

Ammar Al-Beik
Lost Images
Berlin / Damaskus

DER PERLENTAUCHER
Udo Gößwald

Ein König, so heißt es in einem indischen Märchen, auf das Ernst Bloch in dem Essayband „Spuren“ rekurriert, verlor einst eine sehr schöne Perle. Er ließ seine Hofbediensteten im ganzen Reich nach ihr suchen, doch vergebens, sie tauchte nicht wieder auf. Eines Tages, als der König schon gar nicht mehr an sie dachte, fand er sie selbst wieder und zwar unabsichtlich. Dazu Bloch: „Gerade der Untätige also, der seine Wünsche vielleicht vergaß und den sie zu nichts mehr antrieben, um sie zu erfüllen, sah sie erfüllt.“¹ An diese Parabel musste ich denken, als ich mich näher mit Ammar Al-Beiks Arbeiten befasste. Er erzählte mir, wie er auf dem Flohmarkt in Damaskus eines Tages zufällig auf eine „Schatzkiste“ stieß, randvoll gefüllt mit Fotos. Ammar sah sich mit einer Flut von Bildern konfrontiert, deren Ursprung und Geschichte er nicht kannte, deren geheimnisvoller Reiz ihn aber bis heute nicht losgelassen hat. Viele der Fotos waren im Atelier entstanden, zeigten Kinder, die portraitiert wurden, aber auch Motive von jungen Männern, die sich in Pose stellten, Soldaten, auch Frauen. Einige dieser Fotos sind heute Teil der Serie *Lost Images*, die Ammar Al-Beik 2008 in seiner syrischen Heimatstadt Damaskus begonnen hat, 2013 erweiterte und jetzt 2016 in Berlin mit vier weiteren Arbeiten fortgesetzt hat.

Wer die Bilder der Serie *Lost Images* betrachtet, wird sich vielleicht fragen, warum der Künstler dieses oder jenes Motiv ausgewählt hat, was er hinter dem Dargestellten sieht. Das habe ich Ammar auch gefragt und dabei nur einige vage Antworten erhalten. Ich habe aber sehr bald verstanden, dass seine Arbeiten nicht aus einer narzisstischen Motivation heraus entstanden sind, wie man vielleicht vermuten könnte. Nein, diese Bilder sind „auf dem Weg der Unabsichtlichkeit“² zu ihm gekommen. Sie haben ihn angesprochen, sich ihm „vor das Auge gestellt“³, weil sie über eine eigene Wirkmächtigkeit verfügen, die jenseits eines subjektiven Beziehungsgefüges liegen. Ich denke vielmehr, dass Ammar Al-Beiks Bilder den Blick in die Tiefe der menschlichen Existenz richten. Sie bleiben nicht an der Oberfläche und sind keine bloße Spiegelung des Ich. Dafür spricht auch seine Bezugnahme auf das Motiv von Adam (S. 8) und Eva (Hefrückseite). Denn wer sich auf diese biblische Erzählung bezieht, der weiß, dass jedes ihrer Bildnisse unmittelbar mit dem Thema des Sündenfalls und der Vertreibung aus dem Paradies verbunden ist. Für Ammar, der 2014 nach Berlin aus Syrien geflohen ist, ist dieses Thema täglich präsent, denn seine Heimat liegt in Trümmern und sein Land, in dem Christen, Muslime und Juden lange friedlich zusammengeliebt haben, ist ein brutaler Kriegsschauplatz geworden.

Dass ich auf Ammars Arbeiten aufmerksam wurde, ist auch einem Zufall zu verdanken. Von der Grafikerin Nina Odzinięks, einer Gesangsschülerin meiner Frau, bekam ich eines Tages einen Katalog mit dem Titel *Protocollum*

2015/2016 überreicht, den sie für ihr Büro gestaltet hatte. Dieser wundervolle Band, den Safia Dickersbach editierte und im eigenen Verlag herausbrachte, enthielt Arbeiten von Künstler*innen aus aller Welt. Einige von ihnen leben auch in Berlin. Meine Neugierde ließ mich nach syrischen Künstler*innen schauen und ich entdeckte die Fotoarbeiten von Ammar Al-Beik. Wenige Wochen später lernten wir uns kennen und stellten fest, dass uns neben spontaner Sympathie, die Faszination für Bilder verbindet, die eine Geschichte erzählen und das Menschliche in einem besonderen Moment festhalten. Mir war schnell klar, dass ich seine Arbeiten aus Damaskus im Museum Neukölln zeigen möchte, stellte ihm aber eine Bedingung, die für das Konzept der künstlerisch orientierten Ausstellungen in unserem Haus zentral ist: er sollte einige neue Arbeiten erstellen, die sich auf die Menschen des Bezirks Neukölln beziehen. Ich erzählte ihm von der fotografischen Sammlung des Museums, und einige Tage später durchforstete er unser Fotoarchiv. Dabei „verliebte“ er sich spontan in das Bild einer jungen Frau, die auffällig elegant gekleidet auf der Hermannstraße spazierte und dem Betrachter förmlich entgegenkommt (Foto Nr. 20, S. 10).

