

Adislen und Lancelot; Eros und Wandlung

Was versteht man unter junger Kunst in Kuba? Die Werke derer, die nicht älter als 20 oder 30 Jahre sind oder die Erneuerung der Bildersprache in den Bildenden Künsten? Ist es möglich oder wünschenswert, einen Schnitt in der Produktion dieses oder jenes Künstlers zu machen, einfach nur, weil er ein bestimmtes Alter erreicht hat?

Ich sehe mich genötigt, in gewisse Konventionen einzugreifen und einige diesbezügliche Koordinaten aufzuzeigen. Wir könnten die Jugend der aufkommenden Akteure im bildnerischen Schaffen mit den ersten beiden Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts in Übereinstimmung bringen, auch wenn noch drei Jahre bis zum Ende dieses Zeitraums fehlen. Aber wenn wir uns der These des britischen Historikers Eric Hobsbawm anschließen, dass das 20. Jahrhundert tatsächlich 1914 mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges begann und 1989 mit dem Fall der Mauer in Berlin endete, stellen wir fest, dass diese Auffassung in Kuba eine noch bedeutendere Dimension annimmt, da sich in den 1990-er Jahren viele Dinge auf der Insel verändert haben, darunter der Rhythmus, der Puls des Lebens und die Ausrichtung der Bildenden Künste.

Die Wirtschaftskrise, die nach der Auflösung der Sowjetunion und des sozialistischen Lagers in Osteuropa über uns kam, –Kuba war bis zu diesem Zeitpunkt Handelspartner dieser Nationen und verlor mit einem Schlag 60% seines BIP– wirkte sich im kulturellen Leben nicht nur auf die materiellen Seite aus, sondern auch auf die Sichtweise und das Schicksal der Künstler. Viele der jüngsten emigrierten, andere stiegen aus der Lehrtätigkeit aus, um sich der mit dem Markt verbundenen schöpferischen Arbeit zu widmen. Galeristen aus Westeuropa, Mexiko und den USA (wenn auch in geringerem Umfang, da die Maßnahmen der Wirtschafts- und Finanzblockade Washingtons gegen Havanna sich wieder verschärften) zeigten wie nie zuvor Interesse an den Werken der jungen Künstler, die auf der Insel lebten.

Es verstärkten sich Installationen, die Transavantgardisten, die Performance, die konzeptuelle Kunst und das nicht immer gelungene Kokketieren mit Tendenzen, die mit den damals in Mode gekommenen Theorien des Postmodernismus verbunden waren. Die

kritische Überprüfung der neuesten Geschichte nahm für den Augenblick den ersten Rang ein, allerdings nicht frei von dem Wunsch, potentiellen Förderern und Käufern zu gefallen und an diese zu verkaufen.

Was sich in keiner Weise änderte, war die Förderung, die Unterstützung durch Institutionen in der schöpferischen Arbeit, –zum Beispiel wurde die Biennale von Havanna immer größer– sowie in der künstlerischen Ausbildung. Jahr um Jahr machten –zig Künstler ihren Abschluss an den Kunstakademien des mittleren und höheren Niveaus. Bis zum Ende des Jahrzehnts gab es sogar einige kühne pädagogische Projekte. Von den Studenten wurden weder inhaltlich noch ästhetisch bestimmte Themen oder die Anwendung bestimmter Techniken in ihrer Malerei, in Zeichnungen, Gravuren, Bildhauerarbeiten und Installationen gefordert; erstens, weil die Professoren in ihrer Mehrheit selbst Kunstschafter der Avantgarde waren; und zweitens, weil auch nur die kleinste normative Absicht als lächerlich empfunden wurde und zum Scheitern verurteilt war.

Wenn ich mich bei diesem Aspekt aufhielt, dann deshalb, weil in bestimmten Auditorien, die die kubanische Realität nicht kennen, manchmal immer noch die Tendenz zu erkennen ist, die gesellschaftliche Ordnung mit den unseligen Praktiken des sozialistischen Realismus, die in Osteuropa herrschten, oder mit ausdrücklichen Beschränkungen in Verbindung zu bringen. Ein Abbild jener Zeit offerierte der uruguayische Kritiker und Künstler Luis Camnitzer, als er sagte: “Am Anfang dieses Jahrzehnts (der 1990-er Jahre), als die Mehrheit der gestandenen Künstler und die Wirtschaft das Land verlassen hatten, sagte ich ein künstlerisches Desaster voraus. Das pädagogische Bindeglied zwischen den Ausbildern und den Auszubildenden war fast entzwei, die Subventionen für die Kunst entfielen, die Konkurrenz unter den Künstlern verschärfte sich, um sich auf einem begrenzten Markt durchzusetzen. Und trotz alledem entwickelte sich eine neue, fruchtbringende, ästhetisch und ethisch kritische Generation, die außerdem verkauft, und trotz des Verkaufs ihren Humor behält”.

