

Franziska Glozer

ROZA EL-HASSAN “Drop and Roll” – Objekte und Zeichnungen

Roza El-Hassan ist eine der wichtigsten Vertreterinnen der zeitgenössischen, ungarischen Kunstszene. Sie agiert auf internationalem Terrain und war bei Biennalen (Biennale Periferic/Schweden, Biennale Sharjah/Vereinigte Arabische Emirate, Sao Paulo, Venedig Biennale) und mit Einzelausstellungen u. a. in der Wiener Secession und im Drawing Center, New York zu sehen. 2001 gründete sie u. a. zusammen mit Dora Hegyi die Künstlergruppe und das Kuratorenprojekt KMKK (Zwei Künstler, zwei Kuratoren), das wichtige Ausstellungsformate und Kollaborationen realisiert hat, zu nennen sind Budapest Box, „the hidden scene of the 1990ies“ (2002), „moszkva ter“ (Gravitation 2003).

Die Arbeiten Roza El-Hassans reiben sich an den Bedingungen subjektiver Bedeutungskonstitution, sowie an konkreten politischen und sozialen Missständen der Gesellschaft.

Ihre konzeptuelle Kunst entwickelt ein Handlungspotential, das Utopien zu einer Realität verhilft, sowohl politisch, als auch ästhetisch.

Auszüge aus einem Gespräch mit der Künstlerin, geführt anlässlich der aktuellen Ausstellung „Drop and Roll“ in der Galerie Wuethrich:

Das erste ist eine Frage zu deinem Nährboden, du bist Teil einer Kunstszene in Budapest, die sich quasi selbst aufgebaut hat und die gerade in den letzten Jahren mehr und mehr auf sich aufmerksam macht.

Unsere Gesellschaft befindet sich in einer paradoxen Situation: zwischen dem nachhängenden und restriktiven sozialistischen System und den schnellen globalisierten Mechanismen und ihren Veränderungen. In dieser Situation hatten und haben die Künstler eine interessante Rolle. Es ist symptomatisch, dass „Ikon“ und „Index“, die zwei wichtigsten Infosysteme der Kunstwelt in Budapest, von Künstlern betrieben werden. Ebenso haben vor 10 Jahren zeitgenössische Künstler oft die Rolle der Kuratoren und Galeristen übernommen.

Ich habe für meine Arbeiten die Rahmenbedingungen immer selbst geschaffen und bin dadurch auch sehr oft angeeckt. Die Kollaborationen und Netzwerke, die wir aufgebaut haben, sind aber nicht nur pragmatische, sondern allem voran inhaltliche.

Du hast ursprünglich anders angefangen, deine Arbeiten waren konkrete Objekte, formale und transzendente Arbeiten.

Ich bin von einem autonomen Kunstverständnis ausgegangen, das seine Wurzeln u. a. auch in der Popart hat. So wie „R. thinking about overpopulation“ (2001-2009), eine Aktionsreihe, in der ich öffentlich auf einer Arafatfotografie Blut gespendet habe, erst durch die überraschende Zensur wirklich politisch geworden ist. Eigentlich habe ich in meinen weiteren politischen Arbeiten den Schock verarbeitet, dass meine Arbeit zensiert worden ist.

Ohne Kontext gibt es keine Bedeutung

Ja, ein Bekannter von mir, János Sugár hat mir einmal diesen sehr schönen Satz gesagt: „Ein *White Cube* ist an jeder Stelle anders, an jedem Ort anders.“ Und viele meiner Arbeiten sind erst, so wie sie sind, ästhetisch.

Die konzeptuelle Skulptur „football“ (2010) hat ja ein konkretes Ereignis als Ausgangspunkt.

Am Anfang dieses Projekts stand eine von Ilona Németh kuratierte Ausstellung, die dem Umstand gegenüber Position bezogen hat, dass sich das traditionell gute Klima zwischen den beiden Ländern durch demagogische Medienarbeit extrem verschlechtert hat.

Eine zentrale Manifestation dieses Konflikts ist der Fussball. Lange Zeit besetzte ein Fussballspiel in Dunaszerdahely (2008) die Medien, in dem nach Vorwarnung der ungarischen Polizei, die slowakische Streitkräfte mit Schlagstöcken vermeintliche ungarische Hooligans von einer Tribüne herunterprügelten.

Zwei Nächte verbrachte ich mit *youtube* und bin den Ereignissen um dieses Fussballspiel nachgegangen. Ich weiss nicht, ob das wichtig ist, jedenfalls habe ich die verzwickte Situation gesehen.