Bei der jungen Frau handelt es sich um die Halbjüdin Hilde Heymann, die während des Nationalsozialismus der Verfolgung durch die Nazis ausgesetzt und in die USA geflohen war. Zu dem Bild, das ich 1988 von einer Recherche in Kalifornien auf den Spuren von emigrierten Neuköllner Jüdinnen und Juden mitgebracht hatte, gehört auch ein Konvolut von Fotografien, das einige Aspekte ihrer Familiengeschichte illustrierte (S. 10). Ammar befasste sich ausgiebig mit den Bildmotiven und ließ eine Weile nichts von sich hören. Als wir uns dann wieder trafen, eröffnete er mir die Idee, dass er das Foto von Hilde Heymann, dem Foto einer jungen syrischen Filmemacherin gegenüberstellen wolle, die sich in der gleichen Pose in einer Neuköllner Straße portraitiert lassen wollte. Außerdem wolle er die Familienfotos von Hilde Heymann neben den Familienfotos von Reem Karssli, die vor kurzem mit ihrem Bruder aus Syrien geflohen war, präsentieren. Das Ergebnis dieser symbolischen Wiederkehr der Ereignisse ist verblüffend und bewegend.

Mit Ammar Al-Beik begrüßen wir einen Künstler in Berlin, dessen Suche nach den Spuren des Verlorengegangenen uns mit ambivalenten Gefühlen konfrontiert. Aus einer Ferne, die uns aber oft ganz nah erscheint, künden seine Arbeiten vom unvermeidlichen Verlust der Unschuld. Sie beschwören zugleich den Mythos der Unversehrtheit, der reinen Kunstform, wie sie im Motiv der weiblichen römischen Skulpturen erscheinen, die seine Fotografien umrahmen. Ammar Al-Beik ist ein Perleнтаucher, der rastlos in den Untiefen des menschlichen Seins nach Bildern sucht, die uns einen Schimmer davon geben, welche Schätze sich hinter dem Regenbogen finden lassen. Willkommen in unserer gemeinsamen Heimat!



Ammar Al-Beik in photostudio Haig, 1996

THE PEARL DIVER
Udo Gößwald

A king, says an Indian fairy tale to which Ernst Bloch refers in his collection of essays "Traces", once lost a pretty pearl. He had his servants search for it in the whole empire, but in vain – the pearl did not return. One day, as the king had already forgotten about it, he found it himself, but totally by chance. Bloch points out: "The inactive man, in other words, who had perhaps forgotten his desires, and who was no longer driven to fulfill them, saw them fulfilled."¹

I thought of this parable when I started to occupy myself with Ammar Al-Beik's art. He told me how, one day, he encountered a "treasure box" at the flea market in his hometown Damascus, filled to the brim with photographs. Ammar was confronted with a huge amount of images, whose mysterious charm is still taking hold of him today. Many of these pictures had been taken at a studio, showing portraits of children, motives of young men posing, soldiers and also some seductive women. Some of these images became part of the series *Lost Images*, which Ammar Al-Beik began in Damascus in 2008, which he expanded in 2013 and which he now continued with four more artworks created in Berlin in 2016.

Whoever reflects upon the series *Lost Images* will probably ask why the artist has chosen this or that motive, what he sees behind the representation himself. I also put that question to Ammar, but received only vague answers. Very soon, though, I began to understand that his artworks have not been created for reasons of narcissism, as one might assume. No, these images have approached him "on the path of the unintentional"². They have appealed to him as if they were "placed in front of his eyes"³, because they proclaim their own affection beyond any kind of subjective relationship. Moreover I am convinced that Ammar Al-Beik's artworks are directed to the depths of human being. Their perspectives do not remain on the surface and are not just a reflexion of the mere I. This thesis is underlined by the fact that he brings up the religious theme of Adam (p. 8) and Eve (back page). Any reference to this

biblical narrative is connected to the fall of man and the expulsion from paradise. For Ammar, who fled to Berlin from Syria in 2014, this topic is constantly present because his homeland lies in ruins and his country in which Jews, Christians and Muslims as well as different ethnic groups were living together peacefully for a long time, has become a brutal theatre of war.

That I became aware of Ammar's artwork is also due to a very special coincidence. From the graphic designer Nina Odzinięks, a vocal student of my wife, I received one day the art catalogue *Protocollum 2015/2016*, which she and Anna Bühler had designed for their design-office "Neue Gestaltung". This wonderful volume, edited by Safia Dickersbach, contains art literally from all over the world. Some of the artists also live in Berlin. So I was curious to find out whether there were Syrian artists among them. In this way I discovered the photographs by Ammar Al-Beik. Some weeks later, we met and found out that besides spontaneous sympathy, we shared the fascination for images that tell a story and are capable of capturing a humane attitude in a very special moment. Very soon I knew that I wanted to show his pictures, which tell about a long forgotten past of his hometown Damascus, at the Neukölln Museum. But there is one important conceptual condition for presenting artwork at the museum: there needs to be a relationship to the people of the borough of Neukölln. So I told him about our photographic collection and some days later he sighted diverse series of photographs in our archive. Here, Ammar fell in love with the picture of a young lady strolling along Hermannstrasse in 1941 (p. 10), quite elegantly dressed and literally approaching the viewer.

The young woman was Hilde Heymann, who, being Jewish, was affected by the persecution of the Nazis and immigrated to the United States in the 1940s. Belonging to this picture, which I brought back from a research trip to California on the traces of Jewish emigrants from Neukölln in 1988, was a series of photographs that illustrated several aspects of her family history (p. 10). Ammar dealt intensively with

these pictures and for some time I didn't hear from him. When we met again, he came up with the idea of confronting the picture of Hilde with the picture of a young Syrian filmmaker named Reem, who had suggested posing in the streets of Neukölln in a similar way. Besides that, he wanted to show the family pictures of Hilde Heymann next to the family pictures of Reem Karssli, who had just recently fled from Syria to Germany together with her brother. The result of this symbolic recurrence is astonishing and moving.

