

## **Alicia Leal, Katharsis und Autentizität**

Virginia Alberdi

Ein Mädchen fliegt zusammen mit einem Hahn mit feuer- und himmelfarbenen Flügeln. Man weiß nicht von woher und wohin. Das Wichtigste für das Auge ist es, beide mit dem Blick im Vordergrund festzuhalten, auf dem Hintergrund ganz leichter Bäume und Wellen –sind es Wellen oder Blasen?– die die Hauptfiguren des Bildes kaum halten.

Ein anderes Mädchen versteckt den Kopf im Oberkörper, von Tauben begleitet und von einer Sonne mit honigfarbenen Strahlen beleuchtet, ein feiner Sporenregen in der Luft hängend –in der Luft oder in der Erde?

Fabeln ohne Moral? Geschichten ohne Worte? Erzählungen oder Metaphern? Bis zu welchem Punkt vermischen sich Realität und Träumen und die Träume mit der Realität?

Diese Fragen stellt man sich, wenn man die Werke der letzten Jahre von Alicia Leal anschaut, in dem Fall das jüngste und einige von vor fünf Jahren. Das kann aber auch in der Retrospektive ihres Schaffens geschehen, zumindest seit sie eine unverwechselbare Poetik aufzeigte.

Jemand könnte sagen, dass Alicia eine Künstlerin ist, die von einem guten Geist berührt wurde. Andere würden ihre Tugenden einer Art Dankbarkeit zuschreiben. Ich würde sagen, dass wir es mit einer Persönlichkeit zu tun haben, die es aufgrund ihrer Intuition, Handwerkskunst, Beharrlichkeit, Vorstellungskraft, Weisheit und kommunikativen Berufung versteht, jene magischen Orte zu finden, die ihrem visuellen Repertoire entspringen.

Ohne schrille, abrupte Sprünge hat Alicia Leal diskret sowohl anspruchsvolle Spezialisten als auch einfache Betrachter in und außerhalb Kubas für sich gewonnen. Niemand bringt sie mit den typischen kubanischen Klischees in Verbindung, aber es ist so gut wie sicher, dass ihr Werk nicht das wäre, was es ist, wenn sie nicht auf einer Insel geboren wäre und wohnen würde, die die entsprechenden Erlebnisse, Herausforderungen und Einsichten für sie bereit hält.

-oOo-

Eine erste Erklärung des künstlerischen Profils von Alicia findet sich im familiären Umfeld. Ihre Großeltern kamen von den Kanarischen Inseln in die zentrale Region Kubas. Dort, auf der spanischen Halbinsel, haben sie sich nicht gekannt. Ihre Beziehung begann auf dem Boden der Antillen. Ihre Eltern, Kubaner der ersten Generation, haben ihre Abstammung immer in Ehren gehalten, entwickelten aber offensichtlich ein neues Zugehörigkeitsgefühl. Obwohl Alicia bereits als Kleinkind nach Havanna gekommen ist, hat sie die Bindung zu dem bäurischen Ursprung in einer Ebene südlich der uralten Stadt Sancti Spíritus, wo Böden vorherrschen, die für den Tabakanbau geeignet sind, niemals verloren. Der Ort, an dem sie das Licht der Welt erblickte, heißt Las Varas. Er ist auf einer einfachen Landkarte in den Grenzen des Kreises Taguasco nur schwer auszumachen.

In den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts haben sich Hunderte von Kanaren in diesem Gebiet niedergelassen, wobei viele von ihnen niemals in ihr Herkunftsland zurückkehrten. Sie haben sich sehr gut integriert und ihre Sitten und Gebräuche, Moden, Speisen, Legenden und ihre Eigenheiten in die materielle und geistige kubanische Kultur eingebracht, und sie wurden in der Entwicklung auf dem Lande unteilbarer Bestandteil der

einheimischen Identität. Beispiele für diese Kultur sind die Gesänge, die Dichtung in Zehnerversen, Gespenstergeschichten, Totenwachen, Pfänderspiele, Sprichwörter und Ratespiele.

Es war und ist noch immer in gewisser Weise –trotz der Verringerung der Unterschiede zwischen Stadt und Land, die im letzten halben Jahrhundert vonstatten gegangen ist– eine Kultur der mündlichen Überlieferung, wo die Bilder größtenteils auf der Erinnerung aufbauen.

