

# FAHAR AL-SALIH

Jenseits von Märchen  
Beyond Fairy Tales





# FAHAR AL-SALIH

Jenseits von Märchen  
Beyond Fairy Tales

## **Heimat als Sehnsuchtsort** Home as a Place of Longing

- 6 Länder prägen unsere Biografien**  
Countries Shape Our Biographies
- 8 Berge – Hütten – Wiesen: Heimat als Sehnsuchtsort**  
Mountains – Huts – Meadows: Home as a Place of Longing
- 26 Unterwegs zur Heimat (Malerei bis 2015)**  
On His Way Home (Paintings until 2015)
- 46 Action Painting: „Shelter“-Bilder –  
zwischen Figurativ und Abstraktion (2015–jetzt)**  
Action Painting: Shelter Paintings –  
Between Figurative and Abstraction (2015–Now)
- 70 „Shelter“-Schwämme (Skulpturen)**  
Shelter Sponges (Sculptures)
- 76 Mosaik: Handwerk und Erneuerung**  
Mosaics: Craft and Renewal
- 116 Bagdad Blues: Lebensrealitäten**  
Baghdad Blues: Realities of Life  
Fotografien (seit 2012/2013 – heute) / Photographs (since 2012/2013 – today)  
Übermalungen / Overpaintings  
Skulpturale Collagen / Sculptural Collages  
Vogel und Baum / Bird and Tree  
Ausblick: Kuwait Days / Outlook: Kuwait Days
- 160 Malerische Porträts**  
Painterly Portraits  
Van Gogh  
Gesichter des Bösen / Faces of Evil
- 186 Das Leben ist zyklisch und nicht linear**  
Life Is Cyclical and Not Linear

Biografie / Biography  
Autoren / Authors  
Danksagung / Acknowledgement

# FAHAR AL-SALIH

## Heimat als Sehnsuchtsort Home as a Place of Longing

**Anabel Roque Rodríguez**  
Kunsthistorikerin und Kuratorin  
*Art historian and curator*



# Länder prägen unsere Biografien

## Countries Shape Our Biographies

Künstlerische Werke lassen sich durchaus chronologisch beschreiben, allerdings erweckt diese Einordnung den Eindruck, als würde eine künstlerische Entwicklung linear verlaufen, und das ist bei den seltensten Viten der Fall. So auch bei Fahar Al-Salih: Sein Werk ist ebenso wenig linear wie sein Lebenslauf und eher von Thematiken durchzogen, zu denen er immer wieder zyklisch zurückfindet. Im Zentrum steht dabei seine Perspektive, Brücken zwischen dem europäischen und dem arabischen Kulturraum zu bauen.

1964 in Belgrad als Sohn eines Irakers und einer Serbin geboren, lernte er das damalige Jugoslawien nicht als Heimat kennen, sondern wuchs in Kuwait auf. Seine Biographie ist von verschiedenen Stationen geprägt. In vielen Artikeln wird er als Kosmopolit oder internationaler Künstler bezeichnet – gewiss richtige Bezeichnungen – und doch sagen diese Perspektiven viel mehr über den Schreiber als über den Künstler aus. Migrantische Perspektiven werden durch diese Bezeichnungen verklärt, zeichnen zu sehr das Bild von Kontrolle, dabei ist die private Biographie von Fahar Al-Salih viel stärker von Systemumbrüchen und Wirtschaftskrisen von Ländern geprägt, also Gegebenheiten, die weit außerhalb seiner Kontrolle liegen. Ein Menschenleben lässt sich weit besser in Themen als mit einer Chronologie erfassen.

Eine der Kernthemen in den Arbeiten des Künstlers ist Heimat – ein Thema, das sehr persönlich ist, das er jedoch immer wieder als künstlerischen Raum für den Betrachter öffnet. Gerade Menschen mit Migrationserfahrung wissen, dass Heimat ein Konstrukt ist. Heimat wird häufig eher als unklarer Sehnsuchtsort wahrgenommen, der Flexibilität erfordert und in den besten Fällen ein bisschen Stabilität bringt oder zumindest ein kleines bisschen freien Raum zum Entfalten ermöglicht. Selten sind es Länder, die dann Heimat darstellen, sondern viel eher sinnliche Erfahrungen wie Gerüche, Essen oder die Wahrnehmung der Landschaft.

„Als Kind nimmt man alles für selbstverständlich. Ich bin in Kuwait in einem Zimmer aufgewachsen, von dem aus ich das Meer sehen konnte. Die Sommerferien haben wir in Jugoslawien und Bagdad verbracht. Die Wahrnehmung der Welt um mich herum und auch der jeweiligen Landschaft geschah nicht bewusst; das kam erst viel später. Meine erste Malerei mit 10 Jahren zeigte Motive wie Bergen und Hütten. Vielleicht sind es diese Themen aus meinem Nomadenleben, die mich geprägt haben: Jeder sucht, was er nicht hat.“<sup>1</sup> Themen, die ihn künstlerisch bis heute begleiten.

Der Künstler beschritt erst in seinen späten Zwanzigern den künstlerischen Weg. Die Biographie und Umstände geben einen Kontext für diese späte Entscheidung und erklären vielleicht auch, warum der Künstler in den Gesprächen immer wieder betont, dass er nun so

**Artistic works can certainly be described chronologically, but this classification gives the impression that an artistic development runs in a linear fashion, and this is the case with the rarest of vitae. The same applies to Fahar Al-Salih: His work is just as little linear as his curriculum vitae and is rather permeated by themes to which he cyclically returns again and again. Central to his work is his perspective of building bridges between the European and Arab cultural spheres.**

**Born in Belgrade in 1964 to an Iraqi father and a Serbian mother, he did not get to know the then Yugoslavia as a home but grew up in Kuwait. His biography is marked by various stations. In many articles he is referred to as a cosmopolitan or an international artist – certainly correct designations – and yet these perspectives say much more about the writer than about the artist. Migrant perspectives are transfigured by these labels; they paint too much of an image of control, yet Fahar Al-Salih's private biography is much more shaped by systemic upheavals and economic crises of countries – circumstances far beyond his control. A human life is far better captured in themes than in a chronology.**

**One of the core themes in the artist's works is home. The subject is very personal, and yet he repeatedly opens it up as an artistic space for the viewer. Especially people with migration experience know that home is a construct. Home is often perceived rather as an unclear place of longing that requires flexibility and in the best cases brings a bit of stability, or at least allows a little bit of free space to unfold. It is rarely countries that represent home but much more sensory experiences such as smells, food, or the perception of the landscape.**

**“As a child you take everything for granted. I grew up in Kuwait in a room from which I could see the sea. We spent our summer vacations in Yugoslavia and Baghdad. The perception of the world around me and also of the respective landscape did not happen consciously; that came much later. My first painting at the age of 10 showed motifs like mountains and huts. Perhaps it's these themes from my nomadic life that have shaped me: Everyone is looking for what they don't have.”<sup>1</sup> These themes accompany him artistically to this day.**

**Fahar Al-Salih did not embark on the artistic path until his late twenties. His biography and circumstances provide context for this late decision and perhaps explain why the artist repeatedly emphasizes in interviews that he now wants to learn as much as he can about art and has to work twice as hard as a young artist to make up for lost time. Interesting**

viel wie möglich über Kunst lernen möchte und doppelt so hart arbeiten müsse wie ein junger Künstler, um Zeit aufzuholen. Es ergeben sich auch immer wieder interessante Impulse in Bezug auf die Frage, wie besessen die Kunstwelt mit jungen Künstlern und deren Erfolg in jungen Jahren ist. Dabei muss man für einige Erzählungen gelebte Erfahrungen und die nötigen Lebensjahre mitbringen.

Das Kuwait der 70er und 80er, in dem Al-Salih aufwuchs, sah in Kunst keinen Broterwerb; kreative Praktiken waren eher im Handwerk anzutreffen. In Zeiten ohne Internet für einen Austausch blieben so die Vorbilder aus. 1979, zum internationalen Jahr des Kindes, gab es im zarten Alter von 15 Jahren einen kleinen künstlerischen Lichtblick für Al-Salih: Eine Zeichnung, die er gefertigt hatte, wurde ausgewählt, um Kuwait bei UNICEF in jenem Jahr zu repräsentieren. Das Werk wurde jedoch abgelehnt, da er kein kuwaitisches Kind war – eine politische Entscheidung, die dafür sorgen sollte, dass der Künstler für viele Jahre aufhörte zu malen.

Bedingt durch die politischen Unruhen entschied sich die Familie 1984, nach Wien umzusiedeln, wo Fahar Al-Salih bis 1995 blieb. Hier begann er, inspiriert vom kulturellen Leben der Stadt, Kunstgeschichte im Selbststudium nachzuholen und sich so mit dem Handwerkszeug zu rüsten. Es dauerte also bis 1989, bis er nach der Ablehnung seines Werkes in der Jugend wieder zu Farben griff und im ersten Werk nach so vielen Jahren Motive zeigte, die ihn weiter begleiten sollten: Zu sehen war eine Zeichnung von dunklen Bergen und einer Wiese [Abb. 1].

Die Professionalisierung folgte 2009 durch ein Studium für Erwachsene an der Kunstakademie Bad Reichenhall bei Markus Lüpertz. 2011 baute er auf diesem Fundament auf und studierte bei Jerry Zeniuk und seiner Assistentin Ingrid Floss. Später besuchte er die Meisterklasse von Hermann Nitsch an der AdBK Kolbermoor.

Inzwischen lebt der Künstler seit vielen Jahren in Karlsruhe. Der arabische Einfluss blieb in vielen Werkserien und zeigt sich bis heute.



1 Fields of gold, 1991, Wachskreide auf Papier / Wax chalk on paper, 34 x 48 cm

**impulses also keep emerging about how obsessed the art world is with young artists and their success at a young age. At the same time, some narratives require lived experience and the necessary years of life.**

**The Kuwait of the 70s and 80s, in which Al-Salih grew up, did not see art as a means of**

**earning a living; creative practices were much more likely to be found in crafts. In times without the Internet for exchange, the role models were thus absent. In 1979, the International Year of the Child, there was a small artistic ray of hope for Al-Salih at the tender age of 15: A drawing he had made was chosen to represent Kuwait at UNICEF that year. The work was rejected, however, because he was not a Kuwaiti child – a political decision that would ensure that the artist would stop painting for many years to come.**

**Due to the political unrest, the family decided to move to Vienna in 1984, where Fahar Al-Salih stayed until 1995. Here, inspired by the city's cultural life, he began to catch up on art history through self-study, thus equipping himself with the tools of the trade. It was not until 1989 that he took up colors again after the rejection of his work in his youth, and in the first work after so many years, he showed motifs that would continue to accompany him: a drawing of dark mountains and a meadow [Fig. Fields of Gold].**

**Professionalization followed in 2009 with studies for adults at the Bad Reichenhall Art Academy with Markus Lüpertz. In 2011 he built on this foundation and studied with Jerry Zeniuk and his assistant Ingrid Floss. Later he attended Hermann Nitsch's master class at the AdBK Kolbermoor.**

**The artist has been living in Karlsruhe, Germany, for many years now. The Arab influence remained in many series of works and is still evident today.**

1 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch, 27.11.2020.

1 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 11/27/2020.



# Berge – Hütten – Wiesen: Heimat als Sehnsuchtsort

## Mountains – Huts – Meadows: Home as a Place of Longing



Die Landschaftsmalerei hat in der Kunstgeschichte eine lange Tradition, ist in den besten Fällen eine Liebeserklärung an eine Region und zeichnet eine Beziehung zu einem spezifischen Ort. Wie verhält sich aber diese Beziehung bei einem Künstler mit globalen Wurzeln? Wie sieht Verortung und gar ein Konzept wie Heimat in Lebensläufen aus, die Orte wechseln mussten? Landschaften werden zu Sehnsuchtsorten, zu Studien über Identität und Stabilität. Diese aktuelle Dimension erfährt die Landschaftsmalerei in den Werken von Fahar Al-Salih. „Seit ich mich erinnern kann, stellen Berge, Hütten und Wiesen eine Art Freiheit für mich dar. Hütten wurden zu einem Sinnbild für Schutz, zu einem Raum für die eigene Existenz. Wenn man das psychologisieren möchte, kann man es als eine Suche nach Heimat und Sesshaftigkeit bezeichnen.“<sup>1</sup>

Die Liebe zur Bergwelt findet sich schon früh. Vielleicht wurde sie dadurch ausgelöst, dass ihm seine Mutter immer wieder aus einer alten illustrierten Ausgabe von „Heidi“ vorlas. Das von Kuwait weit entfernte Schweizer Bergidyll wird zu einem imaginären Möglichkeitsort, der seiner Sehnsucht ein Zuhause gibt. Die Inspiration hält noch bis heute an.

Neben dem Motiv der Berge tauchen in den Werken auch immer Hütten auf; im späteren Verlauf der Serie verdrängt das Motiv die Bergkulisse fast komplett. Einfach betrachtet ist ein Haus ein durch ein Dach und vier Wände begrenzter Raum und doch viel mehr als ein bloßer geometrischer Körper. Ein Haus bietet Schutz, kann ein Zuhause oder ein Ort der Produktion sein. Die Bedeutung eines Hauses definiert sich über die Funktion, womit es sofort auch zu einem emotional aufgeladenen Ort wird. Fahar Al-Salih nennt seine Hütten-Serie, die er 2009 begann, selbst lieber Shelter. Der englische Begriff ist für eine Interpretation viel elastischer; er beinhaltet die Komponente des Schutzes, der Zuflucht, aber auch die Komponente einer Herberge. Ein Shelter ist aber immer nur ein temporärer Raum und nie eine finale Anlaufstelle; das Suchen geht für den Schutzsuchenden von hier aus weiter.

Der Künstler führt uns in seinen Werken immer wieder zu verschiedenen Landschaften, zu unterschiedlichen Atmosphären, in denen die Hütten zu sehen sind. All diese Landschaften sind rein fiktiv und so etwas wie Gedankenorte, die Al-Salih vielleicht stetig ein Stückchen weiter zum Kern seiner Suche bringen. In jedem Fall verweigert die Serie eine einfache Repräsentation dessen, was Zuflucht oder gar Heimat ausmacht, und konzentriert sich viel stärker auf den Prozess der Suche.

Überhaupt scheint der Werkprozess in den Malereien des Künstlers wichtiger zu sein als das finale Werk. Er selbst beschreibt es so: „Ich gehe mit dem Anspruch an meine Werke, nicht zu wissen, wie sie sich entwickeln, sondern überrascht zu werden. Der Schaffensprozess hat ein transzendentes Element.“<sup>2</sup> So gibt es nie eine Vorstudie oder Skizze, sondern der Künstler arbeitet

Landscape painting has a long tradition in art history: It is in the best cases a declaration of love for a region and draws a relationship to a specific place. But how does this relationship play out for an artist with global roots? What does location, and a concept like home even, look like in lives that had to change places? Landscapes become places of longing, studies in identity and stability. Landscape painting experiences this contemporary dimension in the works of Fahar Al-Salih. “For as long as I can remember, mountains, huts, and meadows have represented a kind of freedom for me. Huts became a symbol of shelter, a space for one’s own existence. If you want to psychologize it, you can call it a search for home and settledness.”<sup>1</sup>

His love of the mountain world is found early on, perhaps triggered by his mother reading to him over and over again from an old illustrated edition of “Heidi”. The Swiss mountain idyll, far away from Kuwait, becomes an imaginary place of possibility that gives his longing a home. The inspiration continues to this day.

In addition to the motif of the mountains, huts also always appear in the works. In the later course of the series, the motif almost completely displaces the mountain backdrop. Simply considered, a house is a space bounded by a roof and four walls and yet much more than a mere geometric body. A house offers protection, can be a home or a place of production. The meaning of a house is defined by its function, immediately making it an emotionally charged place as well. Fahar Al-Salih himself prefers to call his series of huts, which he began in 2009, “Shelter”. The English term is much more elastic for an interpretation; it includes the component of protection, of refuge, but also the component of a hostel. A shelter, however, is always only a temporary space and never a final place of refuge; the search continues from here for the person seeking protection.

In his works, the artist takes us again and again to different landscapes, to different atmospheres in which the huts can be seen. All these landscapes are purely fictional and something like places of thought that perhaps steadily bring Al-Salih a little further to the core of his search. In any case, the series refuses a simple representation of what refuge or even home looks like and focuses much more on the process of the search.

In general, the work process seems to be more important in the artist’s paintings than the final work. As he himself describes it, “I approach my works not knowing how they will develop but let myself be surprised instead. There is a transcendental element to the creative process.”<sup>2</sup> Thus, there is never a preliminary study or sketch. Instead, the artist works atmospherically with color temperaments, experimenting at the edges of figurative and abstract painting,





I  
Ghareeb, 2009  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
160 x 140 cm

II  
A Beautiful Body, 2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
60 x 80 cm



atmosphärisch mit Farbtemperaturen, experimentiert an den Rändern von figurativer und abstrakter Malerei und erhöht so den narrativen Gehalt der einzelnen Werke. [Abb. I]

Es gibt nur wenige Ausnahmen in den sonst menschenleeren „Shelter“-Werken; ohne den Menschen gibt es keinen Heimatbegriff, aber es ist, als würde der Künstler durch seine Verweigerung, einen konkreten Menschen malen zu wollen, zeigen, dass es keinen allgemeinen Heimatbegriff geben, sondern dieser immer nur individuell gefunden werden kann. Eine der wenigen Ausnahmen, bei denen ein Mensch in einem „Shelter“-Bild zu sehen ist, trägt den Titel [Abb. II] „A Beautiful Body“ (2013). Es zeigt eine Leiche vor einem Shelter vor dem Hintergrund einer Art apokalyptischer Landschaft. Das Werk spielt bewusst mit Irritationsmomenten: Wie kam es zu der Leiche? Welche Rolle spielt dieser Ort? Wer war dieser Mensch? Geht es hier um ein Scheitern, Heimat zu finden? Der Titel unterstreicht die Verwirrung des Betrachters: Der Künstler nennt uns keine biographischen Informationen, sondern spricht nur von einem schönen Körper. Die Betonung liegt hier nicht auf einem Sensationsfund, sondern auf dem Menschen und dass dieser Mensch zählt. Wir wissen nichts über die Person, und doch gibt die Einbettung in die apokalyptische Landschaft einige Möglichkeiten für Interpretationen.

1 / 2 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 10.11.2020.

thus increasing the narrative content of the individual works. [Fig. I]

The “Shelter” works are usually devoid of people, with only a few exceptions. Without people there is no concept of home, but it is as if the artist, by refusing to paint a concrete person, is showing that there is no general concept of home, that it can only ever be found individually. One of the few exceptions in which a human being is seen in a “Shelter” painting is titled [Fig. II] “A Beautiful Body” (2013). It shows a corpse in front of a shelter against the background of a kind of apocalyptic landscape. The work deliberately plays with moments of irritation: How did the corpse come to be? What role does this place play? Who was this person? Is this about the failure to find home? The title underlines the confusion of the viewer: The artist does not give us any biographical information but only speaks of a beautiful body. The emphasis here is not on a sensational find but on the person and that this person counts. We know nothing about the person, and yet the embedding in the apocalyptic landscape gives some possibilities for interpretation.

1 / 2 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 11/10/2020.





On the Rivers of Zambia, 2009  
Öl auf Leinwand / *Oil on canvas*  
120 x 140 cm



Toxic, 2009  
Öl auf Leinwand / *Oil on canvas*  
150 x 150 cm





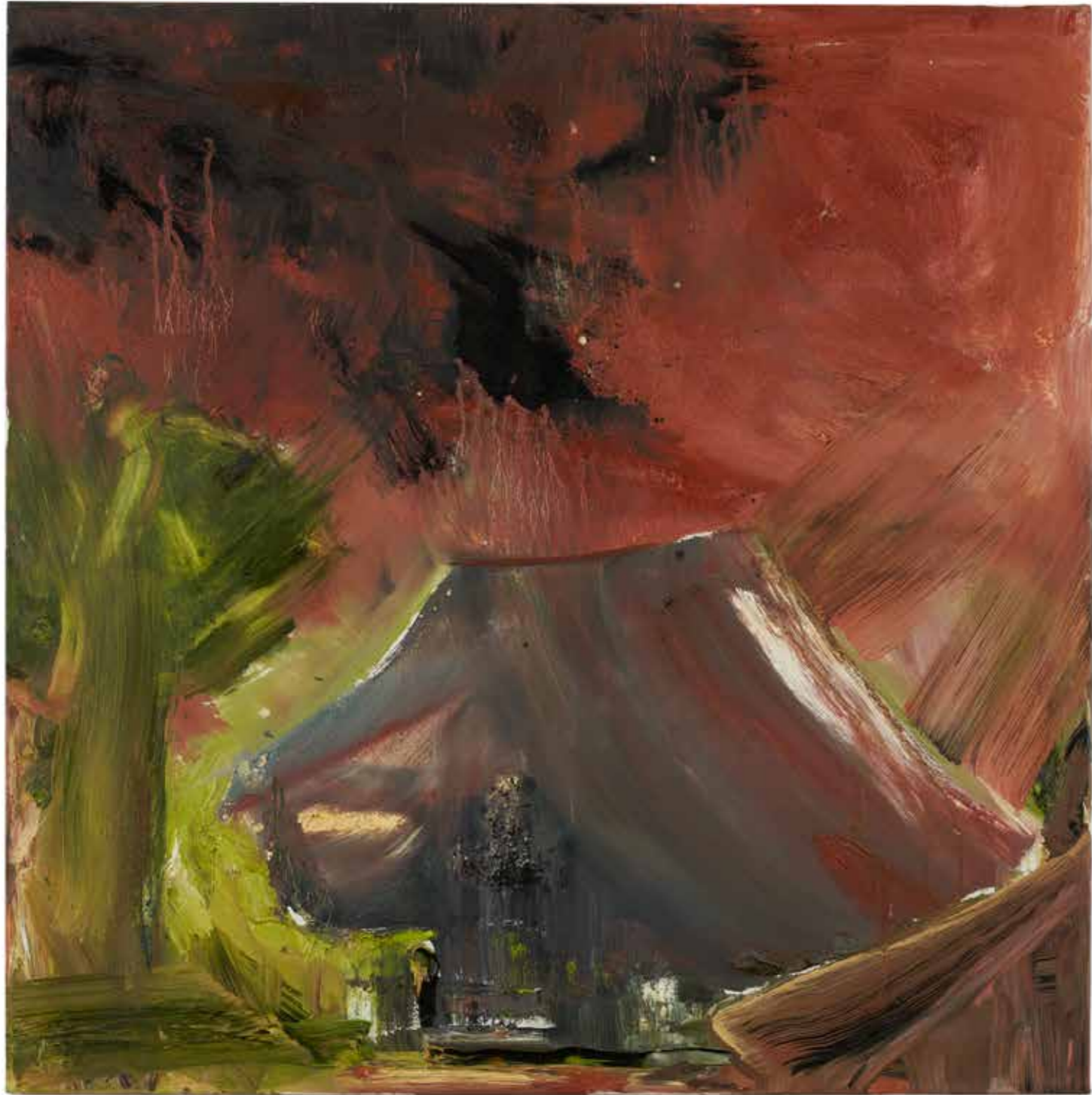
Der Philosoph, 2010  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
60 x 80 cm



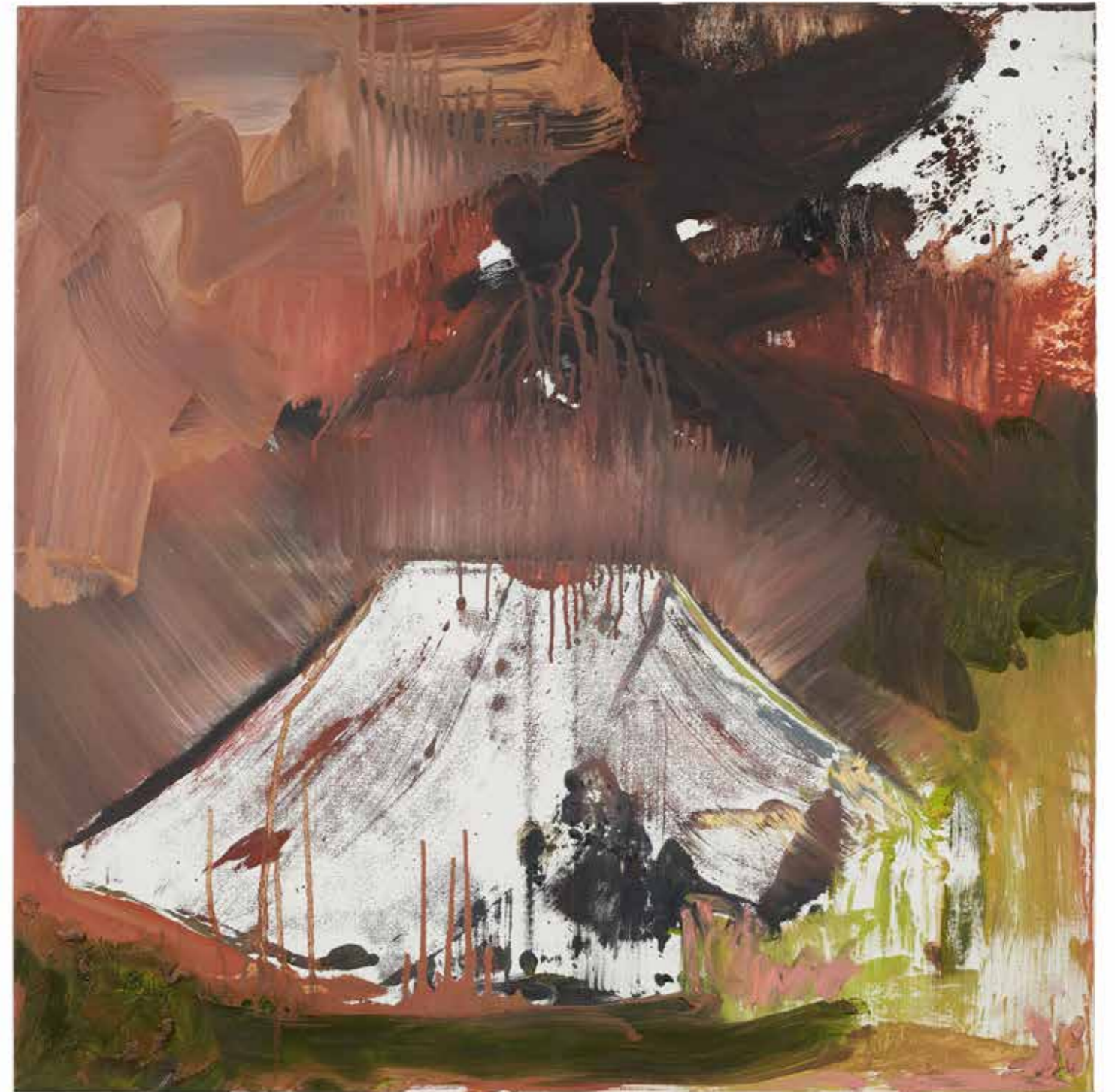


Schwarze Hütte und grauer Himmel, 2010  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
80 x 80 cm





Copy 1, 2010  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
80 x 80 cm



Copy 2, 2010  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
80 x 80 cm





Azraq 1, 2010  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
80 x 80 cm



The Camper, 2010  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
80 x 80 cm





Tent People, 2017  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 160 cm





Extended Night, 2017 (Detail)  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
100 x 80 cm

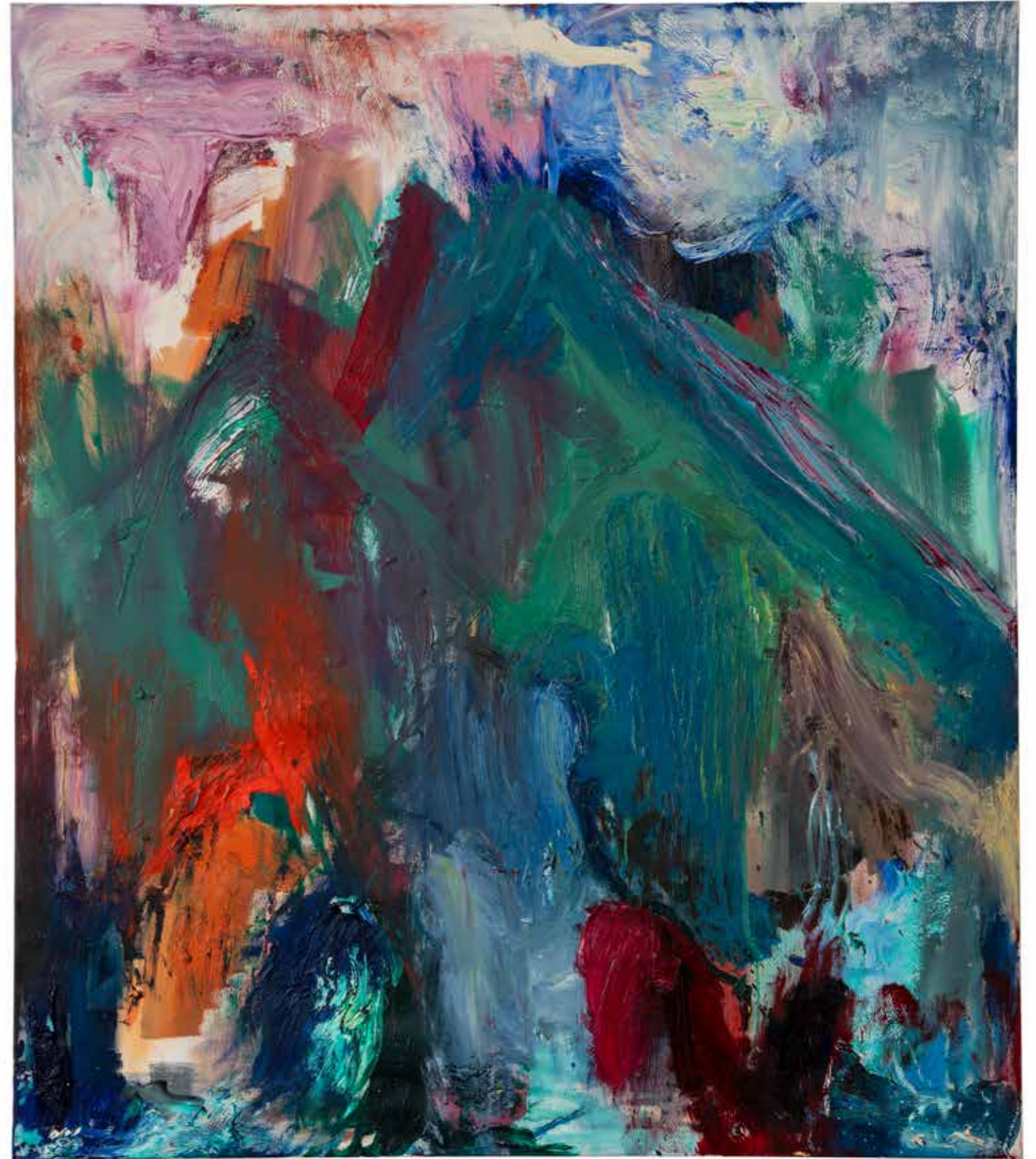
Holy Place, 2017  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 100 cm





A Storm Is Coming, 2018  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
65 x 90 cm



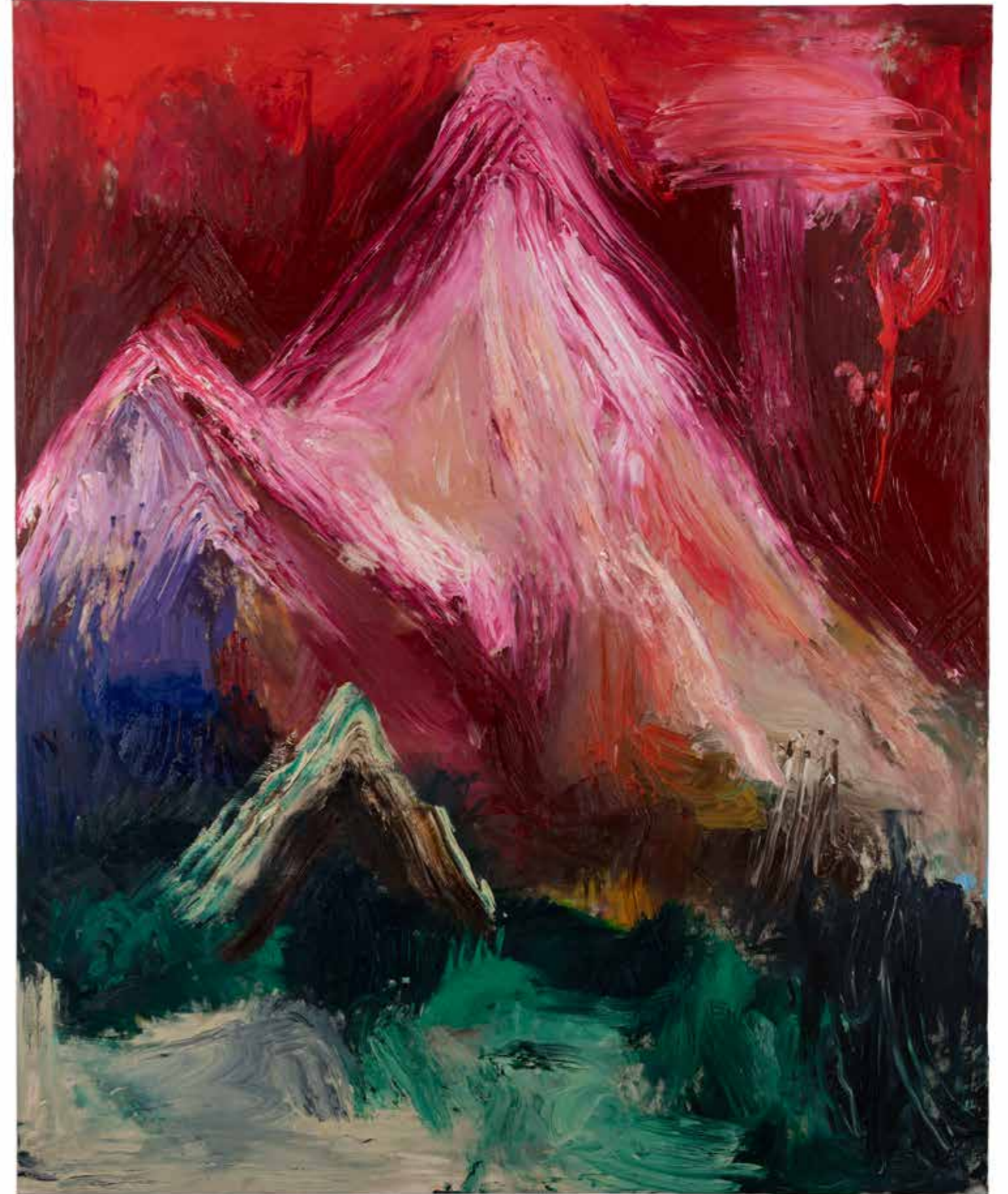


Wood Head, 2014–2019  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
160 x 140 cm





Fairy Tale I, 2020  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
210 x 180 cm



Fairy Tale II, 2020  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
210 x 180 cm





My Choice I, 2020  
Öl auf Leinwand / *Oil on canvas*  
70 x 85 cm



My Choice II, 2020  
Öl auf Leinwand / *Oil on canvas*  
70 x 85 cm





Yellow Sky, 2020  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
70 x 85 cm



# Unterwegs zur Heimat (Malerei bis 2015)

## On His Way Home (Paintings until 2015)



Ein zentrales Thema der Malerei von Fahar Al-Salih ist die Behausung: als elementare, dabei universelle Konstruktion und als Idee, um gesellschaftlich und philosophisch motivierte Inhalte zu veranschaulichen.

