



MARWAN

GALERIE MICHAEL HASENCLEVER



MARWAN

1934 - 2016

60er und 70er Jahre

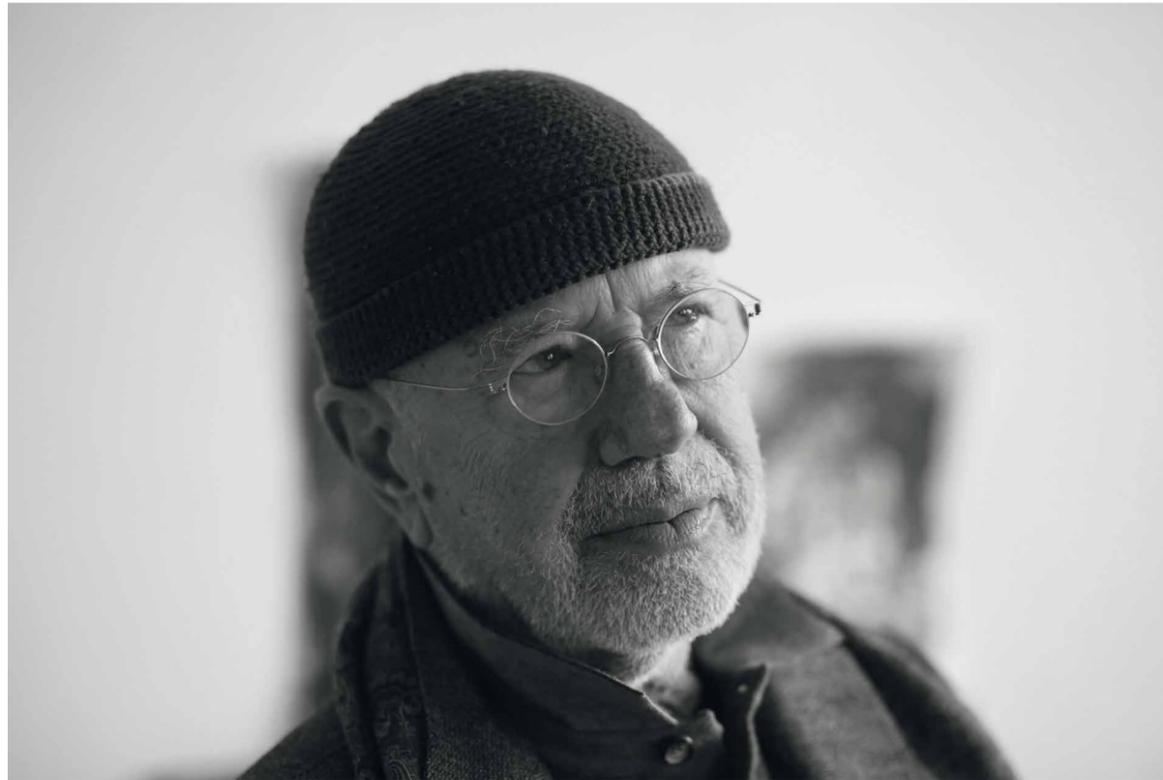
2017

GALERIE MICHAEL HASENCLEVER KG

Baaderstrasse 56c D-80469 München Telefon +49.89.99750071 Fax +49.89.99750069
www.hasencleverart.com gallery@hasencleverart.com

Abschiedsrede auf Marwan

Waldfriedhof, Berlin-Zehlendorf, 8. November 2016



Marwan in seinem Atelier, 2014

Foto: Christian Charisius

Als ich vergangenen Samstag in der Akademie der Künste den Nachruf auf Marwan – als letzten in einer denkwürdigen Reihe von in diesem Jahr verstorbenen octogenarians wie Luc Bondy, Kurt Masur, Pierre Boulez, Imre Kertesz und Andrzej Wajda – halten musste, wurde mir klar, dass hier, im Kreise der Angehörigen und engeren Freunde, anders über sein Vermächtnis zu reden sein würde, als vor einer Künstlersozietät. Sein Weg in der Kunstwelt ist allen Anwesenden, die sein Werk ein Stück weit begleiten durften, hinreichend bekannt, nicht zuletzt dank des niemals nachlassenden musealen und publizistischen Engagements von Jörn Merkert, der heute leider nicht zugegen sein kann. Uns bewegt zu dieser Stunde vor allem die Erinnerung an einen Menschen, dessen Bild durch den Verlust der Person nur umso eindrücklicher vor Augen steht.

Jeder und jede von uns hat Marwan anders erlebt und wird ihn anders im Gedächtnis behalten; aber dieser Mensch müsste schon ein infamer Verwandlungskünstler gewesen sein, wenn wir alle ihn nicht doch ein wenig ähnlich wahrgenommen hätten. Ich bin Marwan erst 1978, unmittelbar nach meiner Berufung an die Berliner Hochschule der Künste, persönlich begegnet, als die Neubesetzung der Professur eines Fachklassenleiters in der Nachfolge von Hann Trier anstand. Seine Berufung war damals, als der enthusiastisch begrüßte und mittlerweile wieder in der Geschichte verschwundene Aufbruch des Berliner Neo-Expressionismus angesagt war, nicht ganz einfach, denn die Studenten hatten während einer Übergangszeit, in der er die Klasse seines ehemaligen Lehrers in Vertretung leitete, rasch gemerkt, dass „Gefühl und Härte“ nicht sein Programm war. Bereits in dieser institutionstypischen Nervenkrise fiel mir ein ungewöhnlicher Aspekt seiner Persönlichkeit auf: Marwan schien niemals keine Zeit zu haben. Wo und wann immer man bei ihm anrief oder anklopfte, zuhause oder im Hochschulatelier, ja, er war bereit. Ich habe nie wieder einen Menschen getroffen, der derart generös Zeit für andere zu haben schien.

Wer selbst einmal versucht hat, diesem Exempel nachzueifern, wird bemerkt haben, wie viel Kraft und Disziplin erforderlich sind, um dem notorischen Reflex des Ausweichens vor den Zumutungen der Mitmenschen zu widerstehen. Ich habe deswegen Marwans wundersamen Reichtum an Zeit für Andere erst einmal einem traditionellen Gesetz seiner arabischen Heimat, der Gastfreundschaft, zugeschrieben; und erst später darüber nachzudenken begonnen, wie entgegengesetzt die Grundkonstellation doch war. Es waren ja nicht wir, die hier bereitwillig einem Fremden Aufnahme gewährten, es war genau umgekehrt: es war der Fremde, der in das verrohte Milieu der Großstadteingeborenen die Menschlichkeit einer historisch längst obsoleten Beduinenkultur einbrachte. Gastfreundschaft ist nicht dasselbe wie die affektierte Herzlichkeit, die alles und jedes zu umarmen bereit ist, sondern ein Entgegenkommen, das mit dem Öffnen der Tür nicht auch schon die Schwelle aus dem Weg räumt. Die Beachtung dieser Grenze, die Wahrung von Gegenseitigkeit, war andererseits die Grundlage dafür, dass aus zufälligen Kontakten der bunte Haufen von Getreuen werden konnte, der wir sind. Unser Gastgeber hat ja nicht nach Profitinteresse selektiert; und einmal gefestigt, reichte seine Zuwendung bis zur Sorge um das leibliche Wohlergehen der Freunde. Wann immer ich unters Messer musste, konnte ich auf seine Empfehlungen vertrauen. Selbst kunstpolitische Prioritäten vermochten den Rang der Freundschaft nicht zu erschüttern: So findet sich in dem zweisprachigen, englisch-arabischen Katalog der großen Ausstellung 2005 in Damaskus in der Liste der Einzelausstellungen unter dem Jahr 2004 an vierter Stelle der Eintrag „Charlier, Berlin“. Das Charlier war ein von ehemaligen Studenten und Mitarbeitern gegründetes Café in der Kyffhäuserstraße, das zwei seiner Räume Kunstausstellungen vorbehielt. Nie hätte das mittlerweile verschwundene Etablissement erwartet, einmal in einer derart repräsentativen Publikation aufzutauchen.

Der von Marwan in der Fremde wiedererweckte Geist der Gastfreundschaft ist anfänglich wohl eine Art Mantel gewesen, der – ähnlich dem Laken in den ersten Gesichtsbildern – das Ausgesetztsein erträglich machte. Selbst in den frühen 1980er Jahren, als ich mich näher mit seiner Malerei zu befassen begann und Stunden in seinem Atelier in der Schmargendorfer Straße zubrachte, bei starkem Kaffee und faszinierenden Erzählungen, befahl ihn gelegentlich noch der Zweifel, ob sein Verlassen der Heimat – „am Nachmittag des 23. August 1957“, wie er auf den Tag und die Tageszeit genau erinnerte – zuhause nicht als eine Art Verrat gesehen werden könnte. Denn sein Weg hatte in der Tat, objektiv betrachtet, das Zeug zum tragischen Ende: Da verlässt ein junger Mann, um seinen Wunsch, Maler zu werden, wahrzumachen, seine Heimat, deren Schönheit in ihm überhaupt erst diesen Wunsch genährt hat – weil eben dieses Land und diese Kultur ihm keinerlei Chance gaben, sich diesen Traum zu erfüllen. Aber das ist nur in abstrakter Hinsicht ein Dilemma, nicht zwangsläufig in der Kunst. Je weiter er sich von seinen frühen figurativen Szenarien der Fremdheit und Verlegenheit entfernte, den herausfordernd unbeweglichen Blick des Hauptdarstellers öffnete, bis schließlich einzig das Gesicht als Landschaft die Leinwand in Beschlag nahm, desto eigenartiger, einzigartiger wurden seine Arbeiten. So etwas hatte man in der europäisch geprägten Malerei noch nicht gesehen: Bilder auf Gegenseitigkeit, Bilder, auf die man nicht einfach schauen, in die man nicht aus sicherer Distanz hineinblicken konnte, sondern die uns groß, direkt und unentrinnbar anschauen. So ganz geheuer muss das Marwan selbst nicht gewesen sein, denn er begann in der ersten Hälfte der 1980er Jahre Nebenstränge zu erproben, zauberhafte Stilleben und malerische Animationen einer Marionette, ehe um 1990 schließlich mit den gewaltigen Köpfen das reife Thema seines Alterswerks einsetzte.