Das ist ein wichtiger Faktor um zu verstehen, wie wir später noch sehen werden, dass es gewisse Codes gibt, die im Werk von Alicia sowie in der Beziehung der Künstlerin zu einer schöpferischen Strömung ihren Ausdruck finden –der so genannten Naiven Kunst, die ich vorziehe Volkskunst zu nennen– die in dieser Region verwurzelt ist und eine Tradition darstellt, weil die volkstümlichen Maler und Zeichner von Las Villas (der zentralen Region der Insel) im Unterschied zu anderen Malern, die dieser Strömung zuzuordnen sind, seit den längst vergangenen Zeiten des Zollbeamten Rousseau bis in unsere heutigen Tage sich mehr für das Illustrieren von Fabeln und das Weben von Phantasien interessiert haben als Landschaften und Szenen mit Sitten und Gebräuchen festzuhalten.

Immer wieder fuhr Alicia als Kind in den Schulferien nach Las Varas. Einmal erzählte sie, *“eine blühende Bougainville gesehen zu haben, die Gespenster zu ihrem abgerissenen Haus eskortierten, wo eine bestimmte Hebamme sie in einer schwierigen Geburt auf die Welt geholt hat“*. Zu den letzten Erinnerungen zählt der Tag, an dem ihr Pferd auf einem Ausritt durchging und sie in einem Bach landeten.

In Havanna besuchte sie eine Mittelschule, die die Jugendlichen auf eine zukünftige Militärlaufbahn vorbereitete. Da sie sich nicht berufen fühlte, dieser Bestimmung zu folgen –es war die ihres Vaters, eines Offiziers der Revolutionären Streitkräfte–, zog sich Alicia in eine ganz eigene inneren Welt zurück: Sie schrieb, zeichnete, und es überkam sie ganz einfach die Lust, Ereignisse in Form von kleinen Geschichten zu erzählen. Ein Nachbar ihren Alters, Bewunderer dieser spontanen kreativen Ader, erklärte ihr, dass es Schulen gäbe, wo sie diesem Begehrt nachgehen könne. Das Mädchen schaffte es, ihre Eltern zu überzeugen, dass sie in eine Kunstschule gehen durfte.

So schrieb sie sich in Havanna in die Akademie San Alejandro ein, die älteste, noch bestehende Einrichtung ihrer Art auf der Insel. Um 1975 erfuhr die Schule an ihrem Hauptsitz in einem geräumigen Gebäude im Westen der Stadt eine fortschrittliche Erneuerung ihrer Lehrausbildung in Übereinklang mit der Vervollkommnung des künstlerischen Bildungssystems im Lande. Weit zurück blieben jene Zeiten, in denen San Alejandro eine Bastion strengsten Akademikertums war, als sich die pädagogische Ausrichtung noch auf die romantische Ästhetik stützte, die sich in konventioneller Landschaftsmalerei äußerte, sich als unverrückbares Ideal des Hedonismus an sich darstellte und sich von allem fern hielt, was ästhetische oder soziale Fragestellungen mit sich brachte, stattdessen die französischen Schulen von Barbizon und Fontainebleau oder die spanische von San Fernando imitierte. Die Gründung der Nationalen Kunstschule durch die neue Führung des Landes zu Beginn der 1960-er Jahre bestimmte die Richtung eines soliden Systems auf freien Fundamenten, das bald in seiner gesamten Länge und Breite über das Land ausgedehnt wurde.

San Alejandro markierte für Alicia nicht nur eine Etappe technischer Ausbildung, sondern war vor allem eine Instanz der kulturellen Einführung. Sie war hierher gekommen, wenn

man es so vergleichen will, wie eine leere Leinwand. Die Geschichte der kubanischen und der Universalkunst drang durch Augen und Poren in sie ein, zusammen mit der Rigorosität des Zeichnens, des Gestaltens und der Komposition.

Zu ihren Professoren gehörten José Fowler, an den sich sehr oft wegen seines hervorragenden pädagogischen Geschicks erinnert; der damals vielversprechende Roberto Fabelo in den letzten Kursen, bei dem sie Unterricht in Zeichnen und Malen nahm; und der ehrwürdige Bildhauer José Antonio Díaz Peláez, ein großer Meister der Beherrschung der Kunst.