Während Fahar im impulsiven Gegeneinander breiter Pinsel-Bahnen zunächst die Idee von einzelnen Zelten und Hütten inmitten breiter Landschaften und unwirtlicher dicker Bewaldung – weit weg von jeder Zivilisation – entwickelte, schuf er anschließend abstrahierte Stadt-szenarien, in einer flirrenden pastellfarbenen Buntheit mit hohen Weißanteilen. Tektonische Blöcke stehen neben- und übereinander und verschmelzen bisweilen zu kantigen Farbfetzen. Indem sie in die Bildtiefe gestaffelt sind, evozieren sie die Begehbarkeit. Mitunter ist der Farbgrund porös und ohne Stabilität. Die Zerbrechlichkeit ist dem zivilisatorischen Fortschritt, der hier als Ahnung gegenwärtig ist, eingeschrieben. Während das Konzept des Bauens ursprünglich als reiner Schutz der eigenen Existenz gedacht war, ist es der funktionalen Stadtarchitektur mit Lebens-, Wohn- und Arbeitsraum gewichen, die letztlich den Menschen dominieren und Angriffsfläche bieten.

Damit geht es auch weiterhin um Gefährdung, das Unsichere, das mit einer psychischen Orientierungslosigkeit einhergeht. Die Reize der Metropolen, die von wahren Menschenmassen begangen werden, forcieren das Ausgeliefertsein im Labyrinthischen. Zugleich betonen diese Bilder in den Bruchstücken der Farben die spezifischen Temperierungen und Farbgebungen in unterschiedlichen Gegenden der Welt: als Kampf der Ikonen zwischen Tradition und grassierender Globalisierung.

In seinen jüngsten Malereien hat Fahar nun die verschiedenen Komponenten dieser beiden Bildgruppen zusammengeführt. Zugleich ist sein Duktus freier geworden; zwischen Ruhe und Unruhe, Weite und klaustrophobischer Enge löst sich seine Malerei noch stärker vom Gegenstand. Folglich verschmelzen die urbanen und landschaftlichen Sphären, wobei das Landschaftliche dominiert. Sein Stil selbst ist offener, besteht mehr aus großen Farbflächen, die wie Flecken aufgetragen und dezentral angelegt sind. Dabei entstehen hinreißende, meist lichtdurchflutete Farbakkorde und Brechungen der Flächen durch lineare Einzeichnungen.

Malerei wird zum sichtlichen Ereignis, das die Stimmung der Orte einfängt und selbst vorübergehend bleibt. Die breiten Pinselstriche werden manchmal mehrdeutig, wirken dann wieder wie der Schatten einer Figur oder eines Gebäudes. Die Szenen ereignen sich nicht mehr aus der Distanz, sondern scheinen uns zu umgeben.

Da ist gleißendes Gelb, welches sich durch das Grün einen Weg bricht, oder ein kruder dunkelblauer Giebel legt sich vor ein kantiges Braun im Mittelgrund, während sich ein Hellblau licht in der Tiefe öffnet. Konstitutiv für diese neuen Bilder wird die Dachform, welche Fahar teils durch das Gegeneinander der Pinselstriche, teils im kantigen Abknicken und teils als Negativwert durch Übermalungen

A central subject of the painting of Fahar Al-Salih is the building: as an elementary, yet universal construction and as an idea to illustrate socially and philosophically motivated content.

While Fahar initially developed the idea of individual tents and huts amidst wide landscapes or inhospitable thick forests – far from any civilization – in the impulsive conflict of broad brush strokes, he subsequently created abstracted city scenarios with a shimmering pastel colorfulness and a large amount of white. Tectonic blocks stand next to or on top of each other and sometimes merge into edged color patches. By being staggered into the image depth, they evoke accessibility. Sometimes the color base is porous and completely lacks stability. The fragility is inscribed into the progress of civilization, which is present as a notion in these works. The fact that the brush strokes are oriented vertically and that the transparency of the application is permeated by light reflections (besides the occasional inclusion of photographs) speaks against a completely non-figurative interpretation.

While the concept of “building” was originally meant as the pure protection of one’s existence, it has given way to the functional city architecture between living, dwelling, and working spaces, which ultimately dominate human life and become vulnerable themselves. Thus, the theme of threat, the insecurity that goes along with mental disorientation, is still present. The stimuli of the metropolises, which are crowded by masses of people, intensify the feeling of being lost in a labyrinth. At the same time, in their color fragments, these paintings stress the specific tempering and coloring in different parts of the world: as a clash of icons between tradition and rampant globalization.

In his most recent paintings, Fahar has now brought the different components of the two painting series together. At the same time, his flow has become freer; between tranquility and restlessness, wideness and claustrophobic confinement, his painting style has become even more detached from the figurative. Consequently, the urban and scenic spheres coalesce, with the scenic now being dominant again. His style is more open; the paintings now consist more of large color areas that are applied like spots and structured decentrally. The result are captivating, most often light-flooded color chords and refractions of the areas through linear marks.

Painting becomes a visible event that captures the mood of the places but itself remains transient. The broad brush strokes sometimes become ambiguous; at times they seem like the shadow of a figure or a building. The scenes are not distant anymore but seem to surround us.

There is glistening yellow, which breaks through the green, or a crude dark blue gable superimposes an angular brown in the middle ground while a light blue



1  
The Freezer Is in  
the Gardenhouse, 2014  
Öl auf Leinwand  
Oil on canvas  
160 x 140 cm

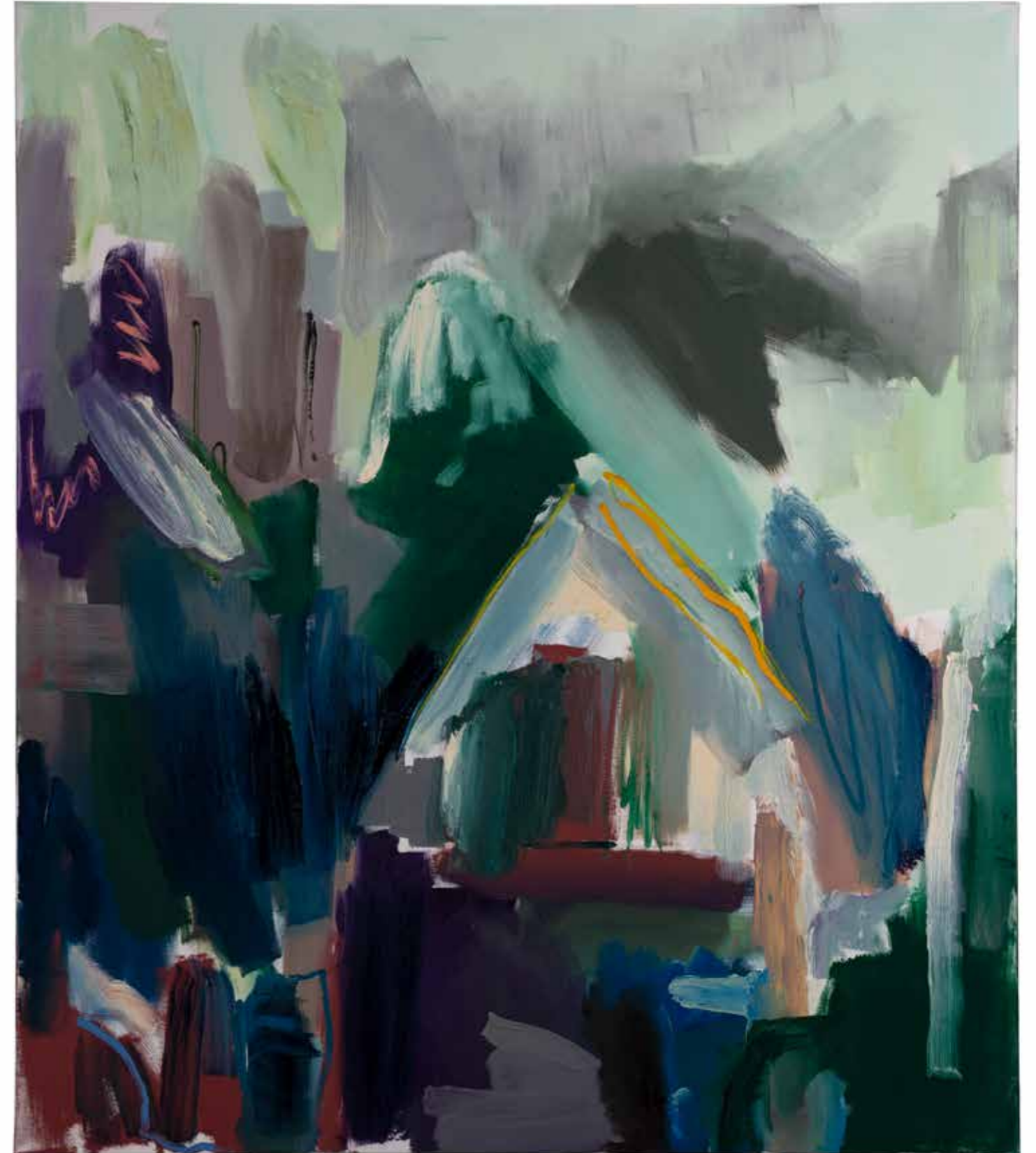


gewinnt. Im Bild „The Freezer Is in the Gardenhouse“ (Abb. 1) entsteht auf diese Weise eine ganze Stadtsilhouette. Das Konzept der „Shelter“ ist nun also offen gefasst, bewahrt aber den Hinweis auf die Fragilität der Umgebung.

Grundlage von all dem aber ist die persönliche Biographie Fahars mit dem Wechsel der so verschiedenen Lebensorte und sein Gefühl für die Unterschiede der Gesellschaften. Fahars großes Thema ist Heimat und damit auch die Heimatlosigkeit. Sein Konzept reflektiert das Nomadisieren und die Migration. Er hat die Konflikte der Religionen und der Kulturen ebenso vor Augen wie die Überbevölkerung in den Metropolen zwischen Öffentlichkeit und privatem Rückzug. Fahars Malerei bringt die pulsierende Urbanität in einer globalisierten Welt mit ihren Bedrohungen, aber auch ihren heiteren Momenten zum Ausdruck.

**opens up in the depth. The roof is a constitutive shape in these new paintings. Fahar creates it partly through the antagonism of the brush strokes, partly through edgy bends, and partly as a negative value resulting from overpainting. In the painting “The Freezer Is in the Gardenhouse” (Fig. 1), an entire city silhouette is created this way. The concept of the “shelter” is now interpreted more openly, while still hinting at the fragility of the surroundings.**

**However, the basis for all this is the personal biography of Fahar, who has lived in so many different places and understands the differences of societies. Fahar’s major theme is home and therefore also homelessness. His concept reflects nomadic life and migration. He is just as mindful of the conflicts of religions and cultures as he is of the overpopulation in the cities between public space and private retreat. Fahar’s painting illustrates the vibrant urbanity in a globalized world with its threats but also its lighter moments.**

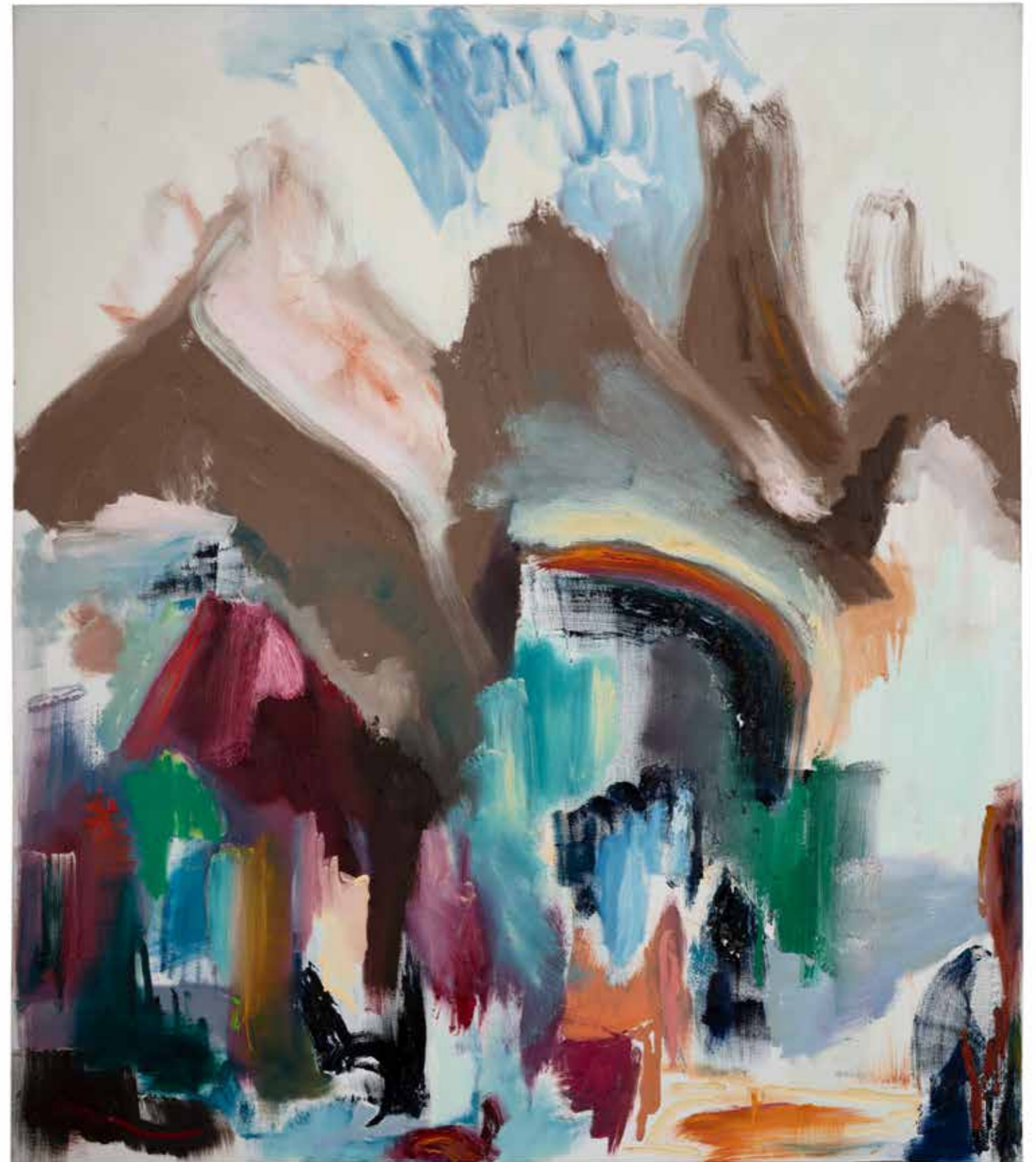


The Landing, 2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
160 x 140 cm





The Fly, 2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
160 x 140 cm



The Door to Heaven, 2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
160 x 140 cm





Breaking a Disaster, 2015  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
160 x 180 cm



Ikarus, 2015  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
260 x 200 cm





# Action Painting: „Shelter“-Bilder – zwischen Figurativ und Abstraktion (2015–jetzt)

Action Painting: Shelter Paintings – Between Figurative and Abstraction (2015–Now)



Der Versuch, über Heimat zu sprechen, ist kompliziert. Allzu oft wird dieses komplizierte Konstrukt zu einem politischen Narrativ, das weniger mit einem individuellen Sehnsuchtsort als mit einer ausgrenzenden Geisteshaltung verbunden ist. Menschen mit einem polykulturellen Hintergrund wissen, wie schwer es ist, den Heimatbegriff mit einem konkreten Ort zu füllen. Den meisten gelingt es eher, Heimat in bestimmten Bildern, Speisen oder Landschaften zu finden. Fahar Al-Salih gelingt es in seinen „Shelter“-Bildern, die Abstraktheit von Heimat in einem konkreten Motiv zu subsumieren: dem Schutzort einer Hütte. Dabei ist dieses Haus nicht reduziert auf vier Wände und ein Dach, sondern steht als Platzhalter für einen abstrakten Raum, in dem wir uns geborgen und zugleich frei fühlen, der aber auch durch seine Vertrautheit Unbehagen auslösen kann.

Dem Heimatbegriff, dem Fahar Al-Salih hier zwischen Abstraktion und Figuration im künstlerischen Sujet der Malerei nachgeht, folgen später konkrete Orte von Heimat mit schwer begreiflichen Realitäten, wie z.B. in den Serien „Bagdad Blues“ oder „Kuwait Days“.

Der Künstler unterscheidet in seinen Arbeiten zwischen der Serie, die er direkt den *Shelters* figurativ widmet, und jenen Arbeiten, die abstrakt durch das Action Painting entstehen und im Zentrum auch interessanterweise wieder die Form eines *Shelters* zeigen. Während die ersten Werke aus seiner Action-Painting-Serie ein expressives Farbenfest zelebrieren, konzentrieren sich die jüngeren Arbeiten verstärkt auf eine nahezu monochrome Bearbeitung, in deren Zentrum deutlich die Finger des Künstlers immer wieder über die Leinwand gehen und fast anklagend den Shelter formen [Abb. I]. Es ist, als würde das Action Painting den Künstler von einer eher analytischen Auseinandersetzung mit dem Thema Heimat zu einer emotionalen, eher archaischen Beschäftigung damit führen. „Die figurativen *Shelter* und jene aus dem Action Painting sind einfach zwei Entwicklungen, die das Thema von zwei Seiten her beleuchten. Die älteren figurativen Werke strahlen eine gewisse Ruhe aus, und die abstrakteren aus dem Action Painting finden im Chaos einen emotionaleren Zugang. Es ist wie ein Schrei, der in den Arbeiten durch die ständige Wiederholung durch die Finger entsteht, ein lautes: ‚Ich will Schutz, ich will Schutz, ich will Schutz...‘“<sup>1</sup>

Mit dem Action Painting stellt der Künstler dem eher mythisch-spirituellen Ansatz der figurativen „Shelter“-Serie, bei der er stark über Farben die Atmosphäre und auch die Deutung mitprägt, einen sehr individuell emotionalen Begriff von Heimat entgegen. Es scheint, als würde er beim Suchen nach Antworten zum Thema Heimat von einem verkopften analytischen Ansatz zu einem körperlich spürbaren emotionalen wechseln. Im Action Painting verschiebt sich die Deutung von der Farbe zur expressiven Gestik, die in der Leinwand eingefangen wird. Immer wieder gleiten seine Finger über die Oberfläche, nehmen Farbe weg und bilden so die Umrisse eines *Shelters*:

Trying to talk about home is complicated. All too often, this complicated construct becomes a political narrative, associated less with an individual place of longing than with an exclusionary mindset. People with a polycultural background know how difficult it is to fill the concept of home with a concrete place. Most of them rather succeed in finding home in certain images, food, or landscapes. In his “Shelter” pictures, Fahar Al-Salih succeeds in subsuming the abstractness of home in a specific motif: the shelter of a hut. This house is not reduced to four walls and a roof but stands as a placeholder for an abstract space in which we feel safe and free at the same time, but which can also trigger unease through its familiarity.

The concept of home, which Fahar Al-Salih explores here between abstraction and figuration in the artistic subject of painting, is later followed by concrete places of home with realities that are difficult to comprehend, such as in the series “Bagdad Blues” or “Kuwait Days”.

The artist distinguishes in his works between the series that he figuratively dedicates directly to the shelters and those works that arise abstractly through the action painting and that, interestingly, again have the shape of a shelter at their center. While the first works from his action painting series celebrate an expressive color festival, the more recent works focus more on an almost monochrome treatment at the center of which clearly the artist’s fingers repeatedly go over the canvas and almost accusingly form the shelter [Fig. I]. It is as if action painting takes the artist from a more analytical examination of the subject of shelter to an emotional, more archaic, engagement: “The figurative shelters and those from action painting are simply two developments that illuminate the subject from two sides. The older figurative works exude a certain calm, and the more abstract ones from action painting find a more emotional approach in chaos. It’s like a cry that is created in the works by the constant repetition through the fingers, a loud: ‘I want protection, I want protection, I want protection...’”<sup>1</sup>

The artist contrasts the rather mythical-spiritual approach from the figurative “Shelter” series, in which he strongly influences the atmosphere and also the interpretation through colors, with a very individually emotional concept of home in the action painting. It seems as if he shifts from a cerebral, analytical approach to a physically palpable, emotional one in his search for answers on the subject of home. In action painting, the interpretation shifts from color to the expressive gesture captured in the canvas. Again and again, his fingers glide across the surface, taking paint away to form the outline of a shelter: Home becomes a blank space in the canvas. Elsewhere, the outline of





I  
Red Shelter, 2020  
Öl auf Leinwand  
Oil on canvas  
100 x 80 cm



II  
White Shelter, 2020  
Öl auf Falconboard  
Oil on Falconboard  
160 x 100 cm

Heimat wird zu einer Leerstelle in der Leinwand. An anderer Stelle wird der Umriss des *Shelters* nicht durch Wegwischen, sondern durch bewusste Abgrenzung erreicht [Abb. II].

Es ist dabei wichtig, dass der Künstler mit seinen Händen direkt auf der Leinwand arbeitet. „Die Entfernung von mir zur Leinwand beträgt mit einem Pinsel vielleicht 15 cm, aber diese Entfernung ist im Kopf riesig, weil es eine Übersetzung im Malakt ist. Im Action Painting bin ich unmittelbar da; ich bin im Bild. In diesen Bildern komme ich nicht von außen in das Bild, sondern die Arbeit entsteht um mich herum durch das Berühren.“<sup>2</sup>

Es ist interessant, dass es Fahar Al-Salih vermag, in langjährigen Serien über Heimat nachzudenken, ohne dass ein Mensch direkt sichtbar ist. Er schafft dies nur über Landschaft und die *Shelter*. In den Action Paintings erscheint der Mensch zwar noch immer nicht als Motiv, aber die Spuren des Menschlichen sind durch die Abdrücke und den Malakt im Werk sichtbar.

1 / 2 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 10.11.2020.

**the shelter is achieved not by wiping away but by deliberately setting boundaries [Fig. II].**

**The artist emphasizes the importance of working with his hands directly on the canvas: “The distance from me to the canvas is maybe 15 cm when I use a brush, but this distance is huge in the mind because it is a translation in the act of painting. In action painting, I am directly there; I am in the painting. In these paintings, I don’t come into the painting from the outside; the work is created around me by touching it.”<sup>2</sup>**

**It is interesting that Fahar Al-Salih is able to think about home in long-running series without showing any humans directly but only through landscape and the shelters. In the action paintings, humans still do not appear as a motif, but the traces of the human become visible in the work through the imprints and the act of painting.**

1 / 2 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 11/10/2020.



My World, 2015  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas  
190 x 215 cm





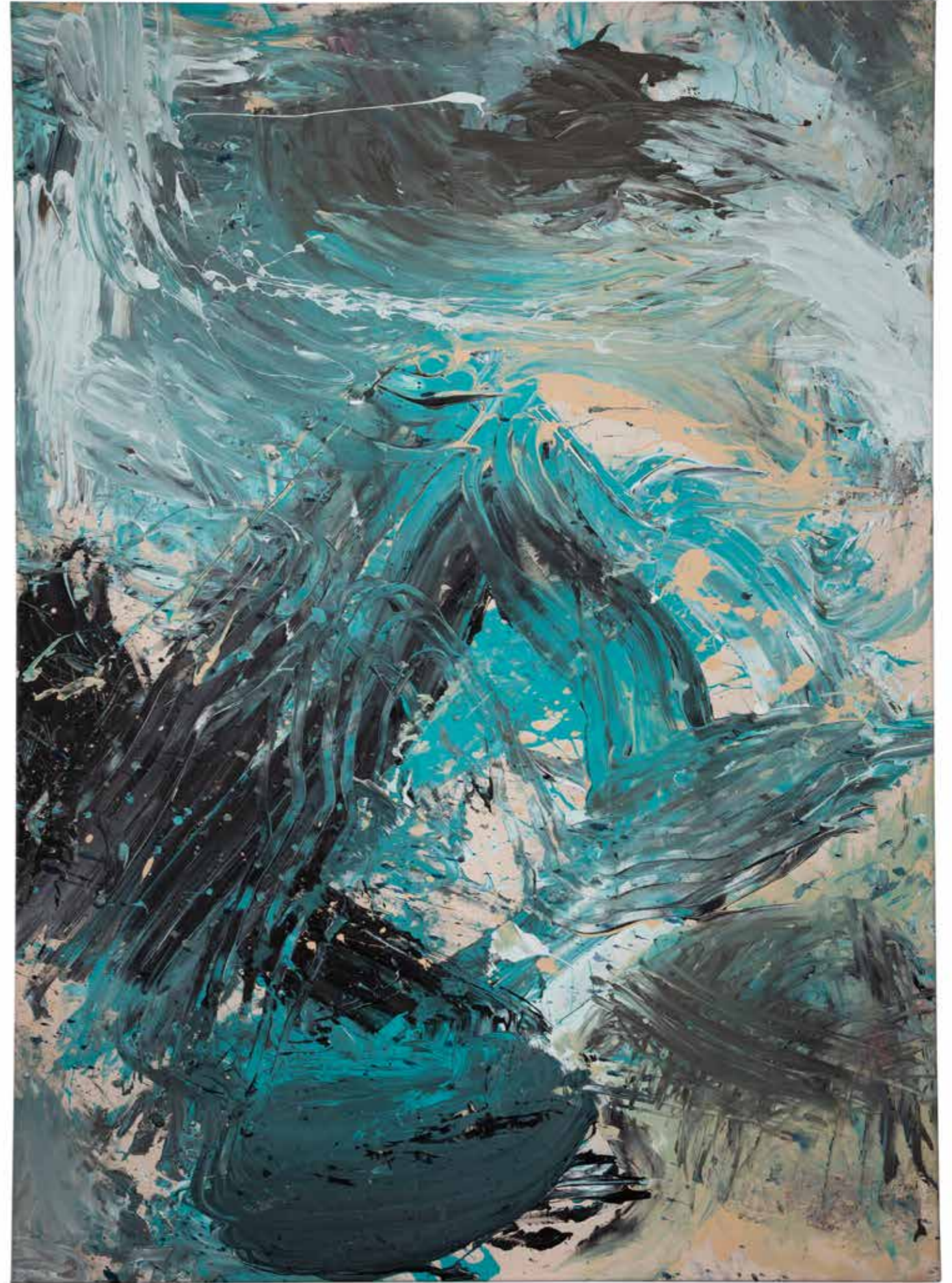
Home Base, 2015  
Acryl auf Leinwand  
Acrylic on canvas  
130 x 200 cm



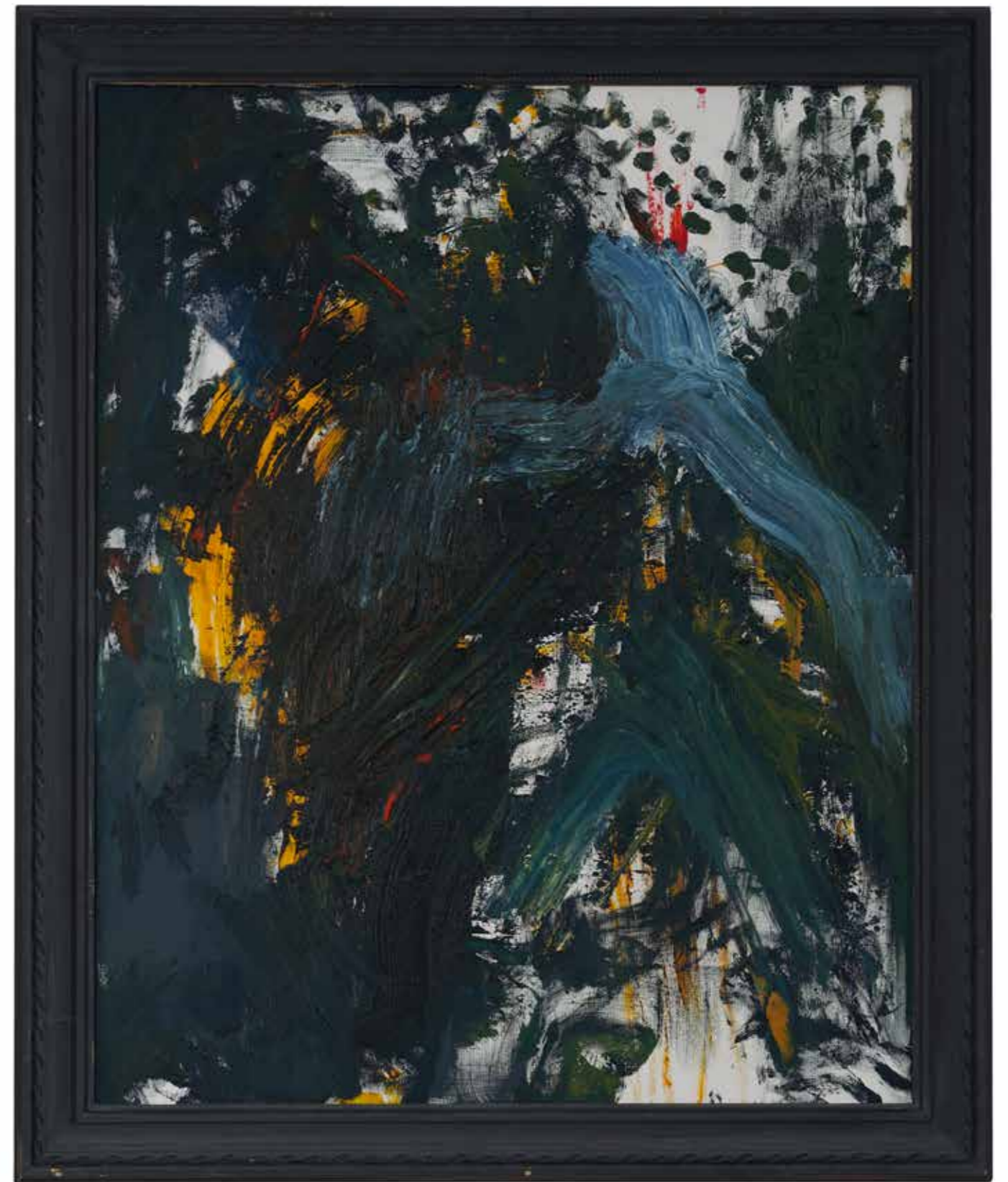


More Than You Know, 2017  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas  
120 x 100 cm