Geholfen bei der Klärung dieser Entwicklung hat ihm sicher der Dichter Adonis, ein co-expatriate, der sich 1986 in Paris niedergelassen hatte und in den 1990er Jahren zu einer führenden Stimme der arabischen Kultur im Exil wurde. Adonis, vier Jahre älter als Marwan und unter einer streng arabisch-islamischen Erziehung aufgewachsen, ging 1956 von Damaskus nach Beirut, wo er zum „Begründer der modernen arabischen Poesie“ wurde, wie die Literaturwissenschaft versichert. Aber erst nach 1960, nach seinem ersten Paris-Aufenthalt, wurde er in seinen Werken zum poetischen Visionär eines utopischen „Andalusiers“: der Vorstellung, dass erst durch das bewusste Verlorengedenken einer erstarrten und verdorrten Tradition die arabische Kultur womöglich an einem anderen Ort und in anderen Formen wiedergeboren und damit in ihren kostbarsten Vermächtnissen gerettet werden könnte. Der Ursprung dieses Gedankens in der französischen Kunst der klassischen Moderne ist unverkennbar. In der Literatur hat Proust diese eherne Tafel aufgestellt: „Man kann das, was man liebt, nur dadurch wiedererschaffen (refaire), dass man ihm entsagt (on le renonçant).“ Marwan kannte diesen Gedanken aus einer nur scheinbar

paradoxen, hilflos dahingestotterten Äußerung Cézannes in Joachim Gasquets „Gesprächen“ (Ce qu'il m'a dit): „Man muss geopfert haben, was man fühlt. – Sie verstehen, es genügt, dass man fühlt. – Das verliert man nie, sein Gefühl“. Es mögen ja einmal Orgien gewesen sein, auf die man aus war, aber erst an Äpfeln zeigt sich in der Kunst womöglich, was an der Liebe dran ist. Die außerordentliche Kühnheit der beiden syrischen Künstler liegt darin, dass sie diese schonungslose, gegen die individuelle Selbstverliebtheit gerichtete Opfermaxime einer modernen, nicht mehr in eine Tradition eingebundenen Kunst ins Kulturgeschichtliche gewendet haben: Schluss mit dem Hämmern auf totem Holz, mit der folkloristischen Bedienung nur noch touristischer Bedürfnisse! Die lebendige Zeitgenossenschaft der europäischen Moderne war als Maßstab vorbehaltlos anzuerkennen.

Marwans Kunst hat diesen harten Test auf die Authentizität – das heißt, die nicht erschlichene, nicht geborgte Wertigkeit – von Gefühlen mit einem unvorhersehbaren, wenn auch am Ende überraschend naheliegenden Ergebnis bestanden. Die seit etwa 1993 entstandenen monumentalen Köpfe ziehen den Blick nicht mehr in eine weite, den Raum überspannende Landschaft, sondern bauen sich in mehreren, sich überlagernden und teilweise überdeckenden Schichten aus einer unauslotbaren Tiefe auf. Nach einer Weile trifft den Betrachter aus einer vagen, verhangenen Ferne ein rätselhaft dunkler Blick, der seinen Ausdruck allein durch die Spannung zu der ausgelassenen, fast frenetisch überbordenden Fleckenornamentik des Farbvortrags erhält. So haben wir Dich, lieber Marwan, eigentlich nie gesehen, wenn Du uns heiter und schmunzelnd, immer zu einem befreienden Lachen bereit, zuhörtest. Aber dieser Blick ist auch gar kein psychologischer Ausdruck. Er ist die bildgewordene Gegenwart einer spezifischen Grundstimmung der arabischen Kultur: der widersprüchlichen Verbindung von Schwermut und lustvoller Üppigkeit.

Mit dieser Verneigung vor der bewunderungswürdigen Leistung eines Lebenswerks könnten wir das Gedenken eigentlich beenden. Die auffallende Zunahme von Ausstellungen in der Region Beirut, Damaskus, Amman, Ramallah seit Mitte der 1990er Jahre beglaubigen den Erfolg: Marwan hat in der Fremde seine Heimat wiedergefunden. – Wäre da nicht im letzten Jahrzehnt ein gewaltiger, immer bedrohlicher werdender Schatten am Horizont aufgezogen: Was geschieht denn mit dem „andalusischen Traum“, wenn seine arm und gebrechlich gewordene Basis am Ende zu einem Agglomerat aus Dreck, Blut und Asche geschottert wird?

Marwan hat seit den 1980er Jahren immer wieder den Versuch unternommen, ihm nahe stehenden Menschen eine Ahnung vom befreienden Geist der Wüste und vom versteinerten der Monumente einer ehemaligen Hochkultur zu vermitteln. Noch am Ende seiner Zeit als Lehrer wollte er sich durch die Sicherheitsbedenken der Senatsbehörde nicht davon abhalten lassen, mit seiner Klasse in den Jemen zu reisen; und einige der Anwesenden haben an der im besten Sinne ausschweifenden Exkursion anlässlich seiner Ausstellung 2005 in Damaskus teilgenommen, auf der ich zum ersten Mal Palmyra und Aleppo sehen durfte, nicht im geringsten ahnend, dass es vielleicht ein letztes Mal gewesen sein dürfte. Als die Akademie der Künste auf ihrer Frühjahrssitzung 2012 eine eigene Veranstaltung zur Begrüßung des „arabischen Frühlings“ ausrichtete, hielt Marwan sich fern, weil er von Anfang an zu wissen glaubte, dass dieser Aufstand am Ende auf einen Dauerkonflikt zwischen zwei Übeln hinauslaufen würde, zwei Despotismen: militärisch straff organisiert die eine Gewalt – die andere bis zum Äußersten religiös indoktriniert. Das jahrhundertelange Versäumnis von Aufklärung, das mir Adonis am Abend des Gipfeltreffens der beiden Künstlerfreunde im September 2006 in Zweibrücken eindringlich nahebrachte, wird durch triumphales in die Luft ballern auf dem Rücken von Pick-ups nicht wettgemacht.

All das beschädigt Marwans künstlerisches Lebenswerk in keiner Weise. Ich bin mir sicher, dass er als der erste große arabische Maler der Moderne in eine Kunstgeschichte eingehen wird, die künftig keine rein europäisch-westliche mehr sein wird. Das seit Jahren steigende internationale Interesse an seiner Kunst ist nur ein äußerliches Anzeichen dafür. Aber dafür alleine hat er nicht gelebt. Nach dem letzten großen Geburtstagsmahl vor zwei Jahren ist es sehr still geworden um unseren Gastgeber. In die Trauer um seinen Tod mischt sich für mich daher unweigerlich ein hilfloser Groll gegenüber der Bitterkeit eines Schicksals, das ihm einen freundlicheren Abschied missgönnt hat.

Robert Kudielka

Valedictory for Marwan

Waldfriedhof, Berlin-Zehlendorf, 8th November 2016



When I had to read out Marwan's obituary last Saturday at the Academy of Arts – he is the most recent in a noteworthy line of octogenarians, such as Luc Bondy, Kurt Masur, Pierre Boulez, Imre Kertesz and Andrzej Wajda, to have died this year – it became clear to me that here, in this circle of his relatives and personal friends, I would have to speak differently about his legacy than I would to a society of artists. His career in the world of art is already sufficiently well known to those gathered here today who were able to follow his quest a little, not least thanks to Jörn Merkert's tireless engagement in bringing his work to public attention (unfortunately, Jörn cannot be here with us today). What moves us most in this moment is the memory of a man whose image appears all the more powerfully in our mind's eye now that he is no longer with us.

Each of us will have experienced Marwan differently and will remember him differently, but he would have to have been some infamous imposter if we did not all see him in a similar way to some extent. I myself first met Marwan in 1978, immediately after my appointment to the Berlin College of the Arts when the replacement of Hann Trier as leader of a painting class was being searched for. At that time, when the emergence of Neo-Expressionism in Berlin was in full swing – greeted enthusiastically but long since vanished into history again – his appointment was not entirely straightforward, as the students had quickly realised during the period of transition in which he stood in for his former teacher as class leader that "Gefühl und Härte" (feeling and toughness) was not on his agenda. Even in this crisis of confidence so typical of an academic institution, I became aware of an unusual aspect to his personality: Marwan never seemed not to have enough time. Wherever and whenever you telephoned him or knocked on his door, whether it be at home or in his college studio, he was free to talk. I have never again met someone who has seemed to have such a generous amount of time for other people.

If you have ever tried to emulate his example, you will have noticed how much strength and discipline it takes to resist the notorious reflex to duck one's head when faced with the reckless demands of one's fellow human beings. That is why I first attributed Marwan's miraculous abundance of time for other people to a traditional law of his Arab background, namely the custom of hospitality, and only later did I begin to think about how against the usual order of things it was. For it was not us who readily granted this stranger welcome, it was exactly the opposite: it was a stranger who was introducing the humanity of a historically long-obsolete Bedouin culture into the brutalising milieu that us city natives live in. Hospitality is not the same thing as an affected geniality, which is ready to embrace anything and everything, but it is a kindness that does not remove the threshold when it opens the door. But then this preservation of personal distance, the mutual respect for otherness, was the very foundation from which through chance encounters developed that motley crowd of loyal friends that we are. Our host did not choose his friends in the interest of profit and once his affection was firmly rooted it even extended to a concern for their physical wellbeing. Whenever I had to go under the knife, I could always trust in his recommendations. Even art-political considerations could not undermine the priority of his friendships to him. In the dual-language English-Arabic catalogue for the major exhibition in Damascus in 2005, there is thus in the fourth place in the list of his solo exhibitions for the year 2004 an entry for "Charlier, Berlin." The Charlier was a café in Kyffhäuserstraße that was founded by a group of former students and assistants of the College who set aside two of its rooms for art exhibitions. The establishment, which long had vanished by then, would never have imagined that it would appear in such a distinguished publication.