In jener Zeit lernte sie die Malerei und die Zeichnungen der kubanischen Meister Carlos Enríquez und Ángel Acosta León zu bewundern, gab den Vorrang zwar Henri Matisse, aber auch das Leben und Werk der Mexikanerin Frida Kahlo beeindruckte sie. Noch eine andere Mexikanerin rief große Aufmerksamkeit in ihr hervor, Remedios Varo, spanischer Herkunft und Schöpferin von Bildern, die dem Surrealismus nahe standen und deren menschliche Figuren symbolischen Charakter trugen. Diesen Einfluss auf Alicia muss man berücksichtigen, nicht wegen des Stils, sondern wegen der Haltung. Von den zeitgenössischen Kunstschaaffenden bevorzugt sie das Werk einer der herausragendsten kubanischen Künstlerinnen, Flora Fong.

Die Zeiten, in der sie in einem großen Wohnhaus im historischen Zentrum von Havanna lebte, nur wenige Schritte vom Platz der Kathedrale entfernt und umgeben von Nachbarn, die Schriftsteller, Künstler und Liebhaber der Boheme waren, haben auf ihre Weise Einfluss auf den Höhenflug gehabt, zu dem Alicia angetreten ist.

-oOo-

Wer die Bilder der Künstlerin anschaut, wird sie schwerlich zu den Expressionisten zählen. Zum Ende ihres Studiums und zu Beginn der 1980-er Jahre war das die ästhetische Richtung, die sie am meisten interessierte, in der sie sich aber nicht ganz wohl fühlte. Einer der Nachbarn des vorher erwähnten großen Wohnhauses in Alt-Havanna, Poncito, Sohn von Fidelio Ponce de León, einem der Meister der kubanischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts, ermunterte sie in jenem Moment mit den Worten: *“Sei du selbst, suche in deinem Inneren, und du wirst dich finden”*.

Sie musste also eine ganz andere Gleichung aufmachen: Selbst nach vorn gehen, auf ihre innere Stimme hören, was bedeutete, von dem Gedanken Abstand zu nehmen, was andere in ihrem Werk sehen sollten, Modetendenzen zu ignorieren, aufzuhören sich mit fremden Augen zu sehen. Mehr fühlen als denken? Der Intuition und nicht der Überzeugung trauen? Ebenso wenig. Es handelte sich viel mehr darum, die Gefühle *zu denken*, neue Überzeugungen *zu erkennen*.

Aufschlussreich war die Begegnung mit den volkstümlichen Erzählungen, die der Folklorist, Zeichner, Maler und Dichter Samuel Feijóo sammelte, eine der rastlosesten und keinem Genre zuzuordnende Persönlichkeit des kulturellen Lebens Kubas des vergangenen Jahrhunderts. Stets unterwegs, um wahre und unwahre Geschichten zu sammeln, erzählt von Bauern, Landarbeitern und einfachen Leuten, denen er auf seinen Wegen durch die zentrale Region der Insel begegnete, –der Region, in der auch Alicia geboren wurde–, regte Feijóo die Künstlerin an, die Erinnerung an ihren ursprünglichen Lebensraum zurückzuholen.

Aber das ging schief. Alicia war keine und wollte keine Künstlerin sein, wie Feijóo sie in einer seiner vielen Förderveranstaltungen stimulierte und unterstützte, bekannt als *volkstümliche Maler und Zeichner von Las Villas*, (Duarte, Nika, Alberto Anido, Aidaida, Aslo und noch einige andere). Alicia war nicht und wollte nicht zu den Naiven gehören wie die Maler von Trinidad und Sancti Spiritus, die seitdem wie Ikonen einer paternalistischen Richtung verherrlicht wurden, „*primitive Maler*“ genannt.

Sie näherte sich dieser Richtung also nicht an, wie es andere mittels der Parodie oder der doppeldeutigen Paraphrase getan haben. Der italienische Semiotiker Stefano Traini erinnert daran, wie ab der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts auch die nicht fehlten, die „die die Ungeschicklichkeit der *naiven Kunst als kultivierten Effekt*“ suchten. Als Beispiel nennt er die *bad painters* in den Vereinigten Staaten von Amerika und die Graffiti-Künstler, die „*absichtlich nachlässig arbeiten*“.

Bei Alicia Leal sind die Reise zum Ursprung und das geistige Wachsen, das hinter ihrer Arbeit steht, voll autochthone Prozesse und entsprechen somit der Sensibilität einer Künstlerin, deren emotionaler Halt sich organisch mit ihren intellektuellen Perspektiven verbindet.