Perfect Wave, 2015  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas  
180 x 130 cm







Black Sands, 2017  
Acryl auf Leinwand / *Acrylic on canvas*  
220 x 210 cm

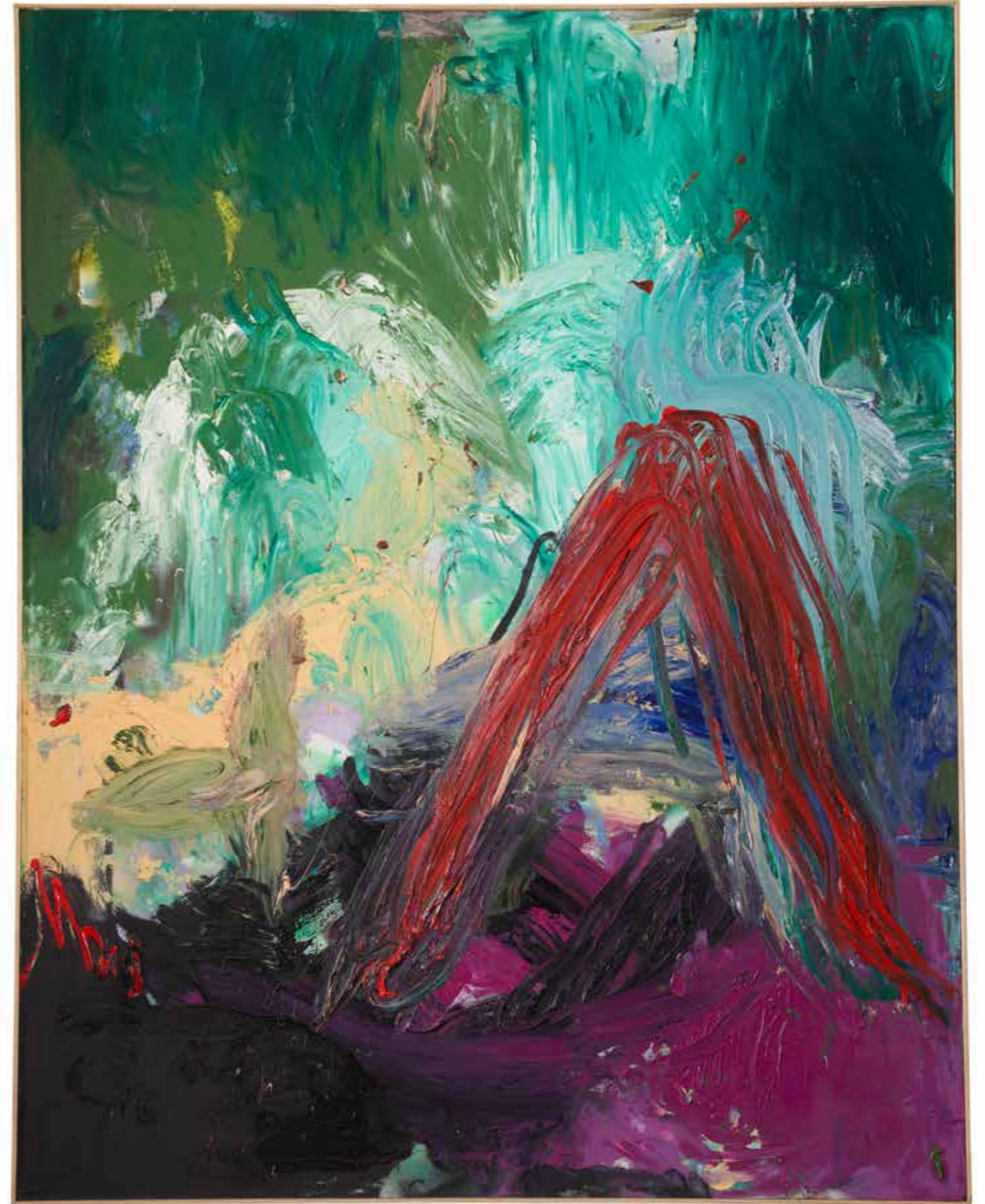
My Choice, 2017  
Öl auf Leinwand / *Oil on canvas*  
100 x 80 cm





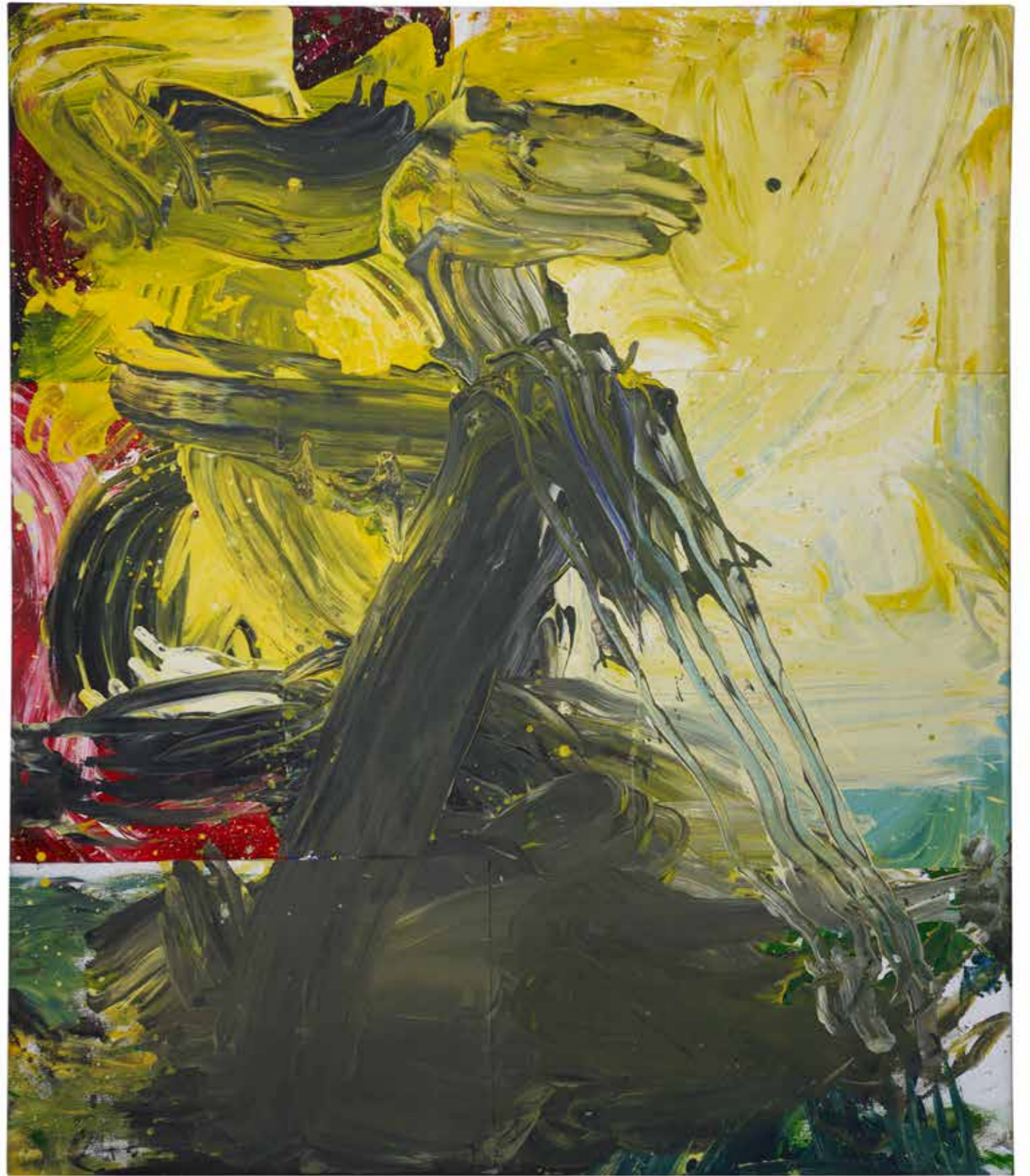
City of Gold, 2017  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas  
190 x 220 cm





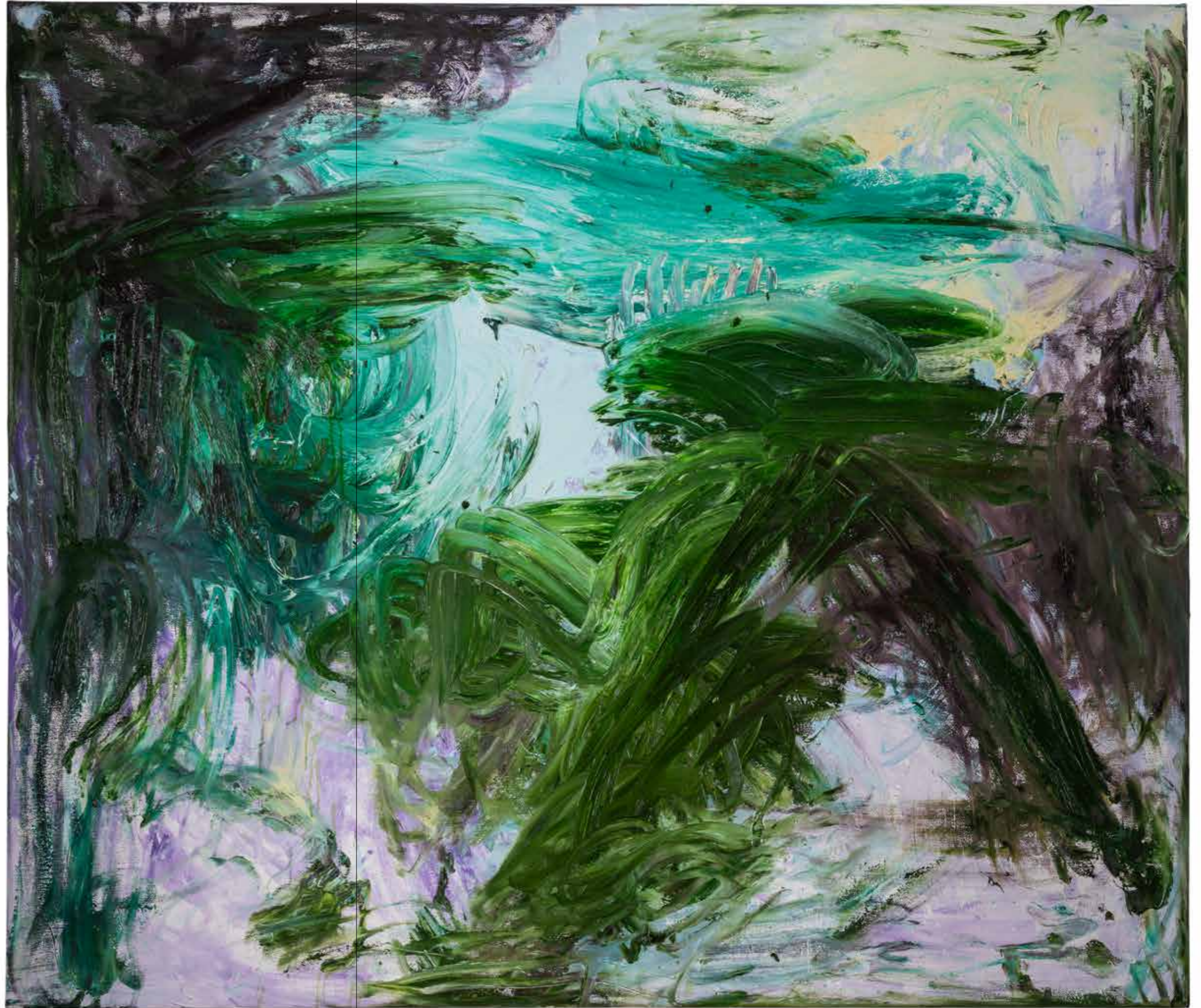
All Melody, 2018  
Öl auf Falconboard / Oil on Falconboard  
140 x 110 cm





Together, 2018  
Acryl auf Leinwand / *Acrylic on canvas*  
140 x 120 cm





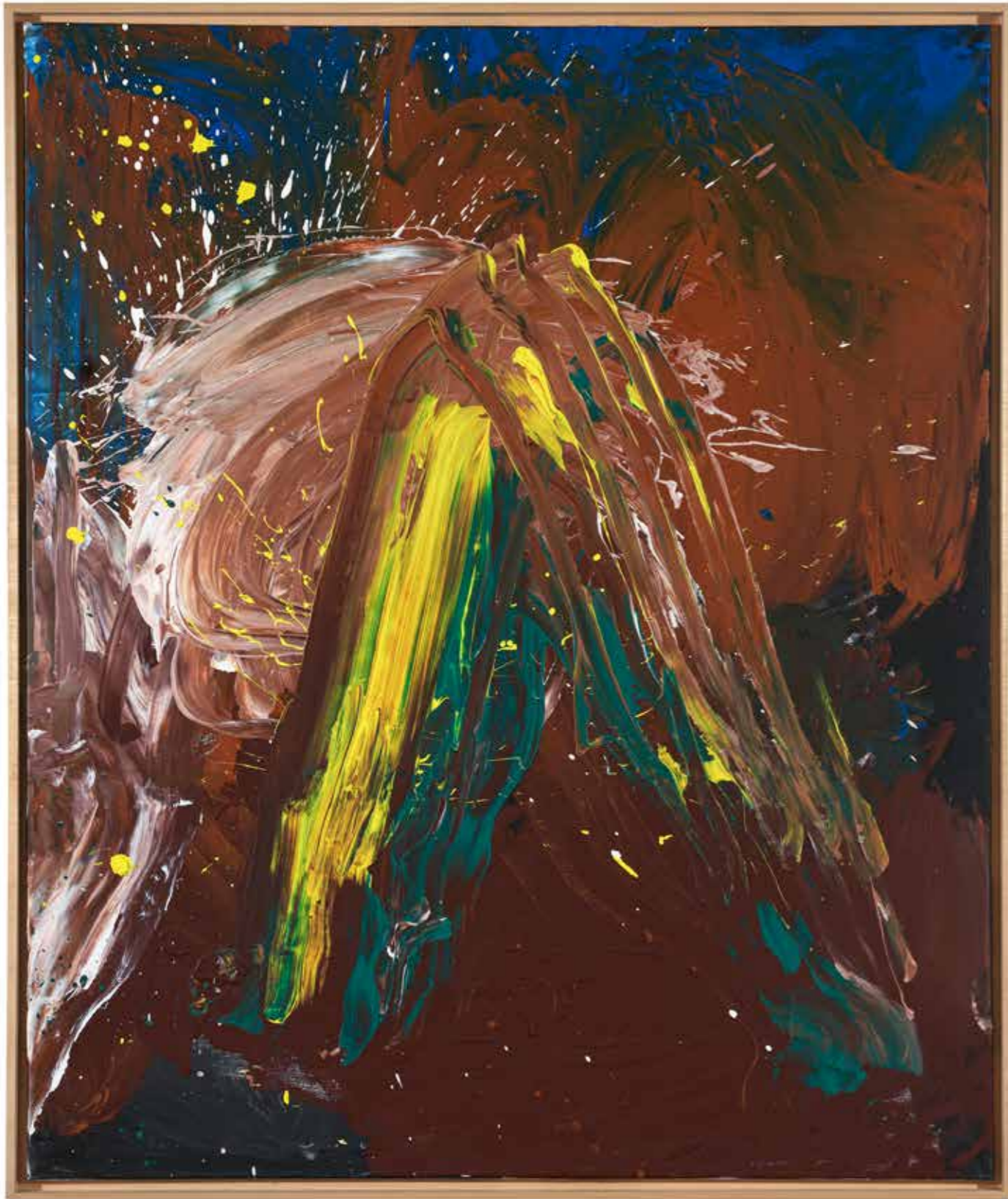
Crawl to Escape, 2018  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
145 x 170 cm





Against All Odds, 2018  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
133/109 x 220 cm





Black 1, 2017/2019  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 100 cm

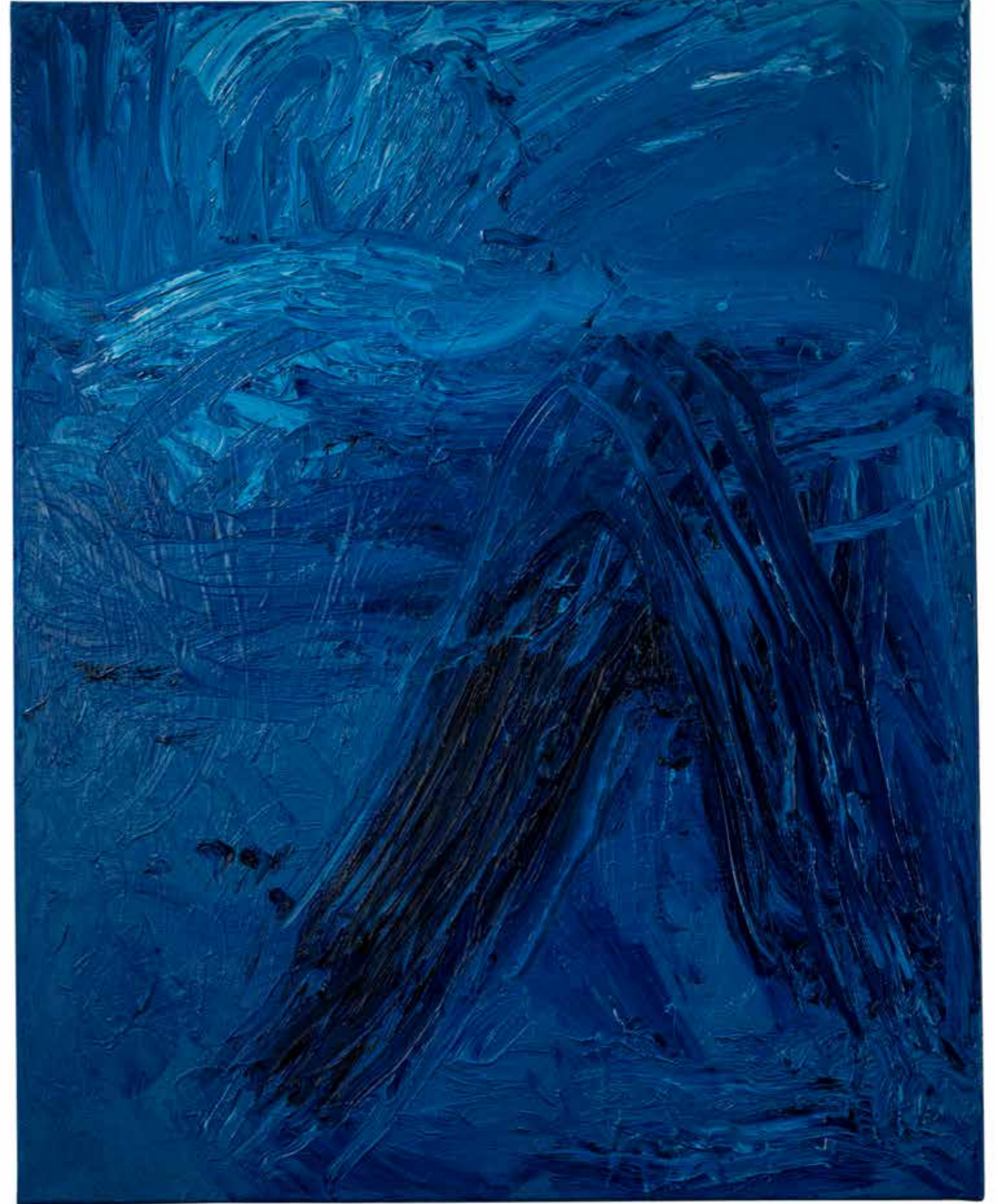


Black 2, 2017/2019  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 100 cm





Little Krishna, 2021  
Öl und Acryl auf Leinwand  
*Oil and acrylic on canvas*  
150 x 150 cm



Changes, 2021  
Öl auf Leinwand / *Oil on canvas*  
100 x 80 cm



# „Shelter“-Schwämme (Skulpturen) Shelter Sponges (Sculptures)



Das Motiv des Hauses, vorher als Hütte in den Malereien, findet sich ab 2013 in den Skulpturen aus Schwämmen, die inzwischen mit über 20 Arbeiten eine eigene Werkserie bilden. Der Künstler vollzieht hier einen Perspektivwechsel von der Natur- zur Stadtlandschaft. Der idyllische Sehensuchtsort Berge, der Raum zur Suche und für Narration bereithielt, trifft hier auf die konkrete Lebensrealität Krieg, die von den Traumata von Gewalt und Zerstörung eingeraht wird. Diese beiden Kontraste ermöglichen es auf intelligente Weise, Zugang zu einer Erzählung zu erhalten, die häufig eindimensional gehalten wird: Was erhält die Resilienz von Menschen in Kriegsgebieten? Es gibt darauf keine simple Antwort, aber in den meisten Fällen beinhaltet die Antwort eine Form von Hoffnung auf Stabilität oder eine bessere Zukunft für die nächste Generation sowie den Glauben an Veränderung.

Die Skulpturen zeigen Szenen von zerbombten Gebäuden, erlauben es, über den alltäglichen Haushaltsgegenstand eines Schwammes Einblicke in den gestörten Alltag zu erhalten. Der Haushaltsschwamm wird zu einem Sinnbild des Häuslichen, des einzigen Schutzraums, welcher während des Kriegs plötzlich zerstört wird. Er wird auch zu einem Symbolbild für Familien, die zu einem zentralen Netzwerk werden, wenn Regierungen ausfallen.

Es sind Einblicke, wie man sie in Kriegen auf der ganzen Welt erhalten kann: Die Häuser des Künstlers

The motif of the house, previously as a hut in the paintings, is found from 2013 in the sculptures made of sponges, which now form their own series with over 20 works. Here the artist performs a change of perspective from the natural to the urban landscape. The idyllic place of longing – the mountains – which provided space for searching and narration, clashes with the concrete reality of life – war – which is framed by the traumas of violence and destruction. These two contrasts intelligently allow access to a narrative that is often kept one-dimensional: What sustains the resilience of people in war zones? There is no simple answer to this, but in most cases the answer involves some form of hope: for a better future for the next generation, stability, and a belief in change.

The sculptures show scenes of bombed buildings and, through the everyday household object of a sponge, allow to get insights into the disturbed everyday life. The household sponge becomes a symbol of the domestic, the sole shelter, which is suddenly destroyed during the war. It also becomes a symbolic image for families, which become a central network when governments fail.

Insights like these can be obtained in wars around the world; the artist's houses do not refer to specific



o.T. BB0980, 2012, Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas / Mixed Media on car wash sponges, wood, glass, 20.5 x 11 x 16 cm





o.T. BB0961, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
20.5 x 11 x 16 cm



o.T. BB0965, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
20.5 x 11 x 16 cm

beziehen sich nicht auf bestimmte Kriege, sondern werden eher zu Metaphern für Zerstörung und Leid. Als traurige Inspiration dient ihm z.B. der Krieg im Irak, einem Land, das er mit seinem Vater verbindet und das er 2006 und 2012 noch einmal besuchen konnte. Aber auch der Syrienkrieg kann in den Arbeiten symbolisch für einen der vielen Konflikte im arabischen Raum stehen. Sein Archiv speist er aus unzähligen YouTube-Videos zu Konflikten in Ländern, die ihn selbst biographisch betreffen, und darüber hinaus.

„Für mich sind diese Werke wie ein Trommeln für Aufmerksamkeit für die Geschichten dieser Menschen und gegen die Ungerechtigkeit, die sie erfahren.“<sup>1</sup>

Auch in diesen Werken nimmt der Prozess eine wichtige Rolle ein; die Zerstörung des Schwammes ist essenziell für das Verständnis des Werkes. In einer der ersten Skulpturen gibt er den Entstehungsprozess ganz aus der Hand und lässt einen Hund die Schwämme für die Skulptur zerbeißen [Abb. 1]. Der gewaltsame Schaffensprozess wurde so externalisiert.

Auf einigen der Skulpturen tauchen auch arabische Graffiti auf – zeitgenössische Kommentare von Menschen, die während verschiedener arabischer Revolutionen der neueren Zeit zu wichtigen Sprachrohren von progressiven Stimmen wurden.<sup>2</sup>

1 / 2 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 10.11.2020.

wars, but rather become metaphors for destruction and suffering. For example, the war in Iraq, a country he associates with his father and which he was able to visit again in 2006 and 2012, serves as a sad inspiration for him, as does the Syrian war. But ultimately, the works can be symbolic of any of the many conflicts in the Arab region. He feeds his archive from countless YouTube videos on the conflicts in countries that affect him biographically and beyond.

“For me, these works are like a drumbeat for attention to the stories of these people and against the injustice they experience.”<sup>1</sup>

In these works, too, the process takes on an important role; the destruction of the sponge is essential to understanding the work. In one of the first sculptures, he abandons the process of creation altogether and has a dog bite the sponges for the sculpture [Fig. 1]. The violent process of creation is thus externalized.

Arabic graffiti also appears on some of the sculptures – contemporary comments that became important mouthpieces of progressive voices during various Arab revolutions in more recent times.<sup>2</sup>

1 / 2 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 11/10/2020.



o.T. BB0957, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
141,5 x 11 x 16 cm

o.T. BB0975, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
137 x 11 x 16 cm

o.T. BB0979, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
137 x 11 x 16 cm







o.T. BB0961, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
141,5 x 11 x 16 cm

o.T. BB0963, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
141,5 x 11 x 16 cm

o.T. BB0964, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
141,5 x 11 x 16 cm



o.T. BB0965, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
141,5 x 11 x 16 cm

o.T. BB0968, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
141,5 x 11 x 16 cm

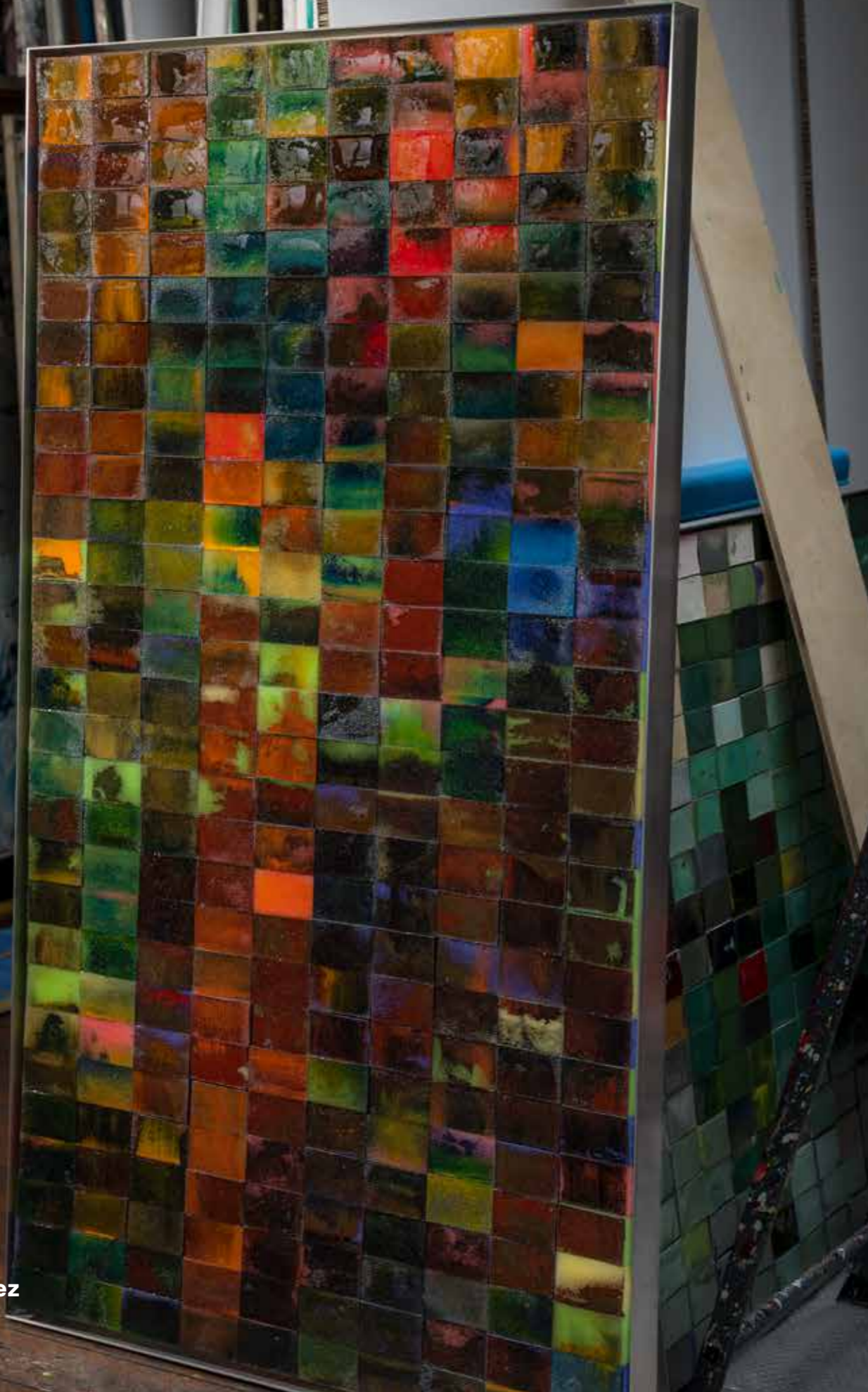
o.T. BB0977, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
*Mixed Media on car wash sponges, wood, glass*  
141,5 x 11 x 16 cm





# Mosaik: Handwerk und Erneuerung

## Mosaics: Craft and Renewal



Die ersten Mosaik-Arbeiten von Fahar Al-Salih entstanden 2003. Wie bei vielen künstlerischen Innovationen in der Kunstgeschichte entstand auch die Idee zu dieser Serie aus einer zufälligen Begebenheit im Leben: Diese skulpturalen Arbeiten entstammen direkt aus der Malerei – wie bereits an anderer Stelle erwähnt, ist die Malerei der rote Faden in all den Arbeiten des Künstlers. So verwendete er einen Spülschwamm, um Farben miteinander zu vermischen, während er gerade mit Malen beschäftigt war. Während er weiter an der eigentlichen Leinwand arbeitete, fand der Künstler Gefallen an der Simplizität des Schwammes. Erst später, als er einige Schwämme gesammelt hatte, fügte er die einzelnen Teile zu einem Mosaik, und es schien, als würde das künstlerische Puzzle plötzlich zu einem Bild.