Marwan's spirit of hospitality, which he had rekindled in a foreign land, was initially of course a kind of cloak that, like the veil in his first paintings of huge, picture-filling faces, made the exposure bearable. Even in the early 1980s when I began to focus more closely on his painting and spent hours in his studio on Schmargendorfer Straße, plied with strong coffee and fascinating stories, the doubt still occasionally plagued him that his leaving his homeland – "on the afternoon of the 23rd August 1957" is how he remembered the time and day exactly – might still be seen as a kind of betrayal back home. In fact, looked at objectively, his journey did have the potential for a tragic outcome: in order to follow his dream of becoming a painter, a young man leaves his homeland behind, a homeland whose beauty nurtured this desire in him in the first place, because that country and that culture granted him no opportunity at all to fulfil this dream. But this is only a dilemma in an abstract sense, not inevitably so in art. The farther he distanced himself from his early figurative depictions of alienation and discomfort, the more he expanded the challengingly unbudging glance of the central character in his paintings until finally the human visage alone occupied the canvas as a kind of face landscape – the more singular, the more exceptional his works became. Never before had one seen something like this in the European tradition of painting: pictures that are on mutual terms with the viewer, pictures that you cannot simply look at, see into, from a safe distance, but that look back at you – huge, direct and inescapable. Initially even Marwan himself didn't seem to be quite at ease with this narrowing down of the road his work was taking. In the first half of the 1980s he began to explore other avenues: enchanting still-lives and painterly animations of a marionette, before in around 1990 the mature theme of his later works began with the colossal heads.

The poet Adonis, a fellow expatriate who had settled in Paris in 1986 and who became a leading voice of Arabic culture in exile in the 1990s, certainly helped him with clarifying his artistic dreams and ambitions. Adonis, who was four years older than Marwan and who had been raised with a strict Arabic-Islamic upbringing, moved to Beirut from Damascus in 1956 and became there, as literary studies tells us, "the founder of modern Arabic poetry." But only after 1960, following his first sojourn in Paris, did he become in his works the poetic visionary of a utopian "Andalusia": the idea that only through consciously dispensing with an ossified and withered tradition could Arabic culture possibly be reborn in other places and in other forms and its most precious legacies might thus be preserved. One cannot fail to spot the origin of this idea in French modern art. In literature, Proust put up this brazen plaque: "You can make a new version of what you love only by first renouncing it." Marwan knew this idea from an only superficially paradoxical statement by Cézanne in Joachim Gasquet's conversations with the artist that stumbles towards the same thing: "You must have sacrificed what you feel.

You understand: it is enough that you feel. You never lose it, your feeling." Early Cézanne may have been aiming at orgies, but it was with apples that his art eventually showed us what the point of his love really was. The extraordinary audacity of these two Syrian artists lies in the fact that they put modern art – an art that is no longer bound to tradition – and its unsparing precept of sacrifice, a precept that is against individual narcissism, at the service of their cultural heritage. Enough of this banging on dead wood! Enough of serving what is now only the tourist's desire for folklore! The vital contemporaneity of European modernism had to be recognised unconditionally as the benchmark.

Marwan's paintings passed the hard test of their authenticity of feeling (a value that is neither borrowed nor obtained by deceit) with a result that was both unforeseeable but surprisingly obvious in the end. The monumental heads that first appear in around 1993 no longer draw our gaze into a topography of the human face that spans the entire surface of the canvas, but rather these heads are built up from an unfathomable depth in various layers that overlap and partially cover each other. A mysteriously deep stare that emerges out of a hazy, veiled distance meets the viewer's gaze: a stare whose effect is heightened by its tension with the playful, almost frenetically excessive, touches of self-sufficient colour. We never saw you like this, dear Marwan, always listening to us cheerfully and smiling and always ready to break into a lightening laugh. But this look is in no way the realist expression of a familiar psychological state. It is the visual embodiment of a specific undertone in Arabic culture: that contradictory combination of melancholy and sensual opulence.

We could actually end our memorial with this revering bow to the admirable achievements of a life's work. The noticeable increase of exhibitions in the region of Beirut, Damascus, Amman, and Ramallah since the mid-1990s is a testament to the success of his quest: Marwan found his roots again whilst on foreign ground. A splendid conclusion, if it were not for the vast, ever-menacing shadow that has appeared on the horizon in the last decade. What will then happen to the "Andalusian dream" when its already poor and now-frangible foundations have eventually been turned into an agglomeration of dirt, blood and ash?

From the 1980s onwards, Marwan tried again and again to give those people closest to him some sense of the liberating spirit of the desert and of how the remaining monuments of a once-advanced civilisation have become ossified. Even at the end of his time as a teacher he would not accept to be prevented from travelling to the Yemen with his class because of the safety concerns of the senate council. Some of us here today went on the truly exuberant voyage that he had organised to celebrate his exhibition in Damascus in 2005, on which I got to see Palmyra and Aleppo for the first time, not thinking for a moment that it might well have also been for the last time. When the Academy of Arts summoned a special meeting to welcome in the "Arab Spring" at its annual spring conference in 2012, Marwan noticeably stayed away from the event, as he believed from the outset that this uprising would result in the end in a prolonged conflict between two evils, two despotisms: one side empowered by strict militarism and the other indoctrinated to the Nth degree by religion. The centuries-long neglect of Enlightenment, which Adonis gave me a vivid understanding of on the evening of that summit between the two artist friends in Zweibrücken in September 2006 cannot be made up for by triumphant shooting into the air from the backs of pick-up trucks.

All of this does not in the least detract from Marwan's life-time achievement as an artist. I am certain that he will go down as the first great Arab painter of the modern era in an art history that no longer can afford being blinkered by focussing exclusively on regional developments. The international interest in his painting that has been growing for years is only an outward manifestation of this. But he did not live for this alone. Following his last big birthday dinner two years ago, everything around our host fell very quiet. For me, there is thus inevitably mixed in with my grief at his death a helpless anger when I think about the bitterness of a fate that did not grant him a friendlier departure.

Robert Kudielka

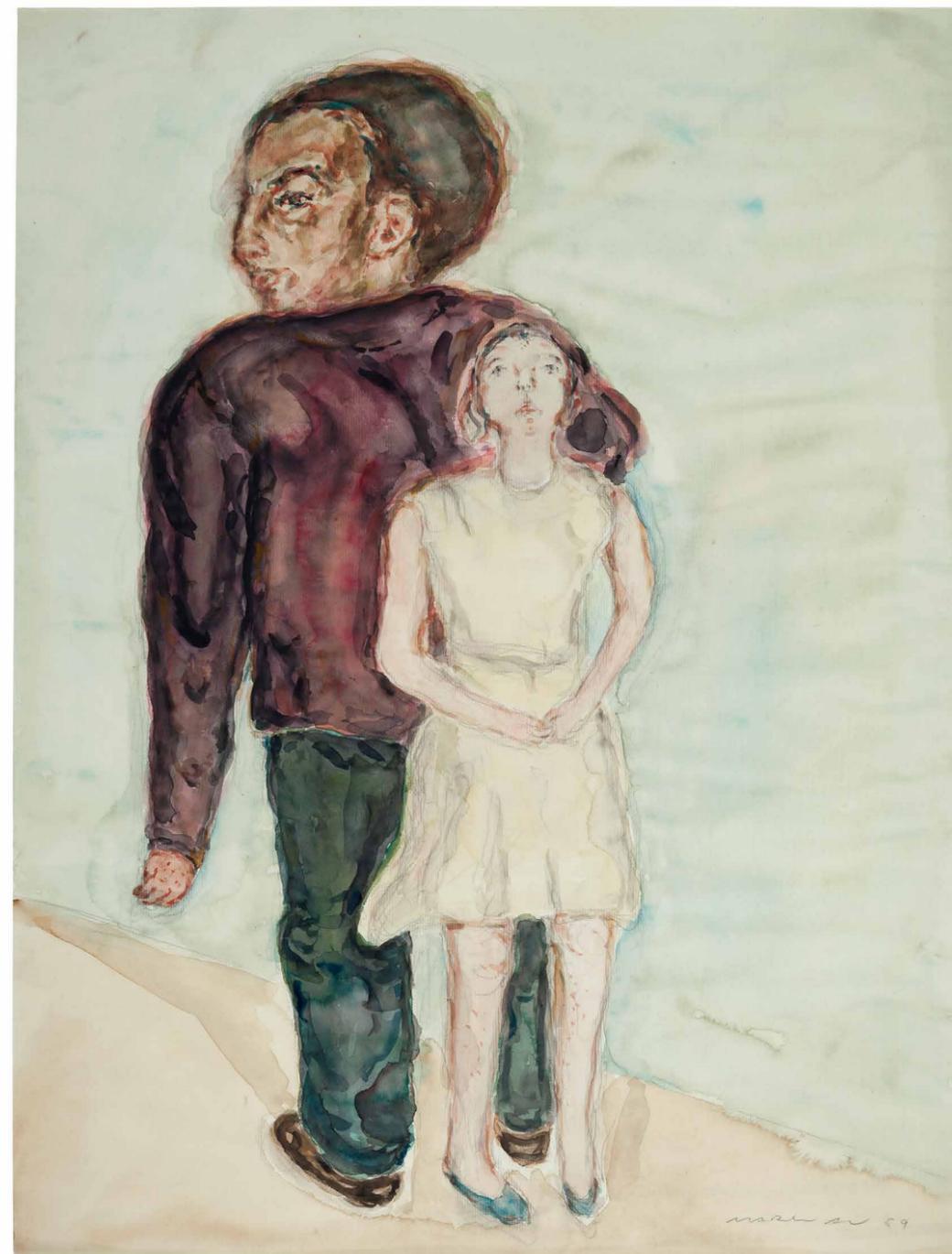
Translation: Richard Aronowitz-Mercer

1 **Stehender**
Aquarell und Pastellkreide auf Papier, 1968
Signiert und datiert unten links
61,3 x 46 cm





