeitgenössische Positionen zu Abstraktion und Moderne, Kunsthau Dresden; 2012 *Marbor Project* - Rebecca Horn und Gustita, Contemporary Art Museum, Maribor, Slowenien; 2009 *Tassiri* - Islamische Bildwelten und Moderne, Martin-Gropius-Bau, Berlin.

#### AUSZEICHNUNGEN

2020 *Artist in Residence*, Auswärtiges Amt in Zusammenarbeit mit dem Landesverband Berliner Galerien, Berlin; 2015 *Honorary AIR Awardee*, Kaja Art Institute, Berkeley, USA; 2010 *Young Collectors* for M&XXI 2010, Young Collectors Association, Artfair, Rom; 2005-06 *Soldiers' Artists in Residence Program*, Beirut, Libanon; 2004 *DAAD-Preis der Universität der Künste*, Berlin.

[www.alikaaf.com](http://www.alikaaf.com)