Die Mosaik von Al-Salih folgen der Duchamp'schen Idee des Readymade: einen simplen Alltagsgegenstand durch die Auswahl zu einem künstlerischen Objekt zu erheben. Al-Salih geht aber noch weiter und bearbeitet die Schwämme zu Kompositionen: Farben werden zu atmosphärischen Trägern; die poröse Oberfläche an einigen Stellen bildet einen Kontrast zu den glatten Stellen, an denen Epoxidharz die Schwämme versiegelt. Die Schwämme nutzen eine interessante Verbindung von Hochkultur und Alltagskultur als Grundstein, sind intelligent komplex in ihrer Simplizität und bilden eine Brücke zu islamischen Mosaiken: „Im Nachhinein kann man sagen, dass meine Mosaik-Serie aus Schwämmen so etwas wie das Gegenteil von orientalischen Mosaiken ist, weil es in den orientalischen Mosaiken um Qualität, Präzision und mathematische Berechnungen geht. Hier läuft die komplexe Kultur der islamischen Welt zusammen, während es bei mir nur im ersten Moment diese Komponenten hervorruft, bis der Betrachter merkt, dass das Material sehr banal ist und es hier nicht um Perfektion geht, sondern um eine andere Realität. Es ist ein bisschen eine Metapher für die Golfstaaten: Dort ist sprichwörtlich nicht alles Gold, was glänzt.“<sup>1</sup>

Die Mosaik-Serie zeigt wie viele der anderen Serien Fahar Al-Salihu Interesse an Kontrasten: Abstraktion und Gegenständlichkeit, Perfektion und Zerstörung, Hochkultur und Alltag, Chaos und Ordnung sowie Addition und Reduktion. In der Auslotung dieser Kontraste entstehen künstlerische Räume, die der Künstler als Angebote gegenüber dem Betrachter macht, damit dieser seine eigenen Sichtweisen auf komplexe Zusammenhänge wie Heimat, Krieg und menschlicher Sehnsucht finden kann. Scheinbar ganz beiläufig fügen sich die Mosaik auch in die Auseinandersetzung des Künstlers als Mensch in Europa mit einem Hintergrund aus dem Mittleren Osten: Mosaik wurden in der Kunstgeschichte als abstrakte Bildsprache im Islam, in Südeuropa jedoch als figurative Bildsprache verwendet, und hier schließt sich der Kreis zum Maler Fahar Al-Salih und seiner Leidenschaft für Abstraktion und Gegenständlichkeit.

In einem unserer Gespräche erwähnte der Künstler, dass er aufpassen müsse, sich in den Recherchen zu

Fahar Al-Salih's first mosaic works were created in 2003. As with many innovations in the history of art, the idea for this series arose from a chance occurrence in life: These sculptural works stem directly from painting – as mentioned elsewhere, painting is the common thread in all of the artist's work – so while he was working on paintings, he used a dishwashing sponge to mix colors together. While he continued to work on the actual canvas, the artist found pleasure in the simplicity of the sponge. Only later, when he had collected some sponges, he joined the individual pieces into a mosaic, and it seemed as if the artistic puzzle suddenly formed a picture.

Al-Salih's mosaics follow the Duchampian idea of the readymade: Elevating a simple everyday item to an artistic object through the act of selection. But Al-Salih goes even further and works the sponges into compositions: Colors become atmospheric carriers; the porous surface in some places contrasts with the smooth areas where epoxy resin seals the sponges. The sponges use an interesting combination of high culture and everyday culture as a cornerstone, are intelligently complex in their simplicity, and form a bridge to Islamic mosaics: “In retrospect, one can say that my mosaic series of sponges is something like the opposite of oriental mosaics because oriental mosaics are about quality, precision, and mathematical calculations. The complex culture of the Islamic world converges in them, while my works evoke these components only in the first moment, until the viewer realizes that the material is very banal and that this is not about perfection but about a different reality. It's a bit of a metaphor for the Gulf States: All that glitters there is proverbially not gold.”<sup>1</sup>

The Mosaic series, like many of the other series, shows Fahar Al-Salih's interest in contrasts: abstraction and representation, perfection and destruction, high culture and everyday life, chaos and order, as well as addition and reduction. In the exploration of these contrasts, artistic spaces emerge, which the artist creates as offers to the viewers so that they can find their own perspectives on complex contexts such as home, war, and human longing. Seemingly incidentally, however, the mosaics also fit into the artist's own exploration of what it means to live in Europe with a background from the Middle East: Mosaics were used in art history as an abstract pictorial language in Islam and as a figurative pictorial language in Southern Europe, and here we come full circle to the painter Fahar Al-Salih and his passion for abstraction and figurativeness.

In one of our conversations, the artist mentioned that he had to be careful not to lose himself in the research for his works, in order to still be able to follow the free artistic impulse. It therefore seems understandable that the artist first came to the subject of





I  
Black Widow, 2017  
Tinte, Harz auf Topfreiniger  
Ink, resin on dish wash sponges  
62 x 70 x 5 cm



II  
Rainbowrain IV, 2020  
Acryl, Harz auf Autowaschwamm  
Acrylic, resin on car wash sponges  
82 x 80 x 5 cm

seinen Arbeiten nicht zu verlieren, um noch immer dem freien künstlerischen Impuls folgen zu können. Es scheint daher nachvollziehbar, dass der Künstler zuerst zum Sujet des Mosaiks kam und dann erst durch das Portal der Recherche hindurchging. So begann er, weniger über die Historie zu recherchieren, sondern sich ganz in der Manier des Malers für die Verwendung der Farben und die mit ihnen verbundene Symbolik zu interessieren. „Natürlich tauchen bestimmte Farben in den Mosaiken auf, wie z.B. 'islamisch' grün, türkis oder Gold, aber sie bilden nur eine der Schichten in den Arbeiten und stehen im Dialog mit den weiteren Arbeiten in der Serie.“<sup>2</sup>

Die recherchierten Informationen formen keine Gesetze in seiner Kunst, sondern bleiben im Hinterkopf und sorgen für Kombinationsmöglichkeiten zur Ordnung im Chaos. Al-Salih's Kunst lebt von der bewussten Brücke zwischen Intuition und Information, Subjektivität und Objektivität. Es ist ganz passend, wenn Al-Salih über sich selbst sagt, dass er kein Sammler sei, sondern gerne Ordnung schaffe. „Es geht mir weniger darum, eine starre Systematik zu erschaffen, sondern viel eher darum, Platz zu machen, der einen Raum aufmacht, welcher Freiheit in meiner Kunst ermöglicht. Eine starre Ordnung hat in meiner Kunst, wie ich finde, nichts verloren, es geht mir um Charakter. Es geht nicht um optische Perfektion, im Gegenteil: Perfektion ist eher langweilig. Jede Aura braucht Fehler und Kratzer, um einen Charakter zu haben.“<sup>3</sup>

**the mosaic and only then passed through the portal of research. He began to research not so much about history, but rather, in the manner of the painter, to take an interest in the use of colors and what symbolism was associated with them. "Of course, certain colors appear in the mosaics such as 'Islamic' green, turquoise, or gold, but they form only one of the layers in the works and are in dialogue with the other works in the series."**<sup>2</sup>

**The researched information does not form laws in his art but remains in the back of his mind and provides combination possibilities for order in chaos. Al-Salih's art lives from the conscious bridge between intuition and information, subjectivity and objectivity. It is quite fitting when Al-Salih says about himself that he is not a collector but likes to create order. "I am less concerned with creating a rigid system but much more with creating space that opens up a room that allows freedom in my art. I don't think a rigid order has lost anything in my art. It's about character. It's not about optical perfection, on the contrary. Perfection is rather boring. Every aura needs flaws and scratches to have a character."**<sup>3</sup>

**The mosaic works are much about balance and harmony; often rather darker expressive colors appear. The artist prefers to work in this darker color temperament and rather rarely in pastel colors. In**



III  
Broken Gold I, BB0681, 2008  
Acryl, Harz auf Autowaschwamm / Acrylic, resin on car wash sponges  
50 x 14 x 3 cm



IV  
Broken Gold II, BB0936, 2008  
Acryl, Spray, Harz auf Autowaschwamm / Acrylic, resin, spray on car wash sponges  
47 x 16 x 3 cm



V  
Mosaik 1614, 2020  
Acryl, Harz, Weihrauchasche auf Topfreiniger  
Acrylic, resin, frankincense ash on dish wash sponges  
24 x 17 x 3 cm

In den Mosaik-Arbeiten geht es viel um Balance und Harmonie. Häufig tauchen eher dunklere expressive Farben auf. Der Künstler arbeitet bevorzugt in diesem dunkleren Farbtemperament und eher selten in Pastellfarben. Bei den Mosaiken in den erdigeren Farben fällt auf, dass ihre Oberflächen eher gleichmäßig mit dem Epoxidharz ausgegossen wurden und so tendenziell ausbalancierter erscheinen. In den wenigen Mosaiken, die in Pastellfarben gehalten sind, scheint es, als wolle Al-Salih deren Lieblichkeit gerne durchbrechen und viel stärker eine körnige Oberfläche des Schwammes zeigen. [Abb. I und II]

Im Laufe der Entwicklung seiner Schwämme dachte der Künstler die Idee der Balance stetig weiter und begann, die Mosaik auch mit dem Thema der Zerstörung zu verbinden, was im Hinblick auf seine politischen Themen weniger überrascht. In einigen Arbeiten zerbricht er die Epoxidoberfläche und fügt häufig noch Material hinzu, wie z.B. Asche oder Weihrauch. Es ist, als würden die Mosaik so zu einem Art Relikt einer Zeit werden, die nun nicht mehr ist. Was zerbrochen wurde, wird stets diesen Bruch in sich tragen, egal ob es wieder zusammengefügt wurde – ein starkes Bild für Konflikte jeder Art. [Abb. III, IV & V].

Der Künstler unterstreicht immer wieder, dass er sich nicht als ein explizit politischer Künstler sehe, sondern dass seine Arbeiten stets vom Menschen ausgehen und gesellschaftlichen Entwicklungen nachgehen. Mit Blick

**the mosaics in the more earthy colors, it is noticeable that their surfaces tend to have been poured evenly with the epoxy resin, tending to give them a more balanced surface. In the few mosaics that are in pastel colors, it seems as if Al-Salih would like to break through their sweetness and show much more of a grainy surface of the sponge. [Fig. I & II]**

**In the course of the development of his sponges, the artist went further and further to think the idea of balance and – what is less surprising in view of his political themes – to connect the mosaics also with the theme of destruction. In some works, he breaks the epoxy surface and often adds material such as ash or incense. It is as if the mosaics thus become a kind of relic of a time that is now no more; what has been broken will always carry that fracture, whether it has been put back together or not – a powerful image for conflicts of any kind. [Fig. III, IV & V].**

**The artist emphasizes again and again that he does not see himself as an explicitly political artist, but that his works always have people as their basis and follow social developments. In view of the many Iraqi caesuras, which also occur in a similar way in other so-called crisis areas, he has always been interested in the intertwining of politics and faith. At the center is the struggle for power, regardless of**





VII  
For the Love of God II, 2017  
Acryl, Tinte, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, ink, resin on dish wash  
sponges  
120 x 150 x 5 cm

VI  
Kreuz, 2020  
Spray auf Industrieschwämme  
Spray on industrial sponge  
60 x 48 x 4 cm

VIII  
In a Cloud II, 2013  
Acryl, Harz, Spray auf Auto-  
waschschwamm / Acrylic, resin,  
spray on car wash sponges  
100 x 135 x 5 cm

auf die vielen irakischen Zäsuren, die so aber in ähnlicher Weise auch in anderen sogenannten Krisengebieten vorkommen, hat ihn die Verflechtung von Politik und Glauben immer wieder interessiert. Im Zentrum steht dabei der Kampf um Macht, egal unter welchem Deckmantel diese legitimiert wird. Die Situation von Angehörigen religiöser Minderheiten hat sich seit dem Sturz des Regimes von Saddam Hussein im März 2003 deutlich verschlechtert. So bedroht der Vormarsch des Islamischen Staates (IS) alle religiösen Gruppierungen.

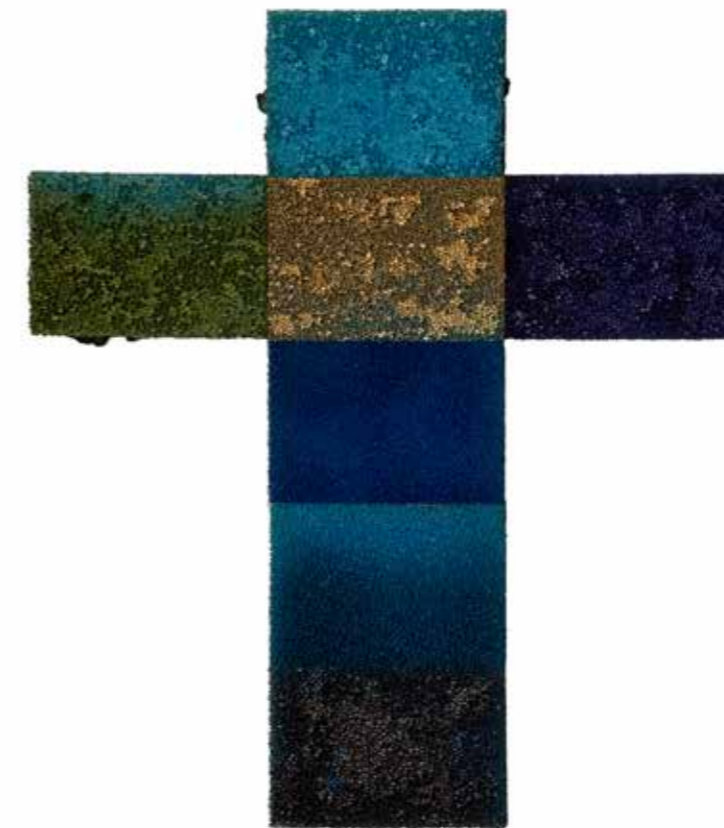
Diesen Themen widmet Fahar Al-Salih seine Arbeiten in Form von Kreuzen [Abb. VI]. Er nutzt das Kreuz dabei nicht unbedingt, um eine Aussage über das Christentum zu machen, sondern als religiöses Symbol, als ein Zeichen für Konflikte, die im Namen der Religion ausgetragen werden. Es ist, als würde er mit seiner Materialwahl von Schwämmen diesem stark kontrollierten Symbol einen Spielraum geben und nach der Leerstelle suchen, wenn ein religiöses Symbol nicht mehr nur für Glaube und Sicherheit des Einzelnen steht, sondern zu Institution, Kontrolle und Dogma wird. In seiner Suche nach verschiedenen Räumen in der Gesellschaft zeigt uns der Künstler hier in den Mosaiken – durch die Anordnung des Kleinteiligen zu einem Ganzen – Religion als ordnendes gesellschaftliches Prinzip.

In der Mosaik-Serie [Abb. VII] „For the Love of God“ wird der Moment der Zerstörung weiter aufgenommen. Die Serie, deren Titel auf dem englischen Ausruf basiert,

**the guise under which it is legitimized. The situation of members of religious minorities has deteriorated significantly since the fall of Saddam Hussein's regime in March 2003, and the advance of the Islamic State (IS) threatens all religious groups.**

**Fahar Al-Salih dedicates his works in the form of crosses to these themes [Fig. VI]. In doing so, he does not necessarily use the cross to make a statement about Christianity but as a religious symbol, a sign of conflicts that are fought out in the name of religion. It is as if, with his material choice of sponges, he gives this strictly controlled symbol some leeway, looking for the empty space when a religious symbol no longer stands only for faith and security of the individual, but becomes institution, control, and dogma. In his search for different spaces in society, the artist shows us here in the mosaics – through the arrangement of small parts into a whole – religion as an ordering social principle.**

**In the mosaic series [Fig. VII] “For the Love of God”, the moment of destruction is further taken up. The series, whose title is based on the exclamation when something does not go as planned, began when frames deformed after hanging. Al-Salih used this moment of irritation for his own purposes and began the series, which contains various moments of “non-plannability”. For example, he took one of**



wenn etwas nicht so läuft wie geplant, nahm ihren Anfang, als sich Rahmen nach der Hängung verformten. Diesen Moment der Irritation nutzte Al-Salih für seine Zwecke und begann mit der Serie, die verschiedene Momente der „Nichtplanbarkeit“ in sich birgt: So hatte er z.B. eine der Arbeiten mit auf eine Hamburger Kunstmesse genommen. Die Arbeit hatte einen ungeschützten Messingrahmen und sollte bewusst von Besuchern angefasst werden. Der Rahmen oxidierte, und die Fingerabdrücke wurden so verewigt. Die Bildgenese sollte durch die Erfahrungen des Werkes geprägt werden.

Es gibt auch sehr poetische Momente, wie z.B. „In a Cloud“ (2018) [Abb. VIII]. Diese kleine Serie fällt durch die liebevolle Farbwahl heraus: Anders als in anderen Arbeiten übersprühte der Künstler die Farben in Weiß und Grau und ließ nur an einigen Stellen die darunterliegenden Farben zum Vorschein kommen. Die Arbeit geht der wunderbar poetischen Frage nach, wie es in einer Wolke aussieht. Die Serie besticht durch ihre Balance zwischen ausschweifender Farbigkeit und deren Reduktion durch das Übersprühen der Oberfläche.

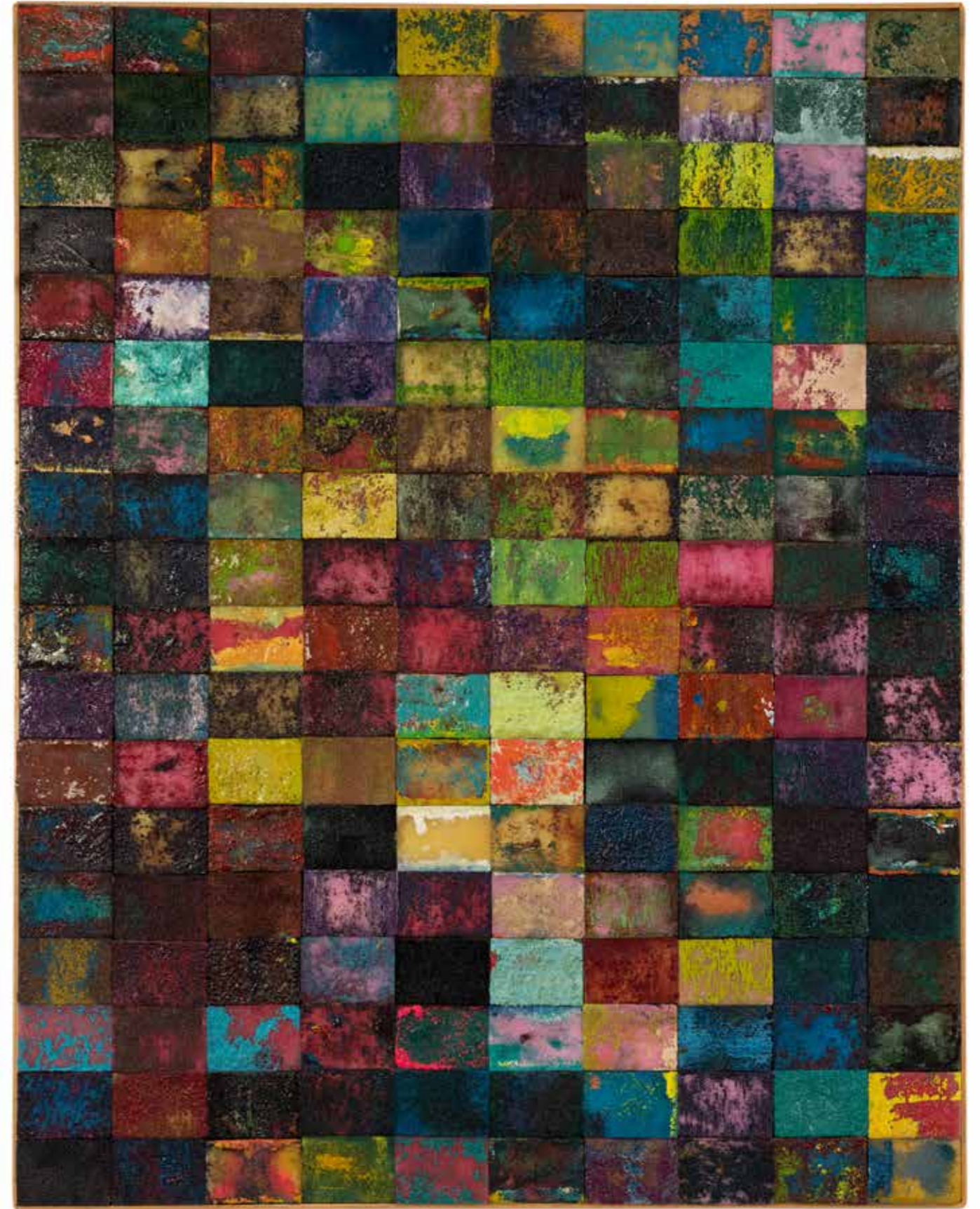
1 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 10.11.2020.  
2 / 3 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 29.12.2020.

**the works to a Hamburg art fair. The work had an unprotected brass frame and was intended to be deliberately touched by visitors. The frame oxidized, and the fingerprints were thus eternalized. The genesis of the picture was to be shaped by the experience of the work.**

**There are also very poetic moments such as “In a Cloud” (2018) [Fig. VIII]. This small series stands out for its lovely choice of colors. Unlike other works, the artist over-sprayed the colors in white and gray, allowing the underlying colors to emerge only in some places. The work explores the wonderfully poetic question: What does it look like inside a cloud? The series captivates with its balance between exuberant colorfulness and its reduction by the over-spraying of the surface.**

1 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 11/10/2020.  
2 / 3 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 12/29/2020.





No. 1, 2003  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
*Acrylic, resin on dish wash sponges*  
127 x 102 x 5 cm





Amsterdam Red, 2007  
Acryl, Harz auf Autowaschschwamm  
Acrylic, resin on car wash sponges  
100 x 140 x 5 cm







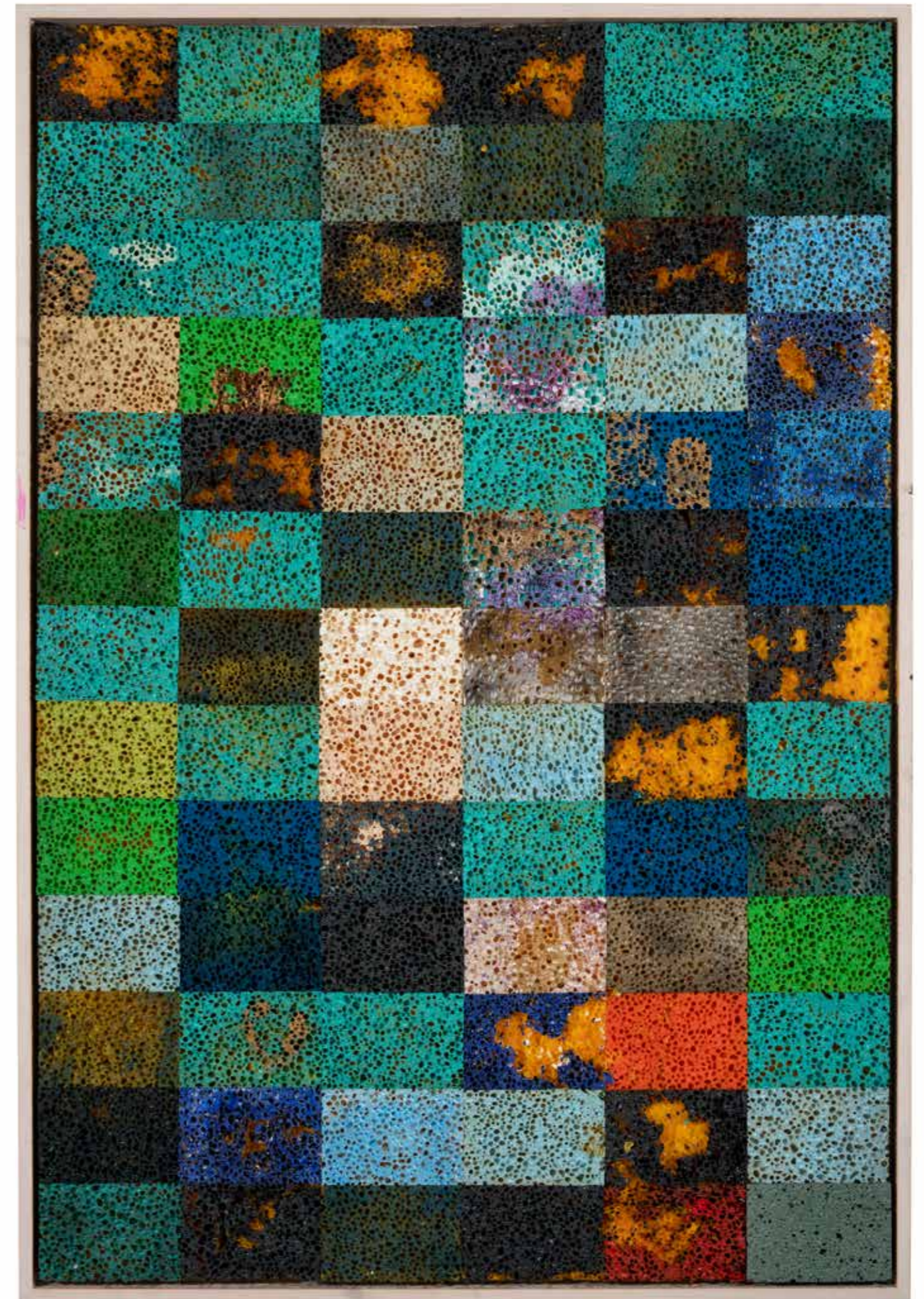


The Doom and the Fool, 2014 (Detail)  
Acryl, Harz, Tinte auf Topfreiniger  
*Acrylic, ink, resin on dish wash sponges*  
100 x 140 x 5 cm

Am Anfang war, 2004  
Acryl, Harz auf Autowaschwamm  
*Acrylic, resin on car wash sponges*  
100 x 200 x 5 cm



Heritage, 2013–2020  
Acryl, Harz auf Autowaschwamm  
*Acrylic, resin on car wash sponges*  
100 x 145 x 5 cm







Heaven's Backdoor, 2016  
Acryl, Pigmente, Harz auf Industrieschwamm  
*Acrylic, pigments, resin on industrial sponges*  
200 x 200 x 5 cm





Star Watch, 2016  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
*Acrylic, resin on dish wash sponges*  
30 x 25 x 3 cm



Mosaik 0762, 2016  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
*Acrylic, resin on dish wash sponges*  
40.5 x 42 x 3 cm



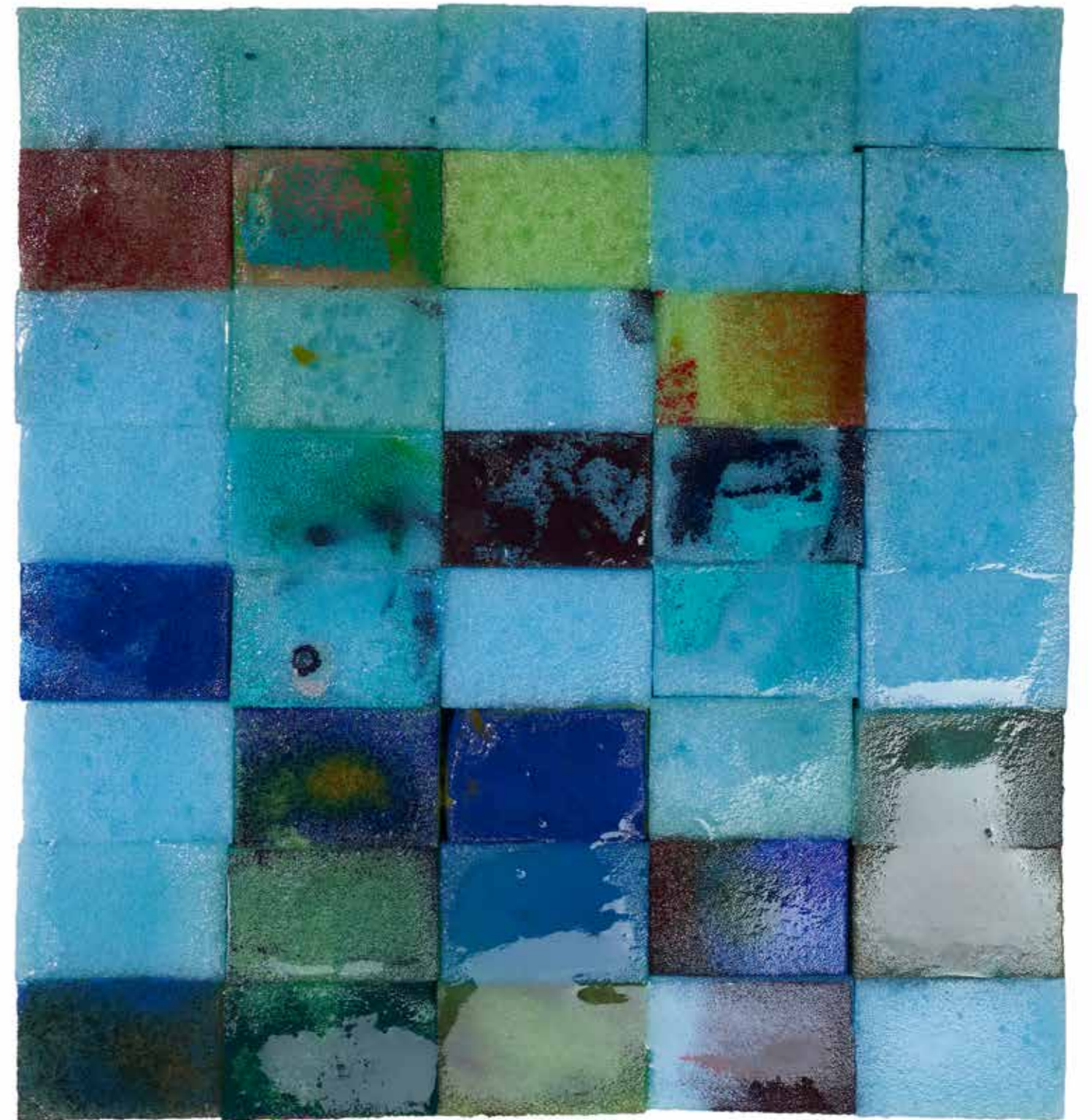


A. Spring, 2015  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
*Acrylic, resin on dish wash sponges*  
29 x 24,5 x 3 cm



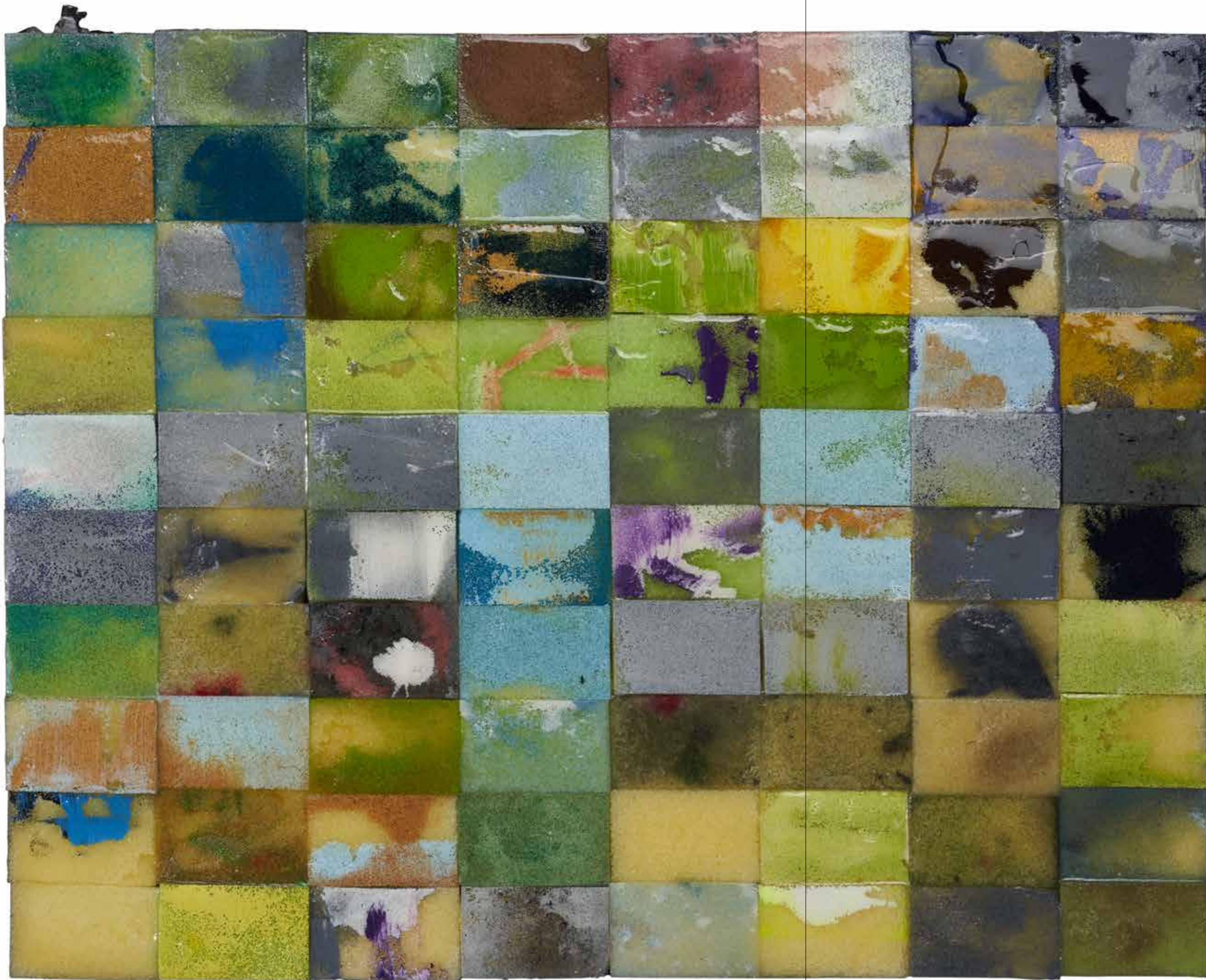


Night View III, 2018  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
35 x 34 x 3 cm