2 Sitzender
Aquarell, Pastellkreide und Bleistift auf Bütten, 1967
Signiert und datiert unten links
48,2 x 33,4 cm



3 Paar
Aquarell und Bleistift auf Papier, 1969
Signiert und datiert unten rechts
64 x 48,8 cm

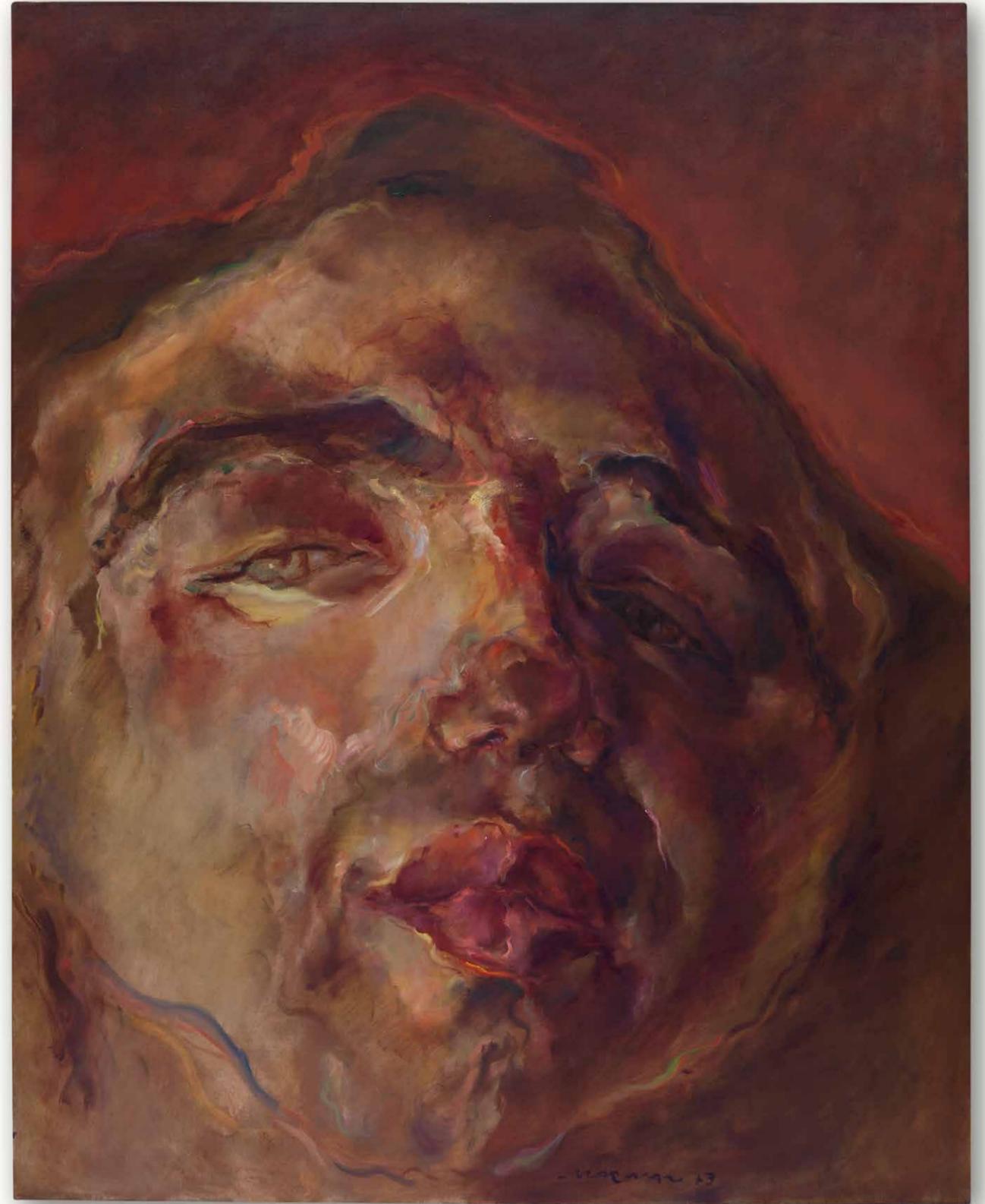
4 **Figur mit Handtasche**
Aquarell und Bleistift auf Papier, 1971
Signiert und datiert unten links
73,8 x 52,6 cm



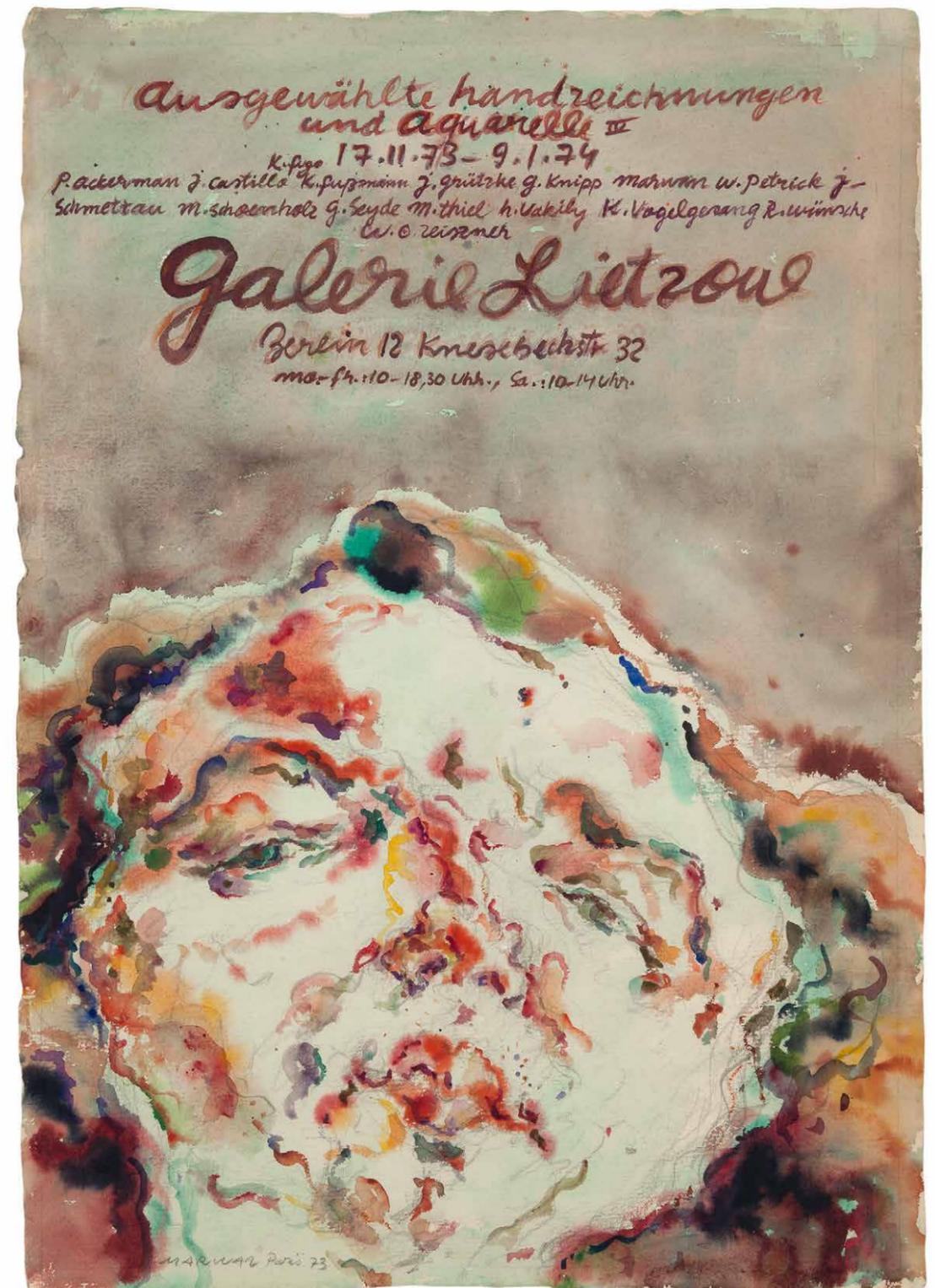
5 **Der Verdeckte**
Aquarell und Bleistift auf Bütten, 1970
Signiert und datiert unten rechts
64 x 48 cm



6 **Gesichtslandschaft / Pariser Kopf**
Öl auf Leinwand, 1973
Signiert und datiert unten Mitte
162 x 129,5 cm