With Ammar Al-Beik we welcome an artist to Berlin whose search for traces of the lost confronts us with ambivalent feelings. From a distance that seems very near at times, his works proclaim the inevitable loss of innocence. At the same time, they animate the myth of invulnerability, incorporated in the colorful pictures of the Roman female statues from the National Museum of Damascus, which Ammar has chosen to frame his pictures with. Ammar Al-Beik is a restless pearl diver, who searches for images in the uncertainties of human existence. His artworks give us a faint glance of the treasures that we might find behind the rainbow. Welcome to our common homeland!

¹ Ernst Bloch, *Spuren*, Berlin 1970, S. / p. 219.

² ebenda. / ibid.

³ vgl. / cf. Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Berlin 2010, S. / p. 22.

Impressum/Imprint

Udo Gößwald (Hrg./Ed.)

Dieses Magazin erscheint zur Ausstellung/ This magazine is printed on the occasion of the exhibition „Ammar Al-Beik. *Lost Images – Berlin/Damaskus*“ 14. Januar bis 16. April 2017

Museum Neukölln
Alt-Brütz 81, 12359 Berlin
www.museum-neukoelln.de

Im Auftrag des Bezirksamtes Neukölln von Berlin, Abteilung Bildung, Schule, Kultur und Sport, Amt für Weiterbildung und Kultur, Fachbereich Kultur/Museum Neukölln © Museum Neukölln, 2016

Projektleitung: Dr. Udo Gößwald
Redaktion: Jennifer Rasch, Leonhard Link
Visuelle Konzeption: Neue Gestaltung
Druck: Spree Druck Berlin GmbH

Vielen Dank an/ Special thanks to Safia Dickersbach, Julia Dilger, Zaim Mahjoub,

ayyam gallery

Weitere Informationen/Further information
www.ayyamgallery.com
ammarbeik@gmail.com

DIE ENTSTEHUNG VON
LOST IMAGES
Ammar Al-Beik

Als ich Kind war, ging ich jeden Freitag mit meinem Onkel auf den „Markt der Diebe“. Mein Onkel war mein Fenster zur Welt. Dieser „Souk“ oder Flohmarkt existiert noch immer in Damaskus an der Al-Thawra (Revolutions) Straße. Wenn du dich in einen Souk verliebst, wird dieser ein wesentlicher Teil deines Lebens, und wie bei jeder Liebe gibt er dir so viele wertvolle Geschenke. Dieser Souk offenbarte mir einen Teil von Damaskus und seinen Erinnerungen: Hunderte von Negativen, Hunderte von Positiven, Hunderte von Bildern, aufbewahrt in einer alten hölzernen Kiste.

Ich werde niemals vergessen, wie ich diese kleine Kiste im Souk das erste Mal öffnete. Ich schloss sie schnell wieder, was den Verkäufer dazu veranlasste, mich zu fragen, ob ich sie nicht haben wolle. Ich antwortete, dass das der Schatz sei, den ich gesucht hätte. Er lächelte, wohlwissend, dass die Person vor ihm stand, für die diese Kiste bestimmt war. Zu Hause ließ ich die Kiste einige Zeit geöffnet. Den Geruch von Silber Halogenid und Nitrat, gemischt mit der Feuchtigkeit aus sechzig Jahren, werde ich nie vergessen. Dann schloss ich die Kiste für mehr als drei Monate. Manchmal beschlich mich ein Gefühl von Unwohlsein, sie in meinem Zimmer zu haben, denn ich hatte das Gefühl, diesen Platz nun mit Hunderten von Gesichtern und menschlichen Wesen zu teilen. Also ließ ich sie besser geschlossen.

Nach wenigen Monaten entschied ich, die Kiste wieder zu öffnen. Um sie zu lüften, die Positive, Negative und Bilder aufzuwecken – genauso, wie wenn wir entscheiden, eine Flasche Wein zu entkorken: Man kann sie nicht wieder verschließen, man muss ihn trinken. In der Kiste waren Film- und Glasnegative.

2008 wählte ich acht Negative aus dieser Schatzkiste aus, die der erste Teil von *Lost Images* werden sollten. Es sind die folgenden: *Adam* (S. 8), *Eve* (Rückseite), *The Soldier's Wife's Ride* (S. 6), *Basic Instinct* (S. 7), *Still Life A* (S. 6), *Still Life B* (S. 6), *Maximum Alert* (S. 9), *The Strong Believers* (S. 8), *Gold Medal** (S. 5), *Intissar, Victory*** (S. 5).

Das ist also der Ursprung der Serie *Lost Images*. Sie hat also nicht nur mit den Negativen zu tun, die ich gefunden hatte, sondern es geht auch um verlorene Bilder, denen wir in unserem alltäglichen Leben begegnen. Die eingefärbten Bilderränder sind aus Fotografien zusammengesetzt, die ich von römischen Statuen im National Museum in Damaskus aufgenommen habe. Sie wurden zum verbindenden Motiv der Serie *Lost Images*. Es ist wichtig zu erwähnen, dass ich drei Kunstwerke mit Fotos gemacht habe, die ich selber vor der Serie *Lost Images* aufgenommen habe: *Abu Ghraib*, *The Museum's Guard* und *The Code*.