Holy Wall II, 2021  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
48 x 45 x 3 cm





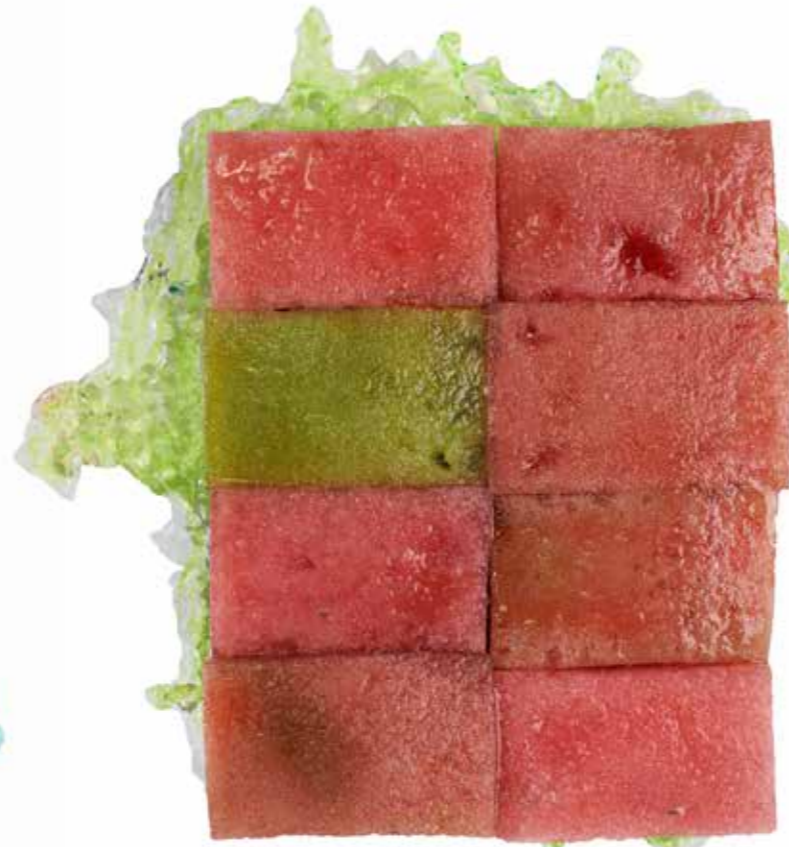
Basra, 2018  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
57 x 70 x 5 cm





Broken Cross, 2020  
Acryl, Harz auf Autowaschwamm  
*Acrylic, resin on car wash sponges*  
76 x 64 x 5 cm





Ain Alasad, 2021  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
29 x 25 x 3 cm

Taji, 2021  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
29 x 25 x 3 cm

Balad, 2021  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
29 x 25 x 3 cm

Fantom Fury, 2021  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
29 x 25 x 3 cm





USA Is Here to Stay, 2021  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
31 x 34 x 3 cm

Holy Wall VIII, 2021 (Detail)  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
122 x 145 x 5 cm

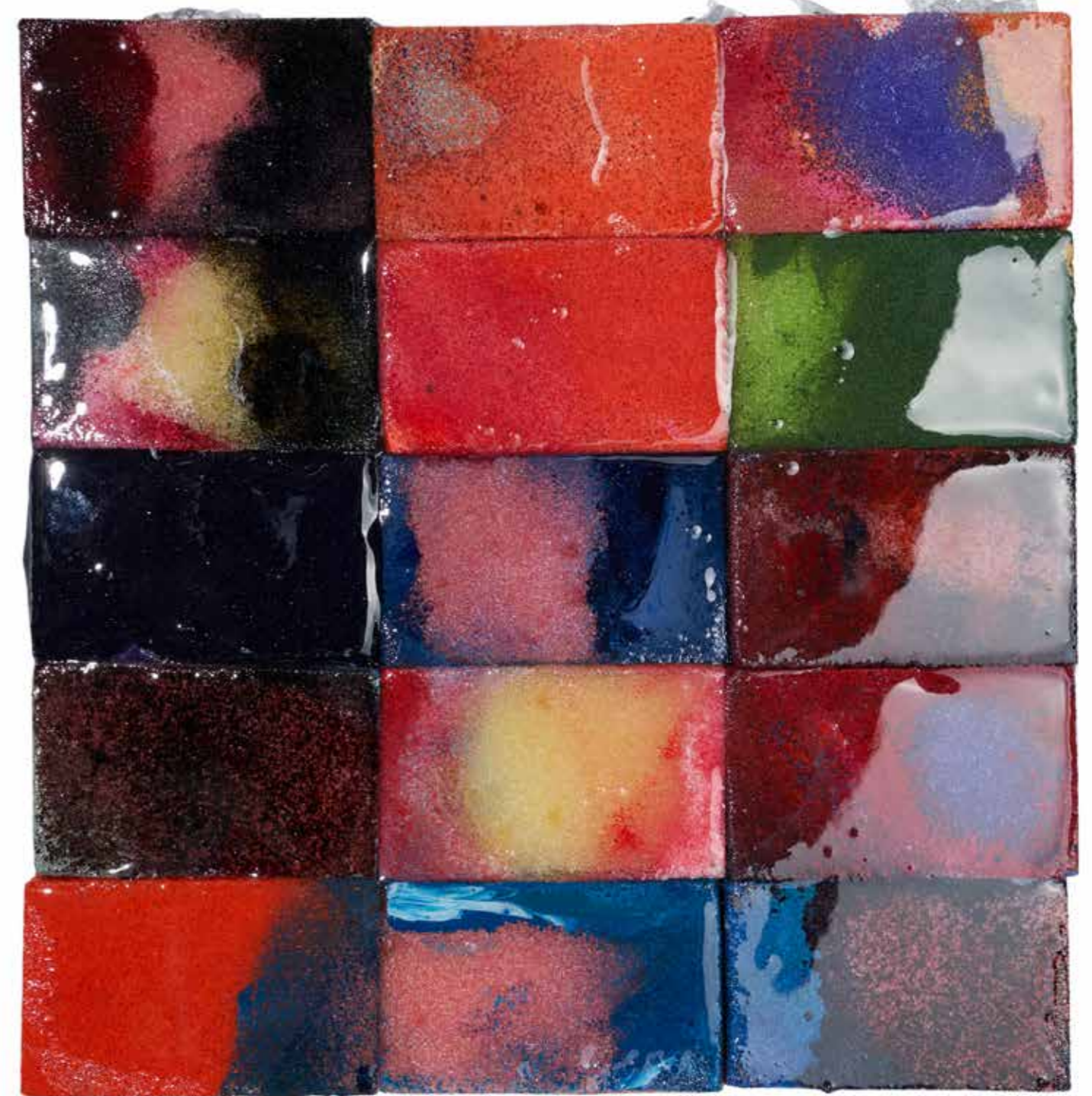








Rainbow, 2021  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
26 x 27,5 x 3 cm



Fire in Her Eyes, 2021  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
30 x 25 x 3 cm



Holy Wall I, 2021  
Acryl, Harz auf Topfreiniger  
Acrylic, resin on dish wash sponges  
112 x 117.5 x 5 cm







Spring Garden VI, 2021  
Acryl, Harz auf Autowaschwamm  
*Acrylic, resin on car wash sponges*  
200 x 36 x 6 cm



Spring Garden VII, 2021  
Acryl, Harz auf Autowaschwamm  
*Acrylic, resin on car wash sponges*  
200 x 36 x 6 cm



# Bagdad Blues: Lebensrealitäten

## Baghdad Blues: Realities of Life

Anabel Roque Rodríguez

Die Kunstwissenschaft ist ähnlich wie andere Disziplinen darauf angewiesen, Dinge zu kategorisieren und zu indexieren. Es wird aber kompliziert, wenn wir Termini und Vorstellungen auf die Lebenswirklichkeit von Künstlern anwenden. Im Konkreten geschieht dies häufig, wenn von Künstlern aus gewissen Ländern und Kulturräumen eine Repräsentation von Gesamterfahrungen einer Population erwartet wird. Kein Künstler wird fähig sein, für eine gesamte Gruppe zu sprechen, sondern kann im besten Fall mit seiner künstlerischen Praxis eine persönliche Perspektive mit einem größeren Narrativ verbinden. Man kann dieses Phänomen immer wieder im westlichen Kulturkanon beobachten, wenn Künstler aus dem arabischen Raum, dem Nahen Osten oder vom Kontinent Afrika nach ihrem nationalen Kontext verortet werden und plötzlich als homogene Gruppe auftauchen, während die Kunstgeschichtsschreibung kaum nach komplexeren künstlerischen Bewegungen und anderen Elementen sucht.

Fahar Al-Salih ist sich dieser Problematik bewusst und kommt in den Anfangsjahren immer wieder in einen künstlerischen Spagat: „Ich musste mich von Erwartungen frei machen, dass ich als Künstler aus einem arabischen Land arabische Kunst zeigen muss. Die Vorstellung über arabische Künstler ist oft sehr klischeehaft: Viele denken zuerst an ornamentale Kunst von syrischen oder irakischen Künstlern oder an die Vermischung von Kunst und Handwerk, weil es häufig auch das Einzige ist, was hier an den Akademien gezeigt wird. Seit ich 1984 nach Europa gekommen bin, hat sich die Wahrnehmung gegenüber arabischer Kunst verändert. Es gibt immer mehr internationale Beispiele. Nicht so viele wie aus Europa, aber es ist schön, ein paar Rosen in der Wüste zu sehen. Letztendlich habe ich über die Jahre in meiner künstlerischen Entwicklung gelernt, dass ich meine persönliche Seite zeigen muss. Diese Entwicklung kulminierte in der Entwicklung der Werkserie zu den Mosaiken vor 18 Jahren und in der abstrakten Malerei.“<sup>1</sup>

Immer wieder baut der Künstler über seine künstlerischen Arbeiten eine Brücke in den arabischen Raum. In einer seiner ersten Serien beschrieb Al-Salih Spiegelrahmen mit Versen und Gedichten bekannter arabischer Dichter [Abb. 1]. Als Inspiration dienten ihm dabei die Texte von Khalil Gibran, der unter anderem durch sein Werk „Der Prophet“ international bekannt wurde, oder des tunesischen Dichters Abu al-Quasim Asch-Schabbi. So lässt sich auf einem der Rahmen sein schicksalhafter Satz lesen: „Wenn eines Tages das Volk sich zum Leben entschließt, dann muss das Schicksal sich beugen.“

Diese Werkserie greift spätere künstlerische Entwicklungen des Künstlers vorweg: die Einbindung von Alltagsmaterialien (die später eine Rolle in den Skulpturen und Mosaiken spielt) sowie das Interesse, neue malerische Ausdrucksformen zu finden (wie auch später in den Fotografien von „Bagdad Blues“).

In den gemeinsamen Gesprächen scheut sich Al-Salih, sich selbst als politischen Künstler zu bezeichnen: „Meine

Art science, like other disciplines, relies on categorizing and indexing things. It gets complicated, however, when we apply terms and ideas to the realities of artists' lives. In concrete terms, this often happens when artists from certain countries and cultural areas are expected to represent the overall experiences of a population. No artist will be able to speak for an entire group but at best can connect their personal perspective to a larger narrative through their artistic practice. This phenomenon can be observed again and again in the Western cultural canon, when artists from the Arab region, the Middle East, or the continent of Africa are located according to their national context and suddenly emerge as a homogeneous group, and art historiography hardly looks for more complex artistic movements and other elements.

Fahar Al-Salih is aware of this problem and repeatedly found himself in an artistic balancing act in the early years: “I had to free myself from expectations that, as an artist from an Arab country, I had to show Arab art. The idea about Arab artists is often very clichéd; many think first of ornamental art by Syrian or Iraqi artists, or about the mixing of art and craft, because it is often the only thing that is shown here at the academies. Since I came to Europe in 1984, the perception towards Arab art has changed. There are more and more international examples – not as many as from Europe, but it's nice to see some roses in the desert. Ultimately, over the years in my artistic development, I've learned that I need to show my personal side. This evolution culminated in the development of the series of mosaics 18 years ago and in abstract painting.”<sup>1</sup>

Times and again, the artist builds a bridge to the Arab world through his artistic works. In one of his first series, Al-Salih inscribed mirror frames with verses and poems by well-known Arab poets. [Fig. 1] He was inspired by the texts of Khalil Gibran, who became internationally famous for his work “The Prophet”, or the Tunisian poet Aboul-Gacem Echebbi. On one of the frames can be read his fateful sentence “When the people will to live, destiny must surely respond.”

This series of works anticipates later artistic developments by Al-Salih: the incorporation of everyday materials (which later plays a role in the sculptures and mosaics) and the interest in finding new forms of painterly expression (as later in the photographs of “Bagdad Blues”).

In our conversations, the artist shies away from calling himself a political artist: “My works are not directed against anyone but are rather social. They show how people suffer from wars and bombings.”<sup>2</sup> As an art historian, I personally believe that artists who depict realities of life, show human vulnerability, and make commentaries on contemporary history





I If the People Choose Life, 2003. Spiegel, Ölstift auf Holzrahmen  
Mirror, oil pen on wooden frame. 80 x 80 x 2 cm

Werke richten sich nicht gegen jemanden, sondern sind eher gesellschaftlich. Sie zeigen, wie Menschen unter Kriegen und Bombardierungen zu leiden haben.“<sup>2</sup> Als Kunsthistorikerin bin ich der persönlichen Auffassung, dass Künstler, die Lebensrealitäten darstellen, menschliche Verletzlichkeit zeigen und Kommentare zur Zeitgeschichte machen, stets im politischen Spektrum arbeiten. Jedoch wird die Kategorisierung „Politischer Künstler“ immer häufiger zu einem sinnentleerten Wort, das entweder instrumentalisiert oder im Bereich des Aktivismus angesiedelt ist. Dabei ist Politik als dialogischer Raum im Sinne der griechischen *Agora* ein Ort des Austausches, den wir heute wieder erlernen müssen, und in dem die Künste eine wichtige Rolle einnehmen. In diesem Zusammenhang sehe ich die Werke von Fahar Al-Salih, der die Geschichten von Menschen erzählt, obwohl sie in den ersten Serien selbst nicht auftauchen und erst viel später zum Motiv in seinen Werken werden.

#### FOTOGRAFIEN (SEIT 2012/2013 – HEUTE)

Betrachtet man die Werkserien von Fahar Al-Salih systematisch, ergibt sich das Gefühl, dass er von abstrakteren Themen immer stärker zum Konkreten findet. Die Bewegung vollzieht sich vom Naturraum über die Hütten bis zur Ansicht von zerstörten Stadtlandschaften und Geschichten von Menschen aus diesen Häusern. Das Narrativ entfaltet einen immer konkreteren Handlungsraum, indem sich der Künstler stärker einem Dialog mit der Lebensrealität stellt. So paart er auch bestimmte Fotografien aus der Serie „Bagdad Blues“ mit seinen „Shelter“-Schwämmen [Abb. II].

are always working within the political spectrum. However, the categorization “political artist” is increasingly becoming a meaningless word that is either instrumentalized or located in the realm of activism. Yet politics as a dialogical space in the sense of the Greek *agora* is a place of exchange that we need to relearn today and in which the arts play an important role. It is in this context that I see the works of Fahar Al-Salih, who tells the stories of people although they do not appear in the first series themselves and only become a motif in his works much later.

#### PHOTOGRAPHS (SINCE 2012/2013 - TODAY)

Looking systematically at Fahar Al-Salih's series of works, there is a sense that he is increasingly moving from more abstract themes to the concrete. The movement is from the natural space to the huts to the view of destroyed urban landscapes and stories of people from these houses. The narrative unfolds a more and more concrete space of action, as the artist places himself more strongly in a dialogue with the reality of life. Thus, he also pairs certain photographs from the “Bagdad Blues” series with his “Shelter” sponges [Fig. II].

The first photos from the “Bagdad Blues” series have the format 24 x 18 cm. They were all created by the artist during his visits to Baghdad and show exterior views of the city. They also show domestic scenes and, above all, draw a portrait of the reality of life of the local people. The title is an observation of the artist that after many years of suffering, people have lost joy, and the atmosphere is charged with an incredible heaviness.

“I asked myself why I keep following the news from war zones so closely, why I spend so much time on YouTube, or why I watch American news, for example. I came to the realization that one of my central themes is people and the suffering of people, and being such a biographical ‘mishmash’ myself, the whole world is interesting to me, and every oppressed people is somehow my people, too.”<sup>3</sup>

One of the photos that falls out of the “Bagdad Blues” series because it was not made by the artist himself is the archive photo from Unipix that shows an American aircraft carrier [Fig. III]. It symbolizes that conflicts also always have individual parties, that people are not simply refugees, but that they also have to flee their regions because there are parties there that have different interests and enforce them with violence.

1 / 2 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 11/10/2020.  
3 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 11/27/2020.

II  
Lovely Flowers, BB1564, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Holz, Glas  
Mixed Media on car wash sponges, wood, glass

III  
Aircraft Carrier, BB0967, 2012  
Mixed Media auf Autowaschschwamm, Collage,  
Fotografie, Originalfoto, Holz, Glas / Mixed Media  
on car wash sponges, collage, photography,  
original photo, wood, glass



Die ersten Fotos aus der Serie „Bagdad Blues“ tragen das Format 24 x 18 cm. Sie sind alle vom Künstler bei seinen Besuchen in Bagdad erstellt worden und zeigen Außenansichten der Stadt. Sie zeigen auch häusliche Szenen und zeichnen vor allem ein Porträt der Lebensrealität der Menschen vor Ort. Der Titel ist dabei eine Beobachtung des Künstlers, dass den Menschen nach vielen Jahren des Leids die Freude abhandengekommen ist und die Atmosphäre von einer unglaublichen Schwere aufgeladen ist.

„Ich habe mich selbst gefragt, warum ich immer wieder die Nachrichten aus Kriegsgebieten so stark verfolge, warum ich so viel Zeit auf YouTube verbringe oder warum ich z.B. amerikanische Nachrichten ansehe. Ich bin zu der Erkenntnis gekommen, dass eines meiner zentralen Themen der Mensch und das Leiden der Menschen sind, und da ich selbst ein solcher biographischer ‚Mischmasch‘ bin, ist für mich die ganze Welt interessant, und jedes unterdrückte Volk ist auch irgendwie mein Volk.“<sup>3</sup>

Eines der Fotos, das aus der Serie „Bagdad Blues“ herausfällt, da es nicht vom Künstler selbst angefertigt wurde, ist das Archivfoto von Unipix, das einen amerikanischen Flugzeugträger zeigt [Abb. III]. Es versinnbildlicht, dass Konflikte auch immer einzelne Parteien haben, dass Menschen nicht einfach Flüchtlinge sind, sondern, dass sie auch aus ihren Regionen fliehen müssen, weil es dort Parteien gibt, die unterschiedliche Interessen haben und diese mit Gewalt durchsetzen.

1 / 2 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 10.11.2020.  
3 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 27.11.2020.







Waiting Room, 1/12 lim. Ed., 2018  
Fotodruck auf Hahnemühle, Fine Art Papier,  
Plexiglas orange, Holzrahmen  
Photo print on Hahnemühle, fine art paper,  
plexiglass orange, wooden frame  
26 x 21 x 2 cm



o.T., BB1618, Unikat, 2021  
Foto, Plexiglas orange, Holzrahmen  
Photo, plexiglass orange, wooden frame  
26 x 21 x 2 cm





o.T., BB1619, Unikat, 2021  
Foto, Plexiglas orange,  
Aluminiumrahmen, Holzrahmen  
*Photo, plexiglass orange,  
aluminium frame, wooden frame*  
21 x 26 x 2 cm





IV  
AMG Mercedes II, Unikat, 2019  
Messing, übermaltes Foto im  
Holzrahmen / Brass, overpainted  
photo in a wooden frame  
40 x 30 x 2 cm

V  
Through the Back Door, 2019  
Öl, Tinte auf bedruckter Leinwand  
Oil, ink on printed canvas  
192 x 144 cm

#### ÜBERMALUNGEN

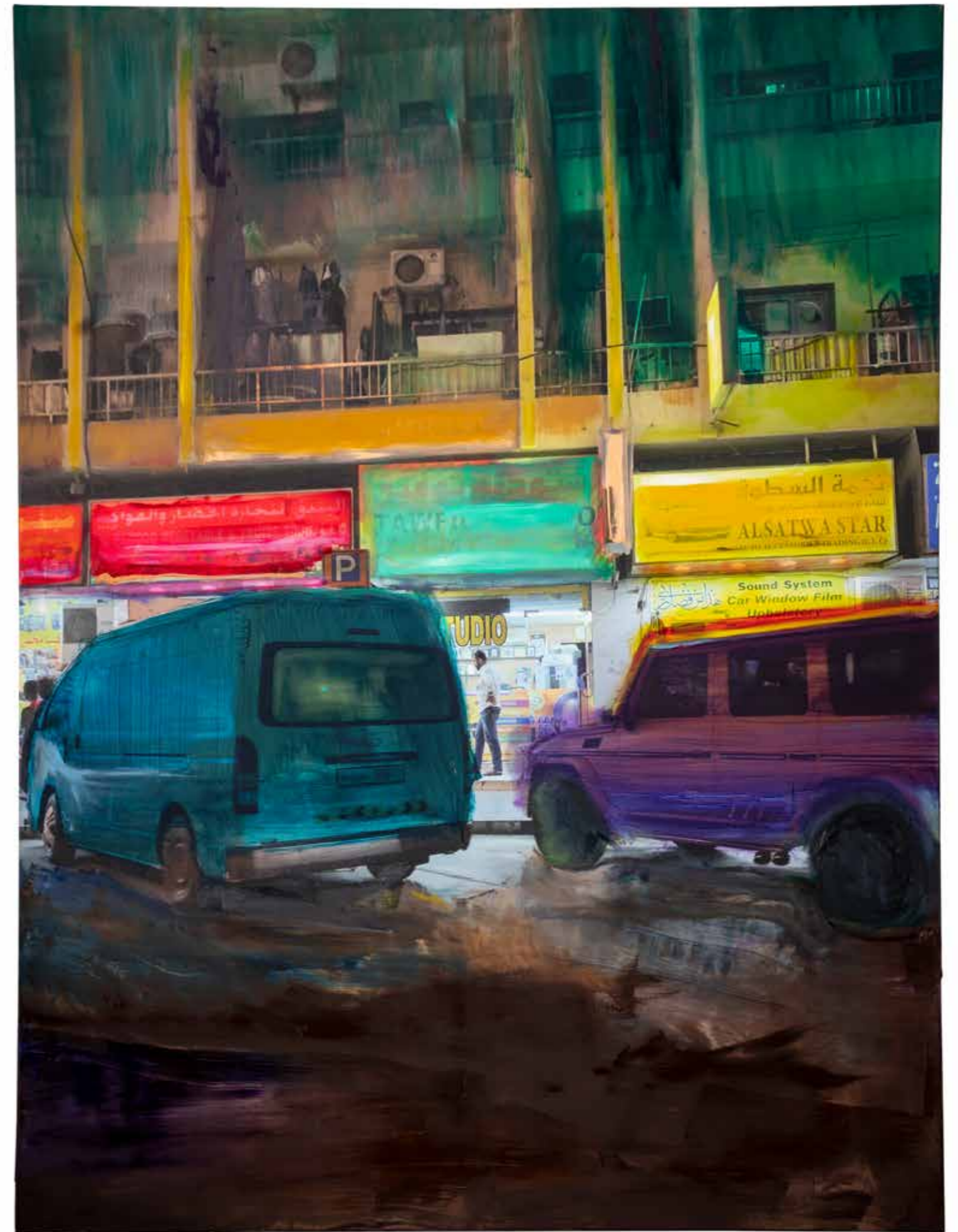
Zur Serie „Bagdad Blues“ gehören auch Fotografien, die aus anderen Orten stammen, wie z.B. Dubai. In der Arbeit „AMG Mercedes II“ [Abb. IV] steht der Kontrast zwischen Wohlstand und Armut im Zentrum. Dabei hat der Künstler eine seiner Fotografien auf einer Messingplatte angebracht, ein Material, das er mit der Region verbindet. Im Vordergrund sieht man einen Parkplatz mit einem Mercedes AMG, und im Hintergrund sind Arbeiterunterkünfte zu sehen. Der Kontrast wird vom Künstler durch Übermalungen von Bereichen der Fotografie hervorgehoben. Es unterstreicht die vielfältigen Facetten, die es in Städten wie Dubai gibt und die in vielen Diskussionen häufig zu eindimensional dargestellt werden.

Ein weiteres Bild, „Through the Back Door“ [Abb. V], zeigt eine Straßenansicht von Dubai, die zu einem rekurrierenden Motivbild wird und immer wieder in Übermalungen und Collagen auftaucht. Der Künstler verwendet die Fotografien in dieser Serie als Material, um Ansichten und Emotionen zu transportieren. Er selbst bleibt aber der Malerei treu, verwendet Komposition, Farbtemperatur und Pinselduktus, um die komplexen Schichtungen innerhalb der Werke aufzubauen, und verhilft so zu einer Dramaturgie in der Narration. Es geht häufig um die Unterstreichungen von Kontrasten; um Absurditäten, die zeigen, wie zerrissen diese Länder sind.

#### OVERPAINTINGS

The “Bagdad Blues” series also includes photographs taken in other places, such as Dubai. In the work “AMG Mercedes II” [Fig. IV], the focus is on the contrast between prosperity and poverty. In it, the artist has mounted one of his photographs on a brass plate, a material he associates with the region. In the foreground, there is a parking lot with a Mercedes AMG, and in the background, you can see workers’ housing. The artist emphasizes this contrast by painting over areas of the photograph. It highlights that the multiple facets that exist in cities like Dubai are often presented too one-dimensionally in many discussions.

Another image shows a street view of Dubai “Through the Back Door” [Fig. V], which becomes a recurring motif image and appears again and again in overpaintings and collages. The artist uses the photographs in this series as material to convey views and emotions, but he himself remains faithful to painting, using composition, color temperature, and brushwork to build up the complex layering within the works, helping to create a dramaturgy in the narrative. It is often about underlining contrasts, absurdities that show how torn these countries are.







The Long Swim, Serie Liaison, 2011  
Öl auf bedruckter Leinwand  
*Oil on printed canvas*  
44 x 64 cm



Any Problem Gentlemen, 2011  
Öl auf bedruckter Leinwand  
*Oil on printed canvas*  
44 x 64 cm





The Lakes, 2019  
Messing, übermaltes Foto im Holzrahmen  
Brass, overpainted photo in a wooden frame  
30 x 24 x 2 cm





Bird 2, 2019  
Messing, übermaltes Foto im Holzrahmen  
Brass, overpainted photo in a wooden frame  
40 x 30 x 2 cm



Man with Pink Abaya, 2019  
Messing, übermaltes Foto im Holzrahmen  
Brass, overpainted photo in a wooden frame  
40 x 30 x 2 cm





Izza, 2019  
Öl, Tinte auf bedruckter Leinwand  
*Oil, ink on printed canvas*  
192 x 144 cm



Lunapark IV, BB1615, Unikat, 2019  
Öl auf bedrucktem Aludibond  
*Oil on printed aluminum dibond*  
43 x 32 x 2 cm





VI  
Lunapark III, BB1560, Unikat, 2020  
Fotografie, Plexiglas, Aluminiumplatte, Holzplatte  
Photography, plexiglass, aluminium plate, wooden frame  
26 x 20 x 2 cm

#### SKULPTURALE COLLAGEN

In seinen späteren Arbeiten aus der Serie „Bagdad Blues“ wird die Komposition nicht mehr über Farbe, sondern über die Verwendung von Materialien wie Messing, Holzfurnier oder eingefärbten Plexiglasscheiben beeinflusst. Allerdings bleibt Fahar Al-Salih auch hier Maler und beachtet bei seinen Schichtungen die Gesetzmäßigkeiten eines Bildaufbaues: Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Die Materialschichtungen erzeugen Leerstellen, bringen das unterschiedliche Material zum bildlichen Knirschen und zeigen, wie fragil gesellschaftliche Konstruktionen in diesen Ländern sind.

Die Arbeit „Luna Park“ [Abb. VI] ist eine Fortsetzung aus dieser Serie und zeigt eine Fotografie des Zaunes, der den Tigris umzäunt. Auf diesem Zaun sind in absurd dekorativer Weise farbige Halogenleuchten angebracht. Der Zaun verläuft entlang eines schiitischen Viertels, das auch die al-Kazimiyya-Moschee beherbergt. Der Zaun wurde errichtet, weil der IS-Terrorismus immer wieder mit Booten über den Tigris kam und im Viertel Anschläge verübte. Überhaupt ist Bagdad stark entlang konfessioneller Linien gespalten, insbesondere nachdem um das

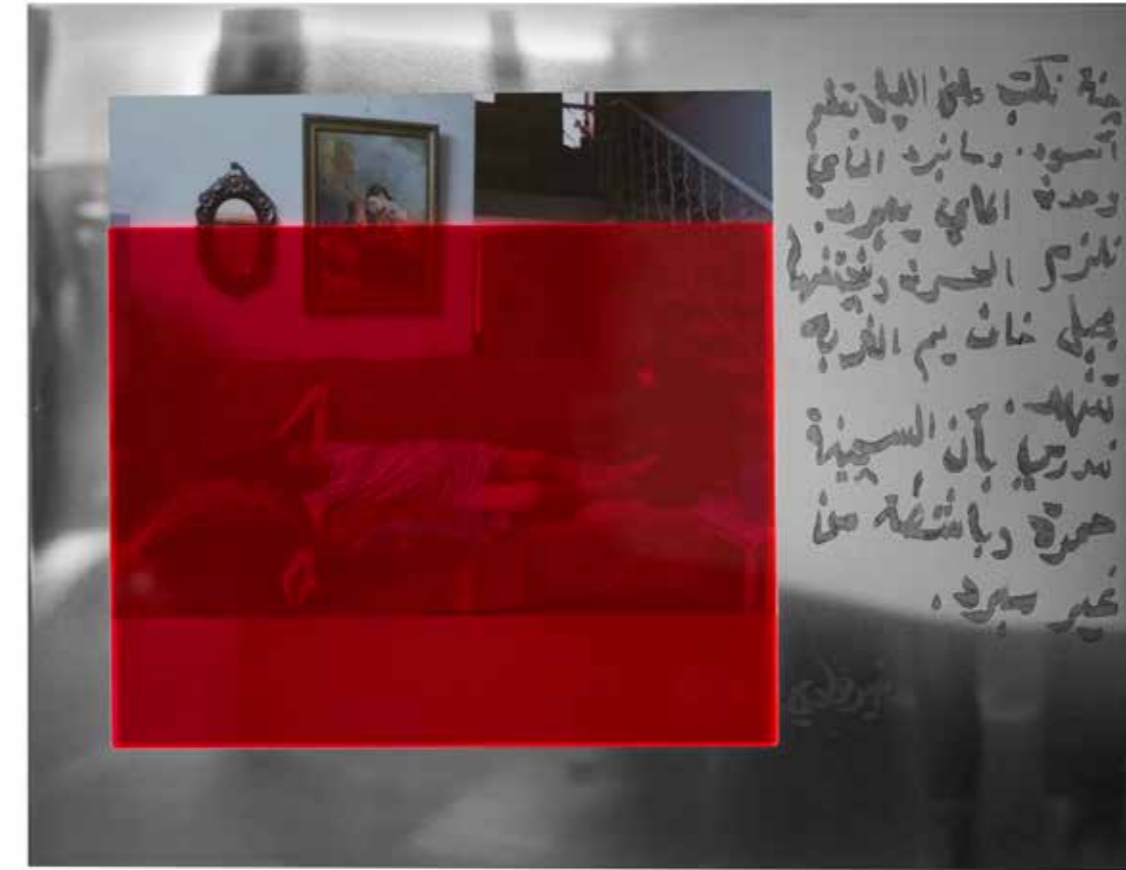


VII  
Nuha II, BB1557, Unikat, 2020  
Fotografie, Plexiglas, Messingplatte, Holzplatte  
Photography, plexiglass, aluminum plate, wooden frame  
40 x 30 x 2 cm

#### SCULPTURAL COLLAGES

**In his later works from the “Bagdad Blues” series, the composition is no longer influenced by color, but by the use of materials such as brass, wood veneer, or dyed acrylic glass panes. However, Fahar Al-Salih remains a painter in these works, too, and observes the regularities of a pictorial composition in his layering: foreground, middle ground, and background. The layering of material creates voids, makes the different material crunch pictorially, and shows how fragile social constructions are in these countries.**

**The work “Luna Park” [Fig. VI] is a continuation from this series and shows a photograph of the fence enclosing the Tigris River. Colored halogen lights are mounted on this fence in an absurdly decorative manner. The fence runs along a Shiite neighborhood that also houses Al-Kadhimiya Mosque. The fence was erected because IS terrorism kept coming across the Tigris River in boats and carrying out attacks in the neighborhood. In general, Baghdad is strongly divided along confessional lines, especially after a wall**



VIII  
Nuha I, BB1469, Unikat, 2020  
Fotografie, Plexiglas, Edelstahlplatte, Holzplatte  
Photography, plexiglass, stainless steel plate, wooden plate  
30 x 40 x 2 cm

mehrheitlich von Sunniten bewohnte Viertel Adhamiya eine Mauer gebaut wurde und es so von den umliegenden schiitischen Vierteln isoliert ist.