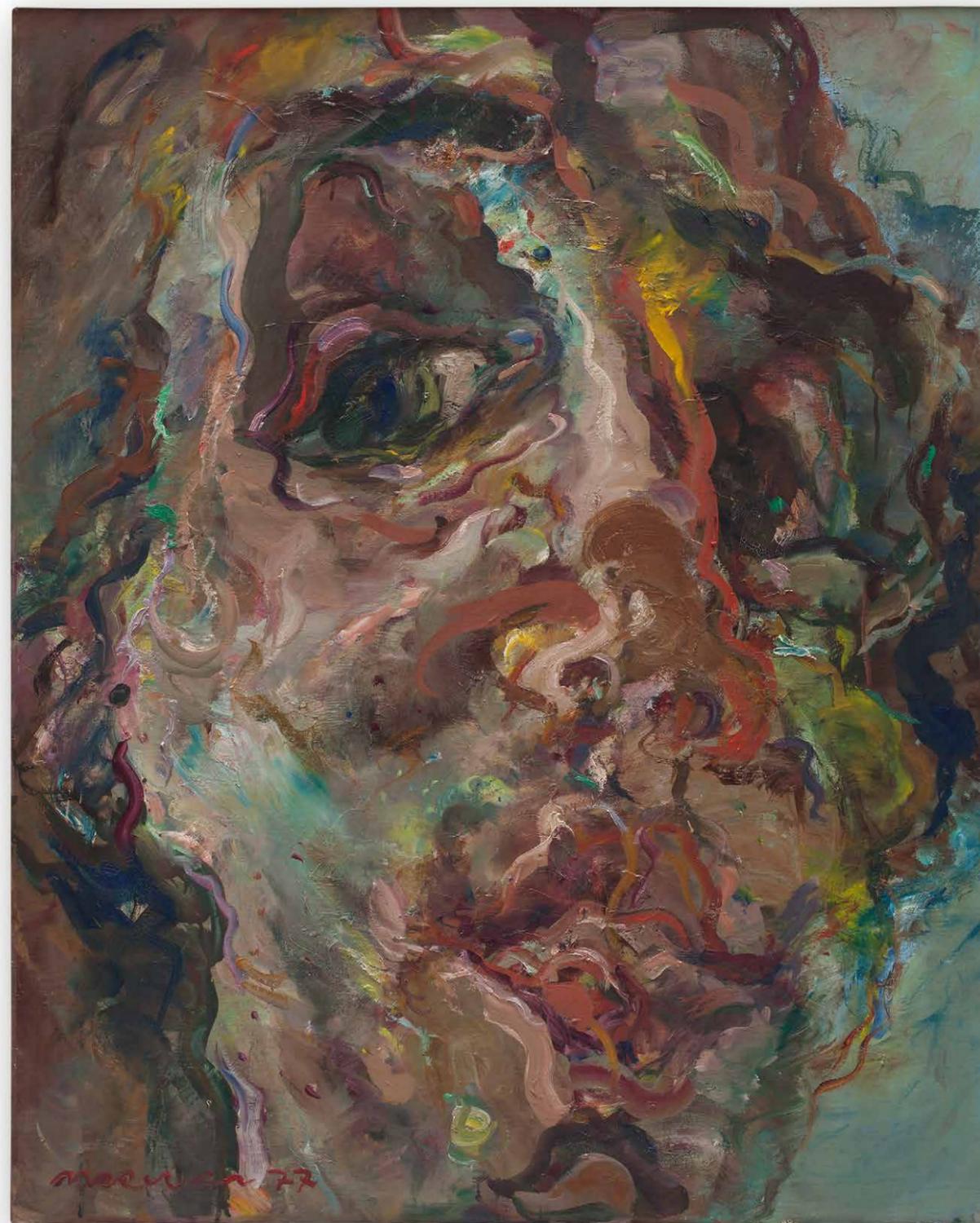
7 Plakatentwurf
Aquarell auf Bütten, 1973
Unten links signiert und datiert
88 x 63 cm

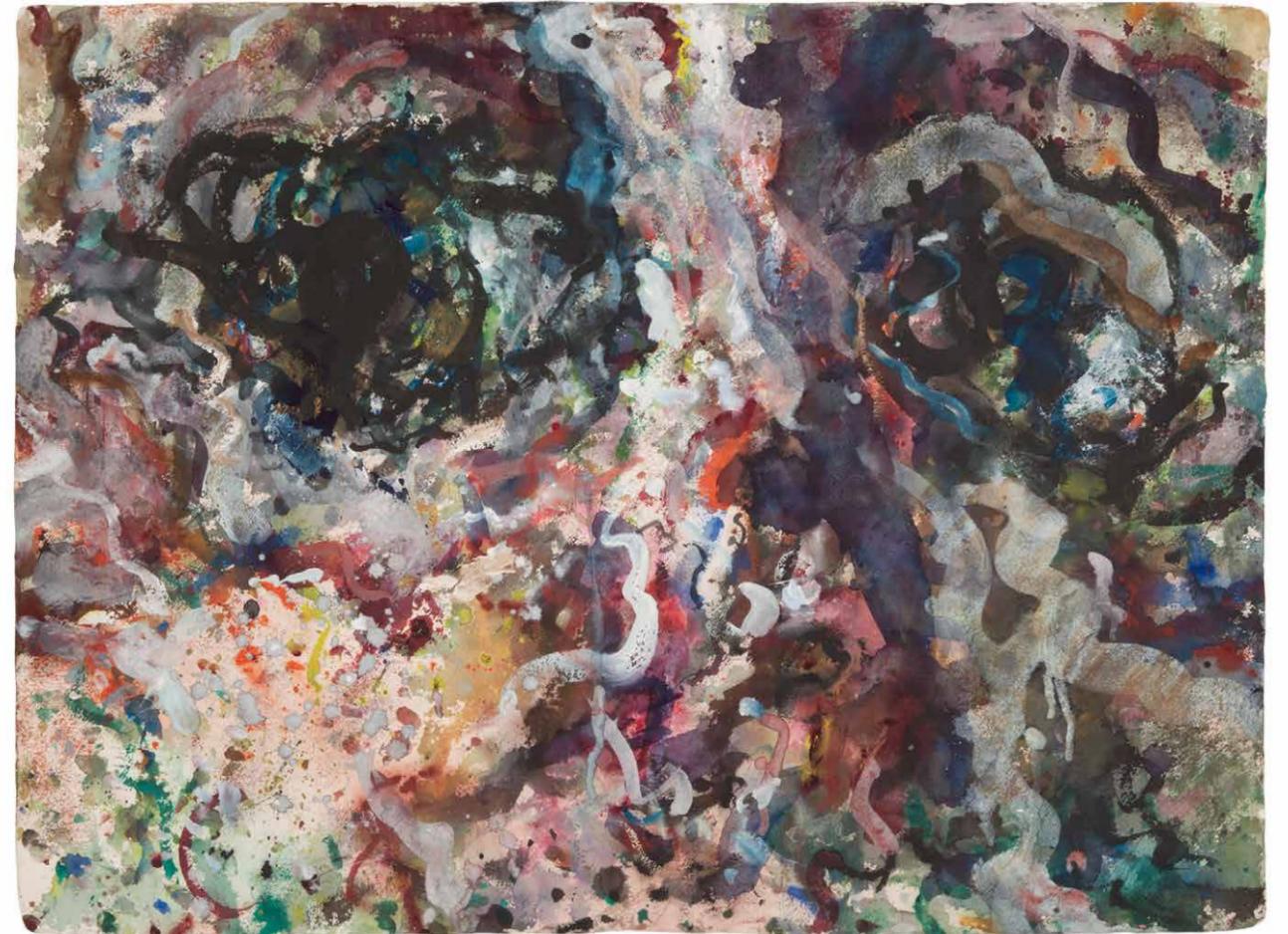


8 Große Gesichtslandschaft / Pariser Kopf
Öl auf Leinwand, 1973/74
Auf dem Keilrahmen signiert und datiert
156 x 195 cm



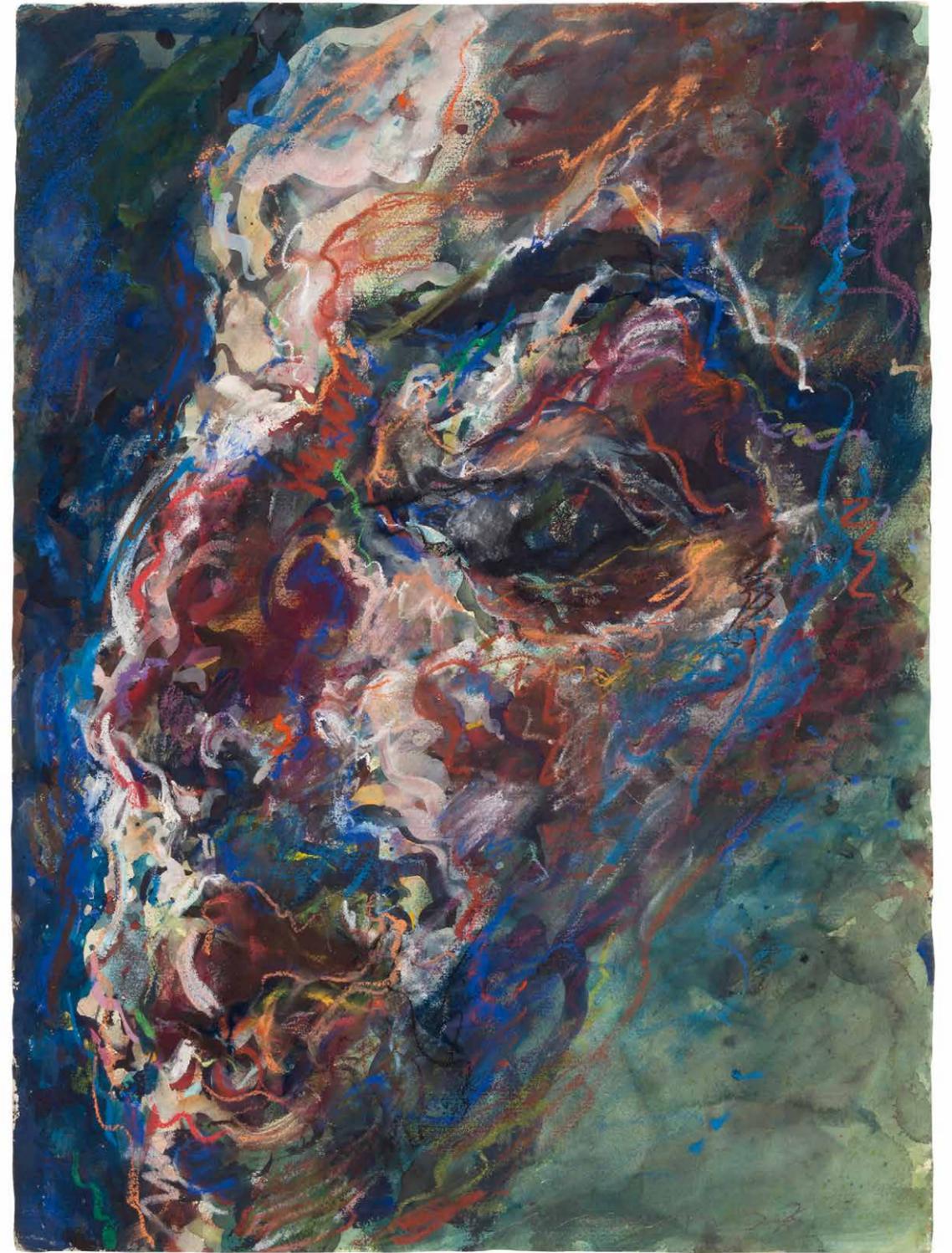
9 **Kopf**
Öl auf Leinwand, 1977
Signiert und datiert unten links
99,7 x 80,5 cm