Warum habe ich die Serie *Lost Images* 2013 erweitert?
Ich denke, wenn jeder Künstler sein ganzes Leben lang an einer Serie arbeiten würde, würde sie verschiedene



Abu Ghraib, 2008, ultra chrome ink print on canvas, edition 1/3 + 2 A.P., 160 x 100 cm



The Code, 2008, ultra chrome ink print on canvas, edition 1/3 + 2 A.P., 108 x 108 cm



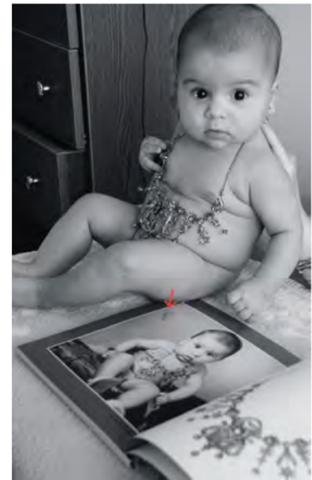
The Museum's Guard, 2008, ultra chrome ink print on canvas, edition 1/3 + 2 A.P., 160 x 100 cm

Formate und Formen annehmen. Als ich 2013 wieder zur Serie *Lost Images* zurückkehrte, war da für mich eine Art Sehnsucht im Spiel. Als konzeptioneller Künstler versuche ich die Vergangenheit wieder aufzufrischen und spiele mit ihr, um sie im Heute wieder lebendig werden zu lassen. Wie der französische Regisseur Robert Bresson einst sagte: „Meine Filme werden zuerst in meinem Kopf geboren, dann sterben sie auf Papier; sie stehen wieder auf durch die lebendigen Menschen und die wirklichen Dinge, die ich einsetze, die zwar im Film getötet werden, aber in einem bestimmten setting und als Projektion auf der Leinwand werden sie wieder lebendig wie Blumen im Wasser.“

2013 Serie: *Dreams of the City A* (S. 8), *Dreams of the City B* (S. 7), *Amarcord* (S. 8), *Aphrodite* (S. 9), *Asmahan* (S. 7), *Giacomo Casanova* (S. 6), *La Strada* (S. 8), *La vie d'Adèle* (S. 6), *Snake Self-defense* (Titelbild), *The Mirror* (S. 9), *The Swindlers* (S. 9).

Warum eine Fortsetzung der Reihe im Jahr 2016?

Ich fühle, dass alles im Leben im Fluss ist; das Leben selbst ist in ständiger Bewegung. Als Künstler empfinde ich das Bedürfnis, zu dieser Serie zurückzukehren, die für mich die Wiederbegegnung mit ganz besonderen Momenten



Sofia Shams Al-Beik, Ammar's daughter wearing her grandmother's necklace, Beirut, 2010

und Erinnerungen und das Spiel mit alten und neuen Gesichtern bedeutet. Als Start in mein neues Leben in Berlin fing ich an, mit *Lost Images 3* diese alten und neuen Gesichter in unsere Zukunft zu bringen. Damaskus wird wie Berlin eine Rolle in dieser letzten Installation der Serie spielen, getragen von einer jungen Frau aus Damaskus, die das Gegenstück zu Hildes Geschichte darstellt.

Es war Liebe auf den ersten Blick, als ich im Museum Neukölln das Foto von Hilde Heymann sah, wie sie durch die Straßen von Neukölln läuft. Noch bevor ich ihre Geschichte kennenlernte, wusste ich, dass sie einen Platz in *Lost Images 3* haben würde – Hilde, die vor den Nationalsozialist*innen in die USA geflohen ist.

2016 Serie: *Hilde Heymann – déjà-vu* (S. 10), *Reem Karssli – déjà-vu* (S. 11), *Eternal Recurrence A* (S. 11), *Eternal Recurrence B* (S. 10).

* Dies ist ein Foto von mir, als ich vier Monate alt war. Es ist nicht aus der „Schatzkiste“, aber es ist wichtig zu erwähnen, dass das Bild in einem der ersten Fotostudios in Damaskus aufgenommen wurde, im Studio Haig im Jahr 1972. Dort arbeitete ich zwei Jahrzehnte später für insgesamt zehn Jahre und habe erst dort realisiert, dass das Babyfoto von mir in dem Studio aufgenommen worden war. 39 Jahre später habe ich das gleiche Foto mit meiner Tochter Sofia Shams aufgenommen. Auch sie trägt die Kette und sitzt neben dem Ausstellungskatalog von 2008 in dem sich mein Foto befindet.

** Dieses Foto der Halskette meiner Mutter habe ich selber aufgenommen. Es war ebenfalls nicht aus dem Bestand der Kiste.

THE BIRTH OF *LOST IMAGES*
Ammar Al-Beik

When I was a kid, five to six years old, I would go with my uncle to the "robbers' market" every Friday. My uncle was my window to the world. This souk (or flea market) still exists in Damascus on Al-Thawra (Revolution) Street. When you fall in love with a souk, it becomes an essential part of your life, and like any love, it will give you so many valuable gifts. This souk offered me a part of Damascus and its memories – hundreds of negatives; hundreds of positives; hundreds of images – that I have kept inside an old wooden box.

I will never forget when I first opened this box in the souk. I closed it immediately, causing the vendor to wonder aloud if I liked it, to which I answered: this is the treasure I was looking for. He smiled knowing that I was the person this box was meant for.

When I opened the box at home, it was for a longer period of time. I will never forget the smell of silver halide and nitrate mixed with the humidity of sixty years that greeted me when I lifted its lid. Then I kept the box closed inside my bedroom for more than three months. Sometimes it unnerved me to have it in my room because I felt that I was sharing my space with hundreds of faces and human beings, so I kept it locked.

After those first few months, I decided to re-open the box in order to allow oxygen to refresh the negatives, positives, and images, to wake them up—like when we decide to open a bottle of wine for the first time, you can't then decide to close it, you must drink it. The box has both gelatin and glass negatives.