Auch von dieser Fotografie gibt es unterschiedliche Bearbeitungen. Eine Version zeigt die Fotografie auf Holzfurnier montiert. Im Vordergrund befindet sich eine silberne Messingplatte, auf der arabische Worte, ähnlich wie Graffiti, eingeritzt sind. Sätze wie z.B. „Jeden Sommer und das irakische Volk brennt / Wer seine Hand in glühende Kohle hält, ist nicht wie der, der seine Hand im Wasser hat / Nur Worte“

Viele der Fotografien zeigen Interieursansichten, geben Einblicke in Wohnzimmer, in denen der Fernseher läuft und an den Wänden Reproduktionen von Kunstwerken hängen. Es geht hier weniger um einen dokumentarischen Moment, sondern darum, zu zeigen, wie kostbar die Banalität des Alltäglichen letztendlich ist. Die Werke zeigen immer wieder, wie viele widersprüchliche Elemente es im Alltag dieser Menschen gibt.

Auch Frauen werden hier und da dargestellt. In den privaten Räumen tauchen sie gelöst auf, wie etwa im Werk „Nuha“ [Abb. VII]. Hier ist eine Frau entspannt auf dem Sofa zu sehen. Das Motiv erinnert im ersten Moment an

was built around the majority Sunni neighborhood of Adhamiyah, isolating it from the surrounding Shiite neighborhoods.

This photograph has undergone different treatments, too. One version shows the photograph mounted on wood veneer. In the foreground is a silver brass plate on which Arabic words are carved, similar to graffiti. Phrases such as “Every summer and the Iraqi people burn / Who holds his hand in red-hot coal, is not like the one who has his hand in the water / Only words”.

Many of the photographs show interior views. They provide glimpses into living rooms where the television is on and reproductions of works of art hang on the walls. The point here is not so much to create a documentary moment but to show how precious the banality of the everyday ultimately is. The works show again and again how many contradictory elements there are in this everyday life of people.

Women are also depicted here and there. In private rooms they appear relaxed, as in the work “Nuha” [Fig. VII]. Here a woman can be seen relaxing on a sofa. At first glance, the motif recalls intimate interior





Kuckucksuhr, BB1558, Unikat, 2020  
 Fotografie, Plexiglas, Messingplatte, Holzplatte  
*Photography, plexiglass, brass plate, wooden plate*  
 30 x 20 x 2 cm

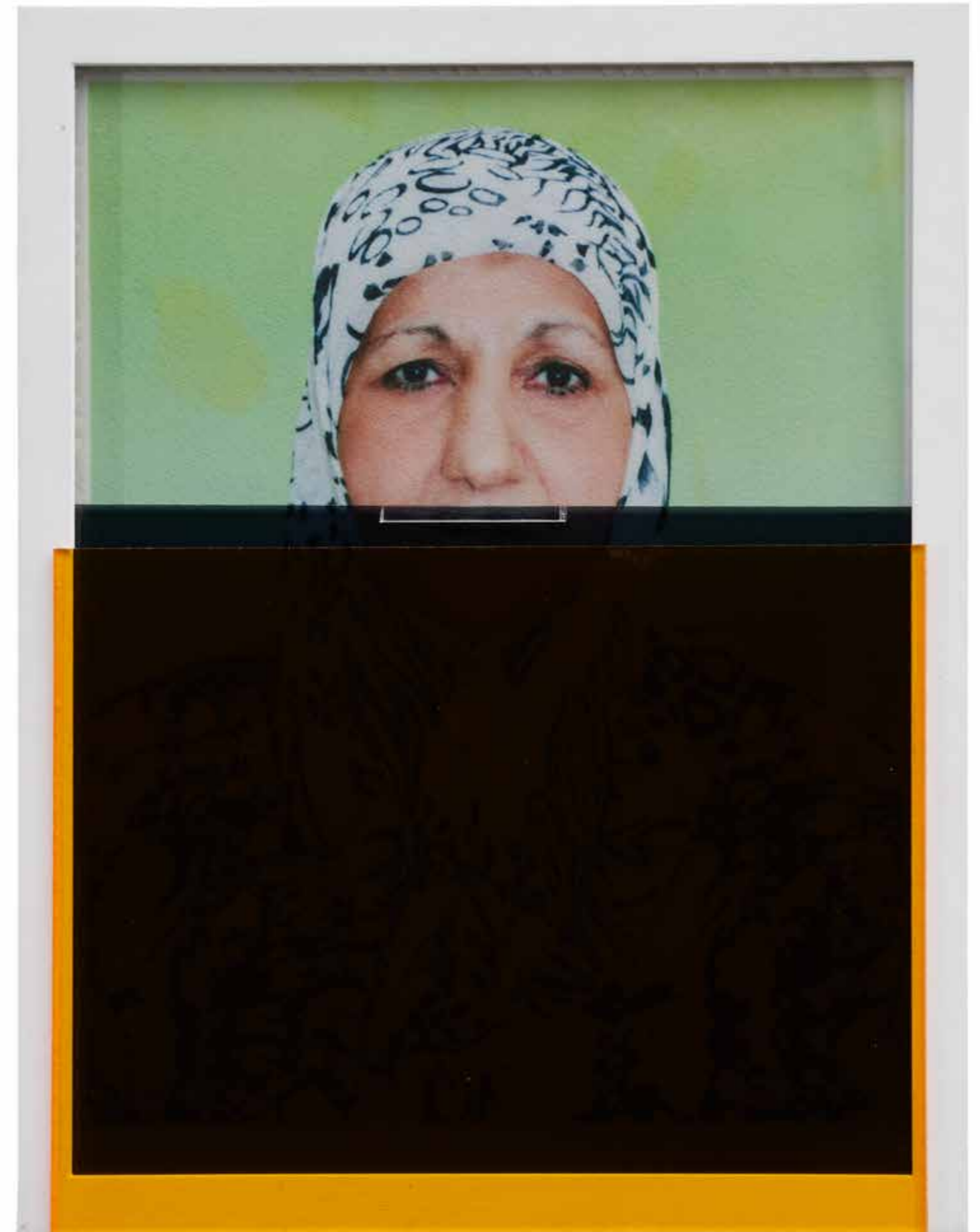
VIII  
 Susu, BB1561, lim. Ed. 1(3), 2020  
 Fotografie, Plexiglas, Holzrahmen  
*Photography, plexiglass, wooden frame*  
 36 x 26 x 2 cm

intime Interieurdarstellungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert, in denen Frauen häufig lesend oder in Posen auf dem Sofa dargestellt wurden. Die Frau bei Fahar Al-Salih ist seine Tante und erhält durch diese Nähe auch eine besondere Verletzlichkeit. Diese Frau muss nicht in einer Pose verharren oder einem Bild entsprechen, sondern kann ganz ungeniert entspannt sein. Im Hintergrund der Fotografie ist eine weitere Frau zu sehen, die in der Komposition an eine Malerei von Vermeer erinnert. Die häusliche Szenerie wird vom Fernseher begleitet, auf dem eine Eilmeldung die Entspannung jeden Moment wieder auflösen könnte.

Diese gelösten häuslichen Aufnahmen stehen im Kontrast zu gesellschaftlichen Rollen und der Darstellung von Frauen im öffentlichen Raum. Ein Kontrast, den wir auf dem Werk „Susu“ [Abb. VIII] sehen können: Hier blickt uns eine Frau von einer Fotografie in Porträtaufnahme entgegen. In der unteren Bildhälfte sind zwei Plexiglasscheiben in Gelb und Schwarz montiert. Die schwarze Scheibe ist beweglich und lässt sich über das Gesicht der Frau ziehen – ein gewisses bittersüßes Spiel mit dem Thema der Verschleierung von Frauen, aber auch mit der Frage, wie viel Raum zur Repräsentation ihnen gesellschaftlich gegeben wird.

**depictions from the 18th and 19th centuries, in which women were often depicted reading or posing on the sofa. The woman in Fahar Al-Salih's work is his aunt, and this closeness also gives her a special vulnerability. This woman does not have to remain in a pose or conform to an image but can be quite unabashedly relaxed. In the background of the photograph is another woman, whose composition is reminiscent of a painting by Vermeer. The domestic scene is accompanied by the TV, on which breaking news could dissolve the relaxation again at any moment.**

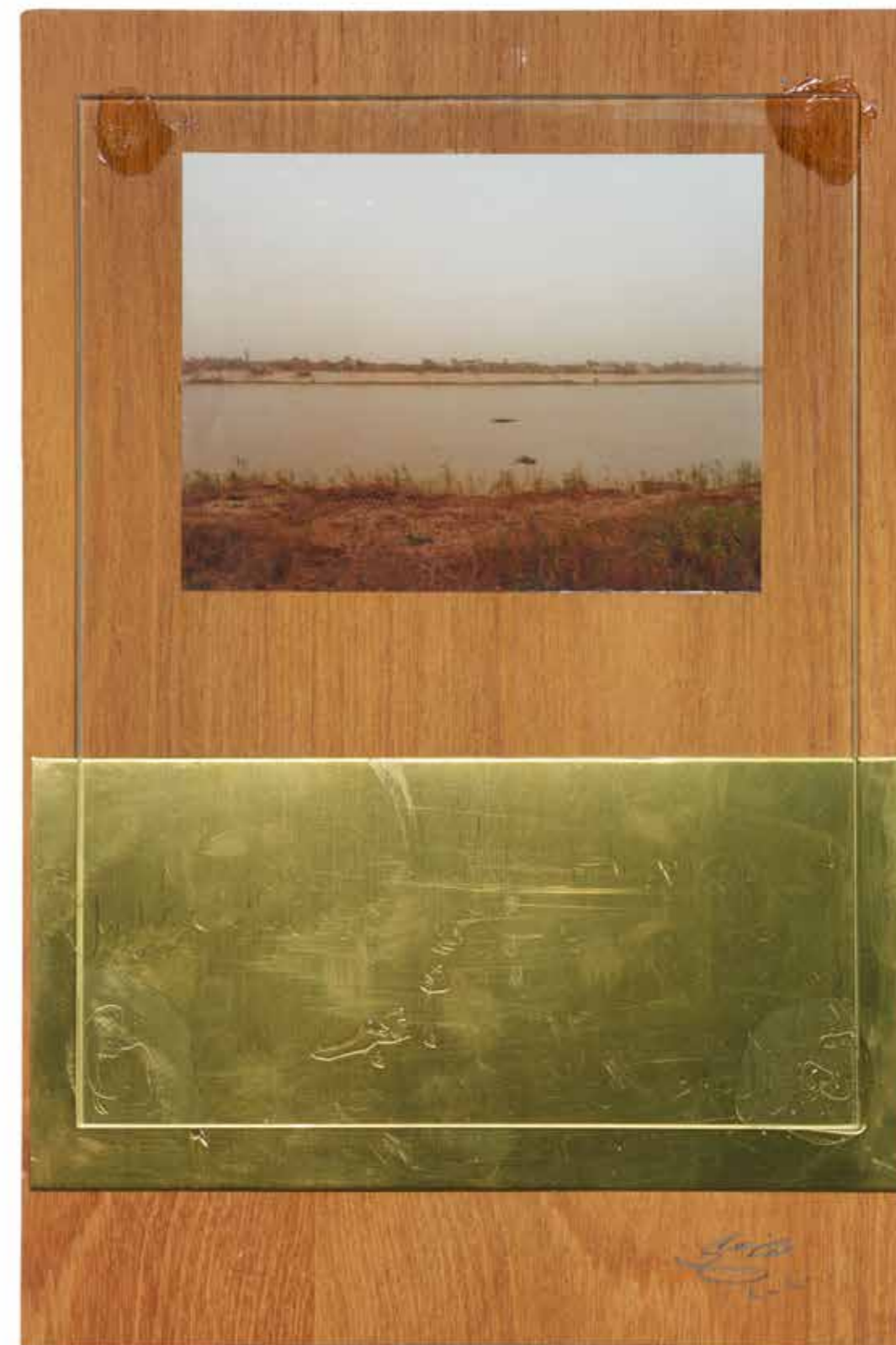
**These relaxed domestic shots contrast with social roles and the representation of women in public spaces. We can see this contrast in the work "Susu" [Fig. VIII]: Here, a woman looks back at us from a photograph in portrait mode, with two acrylic glass panes in yellow and black mounted in the lower half of the image. The black disc is movable and can be pulled over the woman's face, a certain bittersweet play on the theme of the veiling of women but also how much space for representation they are given socially.**







Soap, Unikat, 2021  
Foto, Plexiglas orange, Messingplatte  
*Photo, plexiglass orange, brass plate*  
40 x 30 x 2 cm



Horizon, BB1555, Unikat, 2020  
Fotografie, Glas, Messingplatte, Holzplatte  
*Photography, glass, brass plate, wooden plate*  
30 x 20 x 2 cm





Susu I, BB1616, Unikat, 2019  
 Fotografie, Plexiglas, Holzrahmen  
 Photography, plexiglass, wooden frame  
 28 x 21 x 2 cm



On the Way, BB1551, Unikat, 2020  
 Fotografie, Plexiglas, Messingplatte, Holzplatte  
 Photography, plexiglass, brass plate, wooden plate  
 30 x 20 x 2 cm



Umar Abdul Nasser  
Aus dem Arabischen von Leila Chammaa

## Vogel und Baum

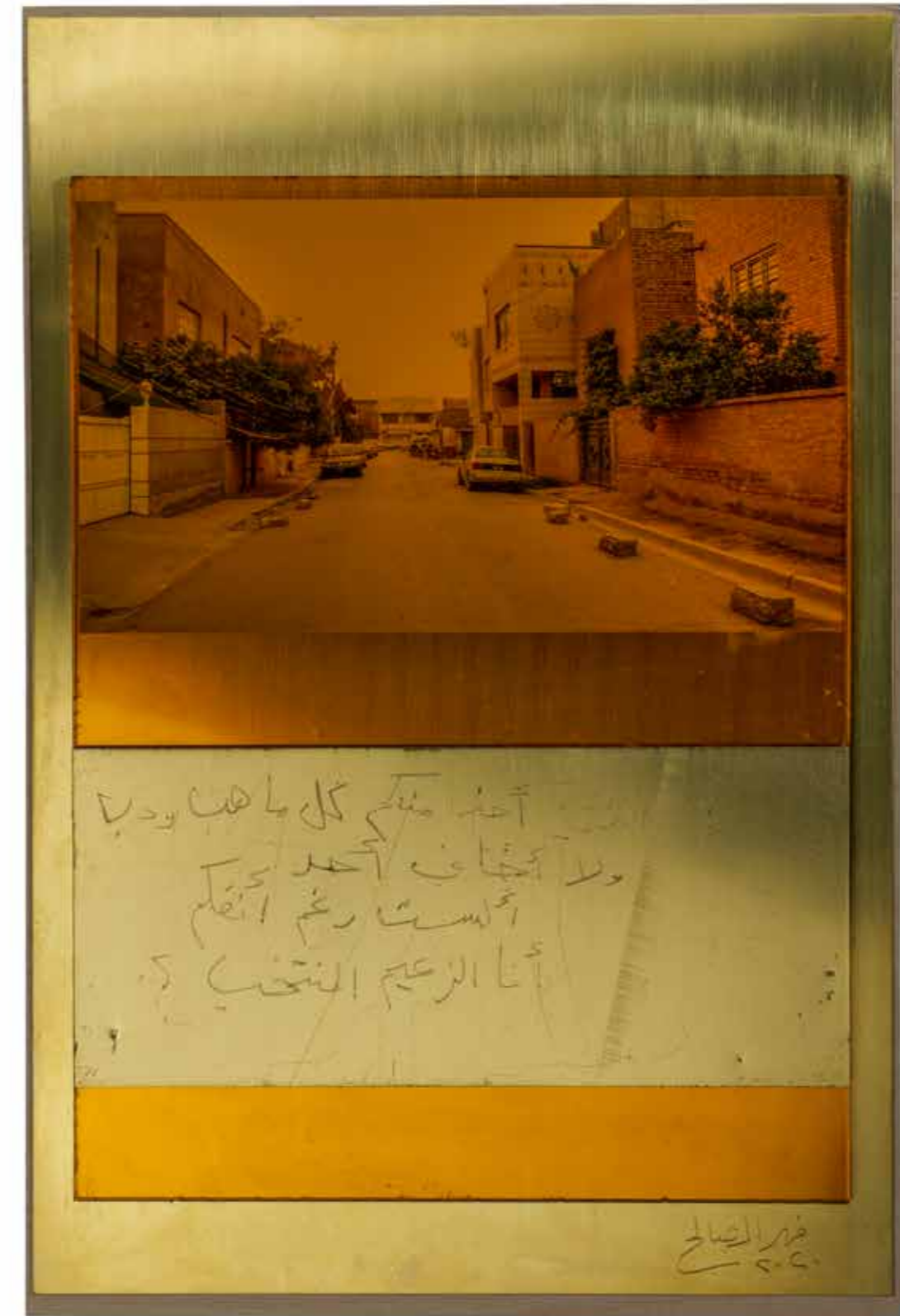
Halb Vogel bin ich,  
halb Baum.  
Eine Hälfte will Wurzeln schlagen,  
die andere fliegen.  
Wie vereinbare ich  
beide Teile,  
gegensätzliche Träume?  
Was ist wohl besser?  
Bodenhaftung und treue Gefährten ein Leben lang?  
Oder der Himmel, der mehr Raum bietet als jeder Freund?  
Was ist schöner?  
Gleiten durch grenzenlose Weite  
ohne Pass  
umweht vom Duft der Länder und Blumen  
und immer getrennt von den Lieben?  
Oder  
der Platz am warmen Ofen,  
umgeben von Kindern,  
Geschichten erzählen und spielen,  
die Liebste küssen,  
ohne Abschied fürchten zu müssen  
und abends die Türen zu verriegeln?  
Hast du wirklich weder Reise noch Vertreibung zu befürchten als Gast auf Erden  
jederzeit bedroht vom Verschwinden?  
Was ist schöner?  
Gelegenheiten zu ergreifen  
oder noch größere zu schaffen?  
Was ist schöner?  
Die ganze Welt als Zuhause  
oder das Zuhause als ganze Welt?  
Ein Gedanke, der Frage und Antwort fordert.  
Halb Vogel, halb Baum,  
die Zweige in der Schweben zwischen  
Flügeln und Wurzeln.  
Ein Teil schlägt Wurzeln aus Angst,  
der andere jagt Illusionen nach.  
Halb Vogel, halb Baum,  
Was wählst du?  
Flügel oder Wurzel?  
Jede Wahl zieht Folgen nach.  
Jede Wahl  
birgt andere Farben und Gefühle.  
Halb Vogel, halb Baum,  
die Entscheidung bestimmt das weitere Leben,  
die falsche Wahl wird teuer bezahlt.  
Halb Vogel, halb Baum,  
aber auch Mensch.  
Irrtum ist Lektion und Brücke.

Umar Abdul Nasser

## Bird and Tree

Half bird I am,  
half tree.  
One half wants to take root,  
the other wants to fly.  
How do I reconcile  
both parts,  
opposite dreams?  
Which is better?  
Being grounded, having faithful companions for a lifetime?  
Or the sky, which offers more space than any friend?  
Which is more beautiful?  
Gliding through boundless expanse  
without passport  
wafted by the scent of countries and flowers  
and always separated from the loved ones?  
Or  
the place by the warm stove,  
surrounded by children,  
telling stories and playing,  
kissing the beloved  
without fear of parting  
and locking the doors in the evening?  
Do you really have neither travel nor displacement to fear as a guest on earth  
at all times threatened by disappearance?  
Which is more beautiful?  
To seize opportunities  
or to create even greater ones?  
Which is more beautiful?  
The whole world as home,  
or home as the whole world?  
A thought that demands question and answer.  
Half bird, half tree,  
the branches suspended between  
wings and roots.  
One part takes root out of fear,  
the other chases illusions.  
Half bird, half tree,  
Which do you choose?  
Wing or root?  
Every choice has consequences.  
Every choice  
holds different colors of feelings.  
Half bird, half tree,  
the decision determines the further life,  
the wrong choice is paid dearly.  
Half bird, half tree,  
but also human.  
Mistakes are lesson and bridge.





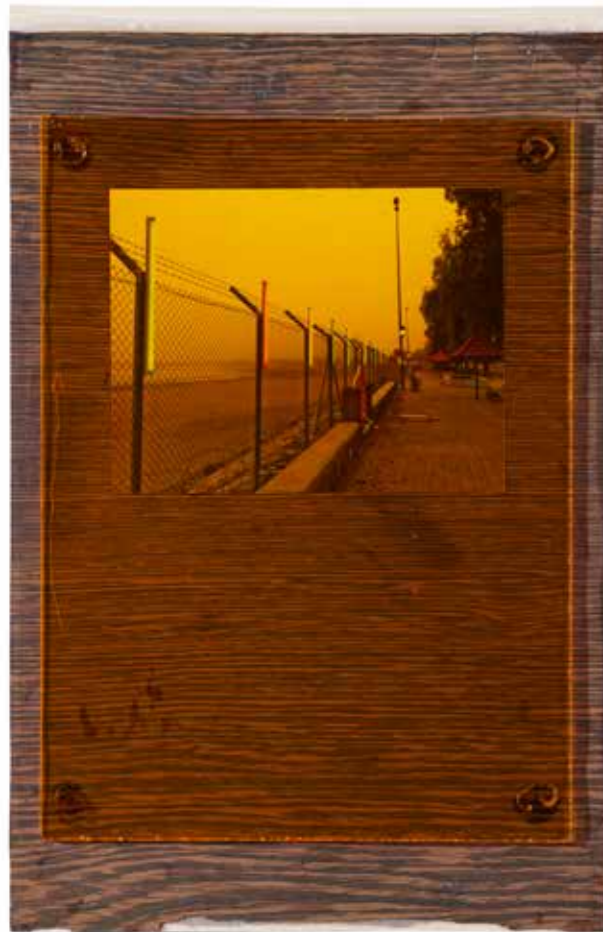
Street View, BB1553, Unikat, 2020  
Fotografie, Plexiglas, Messingplatte, Holzplatte  
Photography, plexiglass, brass plate, wooden plate  
30 x 20 x 2 cm





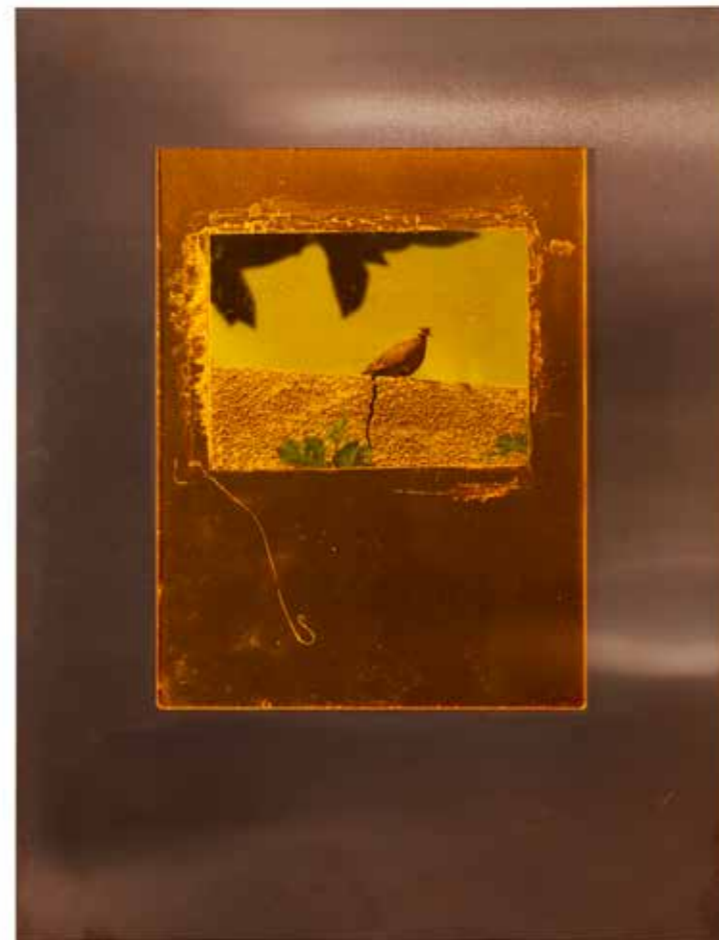
Corola, BB1627, Unik, 2021  
Fotografie, Plexiglas, Messingplatte, Holzfurnier  
*Photography, plexiglass, brass plate, wooden veneer*  
30 x 20 x 2 cm





Lunapark II, BB1559, Unikat, 2020  
Fotografie, Plexiglas, Holzfurnier  
*Photography, plexiglass, wood veneer*  
30 x 20 x 2 cm

Samson: die Taube, BB1646 Unikat, 2021  
Fotografie, Plexiglas, Kupferplatte, Holzplatte  
*Photography, plexiglass, copper plate, wooden plate*  
40 x 30 x 2 cm



Lunapark I, BB1554, Unikat, 2020  
Fotografie, Plexiglas, Kupferplatte,  
Holzplatte / *Photography, plexiglass,  
copper plate, wooden plate*  
60 x 30 x 2 cm





Izza, Unikat, 2021  
Fotografie, Plexiglas, Kupferplatte, Holzplatte  
*Photography, plexiglass, copper plate, wooden plate*  
40 x 30 x 2 cm





Das silberne Tablett, Unik, 2020  
Fotografie, Plexiglas, Aluminiumplatte, Holzplatte  
Photography, plexiglass, aluminum plate, wooden plate  
30 x 20 x 2 cm





o.T., BB1551, Unikat, 2021  
Fotografie, Plexiglas, Messingplatte, Holzfurnier  
*Photography, plexiglass, brass plate, wooden veneer*  
30 x 20 x 2 cm



## AUSBLICK: KUWAIT DAYS

„Kuwait Days“ ist eine aktuelle Serie, an der Al-Salih gerade arbeitet, welche langsam Form annimmt.

Ausgehend von privaten Fotografien aus den 80er Jahren und Instagram-Bildern kehrt der Künstler wieder zu seinen Themen von Heimat und Nationalstaatlichkeit zurück. Die alten Fotografien sollen Erinnerungen evozieren und mit aktuellen Themen verbinden. Dazu stellt er verschiedene Bilder einander gegenüber, um Fragen zu stellen. Fragen wie: Wie war es damals? Wie sieht eine Gesellschaft durch die Augen von Nostalgie aus? Auf welche Art vermischen sich Moral und Erziehung, und welche Rolle nimmt die Regierung dabei ein?

Ein Werk der Serie zeigt das Bild von Jugendlichen mit dem Bild eines Polizeiautos. „Man muss sich bei dieser Art Gegenüberstellung immer mit der Geschichte auseinandersetzen. Damals wurden die Jugendlichen streng beobachtet und sollten nicht einfach auf der Straße herumlungern und den Mädchen nachschauen. Wenn man von der Polizei zwei Mal auf der gleichen Straße erwischt wurde, wurde man gleich mitgenommen. Jegliche Rebellion wurde hart bestraft. Die Gesetze waren oft willkürlich, weil es keine richtigen Gesetze waren, sondern moralische Vorstellungen. Diese Willkürlichkeit hat sich bis heute weiter zugespitzt, was man besonders daran sieht, wie Nicht-Kuwaiter diskriminiert werden.“<sup>1</sup>

Die Zahl der Landesbewohner ohne kuwaitische Staatsangehörigkeit ist bedeutend größer als die Zahl der Einwohner mit kuwaitischer Staatsbürgerschaft. Unter den im Land lebenden Ausländern stellen die Muslime mit den Gemeinschaften der Sunniten und der Schiiten den größten Anteil, gefolgt von Hindus und Christen.<sup>2</sup> Die Einschränkung der Religionsfreiheit und die Verschärfung der Gesetze, die den Alltag regeln, zeigen ihre Grausamkeit immer wieder in Verurteilungen von JournalistInnen, KünstlerInnen und MenschenrechtlerInnen. Menschenrechtsorganisationen kritisieren auch immer wieder die prekären Arbeitsbedingungen der ausländischen Wanderarbeiter vor Ort.<sup>3</sup>

In den Gesprächen erwähnt der Künstler immer wieder, wie er das Zusammenleben zwischen Kuwaitern und Ausländern als „eine Art Apartheid“ empfunden hat. Er berichtet z.B. darüber, dass Ausländerkinder nicht in einem Fußballverein mitspielen durften, oder dass man, um den Führerschein zu machen, ins Ausland gehen musste. Alle Ausländer müssen jedes Jahr zur Visaverlängerung, auch wenn sie bereits seit mehreren Generationen in Kuwait leben. Er berichtet auch von einem unlängst eingeführten Gesetz, welches besagt, dass Ausländer, die ihr 60. Lebensjahr erreichen, das Land verlassen müssen, egal ob sie in Kuwait geboren sind. Das betrifft aktuell auch Freunde des Künstlers.

Ein anderes Werk, [Abb. I] „The Brothers“ (2019), zeigt die Bilder zweier Brüder, die den Bildern von Wildschweinen gegenübergestellt sind. Es ist auf eine Bronzeplatte gedruckt und mit farbigen Plexiglasplatten

## OUTLOOK: KUWAIT DAYS

„Kuwait Days“ is a new series Al-Salih is currently working on that is slowly taking shape. Starting with private photographs from the 1980s and Instagram images, the artist returns to his themes of home and nation-state. The old photographs are meant to evoke memories and connect them to current issues; to do this, he juxtaposes different images to ask questions. Questions like: What was it like back then? What does a society look like through the eyes of nostalgia? In what ways do morality and education intermingle, and what role does the government play?