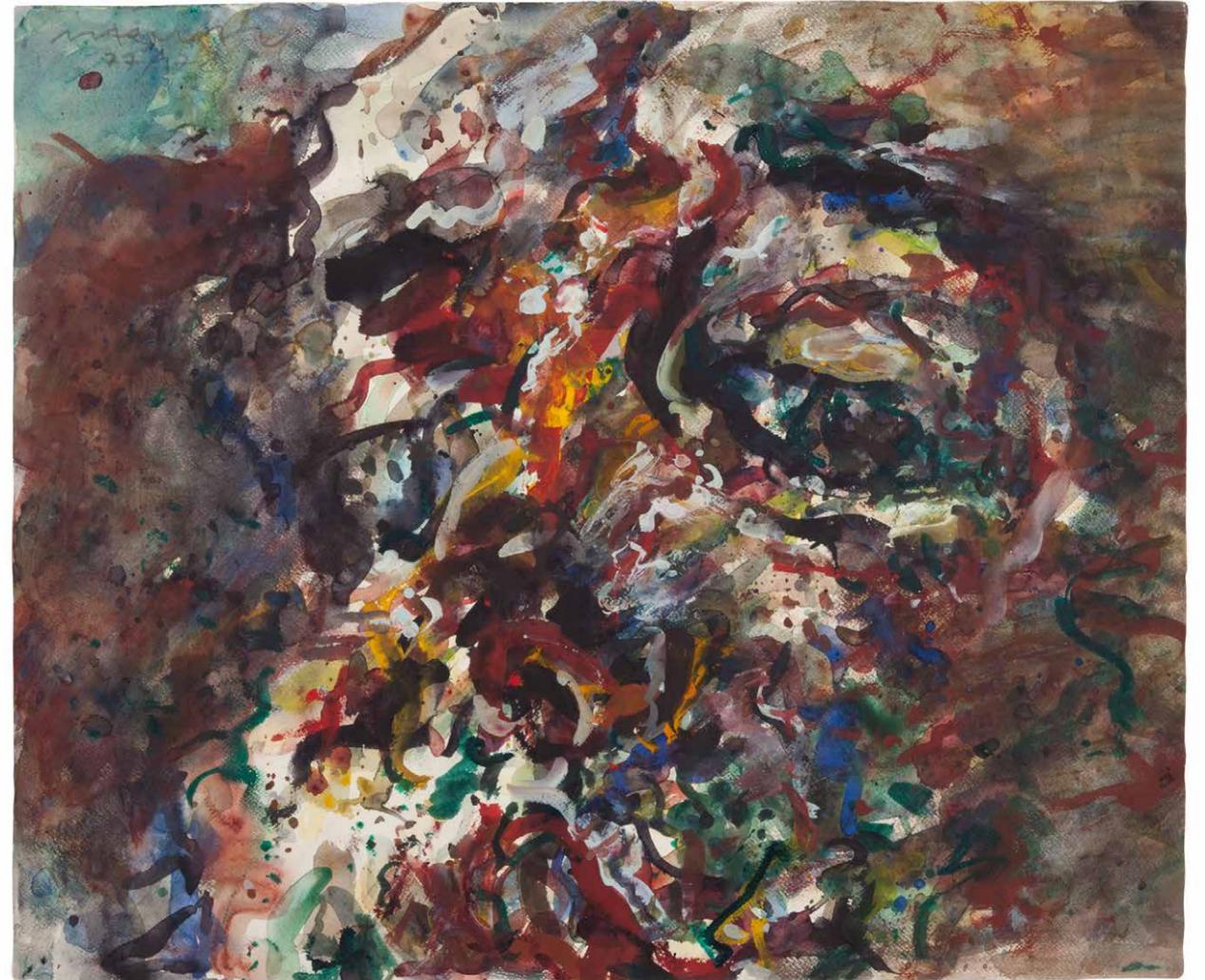
10 **Gesichtslandschaft**
Aquarell und Gouache auf Büttchen, 1978
Verso signiert und datiert
57,3 x 78 cm

11 **Gesichtslandschaft**
Aquarell, Gouache, Pastellkreide
und Deckweiß auf Bütten, 1977
Signiert und datiert unten rechts
78,5 x 58,2 cm