In 2008, I decided to choose eight negatives from this treasure trove that eventually became the first part of the *Lost Images*, which are the following: *Adam* (p. 8), *Eve* (back), *The Soldier's Wife's Ride*, (p. 6), *Basic Instinct* (p. 7), *Still Life A*, (p. 6), *Still Life B* (p. 6), *Maximum Alert* (p. 9), *The Strong Believers* (p. 8), *Gold Medal* (p. 5), *Intissar, Victory*** (p. 5).

So this is how the concept of the *Lost Images* series began. The *Lost Images* is not only about the negatives I had, but also about the lost images we encounter in our daily lives.

The borders are composed of my photographs of Roman statues in the National Museum of Damascus, which became the unifying motif of the series.

It's worth mentioning that I made three artworks with photographs that I took myself prior to the *Lost Images* series: *Abu Ghraib*, *The Museum's Guard*, and *The Code* (p. 3).

Why did I expand the *Lost Images* series in 2013?

I believe that if each artist spent a lifetime doing one series, it would take different shapes, forms, and titles. When I returned to the *Lost Images* in 2013 it was due to a kind of longing.

As a visual artist, I refresh the past and I play with it in order to reactivate it today. Like Robert Bresson once said:

"My movie is born first in my head, dies on paper; is resuscitated by the living persons and real objects I use, which are killed on film but, placed in a certain order and projected on to a screen, come to life again like flowers in water."

2013 series: *Dreams of the City A* (S. 8), *Dreams of the City B* (S. 7), *Amarcord* (S. 8), *Apbrodite* (S. 9), *Asmahân* (S. 7), *Giacomo Casanova* (S. 6), *La Strada* (S. 8), *La vie d'Adèle* (S. 6), *Snake Self-defense* (cover), *The Mirror* (S. 9), *The Swindlers* (S. 9).

Why am I continuing the series in 2016?

I feel everything in our life is about continuity; life is continuity itself, as an artist I felt the need to go back to the same series, for me it meant returning to certain moments and memories, to play with old/new faces. As a start in my new city of Berlin, I embark on *Lost Images 3*, bringing old / new faces into our future. However, Damascus will be in the latest installment of the series, side by side with Berlin, through a young Damascene lady, today's counterpart of Hilde's history and story.

It was a love at first sight when I saw the photo of Hilde Heymann walking through the streets of Neukölln, before even learning her story, in that exact moment, I knew that Hilde's presence is definitive in *Lost Images 3* – Hilde who had to flee Nazi-era Germany to the U.S..

2016 series: *Hilde Heymann – déjà-vu* (S. 10), *Reem Karssli – déjà-vu* (S. 11), *Eternal Recurrence A* (S. 11), *Eternal Recurrence B* (S. 10).

* This photo is a portrait of me when I was 4 months old, so it's not part of the box but it is essential to mention that it was taken in one of the first studios in Damascus, Studio Haig, in 1973, where I worked for 10 years two decades later, and only learned of its location during my time there.

** I took this photo of my mother's necklace myself; it is also not part of the box.

Widmung / Dedication
Diese Ausstellung widme ich meiner Tochter Sofia Shams Al-Beik, die gedanklich immer bei mir ist. Shams ist das arabische Wort für Sonne. Ich widme sie meiner Mutter Intissar. Intissar ist das arabische Wort für Sieg sowie Jouhayna und Khaled Samawi. Samawi heisst auf Arabisch himmlisch. Außerdem widme ich die Ausstellung der 8000 Jahre alten Stadt Damascus, ܕܡܫܩܐ auf Aramäisch, ܕܡܫܩܐ Dimašqa in Akkadian, 𐤇𐤌𐤎𐤏𐤂𐤀𐤃 auf Griechisch, 𐤇𐤌𐤎𐤏𐤂𐤀𐤃 auf Hebräisch. Und Faten, die seit dem 26. Dezember 2011 in Damascus im Gefängnis sitzt. Faten heisst „reizende Dame“ auf Arabisch./ This exhibition is dedicated to my daughter Sofia Shams al-Beik, who is always with me in the depths of my mind. Shams is the Arabic word for sun.

To my mother Intissar. Intissar is the Arabic word for victory. To Jouhayna and Khaled Samawi. Samawi

means heavenly in Arabic. ܕܡܫܩܐ Dimašqa in Aramaic, 𐤇𐤌𐤎𐤏𐤂𐤀𐤃 Dimašqa in Akkadian, 𐤇𐤌𐤎𐤏𐤂𐤀𐤃 in Greek, 𐤇𐤌𐤎𐤏𐤂𐤀𐤃 in Hebrew, the 8000-year-old city that is also called Damascus.

And to Faten, who has been in a Damascus prison since 26 December 2011. Faten means 'charming lady' in Arabic.

Acknowledgements
Thanks to / Dank an Dr. Udo Gößwald, Ead Samawi, Dr. Lena Maculan, Maymanah Farhat, and / und Sebastian Jehl for their unlimited support on all levels / für ihre grenzenlose Unterstützung auf allen Ebenen.

Special thanks to the / Besonderer Dank geht an die Ayyam Gallery family / Familie, notably / besonders: Fadi Mamlouk, Zain Mahjoub, and Nairy Shahinian.

FLÜCHTIGE ERINNERUNGEN
Reem Karssli

In Ammars Idee, Hildes Lebensweg durch mich abzubilden, drückt sich der Gedanke aus, dass sich Geschichte wiederholt. Hilde musste ihre geliebte Stadt verlassen, wie auch ich einige Jahre später dasselbe tun musste. Berlin war immer Hildes Heimatstadt, wie Damaskus meine war. Wir beide mussten aus unterschiedlichen Gründen fliehen und fanden Aufnahme in verschiedenen Städten. Je mehr ich über diese Idee nachdenke, desto faszinierender finde ich sie.