Die neuen Absolventen ab dem Jahr 2000 frischten das Ambiente der Bildenden Künste auf. Man muss die Beobachtung eines Kritikers ernst nehmen, der der Idee von Boris Groys

folgend darauf verwies, welche Fortschritte die kubanische Bildende Kunst in der Autonomie der Ästhetik, aber mehr noch in der „Produktion der Ehrlichkeit“ gemacht hat.

Die so genannte junge kubanische Kunst, die weiter nichts ist als die von jungen Leuten entwickelte Kunst, die im Zeitraum zwischen 2000 und der Gegenwart in allen nur möglichen Ausdrucksformen häufig auszustellen begannen, ungeniert und respektlos, aber mit Sachkenntnis und sehr starker poetischer Prägung.

Sie berufen sich auf alle Ausdrucksformen: Sie zeichnen, machen Gravuren, Skulpturen, Installationen, beherrschen die digitalen Techniken, fusionieren Fotografie und Malerei, übertreten die Grenzen der Genres, und es gibt auch solche, die scheinbar einen Schritt zurück gehen, mit einem ästhetischen Unterton, um Leitbilder neu zu durchdenken und in der Spirale der historisch-künstlerischen Fragestellungen aufzusteigen.

In der Malerei, zum Beispiel, gehen die Ausdrucksformen von einem überraschenden und präziösen Realismus mit vorzüglicher Detaildarstellung bis hin zu äußerster Abstraktion, in der nur die Farben, die Aufteilung des Raumes, die geometrischen Formen und die Texturen das Sagen haben, in einer Art Wiederfindung mit einer Bewegung, die im Kuba der 1950-er Jahre originelle Bordüren präsentierte. Viele sorgen sich um das Wiedererlangen der Authentizität im Gegensatz zu jeglicher Vorspiegelung falscher Tatsachen.

Aus der Sicht der Erneuerung der konventionellen Genres stellt sich ein breiter Fächer an Möglichkeiten heraus, denn einige dieser schöpferischen Neulinge berufen sich mit Elementen auf die Landschaftsmalerei, ob städtisch oder ländlich, die sich von denen unterscheiden, die die Tradition im 19. und 20. Jahrhundert prägten. Die heutigen sind nicht selten mit den Spuren des Menschen verbunden, während andere das Porträt bevorzugen, das sie nicht nur mit Sachkenntnis, sondern auch mit einem Sinn für Humor behandeln und gelegentlich auch mit kritischer Distanz. Ebenso ist die Überschreitung der Grenzen der so genannten Genremalerei, also der Parodien von Sitten und Gebräuchen und Alltagsszenen sowie der neu zu bewertenden Sichtweise der Nacktheit zu betrachten, die sich durch die vorurteilsfreie Übernahme des Erotismus und die Anerkennung der sexuellen Vielfalt

artikuliert. Auch das Feminine hat an Gewicht gewonnen, denn die Rolle der Frauen unter den Künstlern ist gewachsen, und sie geben ihrer unterschiedlichen Stimme beredten Ausdruck.

Das soziale Thema entwickelt sich mit Intensität und Beharrlichkeit stärker in der künstlerischen Fotografie als in der Malerei, in dem es sich im Spiegelbild der Verletzlichkeiten und menschlichen Konflikte bewegt. Das heißt nicht, dass sich die Maler nicht um den sozialen Kontext kümmern, aber sie tun es hauptsächlich mittels metaphorischer und sophistischer intellektueller Argumente. Diese Haltung manifestiert sich in gleicher Weise in der Behandlung der Religiosität des Volkes, eine Zeit lang sehr in Mode und alsbald in den Dialog mit existenziellen philosophischen Fragestellungen höherer Komplexität eingebettet.