Während der gesamten Zeit hat sich ihr Schaffen in vier wesentliche Richtungen bewegt, die sich in vielen Fällen überkreuzen und sich gegenseitig nähren: Die Erinnerung an die Natur (niemals als Kopie); die Weiblichkeit (niemals der Feminismus), das Ersinnen von Fabeln (niemals die klischeehafte Erzählweise) und an die Geschehnisse des Alltags (niemals der Kostumbrismus).

Man muss ihr glauben, wenn sie sagt: *“Zu meinem Werk gehört die Natur mit ihren Fingerzeigen und dem Augenzwinkern der Mysterien und des Lebens, und bewusst mit der Sprache des weiblichen Körpers als Hauptakteur. Ich empfinde die Welt als ein Haus, in dem sich die Natur behauptet. Die Frau steht mit all diesen Referenzen im Zentrum eines existentiellen Konflikts, wo das Scheinbare weiter nichts als ein Vorwand ist, um den Sinn der künstlerischen Wahrnehmung zu vertiefen und in die allgemeine Bedeutung der künstlerischen Wahrnehmung einzubinden; indem man dem repräsentativen Universum der Erfahrung neue Nuancen hinzufügt, aber ohne Verwunderung, wenn man seelische Gefühle einer Ausdrucksweise entdeckt, mit der ich versuche die Oberfläche aufzureißen”*.

Alles hängt vom Ton und von der Syntax ab, die Themen, Motive, beseelte oder unbeseelte Figuren miteinander verflucht. Einerseits die feine Wellenbewegung und andererseits der Blick einer Komplizin. Eros hoch oben und Orpheus unten auf den Ebenen der Tropen. Taub gewordene, aber hörbare Rituale. Feste und zugleich streichelnde Linien.

-oOo-

Alicia Leal kommt nach Zürich mit den ausgewählten Dingen ihrer Erfahrung als Malerin und Zeichnerin sowie als Trägerin einer lebendigen Last, die mit der Zeit schwerer wird.

Die hat die Arten der Kreation auf eine andere Ebenen gehoben. In der Illustration von Büchern hat sie eine bemerkenswerte Spur hinterlassen, das erste Mal bei einem Verlagsauftrag für *Iré a Santiago* (Ich werde nach Santiago fahren), einer Gedichtsammlung verschiedener Autoren, die der Stadt Santiago de Cuba gewidmet ist. Danach begab sie sich in höhere Gefilde und illustrierte die Lieder der **La Divina Comedia** (Göttlichen Komödie). Sie fand Herausforderungen und Affinitäten in den Gedichten ihrer Landsmänninnen Lina de Feria und Olga Navarro und in den Erzählungen des Belgiers

Philippe Calon, in *Cuentos cubanos* (Kubanische Erzählungen) und *El viejo molino* (Die alte Mühle), außerdem führte sie Aufträge für verschiedene literarische Zeitschriften und für auf Kinderliteratur spezialisierte Verlage aus.

Auch hat sie sich der Fotografie gewidmet. Es gibt eine Reihe Ausstellungen, auf denen man ihre exzellenten Kreationen sehen konnte. Eine der bedeutendsten Arbeiten auf diesem Gebiet ist die Illustration eines Gedichtbandes von Juan Moreira, Maler und Dichter. Für die Künstlerin ist die Aufzeichnung der Kamera in gewisser Weise eine Verlängerung ihrer ästhetischen Rastlosigkeit, obwohl die Fotografie ihrer Meinung nach Verdichtung und Stille ist, konzentrierte Intimität. Sie akzeptiert, in beiden künstlerischen Praktiken eine Perspektive der Gattung zu teilen, aber mehr nicht.

Angesichts ihrer jüngsten Bilder bestätigen sich ihre Worte: *“Der Künstler lebt beständig in einer Katharsis. Ein Werk schaffen ist nichts anderes als den Gefühlen, den Ideen und seinem innersten Geheimnis aus dem Unterbewusstsein in die Außenwelt freien Lauf zu lassen –Überflüssiges wegzulassen–, den Schlüssel zur Schöpfung zu finden, die handwerkliche Arbeit zu machen, die Gestaltung, die Beziehungen im Umfeld des Künstlers und seines Werkes zu übertragen, um ein Geflecht zu weben, das fähig ist, einen Gemütszustand mitzuteilen, sei es durch die Sexualität, den Zorn, den Hass oder die Verzweiflung. Alles nimmt einen Sinn an, eine Harmonie, es gibt keine Zweideutigkeiten, weil sich das Werk in Kommunikation verwandelt, zu einem Diskurs wird”*.