One work in the series shows the image of teenagers with the image of a police car. “You always have to deal with history when you do this kind of juxtaposition. In those days, teenagers were strictly watched and weren’t supposed to just hang out on the street and look at the girls. If you were caught by the police twice on the same street, you were taken right away. Any rebellion was severely punished. The laws were often arbitrary because they were not real laws but moral concepts. This arbitrariness has continued to worsen to this day, which can be seen especially in how non-Kuwaitis are discriminated against.”<sup>1</sup>

The number of residents without Kuwaiti citizenship is significantly greater than the number of residents with Kuwaiti citizenship. Among the foreigners living in the country, Muslims, with the Sunni and Shiite communities, make up the largest proportion, followed by Hindus and Christians.<sup>2</sup> The restriction of religious freedom and the tightening of laws regulating everyday life repeatedly show their cruelty in condemnations of journalists, artists, and human rights activists. Human rights organizations also repeatedly criticize the precarious working conditions of foreign migrant workers in the country.<sup>3</sup>

In the conversations, the artist repeatedly mentions how he felt the coexistence between Kuwaitis and foreigners to be “a kind of apartheid”. He reports, for example, that children of foreigners were not allowed to play in a soccer club, or that in order to get a driver’s license, one had to go abroad. All foreigners have to go for visa renewal every year, even if they have been living in Kuwait for several generations. He also reports on a law that was recently introduced, which states that foreigners who reach their 60th birthday must leave the country, regardless of whether they were born in Kuwait. This currently also affects friends of the artist.

Another work, [Fig. 1] “The Brothers” (2019), shows the images of two brothers juxtaposed with images of wild boars. It is printed on a bronze plate and framed with colored acrylic glass panels that slide over the motifs. The wild boars are shown fighting, the youth posing in youthful confidence.



I Two Brothers, Unikat, 2021. Messing, Bronze, Plexiglas, Holzrahmen / brass, bronze, plexiglass, wooden frame. 30 x 40 x 2 cm

gerahmt, die sich über die Motive schieben lassen. Die Wildschweine werden im Kampf gezeigt; die Jugendlichen posieren in jugendlichem Selbstbewusstsein. Es ist eine Metapher für jugendlichen Leichtmut und männliches Kräftenessen.

„Kuwait Days“ ist ein Verweben von Alltäglichem und Politik, von Moral und Idealen sowie von Individuum und Gesellschaft. Die Serie kontrastiert die Vergangenheit mit der Gegenwart und zeigt deutlich, dass gesellschaftliche Entwicklungen nicht unbedingt linear in eine Richtung gehen müssen, sondern sich im Gegenteil zyklisch progressiv oder restriktiv entwickeln können. „Mir geht es in der Serie besonders darum, die Reibung zwischen den Kuwaitern und den Nicht-Kuwaitern zu zeigen; darum, zu zeigen, was die Heimat des Einen für die Realität des Anderen bedeutet.“<sup>4</sup>

It is a metaphor for youthful recklessness and masculine show of strength.

“Kuwait Days” is an interweaving of the everyday and politics, of morals and ideals, and of the individual and society. The series contrasts the past with the present and clearly shows that social developments do not necessarily have to go linearly in one direction but, on the contrary, can develop cyclically in a progressive or restrictive manner. “I’m particularly concerned in the series with showing the friction between Kuwaitis and non-Kuwaitis. I want to show what the home of one means for the reality of the other.”<sup>4</sup>

1 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 05.02.2021.  
2 Vgl. Bureau of Democracy, Human Rights and Labor, ‘Kuwait,’ International Religious Freedom Report for 2016, U.S. State Department, <https://www.state.gov/j/drl/rls/irf/religiousfreedom/index.htm#wrapper>  
3 Human Rights Watch, 2020 <https://www.hrw.org/world-report/2020/country-chapters/kuwait#>  
4 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 05.02.2021.

1 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 02/05/2021.  
2 Cf. Bureau of Democracy, Human Rights and Labor, ‘Kuwait,’ International Religious Freedom Report for 2016, U.S. State Department, <https://www.state.gov/j/drl/rls/irf/religiousfreedom/index.htm#wrapper>  
3 Human Rights Watch, 2020 <https://www.hrw.org/world-report/2020/country-chapters/kuwait#>  
4 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 02/05/2021.



Two Brothers II, Unikat, 2021  
Plexiglas, Messingplatte, Holzplatte  
*Plexiglass, brass plate, wooden plate*  
40 x 30 x 2 cm





# Malerische Porträts

## Painterly Portraits



Anabel Roque Rodríguez

### VAN GOGH

In den gemeinsamen Gesprächen erscheint der Künstler Vincent van Gogh als eine Art geistiger Vater für den Künstler. Ihm hat Fahar Al-Salih mit Werken wie z.B. [Abb. 1] „Van Gogh Reloaded“ (2013) oder [Abb. 2] „If Vincent Was Here“ (2019) eine Hommage gemalt. „Während ich an meinen eigenen Werken arbeitete, haben mich meine eigenen Schwünge und die Farbintensität an Vincent van Gogh erinnert. Das Bild stellt sich vor, was nicht die abstrakte Künstlerfigur van Gogh, sondern der konkrete Vincent zu den Arbeiten sagen würde. Mich interessiert die Energie, die er in seinen Bildern hatte.“<sup>1</sup> Die Auseinandersetzung mit Vincent van Gogh ist auf mehreren Ebenen interessant, so möchte ich aber eine besonders herausstreichen: In den Briefen an seinen Bruder kann man immer wieder lesen, wie stark seine Depressionen Van Gogh an seine Grenzen geführt haben. Immer wieder schreibt er über das Siegen und Scheitern. Sein künstlerisches Schaffen war massiv von Episoden der Manie und Depression geprägt. In der Kunst suchte er Zuflucht, Sicherheit und eine Perspektive auf die Welt, die er in seinem alltäglichen Leben so nicht finden konnte. Natürlich kennen wir alle seine bekannten Sonnenblumen, aber es sind gerade die etwas weniger bekannten Werke, die persönlich beeindruckend sind, wie z.B. das Malen von dörflichen Szenen, das Malen von alten ausgelatschten Stiefeln oder die vielen Selbstporträts, die im Alltäglichen nach Szenen der Sicherheit und des Überlebens suchten. Die neben der Verzweiflung auch immer wieder von Hoffnung erzählen.



### VAN GOGH

In our conversations, the artist Vincent van Gogh appears as a kind of spiritual father for the artist. Fahar Al-Salih has painted a tribute to him with works such as [Fig. 1] “Van Gogh Reloaded” (2013) or [Fig. 2] “If Vincent Was Here” (2019). “While I was working on my own pieces, my own sweeps and color intensity reminded me of Vincent van Gogh. The painting imagines what the concrete Vincent, rather than the abstract artist figure van Gogh, would say to the works. I’m interested in the energy he had in his paintings.”<sup>1</sup> The exploration of Vincent van Gogh is interesting on several levels, but I would like to highlight one in particular: In his letters to his brother, Van Gogh writes a lot about how much his depression pushed him to his limits. Again and again he writes about winning and failing. His artistic work was massively marked by episodes of mania and depression; in art he sought refuge, security, and a perspective on the world that he could not find in his everyday life in this way. Of course, we all know his well-known Sunflowers, but it is precisely the somewhat lesser-known works that make a personal impression, such as the painting of village scenes, the painting of old worn-out boots, or the many self-portraits, which sought scenes of security and survival in the every-day and which, besides the despair, also always tell of hope.

I  
Van Gogh Reloaded, 2013  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 100 cm

II  
If Vincent Was Here, 2018  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 180 cm







### GESICHTER DES BÖSEN

Eine der ersten kleinen Serien aus vier Werken, die sich unter dem Thema ‚Gesichter des Bösen‘ subsumieren lässt, ist die [Abb. III–V] „Fritzl-Serie“ (2008/ 2009). Sie zeigt das Gesicht von Josef Fritzl, dem rechtskräftig verurteilten österreichischen Straftäter, der seine Tochter von 1984 bis 2008 in einer unterirdischen Wohnung gefangen hielt und missbrauchte. „Die Idee zur Serie kam mir, als ich an der Akademie gerade eine Blockade hatte und spazieren ging. Ich kam an einem Kiosk vorbei und kaufte eine Zeitschrift, in der ich beim Blättern ein Foto von diesem Mann sah. Sein Blick hat mich in diesem Foto sofort an den Blick von Saddam Husein erinnert. Es war ein Ausdruck des Bösen. Ich hätte die Porträt-Serie auch ‚Das Gesicht des Bösen‘ nennen können.“<sup>2</sup> Das erste Bild aus der Serie zeigt das Porträt vor dem Hintergrund eines babyblauen Himmels mit einem Kreuz – eine Metapher für das Schweigen der perfiden Kleinbürgerlichkeit unter dem Deckmantel religiöser Dogmen. Je weiter die Serie voranschreitet, umso abstrakter werden die Porträts; umso weniger wird das Böse darstellbar [Abb. VI].

„Die Porträts sind für mich eine Art Entlüftungsventil. Es geht nicht um die Darstellung der Person – die meisten Werke behandeln sowieso fiktive Charaktere – sondern ich kann in diesen Werken wirklich über Themen und Haltungen nachdenken.“<sup>3</sup>

Im Werk [Abb. VII] „Der General“ (2014) porträtiert der Künstler einen fiktiven General als Figur der Autorität. Es ist, als würde der Künstler nach einer Bildsprache suchen, wie man in Porträts Macht und Autorität darstellen kann – abgekoppelt vom Narrativ, das zu einer konkreten Person gehört. Ein ähnlicher Versuch der Entkoppelung ist bei [Abb. VIII] „Dressed to Kill“ (2014–16) zu sehen: Es zeigt eine Art Totenkopf in einer abstrakten Welt – ein Hinweis auf die obskuren Vorstellungswelten? Der Titel allein zeigt schon eine gewisse Absurdität: Wie zieht man sich zum Töten denn an?

1 – 3 Fahar Al-Salih im gemeinsamen Gespräch am 05.02.2021.

### FACES OF EVIL

One of the first small series of four works that can be subsumed under the theme of “Faces of Evil” is the [Fig. III–V] “Fritzl Series” (2008/ 2009). It shows the face of Josef Fritzl, the legally convicted Austrian criminal who held his daughter captive and abused her in an underground apartment from 1984 to 2008. “The idea for the series came to me when I just had a block at the academy and went for a walk. I passed a kiosk and bought a magazine in which I saw a photo of this man while flipping through the pages. His gaze in that photo immediately reminded me of the gaze of Saddam Hussein. It was an expression of evil. I could also have called the portrait series “The Face of Evil.”<sup>2</sup> The first image from the series shows the portrait against the backdrop of a baby-blue sky with a cross, a metaphor for the silence of the perfidious petit bourgeoisie under the guise of religious dogma. The further the series progresses, the more abstract the portraits become, the less evil becomes depictable [Fig. VI].

“The portraits are a kind of vent for me. It’s not about portraying the person – most of the works deal with fictional characters anyway – but I can really think about themes and attitudes in these works.”<sup>3</sup>

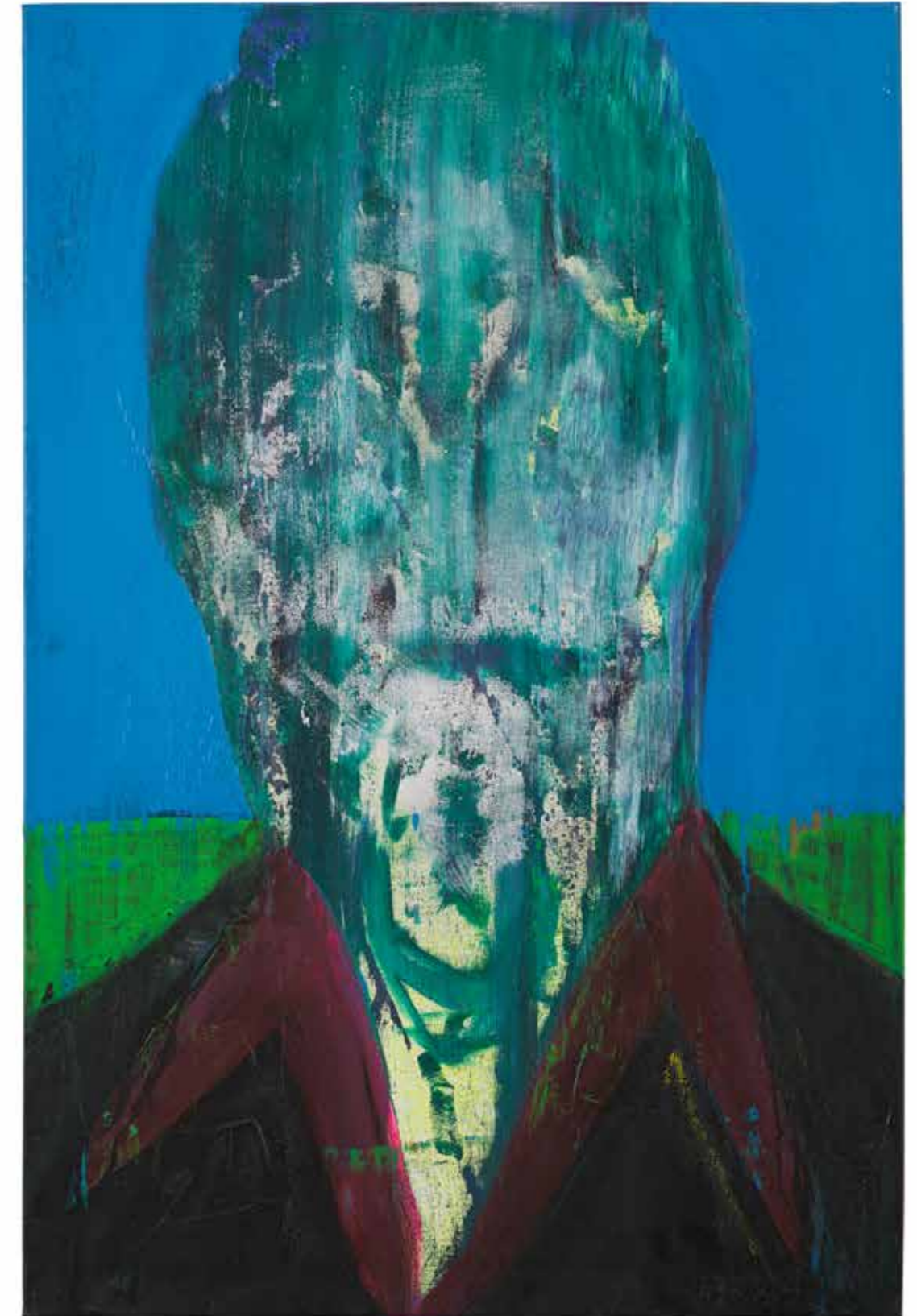
In the work [Fig. VII] “The General” (2014), the artist portrays a fictitious general as a figure of authority. It is as if the artist is searching for a visual language of how to represent power and authority in portraits decoupled from the narrative that belongs to a concrete person. A similar attempt at decoupling can be seen in [Fig. VIII] “Dressed to Kill” (2014-16): It shows a kind of skull in an abstract world – a reference to the obscure imaginary worlds? The title alone shows a certain absurdity: How does one dress to kill, anyway?

1 – 3 Fahar Al-Salih in conversation with the author on 02/05/2021.

III  
Fritz 1, 2009  
Acryl auf Leinwand  
Acrylic on canvas  
80 x 60 cm

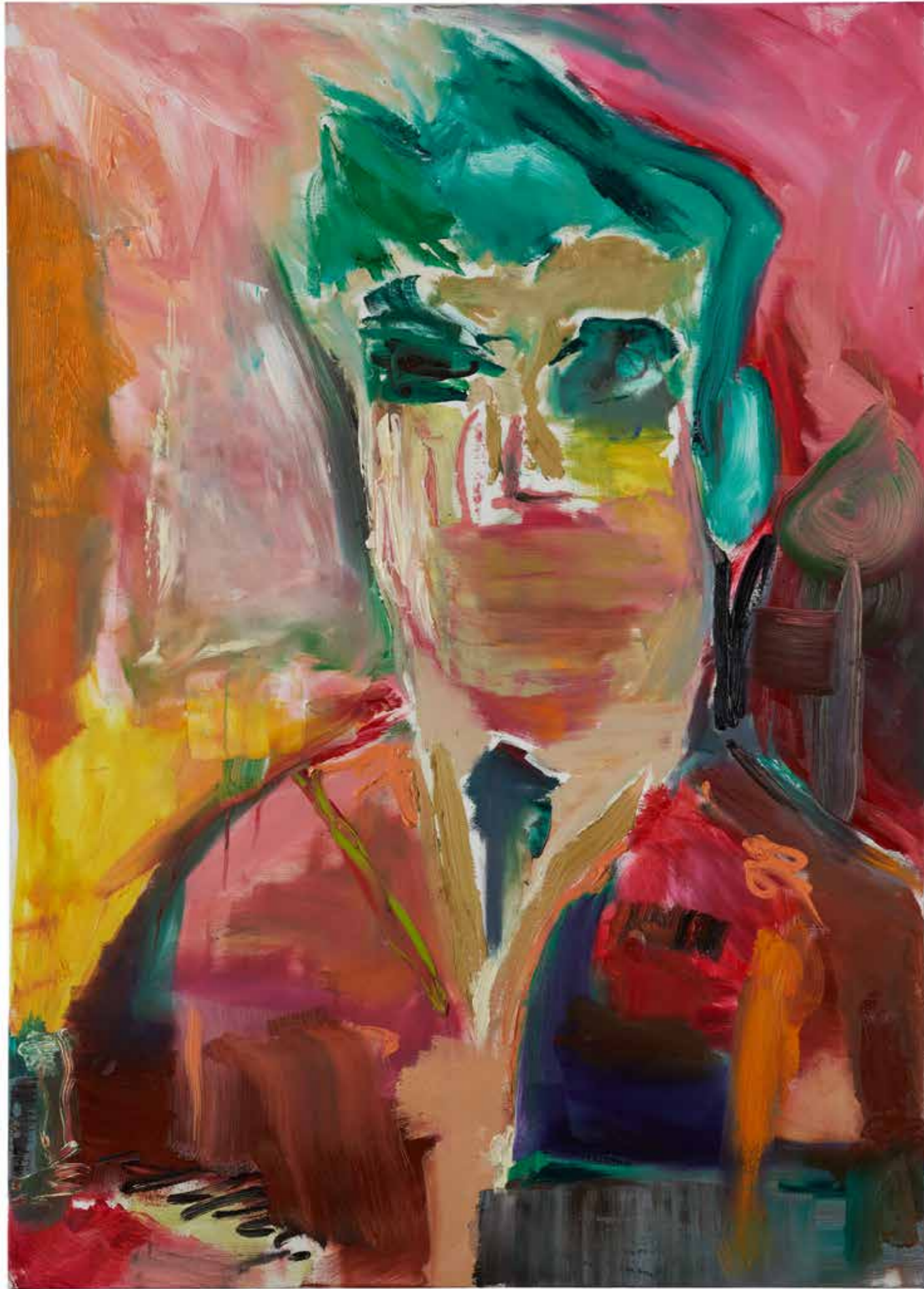
IV  
Fritz 2, 2009  
Acryl auf Leinwand  
Acrylic on canvas  
80 x 60 cm

V  
Fritz 3, 2009  
Acryl auf Leinwand  
Acrylic on canvas  
80 x 60 cm



VI  
Fritz 2, 2010  
Acryl auf Leinwand  
Acrylic on canvas  
90 x 60 cm





VII  
The General, 2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
140 x 100 cm

War, 2004  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 150 cm





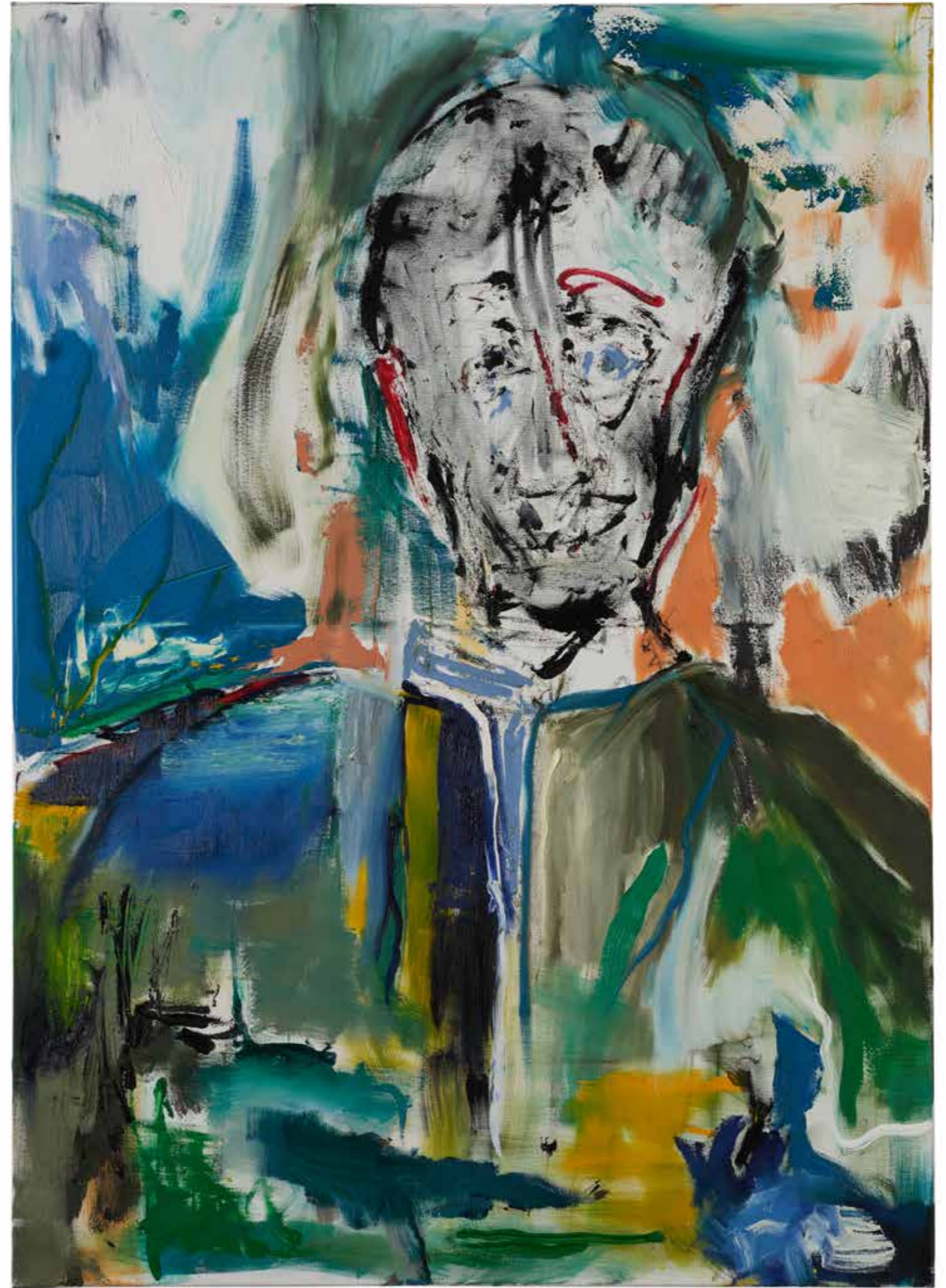
VIII  
Dressed to Kill, 2014–2017  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
160 x 155 cm



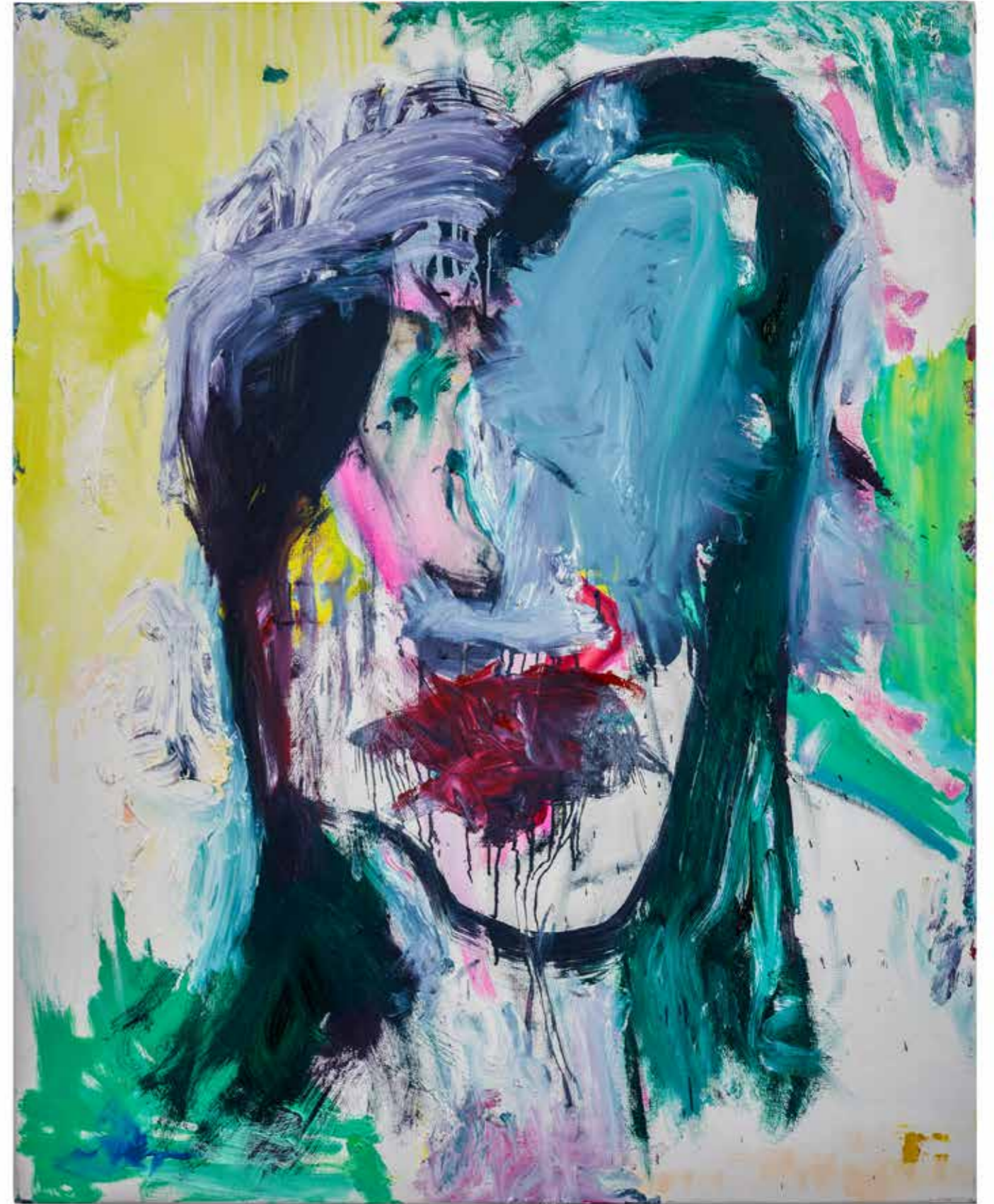


VII  
Whisper of a Fox, 2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
140 x 120 cm

VIII  
Omar der Weise, 2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
160 x 120 cm





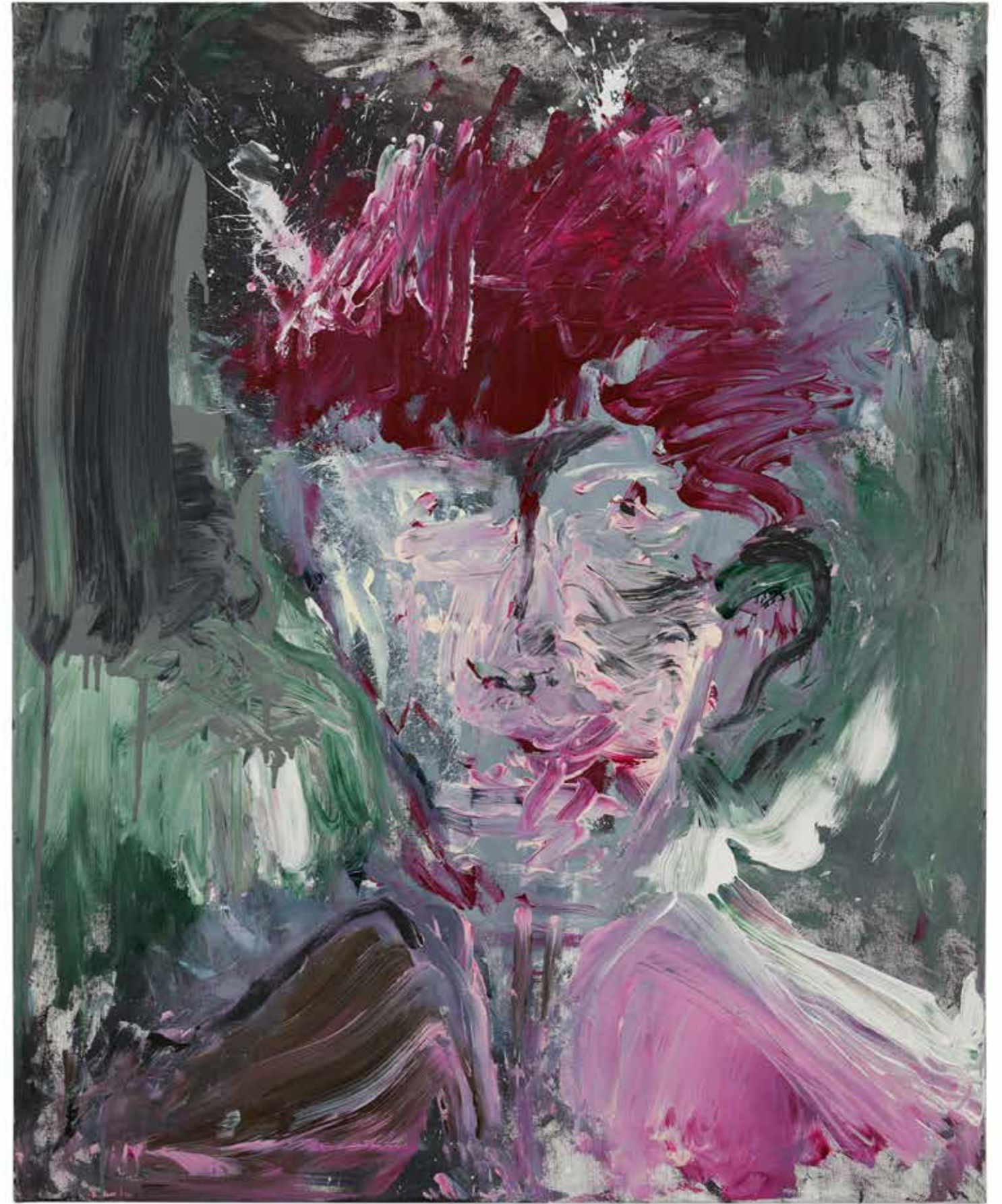


Now that You Are Gone, 2015  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
100 x 80 cm





Corporate Punk, 2017  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
90 x 72 cm