Die konstante Suche, die Vielfalt des Ausdrucks, das Streben nach neuen Horizonten und freundschaftlichen Beziehungen zur Kunst in allen Breitengraden sind ein gemeinsamer Nenner der neuen Absolventen, die für die mögliche Evolution der kubanischen Kunst in den kommenden Jahren das Fundament legen. Das kann der Fall sein, wenn wir uns anschauen, was heute als Übergang zu erkennen ist, eine Phase, die bestimmend werden kann. In den kommenden zehn Jahren wird es Werke geben, die sich von denen unterscheiden, die diese jungen Leute heute hervorbringen. Einige werden anerkannte Künstler sein; andere werden in den Hintergrund gedrängt worden sein. Deshalb ist es wichtig, festen Schrittes voran zu gehen.

Nicht alles ist einfach so zergliederbar oder geornet und kann durch bloßes Anschauen beurteilt werden. Es gibt viele Gemeinsamkeiten und viele Unterschiede, die dieses schöpferische Universum ausmachen. Hinzu kommen persönliche Präferenzen, Anforderungen des Marktes, Auszeichnungen durch Kritiker, Kuratoren, Kunstinstitute, Messen, Kunstbiennalen, alle in der Annahme, die begründete Macht zu haben, Talente zu weihen.

Persönlich neige ich zur Präsentation von zwei der interessantesten Denkansätze unter den vielen, die darum ringen, sich im Geflecht der kubanischen Kunst der letzten Jahre zu behaupten.

Dieses Kriterium führte mich dazu, die Werke von Adislen Reyes Pino (Havanna, 1984) und Lancelot Alonso Rodríguez (Havanna, 1986) auszuwählen. Sie teilen die Bindung einer Generation und verfügen über die Erfahrungen, die für persönliche und kollektive Ausstellungen charakteristisch sind, haben einen Bekanntheitsgrad in in- und ausländischen Kreisen und stehen Kritik, bezogen auf das gegenwärtige Jahrzehnt, aufgeschlossen gegenüber. Beide üben die Malerei als Hauptbeschäftigung aus, auch wenn Adislen zuweilen Gegenständliches fabriziert, Kunstbüchern ähnlich, und Lancelot sich der Dreidimensionalität durch die Schaffung von Wind- und Wandschirmen bzw. spanischen Wänden widmet. Aber neben ihrer narrativen Begabung, die sie verbindet, positionieren sich Adislen und Lancelot ästhetisch unterschiedlich und poetisch jeder auf seine eigene Weise. Man sagt, dass der Erotismus ein um das andere Mal auf ihren Bildern hervortritt, eigentlich immer, wenn es mir gestattet ist, den Titel eines bekannten musikalischen Werkes von Richard Strauss (*Tod und Verklärung*) zu paraphrasieren, das Motto, das diese jungen Leute teilen, könnte heißen: *Eros und Wandlung*.

Dazu sagte Adislen: “Meine Arbeit geht von einer hedonistischen Vision der Welt und der Kunst aus, daher die Sorgfalt der formalen Details, und in der Tat steht die Schönheit über allen anderen Elementen. Dennoch ist es ein Werk voller Subtilitäten, womit sie indirekt andere Konzepte einbringt, in vielen Fällen dafür Gegensätze nutzend. Ich amüsiere mich über die unterschiedlichen Klischees, um mittels deren Sättigung eine zynischere Sicht auf die Realität zu erlangen. Die Entleerung, die Oberflächlichkeit, die Unbestimmtheit, das Dekorative und das Kunsthandwerkliche sind häufige Elemente in meinen Werken”.

Wir müssen es ihr glauben, aber uns nicht bei dieser Bekenntnis aufhalten. Vergessen wir beim Anblick ihrer Werke die Dialektik zwischen Formalismus und konzeptueller Fragestellung, zwischen Klischee und Originalität, zwischen Hedonismus und intellektueller Intensität! In ihrer Malerei erkennt man die Absicht der Künstlerin, mit

weichen Tönen und einer scheinbar nüchternen aseptischen Patina (in der Tat gewürzt mit Elementen, die durch die Macht der Gewohnheit zu dekorativem Beiwerk geworden sind), das Abenteuer Mensch zu verbrämen.