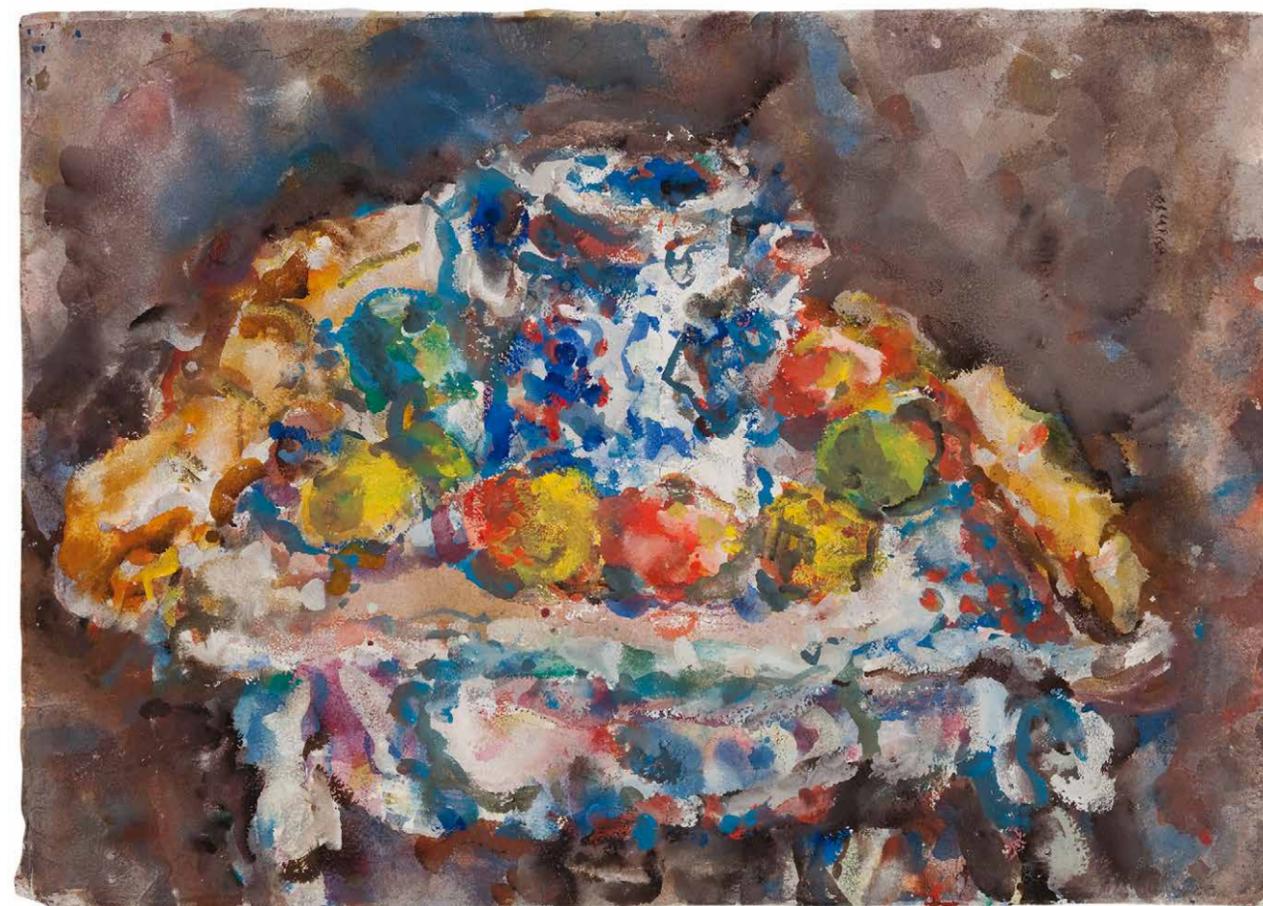




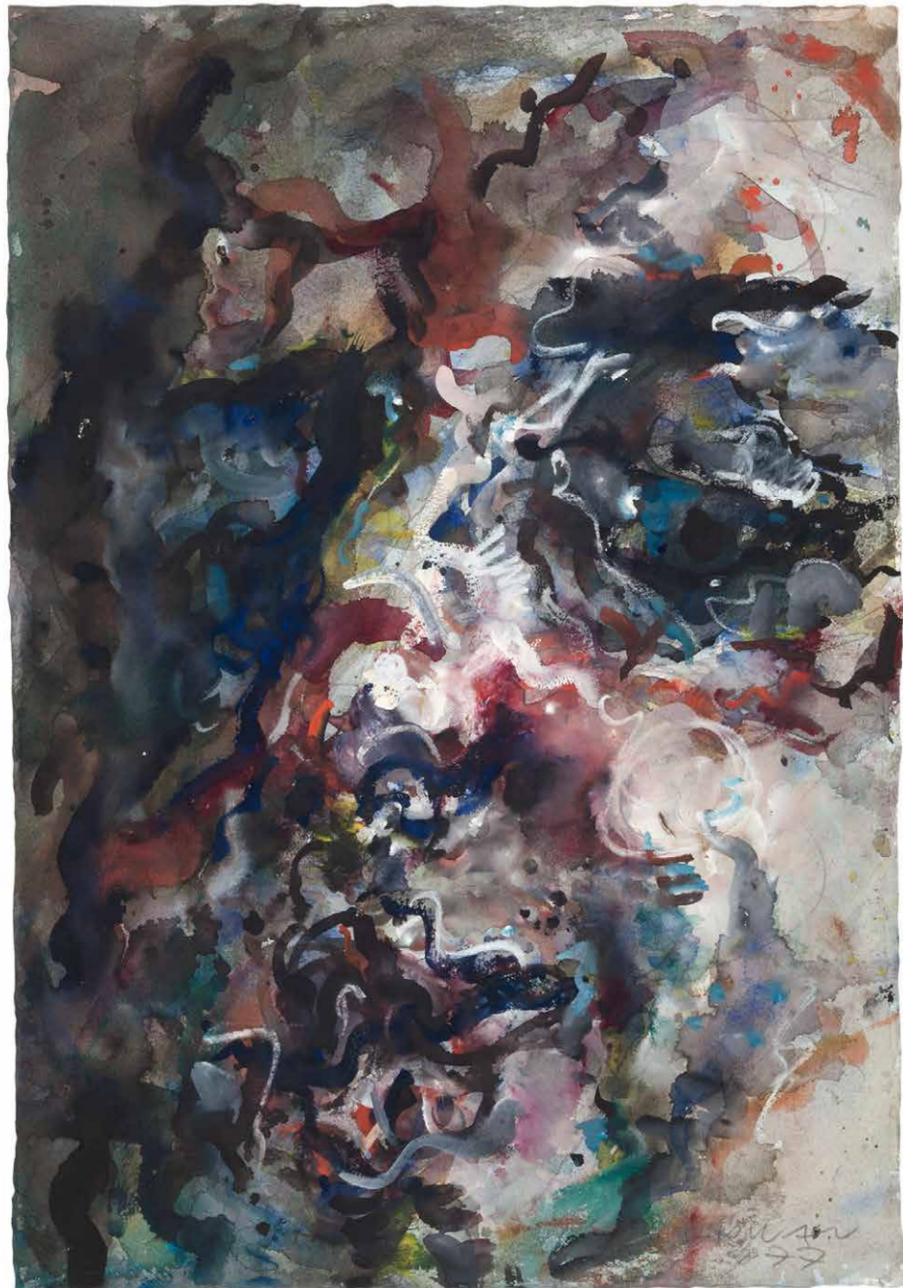
12 Marionette
Öl auf Leinwand, 1979
Signiert und datiert unten rechts
130 x 161,5 cm



13 **Gesichtslandschaft**
Aquarell und Gouache auf Büttten, 1977/78
Signiert und datiert oben links
51,1 x 61,5 cm

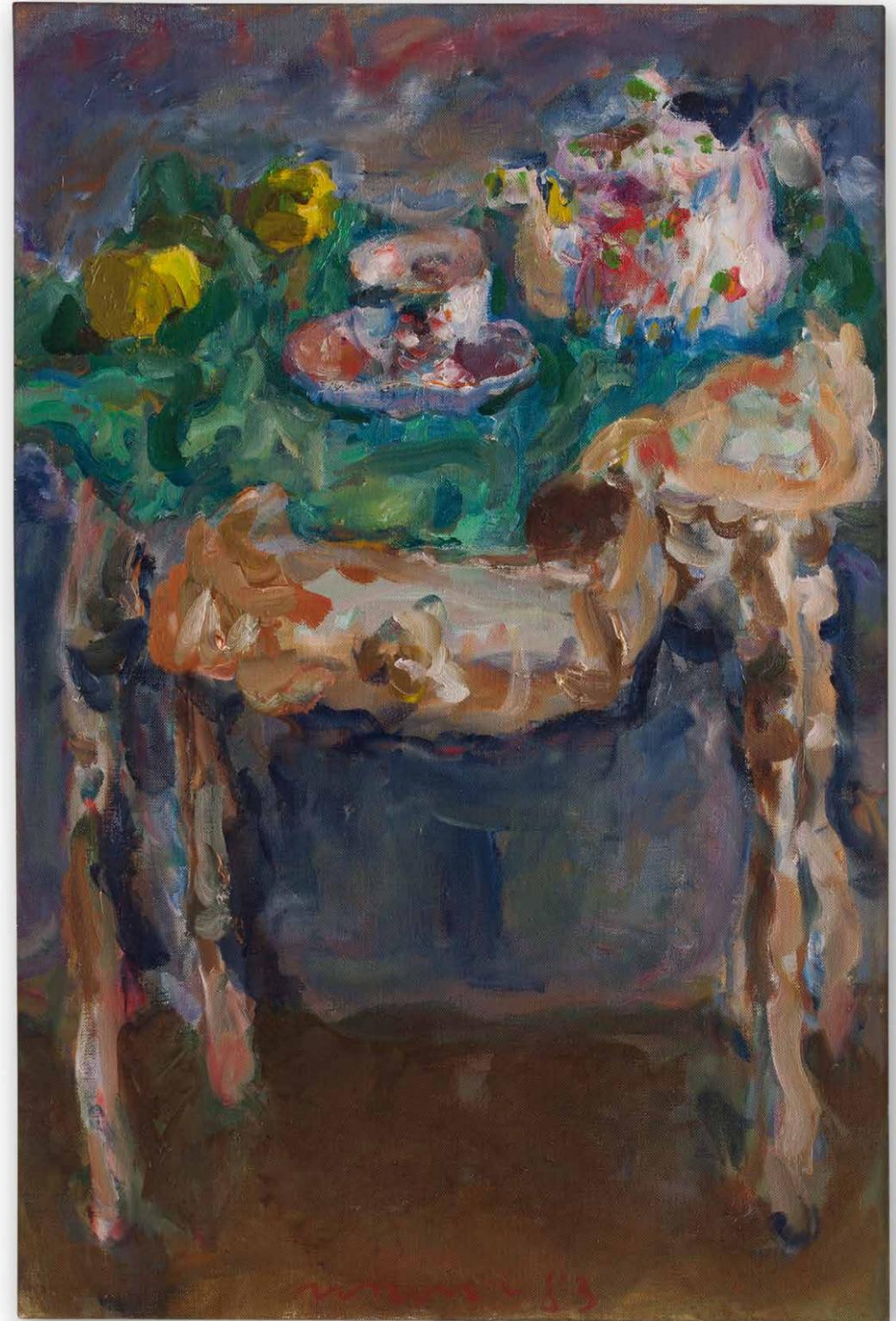


14 **Stilleben**
Aquarell und Deckweiß auf genarbttem
festen Velin-Karton, 1982
Signiert und datiert oben links
54,5 x 77 cm



15 **Gesichtslandschaft**
Aquarell und Gouache auf Bütten, 1977
Signiert und datiert unten rechts
56 x 39 cm

16 Tischstillleben
Öl auf Leinwand, 1983
Signiert und datiert unten Mitte
81 x 54 cm



BIOGRAFIE

1934 geboren in Damaskus
1955-57 Universität Damaskus, Studium der arabischen Literatur
1957 Erster Preis für Bildhauerei, Damaskus
1957-63 Hochschule für Bildende Künste Berlin, Studium der Malerei bei Hann Trier
1966 Karl Hofer-Preis, Berlin
1973 Stipendium Cité des Arts, Paris
1977-79 Gastprofessor an der Hochschule der Künste Berlin
1980-2002 Ordentlicher Professor für Malerei an der Hochschule der Künste Berlin
seit 1994 Mitglied der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg
1999 Begründer der Sommer-Akademie der Abdul Hameed Shoman Foundation, Darat al Funun, Amman
2002 Fred Thieler-Preis für Malerei, Berlin
2005 Preis des Forums Culturel Libanais, Paris
2005 Auszeichnung mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande, Berlin
2016 am 22. Oktober in Berlin gestorben

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

1967 Berlin, Galerie Springer (auch 1987, 89, 91, 93 und 2004)
1970 Damaskus, Arabisches Kulturzentrum
1971 Berlin, Galerie Lietzow (auch 1972, 74, 75, 76, 78, 80, 83 und 85)
1975 München, Galerie Buchholz
1976 New York, Gruenebaum Gallery
Berlin, Orangerie Schloss Charlottenburg, Retrospektive
1978 Rottweil, Forum Kunst
1980 Bagdad, Museum of Modern Art
1981 Kassel, Schloss Bellevue, Documenta-Archiv
1982 Frankfurt/Main, Galerie Timm Gierig (auch 1986)
1983 Lübeck, Overbeck-Gesellschaft, Retrospektive
1984 Darmstadt, Kunsthalle, Retrospektive
Cannes, Galerie Joachim Becker (auch 1985, 87, 90)
1985 München, Galerie Wolfgang Ketterer
1987 München, Galerie Michael Hasenclever (auch 1990, 99, 2001, 08, 14, 17)
1991 München, Haus der Kunst
Paris, La Teinturerie Galerie (auch 1993 und 1997)

