

Thinking about R.

Zu den Arbeiten von Róza El-Hassan

Die Arbeiten der in Budapest lebenden Künstlerin Róza El-Hassan bestehen aus Zeichnungen, Objekten, Montagen, Skulpturen, Performance und Video. Zwischen diesen Medien hat sich in den letzten Jahren eine intellektuelle Verschiebung vom eher anonymen, konzeptionellen Objekt hin zu einer stark subjektiven und autobiographisch geprägten Arbeitspraxis abgezeichnet. In dieser verbinden sich politischer Aktivismus und künstlerische Ästhetik, Poesie und ein subtiler selbstironischer Humor. Es geht darum, das Wesen der Dinge durch die ihnen eingeschriebenen Paradoxe zu verstehen.

Es scheint, als würden sich in den Arbeiten von Róza El-Hassan, insbesondere in ihren Zeichnungen, ihre osteuropäischen und arabischen Wurzeln auch durch die Bildsprachen dieser Kulturkreise ? die ikonenhafte Frontalität der Figuren in der katholisch-orthodoxen Kunst und die ornamental-abstrakte Formensprache der muslimischen Kultur ? als Antipoden gegenüberstehen. Auch wenn sich diese Traditionen seit der Moderne entscheidend gewandelt haben, geht es Róza El-Hassan vor allem um die verschiedenen, kontroversen Bildsprachen beider Kulturen. In ihren Arbeiten durchdringen sich diese Überlieferungen, Figur und Abstraktion wechseln sich ab, lösen sich gegenseitig auf.

Grübelnde Figur In den eher abstrakten all-over Zeichnungen wird ein fast meditativer Prozess sichtbar, eine Visualisierung von Zeit. Die Bleistiftlinien reichen von minutiös geknüpften Netzwerken bis zu dichten chaotischen Knäuels, die sich schliesslich wieder in spielerischen Kompositionen auflösen. Die Figuren sind stilisierte Gefässe für Ideen - abstrahierte Gedankenträger, personifizierte Konzepte oder konkrete Demonstrationsmodelle - die jenseits der Zeichnungen verschiedene Inkarnationen eingehen und doch eine einzige Identität zu haben scheinen. So wie die immer wiederkehrende, mit angezogenen Beinen dasitzende und grübelnde Figur namens «R», die über das Problem der Überpopulation nachdenkt, nicht nachdenkt, träumt: «R. thinking/dreaming about Overpopulation», 1999, 2003; «R. doesn't think about Overpopulation», 2001.

Dass die verschiedenen Kulturkreise mit ihren Ge- und Verboten wichtige Faktoren der künstlerischen Identität Roza El Hassans, sowie ihrer Identität als Frau sind, lässt sich kaum leugnen. So ist es bestimmt auch kein Zufall, dass ich bei meinem nur knappe zwei Tage dauernden Besuch in Budapest nicht nur Róza und ihre Tochter, sondern auch ihren ungarischen Ex-Ehemann, ihre ungarisch-deutsche Mutter, den syrischen Vater, die sich zum muslimischen Glauben bekennende Schwester, deren zwei Kinder und muslimischen Ehemann, sowie eine Freundin der Familie aus Lybien und deren Tochter kennen lernte ? so als wollte man mir sagen: Das gehört alles dazu, es gibt keine von diesem Hintergrund losgelöste Róza El-Hassan.

Fakt ist aber auch, dass Róza El-Hassan es als Künstlerin einfacher hatte, insofern sie in der Zeit nach dem Mauerfall und dem Jugoslawienkrieg als ungarische, beziehungsweise osteuropäische Künstlerin innerhalb eines «Kunst vom Balkan» Diskurses auftrat. Je mehr sie sich jedoch auch mit ihrer arabischen Identität beschäftigte und für politische Fragestellungen eine direktere, plakativere Sprache innerhalb ihrer Arbeit entwickelte, desto komplizierter wurde die Sache. Jene grundlegenden Paradoxien haben in Form von institutioneller Zensur oder auch Selbstzensur immer wieder die Arbeiten geprägt und wurden so zu integralen Bestandteilen von Róza El-Hassans Praxis.

Kraftlinien Dabei charakterisiert die Werke eine präzise begriffliche Objektivität. Das Objekt - so etwa in der Serie «stretched objects» der neunziger Jahre aber auch in jüngeren Arbeiten - weist nicht über sich selbst hinaus. Die Kräfte, die auf es wirken, sind rein gedanklicher Natur. Es sind geistige Kraftlinien, die einen paradoxen Zustand, etwa den eines durch Drahtseile gedehntes Trinkglases oder eines mit Stecknadeln gespickten Basaltsteins, im Kopf des Betrachters entstehen lassen.

Den Titel der Werkserie «R thinking/dreaming about overpopulation», ein «conceptual/action piece», wie es der ungarische Theoretiker Peter György ausdrückte, besteht aus Performance, Zeichnungen und Skulpturen. Man könnte es sich auch als rein konzeptionell-abstrakte

«Skulptur» vorstellen, als kleinsten Teil einer unendlichen Masse, der deren grösstmögliche Ausdehnung in Gedanken brütend in sich trägt.

In der ersten Skizze und gleichnamigen Skulptur dieser Serie ist die sitzende Figur ganz in schwarzes Tuch gehüllt, ähnlich einem traditionellen Tchador. Im Schoss hält sie einen orangefarbenen Ballon. Eine ähnliche Figur existiert aber auch «nackt», aus einfachen Holzlatten grob zusammengezimmert: «R. doesn't think about Overpopulation», 2001. Sie trägt auch einen zweiten Titel, den Namen einer symbolischen Figur im Islam, der Mutter von Ismael: «Hagar».