Das Figürchen, jene ruhelose junge Frau, die fast immer in ihren Kompositionen erscheint, ist ein Vorwand für eine permanente Konfrontation mit der erzählenden Umgebung, in der sie sich bewegt, mit doppelsinnigen Anspielungen, die deshalb aber beim Verlust der Unschuld, der existenziellen Zerbrechlichkeit, der verbotenen Sexualität, der eskamotierten Träume und der sentimentalischen Wehrlosigkeit nicht weniger konsistent sind

Alles wird auf der Grundlage der zur Präsentation bereit stehenden Szenarien entschieden, die sich dem Auge nicht durch fertige Entwürfe anbieten, sondern auf dem Wege gut überlegter, leiser Andeutungen. In dieser Arbeitsweise, die ein Zeichen sensibler Intelligenz und verinnerlichter Themenstellung ist, liegt die Originalität der Werke von Adislen.

Wenn ich ihre Bilder mit Hingabe und Genuss betrachte, finde ich eine divergierende Parallele zwischen den Werken von Adislen und der Leidenschaft, die Lewis Carroll motivierten, *Alicia im Wunderland* zu erfinden. Der englische Mathematiker und Schriftsteller fand sich laut André Breton “zwischen der Akzeptanz des Glaubens und der Anwendung der Vernunft einerseits, und zwischen einem zugespitzten poetischen Bewusstsein und den strengen beruflichen Pflichten andererseits” gefangen. Die junge kubanische Künstlerin beteuert, mit ihrer Malerei eine illusorische Wahrnehmung überspringen zu können, die zur Gefälligkeit, zur Schlaftrunkenheit führt –nennen wir es der Carroll’sche Glaube– und uns dazu verleitet, einem poetischen Status nachzuspüren, – wobei es egal ist, ob das vor oder nach der Bewusstheit geschieht–, den der Beobachter und nicht die Malerin zum Ausdruck bringen muss.

In diesem Sinne stimme ich mit dem Urteil von Josu H. Pagliery überein, wenn er in Bezug auf Adislen Folgendes anmerkt: “Die Nutzung einer kindlichen Vorstellung, die sich stärker an die Welt der Illustration oder der Graphik anlehnt, erhärtet die Gewissheit, dass die Welt, die sie uns zeigt, kein Ergebnis von Freigiebigkeit oder einer bloßen ästhetischen Laune ist; diese wurde bewusst gewählt, um im Betrachter eine der Psychologie nahe und

anreizende Empfindung zu festigen. Und genau dieser visuelle Etatismus lässt uns jenes Gefühl erahnen, das unfertige, dramatische jener Mikrosituationen, die nicht zu einem Ende kommen oder gegebenenfalls im Absoluten verlaufen.“ Alle Werke, die Adislen zurzeit ausstellt, werden vom Geist einer listig kalkulierten Harmlosigkeit getragen, die uns dank der poetischen Anmut einlädt, vermintes Gebiet zu betreten.

Für starke Emotionen steht das Werk von Lancelot Alonso. Bei einer Gelegenheit fragte man ihn nach seinen thematischen Vorlieben, und er antwortete: “Ich glaube, ein bedeutender Moment war meine Abschlussarbeit. Ich setzte mich hin und dachte nach. Abschlussarbeiten zwingen dazu, ein Thema zu formulieren. Ich sagte mir: Mich interessiert nicht, was die amerikanischen Postmodernisten machten, alle diese Reflektionen über Probleme der Kunst... Im Rahmen der “nationalen” Themen interessierte es mich ebenso wenig, über die Auswanderung oder die Marginalität zu sprechen... Bis ich nicht weiter herum suchte. Ich sagte mir: Ich bin ein erotischer, sinnlicher Typ. Das ist mein Weg”.

Hinter dieser direkten und zwanglosen Aussage gibt es viel Raum und Dinge, die der Künstler nicht alle entdecken will oder kann. Der Weg vom Wort zur Tat ist lang, den der Betrachter in der Gewissheit nicht wenig angehäufter Erfahrungen und Referenzen zurücklegt.

In der Tat gehört die Malerei von Lancelot zu dem breiten Feld der erotischen Thematik, die auf eine Tradition zurückgreift, die nicht sehr reich, aber in den kubanischen Bildenden Künsten des vergangenen Jahrhunderts durchaus relevant ist. Eine ganze Reihe von Künstlern der Insel könnten die Worte von Lancelot ausgedrückt haben: “Ich bin ein erotischer, sinnlicher Typ”. Allerdings mit bemerkenswerten Unterschieden.