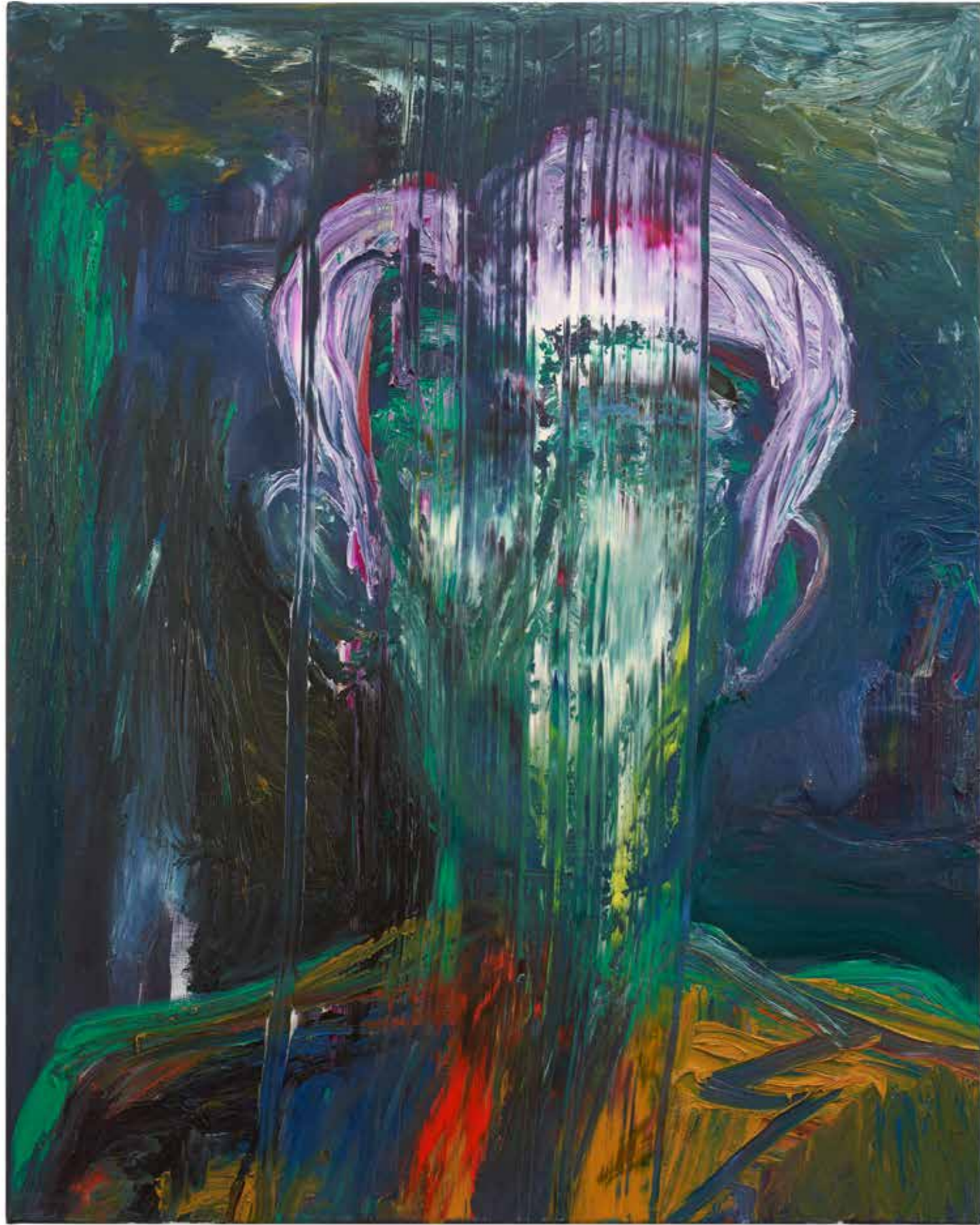
Van Gogh III, 2017  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas  
90 x 72 cm





Mann mit Gurkenmaske, 2017  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
70 x 60 cm



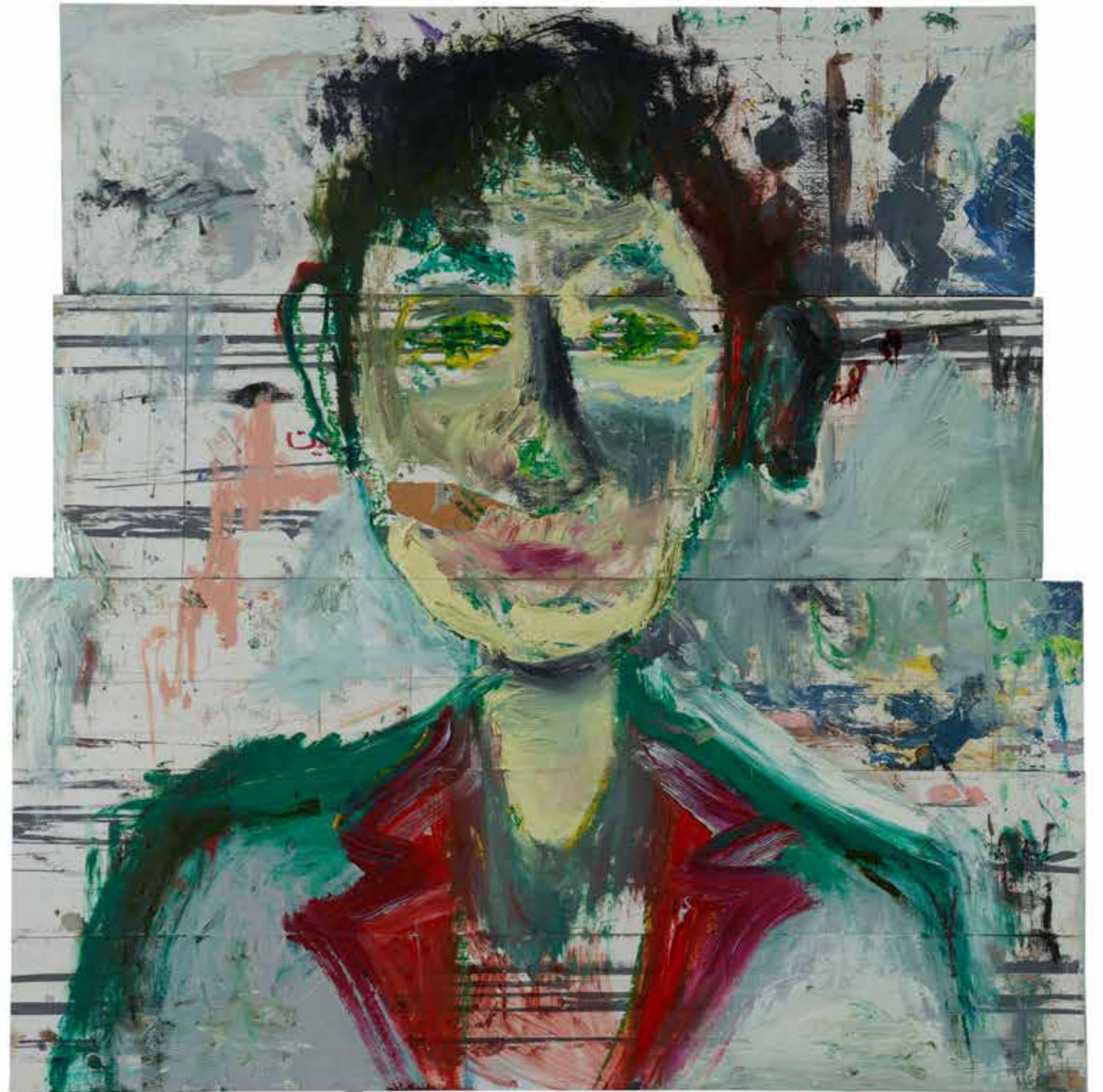


People We Don't Want to See, 2017  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
90 x 72 cm



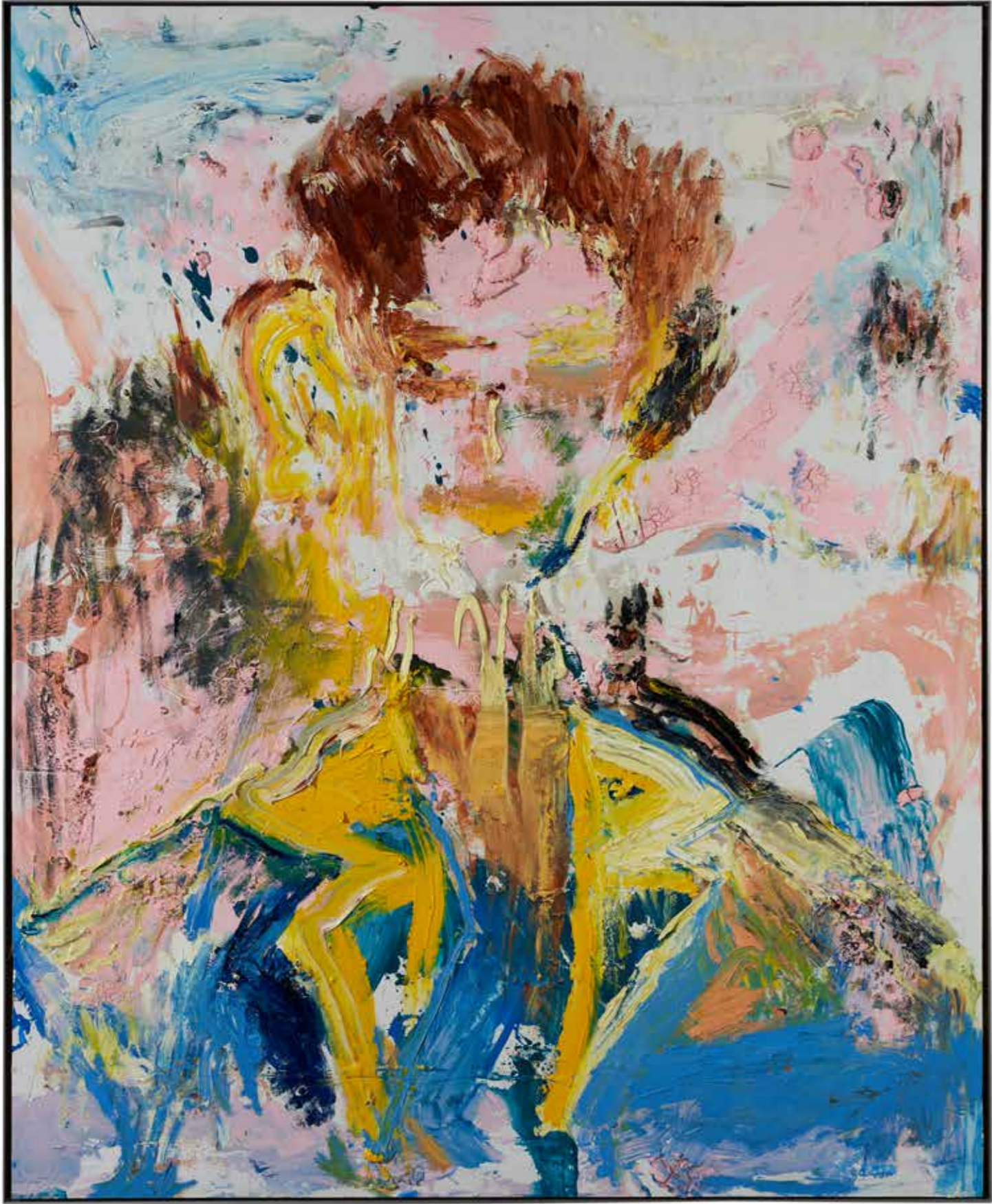
Too Young to Pray, 2017  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
60 x 60 cm





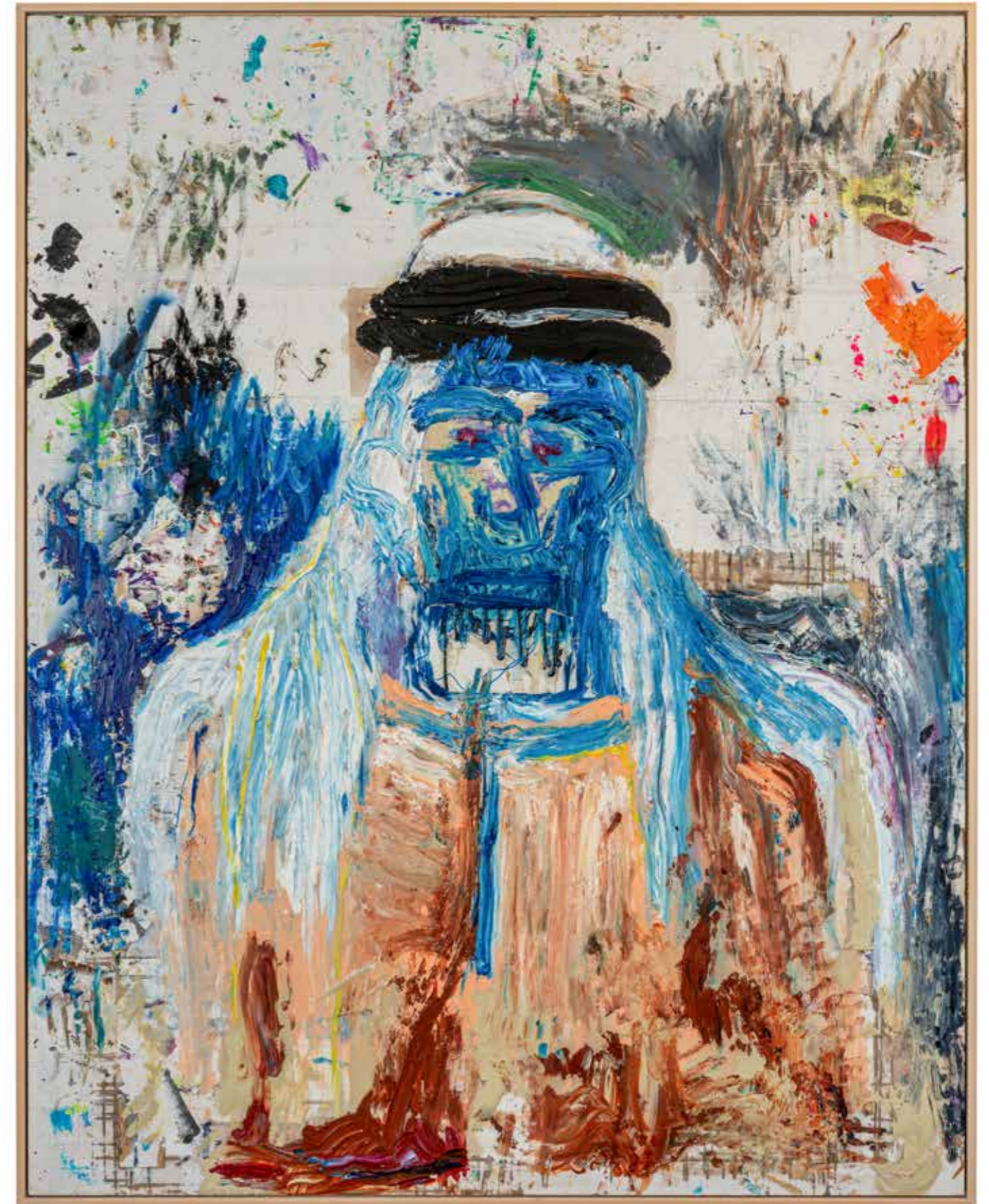
A Delicate Soul, 2020  
Öl auf Falconboard / Oil on falconboard  
110 x 110 cm





Der Zuhörer, 2020  
Öl, Acryl auf Falconboard  
*Oil, acrylic on falconboard*  
150 x 120 cm





Hundred Ways to Do Things Right, 2021  
Mixed Media auf Falconboard  
*Mixed media on falconboard*  
200 x 160 cm



# Das Leben ist zyklisch und nicht linear

## Life Is Cyclical and Not Linear



Anabel Roque Rodríguez

Der Künstler Fahar Al-Salih kommt immer wieder zyklisch zu Themen zurück. Es gibt keine simplen Antworten auf seine Fragen: Was ist Heimat? Warum sorgen Menschen in ihrer Gier nach Macht dafür, dass andere ihre Heimat verlieren? Wann gewinnt das Böse in seinem Streben nach Macht? Es kann keine klaren Antworten auf diese Fragen geben, weil es stets Verflechtungen aus unterschiedlichen Prozessen aus Politik, Religion und Gesellschaft sind. Im Grunde geht es in den Werken des Künstlers um die Beziehung von Menschen zur Welt, darum, nicht abstrakt über Menschen in Krisengebieten zu sprechen, sondern die Menschen und die Komplexität einzufangen.

Menschen sind kreativ in ihrer Resilienz, in ihrem Überlebenswillen, aber die Traumata bilden Narben. Die Werke von Al-Salih weigern sich allerdings intelligent, nur Schmerz auszudrücken, denn die menschliche Erfahrung – auch in jenen Krisengebieten – ist nicht nur von Leid geprägt, sondern auch vom Alltag, und dort sucht der Mensch nach Momenten der Leichtigkeit; dort hört man ein Kinderlachen; dort gibt es nicht nur den Wunsch zu überleben, sondern auch Hoffnung und Träume. Der Künstler tut nicht so, als sei er das Sprachrohr einer Gesellschaft, sondern spricht aus seiner authentischen Perspektive eines Menschen mit Migrationserfahrung.

The artist Fahar Al-Salih returns to themes again and again in cycles. There are no simple answers to his questions: What is home? Why do people, in their greed for power, cause others to lose their homes? When does evil win in its quest for power? There can be no clear answers to these questions because they are always intertwined from different processes of politics, religion, and society. Basically, the artist's works are about the relationship of people to the world, about not talking abstractly about people in crisis areas but capturing the people and the complexity.

Humans are creative in their resilience to want to survive, but the traumas form scars. Al-Salih's works, however, refuse intelligently to express only pain because the human experience – even in those crisis areas – is not only marked by suffering but also by everyday life, in which people seek moments of lightness, where you hear a child's laughter, where there is not only the desire to survive but also hope and dreams. The artist does not pretend to be the mouthpiece of a society but speaks from his authentic perspective of a person with migration experience.



One Artist Show Art Karlsruhe 2017, Galerie Klinger, Liegau-Augustusbad



# Biografie

## FAHAR AL-SALIH

- Geboren 1964 in Belgrad, Serbien
- Aufgewachsen in Kuwait, dann Wien, Bratislava, London, Dubai etc.
- Lebt und arbeitet seit 2001 in Karlsruhe
- Meisterschüler bei Prof. Hermann Nitsch, Prof. Markus Lüpertz sowie Jerry Zeniuk und Ingrid Floss

## EINZELAUSSTELLUNGEN / BETEILIGUNGEN (AUSWAHL)

- 2021 Galerie Klinger & Me, Karlsruhe, D • 2020 Galerie Kunststücke, München, D • 2020 Galerie Filser & Gräf, München, D • 2019 Städtische Galerie Villa Streccius, Landau, D • 2019 Galerie Klinger & Me, Karlsruhe, D • 2019 Städtische Galerie Bad Reichenhall, D • 2019 Meisterschüler Markus Lüpertz, Regierungspräsidium Oberbayern, München, D • 2019 Galerie Kulturraum, Speyer, D • 2018 Galerie Klinger & Me, Karlsruhe, D • 2017 Galerie G, Judenburg, A • 2016 BMW-World, München, D • 2016 Galerie 38, Karlsruhe, D • 2016 Städtische Galerie Bad Reichenhall, D • 2014 Kunstsudhaus, Villach, A • 2013 Galerie EigenArt, Karlsruhe, D • 2013 Herbert-Weisenburger-Stiftung, Rastatt, D • 2012 Städtische Galerie im Schloss Isny, D • 2011 Galerie Szyb Wilson, Katowice, PL • 2010 Kavernen 1595, Salzburg, A • u. a.

## MESSEN (AUSWAHL)

- 2021 art Karlsruhe selections, Galerie Klinger & Me, D
- 2020 One Artist Show, art Karlsruhe, Galerie Klinger, D

- 2019 Discovery Art Fair, Galerie Klinger & Me, D
- 2019 Art Bodensee, Galerie Klinger, D • art Karlsruhe, Galerie Klinger, D • 2018 One Artist Show, art Karlsruhe, Galerie Klinger, D • 2017 One Artist Show, art Karlsruhe, Galerie Klinger, D • 2015 LA Art Show, Los Angeles, CA USA • 2012 Art Bodensee, Galerie Schirmer, D • 2009 art Karlsruhe, D • u. a.

## SAMMLUNGEN (AUSWAHL)

- Herbert-Weisenburger-Stiftung, Rastatt, D
- Susanne Klatten, München, D
- Raiffeisenbank Südhardt eG, D

## PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

- 2021 Jenseits von Märchen, Publikation erschienen im DCV Verlag, Berlin

- 2021 Interview mit Marie Dominique Wetzel, Landeskulturreferentin SWR  
<https://www.swr.de/swr2/kunst-und-ausstellung/bagdad-blues-die-arbeiten-des-kuenstlers-fahar-al-salih-100.html>

- 2021 Künstlergespräch mit Kunsthistorikerin Anabel Roque Rodriguez

- 2013  
<https://www.herbert-weisenburger-stiftung.de/fahar-al-salih-manchmal-ist-es-nur-ein-pinselstrich-damit-das-bild-seine-seele-findet/>

# Biography

## FAHAR AL-SALIH

- Born in 1964 in Belgrade, Serbia
- Grew up in Kuwait, then Vienna, Bratislava, London, Dubai etc.
- Has lived and worked in Karlsruhe since 2001
- Master student of Prof. Hermann Nitsch, Prof. Markus Lüpertz as well as Jerry Zeniuk and Ingrid Floss

## SOLO EXHIBITIONS / PARTICIPATIONS (SELECTION)

- 2021 Klinger & Me Gallery, Karlsruhe, D • 2020 Kunststücke Gallery, Munich, D • 2020 Filser & Gräf Gallery, Munich, D • 2019 Municipal Gallery Villa Streccius, Landau, D • 2019 Klinger & Me Gallery, Karlsruhe, D • 2019 Municipal Gallery Bad Reichenhall, D • 2019 Master student of Markus Lüpertz, Regierungspräsidium Oberbayern, Munich, D • 2019 Kulturraum Gallery, Speyer, D • 2018 Klinger & Me Gallery, Karlsruhe, D • 2017 Galerie G, Judenburg, A • 2016 BMW-World, Munich, D • 2016 Galerie 38, Karlsruhe, D • 2016 Municipal Gallery Bad Reichenhall, D • 2014 Kunstsudhaus, Villach, A • 2013 EigenArt Gallery, Karlsruhe, D • 2013 Herbert-Weisenburger-Stiftung, Rastatt, D • 2012 Municipal Gallery in Isny Castle, Isny, D • 2011 Wilson Shaft Gallery, Katowice, PL • 2010 Kavernen 1595, Salzburg, A.

## FAIRS (SELECTION)

- 2021 art Karlsruhe selections, Galerie Klinger & Me, D

- 2020 One Artist Show, art Karlsruhe, Galerie Klinger, D
- 2019 Discovery Art Fair, Galerie Klinger & Me, D
- 2019 Art Bodensee, Galerie Klinger, D • art Karlsruhe, Galerie Klinger, D • 2018 One Artist Show, art Karlsruhe, Galerie Klinger, D • 2017 One Artist Show, art Karlsruhe, Galerie Klinger, D • 2015 LA Art Show, Los Angeles, CA USA • 2012 Art Bodensee, Galerie Schirmer, D • 2009 art Karlsruhe, D

## COLLECTIONS (SELECTION)

- Herbert-Weisenburger-Stiftung, Rastatt, D
- Susanne Klatten, Munich, D
- Raiffeisenbank Südhardt eG, D

## PUBLICATIONS (SELECTION)

- 2021 Jenseits von Märchen, published by DCV Verlag, Berlin

- 2021 Interview with Marie Dominique Wetzel, State Cultural Officer SWR  
<https://www.swr.de/swr2/kunst-und-ausstellung/bagdad-blues-die-arbeiten-des-kuenstlers-fahar-al-salih-100.html>

- 2021 Artist talk with art historian Anabel Roque Rodriguez

- 2013  
<https://www.herbert-weisenburger-stiftung.de/fahar-al-salih-manchmal-ist-es-nur-ein-pinselstrich-damit-das-bild-seine-seele-findet/>



# Autoren

## ANABEL ROQUE RODRÍGUEZ

Anabel Roque Rodríguez ist freie Kuratorin, Kunsthistorikerin und Autorin. Sie kuratierte Ausstellungen in Ecuador, München und der Schweiz und arbeitet u.a. in der Kunstvermittlung auf der „Art Karlsruhe“ oder der „Art Basel“, aber auch im institutionellen musealen Bereich. Darüber hinaus schreibt sie regelmäßig für diverse Publikationen. Ihre Schwerpunkte liegen in Themen aus dem Bereich Feminismus, politische Kunst, Prozesse der Entkolonialisierung sowie Kunst und das Soziale Ökosystem. Derzeit arbeitet sie an einem Langzeitprojekt zu „Kunst als Arbeit“, in dem sie sich mit den Arbeitsbedingungen in der Kunst und der Entwicklung des Künstlers zum *Creative Entrepreneur* auseinandersetzt. Sie lebt und arbeitet in Winterthur (CH) und lebte davor lange in München. Mehr zu ihrer Person: [www.anabelroro.com](http://www.anabelroro.com)

## DR. THOMAS HIRSCH

Thomas Hirsch leitet seit 1994 die Ausstellungen der Herbert-Weisenburger-Stiftung in Rastatt. Er hat in Heidelberg und Köln studiert, wurde in Kunstgeschichte promoviert und arbeitet zur Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute. Unter anderem war er als Kurator der Philip Morris Kunstförderung in Berlin, des Bildhauersymposiums Lindabrunn/Niederösterreich und als kommissarischer Leiter der Städtischen Galerie Rastatt tätig. Als Gastkurator konzipierte er Ausstellungen unter anderem am Ludwig Müzeum in Budapest und am Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr. Thomas Hirsch lebt in Düsseldorf.

## UMAR ABDUL NASSER

Umar Abdul Nasser ist ein irakischer Dichter und Filmemacher. Seine Gedichte, die er oftmals vertont und im Rahmen von *Performance Poetry* aufführt, handeln von dem tiefstehenden Wunsch nach einem Leben in Würde nicht nur für sich selbst, sondern auch für alle anderen Menschen. In seinen Texten werden die Klagen angesichts der ständigen Kriege und gewaltsamen Konflikte im Irak ebenso deutlich wie der Ruf nach Meinungsfreiheit und Frieden. Abdul Nassers Arbeit wurde vom IS als unvereinbar mit dem islamischen Recht angesehen, weshalb er nach der Besetzung Mossuls ab 2014 untertauchen musste. Nach seiner Flucht kam er von 2017–2019 als ICORN-Stipendiat in Breslau unter. Seit Juli 2019 ist Umar gemeinsamer Stipendiat des „Writers-in-Exile“-Programms des PEN und des Vereins „Weimar – Stadt der Zuflucht“.

# Authors

## ANABEL ROQUE RODRÍGUEZ

**Anabel Roque Rodríguez is a freelance curator, art historian, and author. She has curated exhibitions in Ecuador, Munich, and Switzerland and works, among other things, in art education at “Art Karlsruhe” or “Art Basel” but also in the institutional museum sector. In addition, she writes regularly for various publications. Her main focus is on topics in the field of feminism, political art, processes of decolonization, as well as art and the social ecosystem. She is currently working on a long-term project on “Art as Work”, in which she explores working conditions in art and the development of the artist into a creative entrepreneur. She lives and works in Winterthur (CH) and before that lived in Munich for a long time. More about her person: [www.anabelroro.com](http://www.anabelroro.com)**

## DR. THOMAS HIRSCH

**Thomas Hirsch has been managing the exhibitions of the Herbert-Weisenburger-Stiftung in Rastatt since 1994. He studied in Heidelberg and Cologne, received his doctorate in art history, and works on the art of the second half of the 20th century to the present day. Among other things, he has served as curator of the Philip Morris Art Promotion in Berlin, the Lindabrunn/Lower Austria Sculpture Symposium, and as acting director of the Rastatt Municipal Gallery. As a guest curator, he conceived exhibitions at the Ludwig Müzeum in Budapest and the Mülheim an der Ruhr Art Museum, among others. Thomas Hirsch lives in Düsseldorf.**

## UMAR ABDUL NASSER

**Umar Abdul Nasser is an Iraqi poet and filmmaker. His poems, which he often sets to music and performs as part of performance poetry, are about the deep-seated desire for a life of dignity not only for himself but also for all other people. In his lyrics, the grievances in the face of constant wars and violent conflicts in Iraq are as evident as the call for freedom of expression and peace. Abdul Nasser's work was considered by ISIS to be incompatible with Islamic law, which is why he had to go into hiding after the occupation of Mosul from 2014. After his escape, he was housed as an ICORN fellow in Wrocław from 2017-2019. Since July 2019, Umar has been a joint fellow of the “Writers in Exile” program of PEN and the association “Weimar – Stadt der Zuflucht (city of refuge)”.**



# Danksagung Acknowledgement

Wir möchten allen Unterstützern, die zum Gelingen des Kataloges beigetragen haben, unseren herzlichen Dank aussprechen.

Anabel Roque Rodríguez, mit der wir viele Stunden an der Konzeption gesessen haben. Sie hat Zweifel und viele Fragezeichen aufgelöst. In vielen Stunden intimer Interviews ist wirklich ein künstlerisches Menschenleben in Form von einem Katalog dabei herausgekommen.

Uta Grosenick, die Verlegerin, die das Herz an der richtigen Stelle hat und uns gemeinsam mit ihrem Team sehr geduldig betreut hat.

Wolfgang Theuner, der Fotograf, der mit Leidenschaft und Herz, viel Geduld und Schweiß die Fotos der Kunstwerke gemacht hat.

Benjamin Wolbergs, der Grafiker, mit dem wir eine sehr angenehme Zusammenarbeit erleben durften.

Sebastian Knab, der Übersetzer, der zuverlässig, schnell und vor allem auch bei allen kurzfristigen Anfragen uns zur Seite stand.

weiterer Dank gilt: Dr. Thomas Hirsch, Hans-Jörg Pochmann, Susann Franke PEN-Zentrum Deutschland, Umar Abdul Nasser, editorio GmbH

Danke allen Crowdfunding Unterstützern aller Beitragsstufen; eure finanzielle und emotionale Unterstützung trägt diesen Katalog. Besonderer Dank für die großzügige Unterstützung gilt:

**Thank you to all crowdfunding supporters of all contribution levels; your financial and emotional support sustains this catalog. Special thanks for the generous support go to:**

Brigitte & Thomas Werndl  
Martina Hamberger  
Komala Dogral  
Alfred Deck & Amelia Lieben  
Martina Günther  
Stefanie & Christian Otto  
Charlotte Baron  
Dr. Luana Stogl & Dr. Denis Stogl

Maria Stadler & Katja Sprenger  
Thomas Kuschner  
René & Silke Favero  
Daniela Friedrich, Peter Schneider  
Dr. Claudia Schwirplies  
Susanne Lump  
Uta Opitz  
Diethard Ochs

**We would like to express our sincere gratitude to all the supporters who contributed to the success of the catalog.**

**Anabel Roque Rodríguez, with whom we sat for many hours on the conception. She resolved doubts and many question marks. In many hours of intimate interviews, an artistic human life in the form of a catalog has really emerged.**

**Uta Grosenick, the publisher, who has her heart in the right place and who, together with her team, looked after us very patiently.**

**Wolfgang Theuner, the photographer, who took the photos of the artworks with passion and heart, a lot of patience and sweat.**

**Benjamin Wolbergs, the graphic designer, with whom we experienced a very pleasant collaboration.**

**Sebastian Knab, the translator, who stood by us reliably, quickly and, above all, even with all last-minute requests.**

**Further thanks to: Dr. Thomas Hirsch, Hans-Jörg Pochmann, Susann Franke PEN-Zentrum Deutschland, Umar Abdul Nasser, editorio GmbH**

# Impressum Colophon

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung  
Jenseits von Märchen / Beyond Fairy Tales,  
in der Galerie Yvonne Hohner Contemporary, Karlsruhe,  
11. September – 31. Oktober 2021  
*This catalogue is published on the occasion of the exhibition  
Jenseits von Märchen / Beyond Fairy Tales,  
at Yvonne Hohner Contemporary Gallery, Karlsruhe,  
September 11 – October 31, 2021*

Herausgeber / *Editor*  
Yvonne Hohner Contemporary

Konzeption / *Concept*  
Anabel Roque Rodríguez  
Yvonne Hohner  
Fahar Al-Salih

Gestaltung / *Design*  
Benjamin Wolbergs

Texte / *Texts*  
Anabel Roque Rodríguez  
Dr. Thomas Hirsch  
Umar Abdul Nasser

Übersetzung / *Translation*  
Sebastian Knab

Lektorat / *Copy editing*  
editorio GmbH  
Sebastian Knab

Fotografie / *Photography*  
Wolfgang Theuner

Lithografie / *Image editing*  
dpi-factory, Krefeld

Produktion / *Production management*  
DCV

Gesamtherstellung / *Printing and binding*  
Eberl&Käsel, Altusried

© 2021 der Künstler / *the artist*, die Autoren / *the authors*,  
Yvonne Hohner Contemporary und / *and*  
Dr. Cantz'sche Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Berlin

Vertrieb und Marketing / *Distribution and marketing*  
DCV  
sales@dcv-books.com

ISBN 978-3-96912-044-6  
Printed in Germany

Erschienen bei / *Published by*  
DCV  
www.dcv-books.com

DCV

Gefördert von:



STIFTUNG KUNSTFONDS