1992 Paris, Galerie Joachim Becker (auch 1993)
1993 Paris, Bibliothèque National de Paris
Paris, Institut du Monde Arabe
1994 Damaskus, Galerie Atassi (auch 1995, 96)
1995 Amman, Abdul Hameed Shoman Foundation, Darat al Funun (auch 1996, 98)
1996 Kairo, Al Hanager Hall
1998 Birzeit, University
Ramallah Khalid Sakakini Cultural Centre (auch 2001)
Beirut, Galerie épreuve d'artiste
1999 Jena, Stadtmuseum Göhre
2000 Berlin, Brechthaus Weissensee
2001 Wittlich, Georg-Meistermann-Museum, Städtische Galerie für Moderne Kunst
2002 Berlin, Galerie Dr. Irene Lehr
Berlin, Lapidarium,
Emden, Kunsthalle
2004 Detmold, Lippische Gesellschaft für Kunst
2005 Damaskus, Damascus - Berlin - Damascus
Beirut, Solidere
Altenburg, Lindenau-Museum
2006 Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte
Berlin, Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst Fotografie und Architektur
2007 Rheinsberg, Kurt Tucholsky Literaturmuseum
2008 Berlin, Museum für Islamische Kunst
2009 Berlin, Haus am Waldsee
2012 Istanbul, Galeri Artist (auch 2013)
2013 Beirut, Exhibition Center
2014 Berlin, Villa Grisebach
Porto, Museu de arte contemporânea de Serralves
2015 Paris, Nadine Fattouh / Galerie Jacques Leegenhoek
London, Mosaic Rooms
Sharjah, Barjeel Art Foundation, Maraya Art Center
New York, Armory Show bei der Meem Gallery, Dubai
Dubai, Art Dubai, Meem Gallery
2016 Berlin, Galerie Albrecht
2017 Venedig, Biennale

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 1971 Frankfurt/Main, Farbwerke, Ludwigshafen, Kunstverein, München, Staatliche Graphische Sammlung: Liebespaare in der deutschen Graphik des 20. Jahrhundert
- 1975 Berlin, Kupferstichkabinett: Druckgraphik der Gegenwart 1960-1975
- 1978 Neu Delhi, 4. Triennale India: Seven German Realists
- 1982 Venedig, Biennale
- 1985 Paris, Musée-Galerie de la Seita: Autoportraits contemporains, 80 oeuvres sur papier
- 1986 Berlin, Sammlung der Berlinischen Galerie im Martin-Gropius-Bau: Berlinische Galerie. Kunst in Berlin von 1870 bis heute.
Berlin, Staatliche Kunsthalle: Bildhauer und Maler am Steinplatz
Berlin, Orangerie im Schloss Charlottenburg: Das andere Land
- 1988 Paris, Institut du Monde Arabe: Quatre peintres arabes
- 1990 Berlin, Sammlung der Berlinischen Galerie im Martin-Gropius-Bau: Kunstszene Berlin (West) 86-89
Venedig, Biennale
- 1991 Dublin, Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art: Berlin! The Berlinische Galerie Art Collection visits Dublin
- 1996 Berlin, Sammlung der Berlinischen Galerie im Martin-Gropius-Bau: 100 Zeichnungen
- 1998-2001 Europatournee (Bonn, Grenoble, Valencia, Porto, Budapest, Prag) der Sammlung der Berlinischen Galerie: 100 Jahre Kunst im Aufbruch
- 2009 Istanbul, Biennial
- 2011 Wolfsburg, Städtische Galerie: 760 914 cm² Druck
- 2013 Berlin, Berlinische Galerie: Kunst in Berlin. 1945 bis heute
- 2014 New York, New Museum: Here and Elsewhere
- 2017 New Haven, Yale University Art Gallery: Modern Art from the Middle East
Paris, l'institut du monde Arabe: Barjeel Collection
Venedig, Biennale

ARBEITEN IM ÖFFENTLICHEN BESITZ

DEUTSCHLAND

- Graphische Sammlung der Veste, Coburg
Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin
Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin
Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin
Berliner Bank, Berlin
BerlinHyp, Berlin
Kunstsammlungen der Bundesrepublik Deutschland, Bonn
Kunsthalle, Bremen
Galerie Neue Meister, Dresden
Städel Museum, Frankfurt/Main
Deutsche Bundesbank, Frankfurt/Main
Städtisches Museum, Göttingen
Kunsthalle, Hamburg
Sprengel Museum, Hannover
Städtische Museen Jena
Romantikerhaus, Jena
Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck
Städtische Kunsthalle, Mannheim
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
Staatliche Graphische Sammlung, München
Ludwig Galerie, Schloss Oberhausen
Landesmuseum, Oldenburg
Sammlung Ostdeutsche Landesbausparkasse LBS, Potsdam
Städtische Galerie, Wolfsburg

ENGLAND

- Tate Modern, London
British Museum, London

FRANKREICH

- Beaubourg, musée d'art moderne, Paris
Bibliothèque Nationale de France, Paris
Centre Georges Pompidou, Paris
Institut du Monde Arab, Paris
Musée-Galerie de la Seita, Paris

JORDANIEN

- Abdul Hameed Shoman Foundation, Darat al Funun, Amman
Arab Bank, Amman
Khaled and Soha Shoman Collection, Amman

LIBANON

- Solidere, Beirut

PALÄSTINA

- University, Birzeit
Khalil Sakakini Cultural Centre, Ramallah

PORTUGAL

- Museu de arte contemporânea de Serralves, Porto

QATAR

- Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha

SYRIEN

- Nationalmuseum, Damaskus

USA

- Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

VEREINIGTE ARABISCHE EMIRATE

- Barjeel Art Foundation, Sharjah
Guggenheim, Abu Dhabi

VERZEICHNIS DER ABGEBILDETEN WERKE

- 1
STEHENDER
Aquarell und Pastellkreide auf Papier, 1968
Signiert und datiert unten links
Verso signiert, datiert und mit der
Werknummer 1306 versehen
61,3 x 46 cm
- 2
SITZENDER
Aquarell, Pastellkreide und Bleistift auf Bütten, 1967
Signiert und datiert unten links
48,2 x 33,4 cm
- Ausstellung:
2005-06 Potsdam, Kunst im Luftschiffhafen, Altenburg,
Lindenau-Museum, Lübeck, Museum für Kunst und
Kulturgeschichte, Berlin, Berlinische Galerie, Marwan.
Khaddousch oder das unbekannte Frühwerk. Aquarelle
und Zeichnungen 1962-1971, Kat. Nr. 109, Abb. S. 91
2013-2014 Beirut Exhibition Center, Porto Museu de
Arte Contemporânea de Serralves, Marwan. Early works
1962-1972, Kat. Abb. S. 60
- 3
PAAR
Aquarell und Bleistift auf Papier, 1969
Signiert und datiert unten rechts
Verso signiert, datiert, betitelt und mit der
Werknummer 1307 versehen
64 x 48,8 cm
- 4
FIGUR MIT HANDTASCHE
Aquarell und Bleistift auf Papier, 1971
Signiert und datiert unten links
73,8 x 52,6 cm
- Ausstellung:
2013-2014 Beirut Exhibition Center, Porto Museu de
Arte Contemporânea de Serralves, Marwan. Early works
1962-1972, Kat. Abb. S. 152
- 5
DER VERDECKTE
Aquarell und Bleistift auf Bütten, 1970
Signiert und datiert unten rechts
64 x 48 cm
- 6
GESICHTSLANDSCHAFT / PARISER KOPF
Öl auf Leinwand, 1973
Signiert und datiert unten Mitte
Auf dem Keilrahmen bezeichnet: MARWAN Paris 1973.
162 x 129,5 cm
- Ausstellungen:
1976 New York, Gruenebaum Gallery, Kat. Abb. S. 18
1982 Venedig, 40. Biennale
1984 Darmstadt, Kunsthalle Darmstadt,
Marwan, Kat. Nr. 22
1993 Frankfurt am Main, Galerie Tobias Hirschmann
- 7
PLAKATENTWURF
Ausstellungsplakatentwurf zur Gruppenausstellung
ausgewählte Handzeichnungen und Aquarelle IV
in der Galerie Lietzow, Berlin, 1973-1974
Aquarell auf Bütten, 1973
Unten links signiert und datiert
88 x 63 cm
- 8
GROSSE GESICHTSLANDSCHAFT – PARISER KOPF
Öl auf Leinwand, 1973/74
Auf dem Keilrahmen signiert und datiert
156 x 195 cm
- Ausstellung:
Göttingen, Städtisches Museum
- 9
KOPF
Öl auf Leinwand, 1977
Signiert und datiert unten links
99,7 x 80,5 cm
- Ausstellungen:
1980 Berlin, Berlinische Galerie, Junge Kunst aus
Berlin, Katalog (Hrsg. Goethe-Institut, München)
1982 Haifa, Museum of Modern Art, Kat. Nr. 30
- 10
GESICHTSLANDSCHAFT
Aquarell und Gouache auf Bütten, 1978
Verso signiert, datiert und mit der
Werknummer 230 versehen
57,3 x 78 cm
- 11
GESICHTSLANDSCHAFT
Aquarell, Gouache, Pastellkreide und Deckweiß
auf Bütten, 1977
Signiert und datiert unten rechts
78,5 x 58,2 cm
- 12
MARIONETTE
Öl auf Leinwand, 1979
Signiert und datiert unten rechts
130 x 161,5 cm
- 13
GESICHTSLANDSCHAFT
Aquarell und Gouache auf Bütten, 1977/78
Signiert und datiert oben links
Verso signiert, datiert und mit der
Werknummer 217 versehen
51,1 x 61,5 cm
- 14
STILLEBEN
Aquarell und Deckweiß auf genarbtem
festen Velin-Karton, 1982
Signiert und datiert oben links
Verso signiert und datiert und mit der
Werknummer 332 versehen
54,5 x 77 cm
- 15
GESICHTSLANDSCHAFT
Aquarell und Gouache auf Bütten, 1977
Signiert und datiert unten rechts
Verso signiert, datiert und mit der
Werknummer 203 versehen
56 x 39 cm
- 16
TISCHSTILLEBEN
Öl auf Leinwand, 1983
Signiert und datiert unten Mitte
Auf dem Keilrahmen signiert und datiert: März/April 83
81 x 54 cm