Beim Anschauen von Hildes Familienbildern fühlte sich Ammar an meine Geschichte erinnert, die er in meinem Film *Everyday Everyday* (2013) kennenlernte. Ammars sensible Annäherung an Bilder ließ schnell ein Gefühl des Vertrautseins mit mir und meiner Geschichte bei ihm entstehen. Uns verband jedoch, bis ich mit meinem Bruder nach einer stürmischen Reise über das Meer Ende 2015 Berlin erreichte – wie alle Syrer*innen zu dieser Zeit – nur eine virtuelle Freundschaft. Mein Bruder und ich waren gezwungen, Damaskus und unsere Familie zurückzulassen, da er sich als Mitglied der Armee in einer schwierigen Situation befand. Diese visuelle Verbindung zwischen meinem Film und meiner persönlichen Geschichte führte Ammar schnell zu einer künstlerischen Umsetzung, die zwei Familien in verschiedenen Epochen miteinander verbindet.

Die biografischen Übereinstimmungen zwischen Hilde und mir inspirierten Ammar, ein Foto von mir neben einem Foto von Hilde zu zeigen, ergänzt mit verlorenen Fotos ihrer Familie und meiner. Ich bin gekleidet wie sie damals und laufe durch die gleichen Straßen von Neukölln, einem Bezirk von Berlin. Beide Familien, so verschieden und doch so gleich. Diese künstlerische Umsetzung ließ für mich sehr deutlich hervortreten, wie bedeutsam es ist, Momente in Erinnerung zu bringen, die Fremde in der Gegenwart zu einander bringen. Das Spiel mit Gesichtern und Gefühlen macht diese Familien zu einer

Einheit, die den gleichen Raum und die gleiche Position teilen.

Damaskus in Berlin zu zeigen, war Ammars Hauptanliegen. Hildes und meine Bilder gehören zu verschwundenen Erinnerungen, verloren gegangenen, aber als Fotos erhalten geblieben. Durchdrungen von verstecktem Schmerz, verbindet sich eine entfernte Vergangenheit auf unterschiedliche Weise mit der Gegenwart.

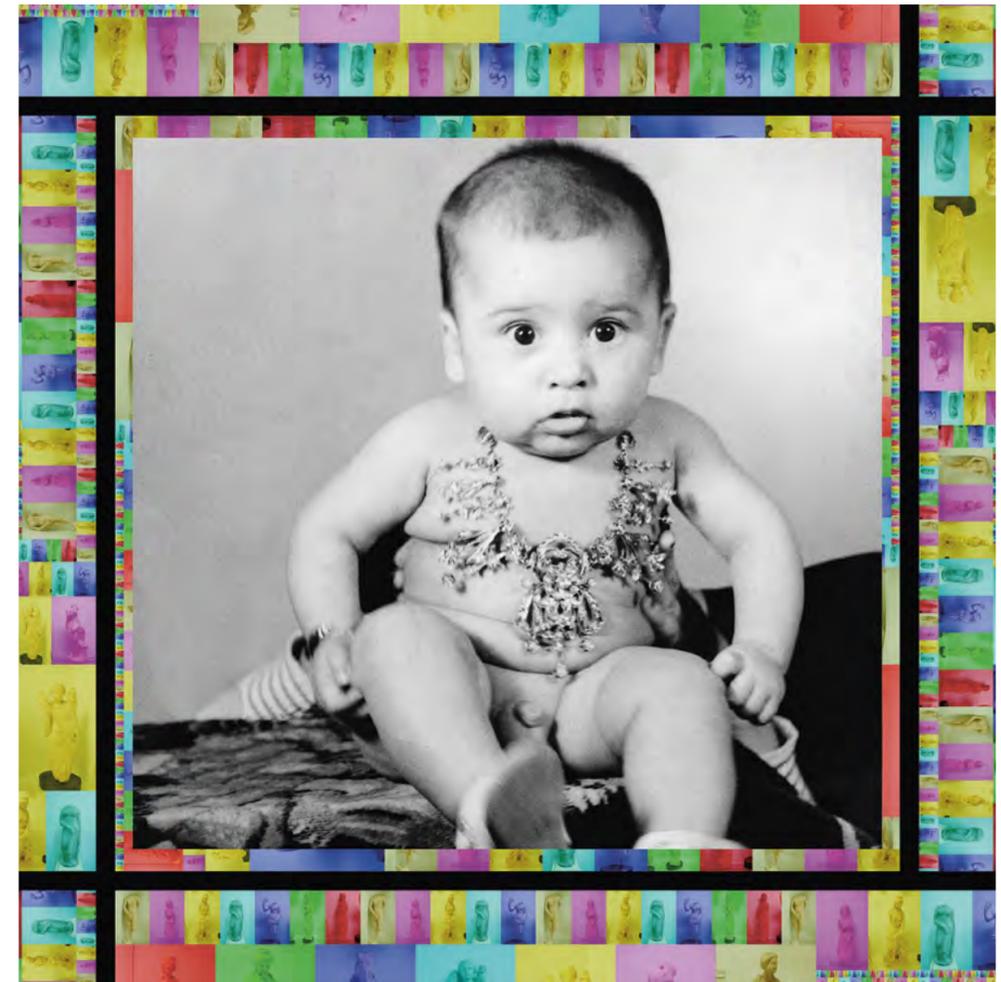
FADING MEMORIES
Reem Karssli

Projecting Hilde's story through mine was Ammar's idea given that "history is repeating itself." Hilde had to leave her beloved city, and many years later I had to do the same. Berlin will always be Hilde's hometown as Damascus is mine, both Hilde and I had to flee for certain reasons and found refuge in different cities. The more I think about this idea, the more fascinating I find it.