Ihre konstante Zuwendung zur reinen künstlerischen Arbeit, die sie zu den kubanischen Künstlern mit höchster nationaler und internationaler Anerkennung gehören lässt, ihre Präsenz in Galerien, Museen und anerkannten Institutionen, haben ihre intensive Beteiligung an Benefiz- und sozialen Aktivitäten nicht geschmälert.

-oOo-

All das Gesagte über die Künstlerin und ihr Werk zeigt sich in den gegensätzlichen weiblichen Figuren –Tag und Nacht?– in ***Tu nombre es soledad*** (Dein Name ist Einsamkeit), aber auch auf andere Weise durch ihre metaphysischen Anmerkungen in ***Hacer el tiempo*** (Zeit gewinnen) sowie in ***Mundos compartidos*** (Gemeinsame Welten). Hinter den üppigen Filigranen in ***La montaña y la ardilla*** (Der Berg und das Eichhörnchen) kann man die Labyrinth des Ersinnens von Fabeln erfühlen, im Gegenteil dazu, was sie uns in ***La novia del árbol*** (Die Braut des Baumes) zeigt.

Von der lyrischen Heraufbeschwörung in ***Baño de luna*** (Mondbad), ***Mi verso es un ciervo herido*** (Mein Vers ist ein verwundetes Reh) und ***Dentro de ti florezco*** (In dir blühe ich) geht die Künstlerin, ohne auch nur einen Deut von ihren konstruktiven Prinzipien abzuweichen, in ***Recurso natural*** (Quelle Natur) zur rätselhaften Symbolik des Hieratismus über, indem sie kurioserweise dem großen kubanischen Meister Wilfredo Lam die Ehre erweist. Näher am Alltag befindliche Zeugnisse, ohne der Anekdote oder der Konjunktur zu verfallen, sind die Werke ***Burbujas y una visa americana*** (Luftblasen oder ein amerikanisches Visum), ***De La Habana a Berlín*** (Von Havanna nach Berlin) und ein authentisches Bild, das die produktive und menschliche Landschaft der Insel allegorisch verbindet.

Linien volkstümlicher Ikonenmalerei treten in ***Lágrimas de fina lluvia*** (Tränen feinen Regens), ***Toda Cuba partida en horizontes*** (Ganz Kuba in Horizonte aufgeteilt) und ***Todo***

***cabe bajo el manto de la Virgen*** (Alles passt unter den Umhang der Heiligen Jungfrau) hervor. Es handelt sich um Werke, die eines der Hauptmerkmale der Religiosität der Kubaner enthüllen und neu erschaffen, die sowohl für das Menschliche als auch für das Göttliche, in Freud und Leid, im Hirn und im Herzen, unabhängig davon, zu welcher Religion sie sich bekennen, den Schutz der Heiligen Jungfrau der Barmherzigkeit von El Cobre, der geweihten Schutzpatronin Kubas erleben. Sogar die erklärten Agnostiker können sich der Bedeutung dieses Symbols der nationalen Kultur nicht entziehen. In den Bildern dieser Ausstellung zeigt sich der kreative Reifeprozess im Werk dieser Künstlerin, ihre scharfsinnig maskierte philosophische Tiefgründigkeit. In der Technik fällt die Veränderung im Gebrauch der Farben, im Dripping und bei den Hintergründen ins Auge, die komplizierter sind, um neuartige Ambiente zu erreichen.

Schließlich und endlich führt uns die Betrachtung der Werke von Alicia Leal zu einer Wahrnehmung, die seit ewigen Zeiten als Grundpfeiler der Beziehung von Erschaffung und Genuss gelten, wie es der anerkannte Theoretiker Yuri Lotman zusammenfasste, als er sagte: *“Die Kunst ist immer eine Möglichkeit das Unlebendige zu leben, zurückzukehren, erneut eine Lösung zu finden und es auf neue Art und Weise zu tun. Es ist die Erfahrung dessen, was nicht geschah oder dessen, was geschehen wird“.*

Havanna, März 2016