Zur gleichen Zeit hatte El-Hassan in Zusammenarbeit mit der serbischen Künstlerin Milica Tomic den paradoxen Slogan «I am overpopulation» auf T-Shirts gedruckt, als bekennendes Manifest gegen die Diskriminierung einer wie auch immer definierten Gruppierung, die für das Problem der Überpopulation verantwortlich gemacht wird.

Kollektivschuld Die «The Blood Donation Performance» Serie ist gedanklich mit «R. thinking/dreaming about overpouulation» verbundenen. Die Idee dazu entstand 2001 als Antwort auf die Absurdität eines nach den Ereignissen von 9/11 einsetzenden Gedankens einer «Kollektivschuld» aller muslimisch-arabischen Menschen. Vielleicht liegt hier auch der Grund für einen Wandel in Róza El-Hassan's Arbeit, die den paradoxen Begriff der Kollektivschuld bisher nur als Aussenstehende erfuhr, etwa wenn es um die Deutschen und Holocaust ging. Als Halb-Araberin oder Pro-forma-Muslimin wurde sie nun auf absonderliche Weise zur Beteiligten. Ursprung für die Performance war ein Pressefoto, welches Yassir Arafat nach den Anschlägen von 9/11 beim Blutspenden zeigt. In einem Akt der hinterfragenden Selbstidentifikation beschloss die Künstlerin, auf dem Bild Arafats liegend, selbst öffentlich Blut zu spenden. Die drei Stationen (Belgrad, Budapest und Zürich), in denen sie ihre Performance durchführte, wurden unfreiwillig zum Sinnbild für die nationalen Ängste oder Möglichkeiten, mit denen die jeweiligen Institutionen auf die Performance eingingen. In Belgrad war im allgemein herrschenden Nachkriegschaos eine relativ unbürokratische Durchführung im Museum möglich. In Budapest hingegen wurde das Bild eines Terroristen nicht im Museumskontext geduldet und der Aufruf «Arabisches Blut für Ungarn» in einer Zeitung als antisemitischer Affront verstanden. In der Folge wurde die Performance zensiert und dann von der Künstlerin anonym in einem Hospital durchgeführt. Anders wiederum in Zürich: Mit der Unterstützung des Collegium Helveticum, wo wichtige Teile der Arbeit entstanden, wurde nach langem Hin und Her eine grosse öffentliche Blutspendeaktion im Rahmen des Schweizer Roten Kreuzes genehmigt - unter prominenter Einbeziehung des Logos des SRK und unter der Bedingung, dass das Bild Arafats mit jener «neutralen Zone» nicht in Verbindung gebracht werden durfte. Das Arafat-Plakat befand sich deshalb eingerollt im Arm der Künstlerin während sie Blut spendete. Zudem musste sie nach Beendigung der Aktion das 100 Quadratmeter grosse SRK-Logo wieder eigenhändig vom Fussboden entfernen.

Dass eben die Dokumentation besagter Aktion nun, Jahre später, in Budapest im Museum gezeigt wird - wo sie seinerzeit nicht realisiert werden durfte - ist nur ein weiteres Paradox.

Wie die Montage einer gefundenen Holzskulptur, welche von der Künstlerin eine rote Kette und ein bemaltes Kleid verpasst bekam, «Ohne Titel», 2006, versinnbildlicht auch das im gleichen Jahr entstandene Objekt «Heart-Herz» das Paradox einer konstruierten Existenz:

Zusammengesetzt aus scharfkantigen Steinen, wie man sie zwischen den Bahngleisen findet, führt dieses steinerne Herz seine ursprüngliche Funktion als lebenserhaltendes Organ ad absurdum und hinterfragt gleichzeitig den Bedeutungsgehalt jenes endlos reproduzierten Symbols. Dies hat der Künstler Sándor Bodó auf den Punkt gebracht, welcher dazu schrieb, dass das Symbol so alt sei, dass Kunstgeschichte und die Zeit keine Relevanz mehr haben: «Die endlose Zahl der Bilder des Herzens wird nicht mehr wachsen, wenn in diesen Tagen noch ein Herzbild entsteht. Dieses Herz steht nun in seiner Individualität zwischen Phänomen (Erscheinung) und Endlosigkeit (Ewigkeit).»

«Roter Mann» ist eine neue, etwas lockerere Variation auf meine früheren sitzenden Figuren. Er kauert nicht voller existenzieller Ängste, sondern lächelt und streckt Beine und Arme entspannt von sich. Vor einem Monat verwirklichten meine Studenten in Budapest ein anderes Projekt. Da in unseren Strassen so viele obdachlose Menschen leben, schuf jeder mit einer lebensgrossen Puppe ein Alter Ego und setzte dies aus. Auf diese Art wollten die Studenten auf

die unmenschliche Situation der Obdachlosen aufmerksam machen. Doch die Figuren haben nur Empörung und Abscheu ausgelöst. Man hat sie getreten, ein Betrunkener hat mit der Figur Vergewaltigung gespielt. Die Künstler waren zum Schluss so frustriert, dass sie eine Figur in die Mülltonne gequetscht haben. Innerhalb von einigen Stunden mussten die Puppen alles durchmachen, was einem Obdachlosen passieren kann, wenn Abscheu zu Wut wird. Die Figuren haben keinerlei Solidarität geweckt und das künstlerische Projekt wurde allgemein als fehlgeschlagen gedeutet. Meine rote Figur ist unter anderem eine Hommage an dieses fehlgeschlagene künstlerische Projekt. (RH, 2007)

Eva Scharrer für das Kunstbulletin, 2007