Going through Hilde's family images reminded Ammar of my own story, which I presented in my film *Everyday Everyday* (2013). The sensitive approach that Ammar has towards images led us to know each other more, and watching my film also brought him closer to my story. The connection that Ammar has to images, film and art, made him always see me as part of my film. Our friendship was virtual until I reached Berlin with my brother at the end of 2015 after a rough journey through the sea, like all Syrians at that time. My brother and I were forced to leave Damascus and our family behind because of the critical situation that he had as a member of the Syrian Army. This visual connection between my film and personal story and Ammar, immediately led him to this artwork, which combines two families in different eras.

The biographical similarities that Hilde and I share made Ammar more certain about presenting a picture of me beside a photograph of Hilde, in addition to lost images of her family and lost images of mine. I am dressed almost like her and also walking in a street in Neukölln, a borough of Berlin. Both families are so different, yet so similar. Viewing this artwork made me realize how dazzling it is to go to moments that reside in memories in order to bring strangers together in our present. Playing with faces and emotions made these families one unit, sharing the same space and position.

Presenting Damascus in Berlin was Ammar's main aim. Hilde's images and my images belong to fading memories that were lost and remained as pictures; hidden pain runs through them while a distant past is connected to the present in different ways.

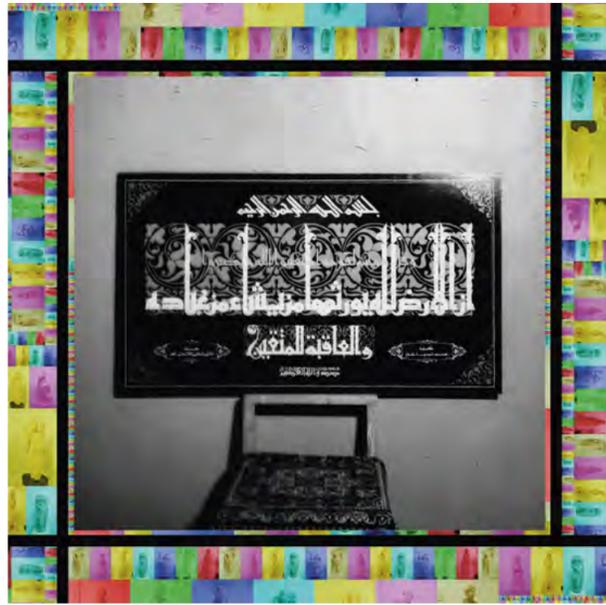


1

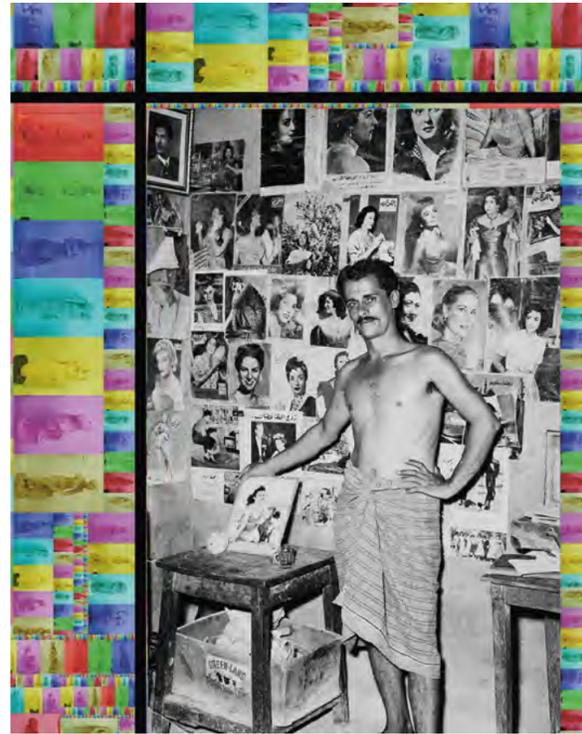


1) *Gold Medal*, 2008, *Lost Images* series, archival print on cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P., 110 x 110 cm

2) *Intissar, Victory*, 2008, *Lost Images* series, archival print on cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P., 110 x 110 cm



3



4



8



9



5



6



10



7

3) *Still Life A*, 2008,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
110 x 110 cm

4) *Giacomo Casanova*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
140 x 110 cm

5) *Still Life B*, 2008,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
110 x 110 cm

6) *La vie d'Adèle*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
110 x 110 cm

7) *The Soldier's Wife's Ride*, 2008,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
110 x 140 cm

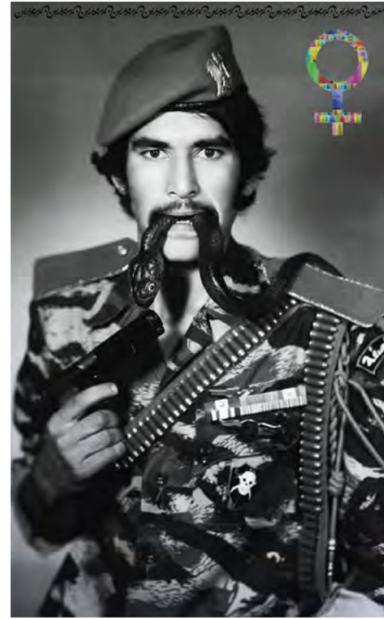
8) *Dreams of the City B*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
110 x 110 cm