Dieser Fussball habe ich dann in Wachs modelliert und zu einer guten Bronzwerkstatt bringen lassen, richtig klassisch. Bei mir ist in letzter Zeit bei meiner Arbeit das ungarische Handwerk, das handwerkliche Wissen wichtig geworden. Die Tropfen haben wir am anderen Ende der Stadt zusammen mit einem Glasbläser hergestellt. Diese Arbeiten geben mir die Möglichkeit in die Vororte von Budapest zu gehen. Man trifft besondere Leute, z.B. der Glasbläser, er sitzt in einem kleinen Keller abseits, in Káposztásmegyér, er macht unheimlich schöne Glasarbeiten und ist zufrieden. Unsere Gesellschaft ist sehr fragil, der Druck und die Armut war in Ungarn in den letzten Jahren sehr stark.

Du hattest mir gestern gesagt, ich solle diese Skulptur interpretieren. Sie erinnert mich an ein Denkmal. Durch das Material Bronze wird es zu einer klassischen Skulptur mit einem starken Präsentationsgestus: Auf den Pfählen die Köpfe, oder der Tabourmajor mit seinem Stab. Durch die symbolische Applikation, die Glastropfenränen, hat es auch eine starke Sinnbildlichkeit.

Ja, das gefällt mir. Jeff Koons z.B. macht ja aus alten Denkmälern Popart. Ich nehme ein Popartmotiv und mache daraus ein Denkmal. Es ist mir bewusst, dass ich ein *Readymade* nehme und in eine historische Situation bringe. Meine Herkunftsländer Syrien und Ungarn sind sehr traditionsgebunden und es ist aufregend, *Readymades* mit den aktuellen Diskursen dieser Regionen zu konfrontieren.

Für dein neues Projekt „Flechtwerk“ greifst du direkt in ein spezifisches soziales Umfeld ein.

In dem Projekt geht es um traditionelles Roma-Handwerk und zeitgenössisches Design, gleichzeitig ist es Teil eines Arbeitsbeschaffungsprojekts in Ostungarn. Man muss wissen, dort, wo die Bevölkerung mehrheitlich aus Roma besteht, herrscht eine Arbeitslosenrate von 70 bis 80 Prozent. Seit einem Jahr nun existiert das Projekt und es entwickelt sich zu einer Basis für eine breitere Arbeitsbeschaffung. Die Entwürfe dienen einer wirtschaftlichen Produktion, die über den Kunstkontext hinaus zu einem Selbstläufer werden kann. Das Flechtwerk hat für mich mit Macht zu tun und mit einer transzendenten Struktur.

Das hat wenig mit der westlichen Assoziation mit Zwang zur Flexibilität oder Zwang zum neoliberalen Kapitalismus zu tun. Bei uns hat das eine andere Bedeutung. Die Gesellschaft steckt in einer so schwierigen Lage, dass es eher ein Ausdruck von Solidarität ist. Dennoch sind dies weniger politische Objekte, wie bei anderen Arbeiten.

Mit ihnen verweise ich auf die Demut, die Zeit und die Anderen. Es ist egal, ob ich sie selber flechte. Das Flechten ist eine archaische Weise. Das älteste Fundstück ist 6000 Jahre alt, quasi prähistorisch. Universell. Aus der gleichen Struktur sind die Textilien und Teppiche entstanden. Ich habe in den 90ern viele Teppichzeichnungen gemacht.

Denkt man bei Macht an Ordnung, sollte man deine Zeichnungen in den Blick nehmen: von einer klassischen Ordnungsstruktur eines Flechtwerks, sind sie ja weit entfernt. Sie sind sehr frei und spielerisches, man sieht, es sind eigenständige Zeichnungen, die gleichzeitig untereinander einen Kosmos bilden.

Zeichnungen sind in deiner Arbeit eine Kostante, quasi ständige Begleitung. Du hast sie einmal Raumzeichnungen genannt.

Ja, sie sind freie, dichte, mentale oder architektonische Räume. Sie sind immer Ausgangspunkt. Eine Zeichnung ist direkt und sie schwebt noch zwischen Sprache und Bild. Die Zeichnungen sind ein mentaler Raum, in dem alles geschehen kann: daraus kann einer Skulptur werden, eine Performance, es kann zum Objekt werden. Das ist für mich ein Ausgangspunkt, in dem noch nicht definiert ist, was genau sein wird.

Der Winkel, die Linien.

Am Anfang eines Projekts steht eine Linie oder ein Punkt und da heraus wachsen Projekte, es kann eine grosse Skulptur werden oder ein gesellschaftlicher Prozess.

Basel, im November 2010