Durch jene Vergangenheit zieht sich eine Linie von Carlos Enríquez zu Servando Cabrera Moreno und mündet in Zaida del Río und Ernesto García Peña. Eros und Lyrismus verknüpfen sich auf diesem Wege. Aber in jüngerer Vergangenheit stellen wir einen Bruch fest, der einen anderen Typ ankündigt: Eros gegen Lyrismus, oder anders ausgedrückt, Eros und Sexualität. Es gibt keinen Grund mehr, das dunkle Objekt des Begehrens zu verbergen;

das Erotische offenbart sich, wird nicht suggeriert. Wie eine Trennlinie zwischen beiden Tendenzen erscheint in der kubanischen Kunst ein Name: Umberto Peña.

Das steht im Einklang damit, wie der Kurator Máximo Gómez Noda meinte, was seit der zweiten Hälfte des 20. bis in das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts auf internationaler Ebene in Erscheinung trat, als das erotisch-sexuelle Thema in der Kunst in Bezug auf die Vielfalt an Ausdrucksformen und Typologien seine höchste Blüte erlebte und sich die Möglichkeiten der Sichtweisen erweiterten, die mit Vorurteilen und Schemen brechen und einen neuen Blick auf deren Beurteilung werfen.

Trotzdem, solange für viele aufstrebende Künstler in den 1980-er und 1990-er Jahren das Erotische nicht frei von Dreistigkeit, Übertretung, Provokation und politisch-sozialer Absicht war –sehen Sie sich die thematischen Werke von Tomás Esson, Ciro Quintana, Lázaro Saavedra, Elio Rodríguez und Pedro Vizcaíno an!–, so hält sich Perspektive von Lancelot im immanenten Reflex der Sexualität.

Körper, Gesten, Flirts und Posen erschöpfen sich im eigenen und strengen Sinne. Wenn der Künstler erzählt, so ist seine Erzählung allein in der Lage, eine entstellte Lesart oder unheilvolle Lösungen der Kontinuität zu überdecken. Er lässt den Einfluss von Rocío García zu, –mehr auf der Ebene der formellen als der konzeptuellen Komposition. Vermutlich hat keine wie sie in Kuba die malerische Nachforschung zwischen Eros und Macht so revolutioniert–, aber vielleicht ist sie dem Vouyerismus näher oder der Neubewertung der Sexualität der Körper durch die Russisch-Amerikanerin Anna Demovidova.

Das Interessante bei Lancelot liegt darin, dass sich seine Bilder auf die Farbe stützen, um ein gewisses Konfliktpotential in die Auflösung der kompositorischen Elemente einzubringen. Seine Farbpalette ist überquellend und fiebrig wie die der Fauvisten, aber ohne absichtliche Spitzfindigkeiten.

Lancelot ist daran interessiert, sich selbst ähnlicher zu sein als seine Epoche, auch wenn er unvermeidbar ein Künstler seiner Zeit bleibt, die das Leben für ihn bereit hält. In den Werken, die in dieser Ausstellung vorgestellt werden, behält er die Macht der Farben bei,

aber die hier dargestellten Geschichten sind weniger aggressiv, vielleicht mit einer etwas romantischeren Nuance.

Ich kann keinen Schlusspunkt unter diese Anmerkungen setzen, ohne zwei Achtungszeichen gegeben zu haben.

Das Erste: Dieses Projekt muss man kuratorisch als eine Momentaufnahme betrachten, die einen Zeitpunkt der Evolution zweier Künstler festhält, deren Jugend in kreativer Hinsicht zu größerer Reife voranschreitet. Letztere ist zurzeit eine Vorauswarnung, die im Kommen ist. Darauf vertrauen wir.

Das Zweite: Die Werke von Adislen und Lancelot sind nur ein Teil, wenn auch ein herausragender, einer komplexen, nicht alles erfassenden und verheißungsvollen Bewegung. Die jungen kubanischen Künstler der heutigen Zeit haben viel zu bieten..

*Virginia Alberdi Benítez
Kuratorin und Kunstkritikerin
Havanna, Juni 2017*