9) *Dreams of the City A*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
110 x 110 cm

10) *Asmahân*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
140 x 110 cm



11



12



16



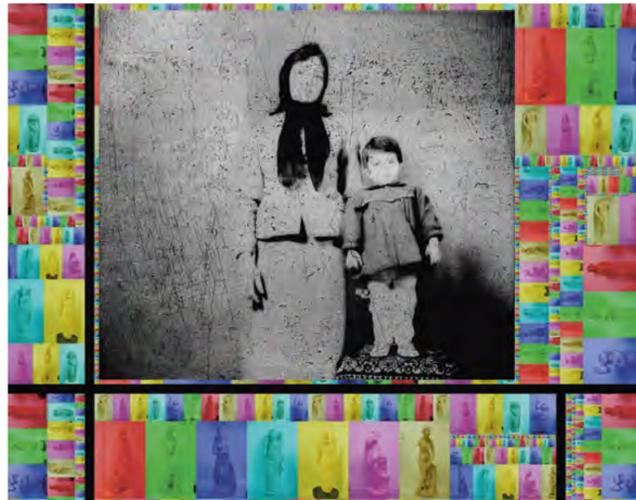
17



14



18



13



15



19

11) *Amarcord*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
140 x 110 cm

12) *Adam*, 2008,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
180 x 110 cm

13) *La Strada*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
140 x 110 cm

14) *Basic Instinct*, 2008,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
140 x 110 cm

15) *The Strong Believers*, 2008,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
110 x 140 cm

16) *The Swindlers*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
110 x 110 cm

17) *Aphrodite*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
140 x 110 cm

18) *Maximum Alert*, 2008,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
110 x 140 cm

19) *The Mirror*, 2013,
Lost Images series, archival print on
cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
140 x 110 cm



20



22



21

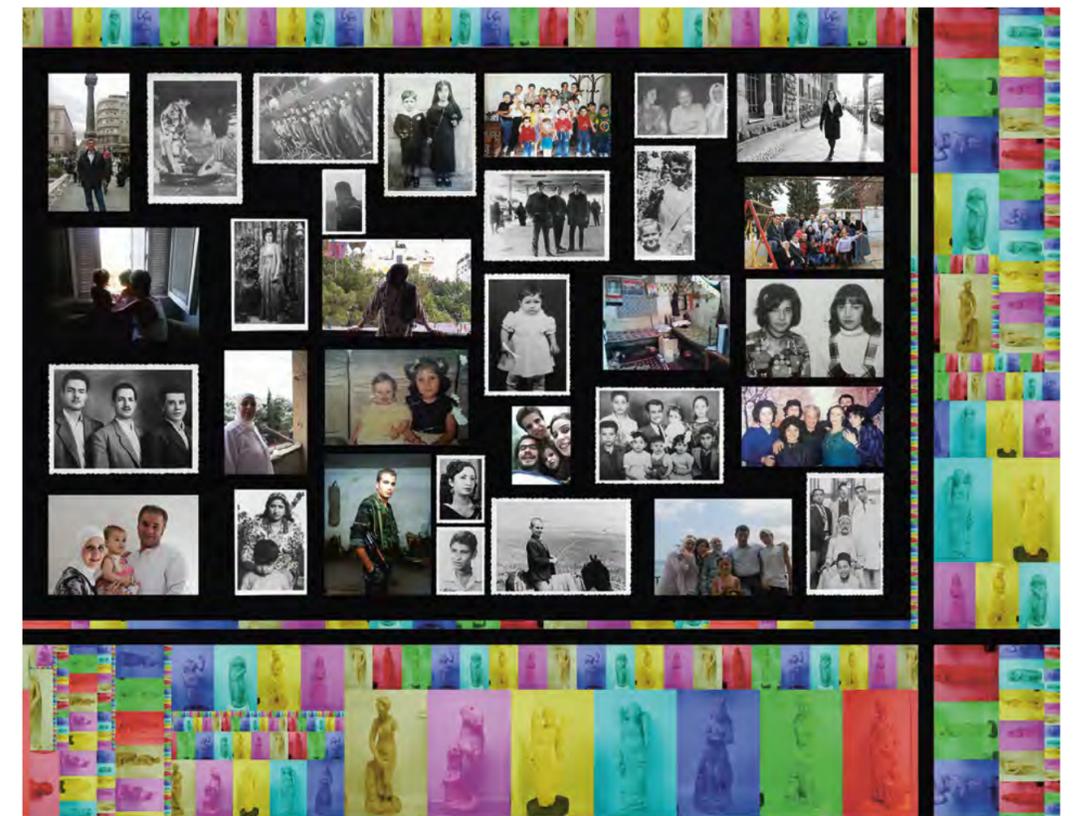
20) Hilde Heymann – *déjà-vu*, 2016,
Lost Images series, archival print on
 cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
 140 x 110 cm

21) *Eternal Recurrence A*, 2016,
Lost Images series, archival print on
 cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
 140 x 110 cm

22) Reem Karssli – *déjà-vu*, 2016,
Lost Images series, archival print on
 cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
 140 x 110 cm

23) *Eternal Recurrence B*, 2016,
Lost Images series, archival print on
 cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
 140 x 110 cm

Rückseite/ back
Eve, 2008,
Lost Images series, archival print on
 cotton paper, edition 1/7 + 3 A.P.,
 180 x 110 cm



23

