

Deutsch

REVOLUCIÓN SIN LA REVOLUCIÓN

HAMLET LAVASTIDA

10.12.24 -
02.02.25

KFW STIFTUNG



INHALTSVERZEICHNIS

HAMLET LAVASTIDA ZWISCHEN KUNST UND AKTIVISMUS	1
REVOLUCIÓN SIN LA REVOLUCIÓN IN DER VILLA 102.....	2
HAMLET LAVASTIDAS KÜNSTLERISCHE PRAXIS.....	3
VIDEOARBEITEN	4
ÜBERSETZUNG DER VIDEOARBEITEN.....	6
KUBA SEIT 1959.....	8
BEGLEITPROGRAMM.....	10

HAMLET LAVASTIDA ZWISCHEN KUNST UND AKTIVISMUS

In der künstlerischen Praxis von Hamlet Lavastida (*1983 in Havanna) bedingen sich Kunst und Aktivismus. In Havanna als Künstler ausgebildet, ist sein Werdegang stark durch politische Ereignisse geprägt. In einem Land, in dem jede Abweichung vom offiziellen politischen Narrativ mit staatlichen Repressionen geahndet wird, stellt unabhängige künstlerische Produktion eine Gefahr für das Regime dar. So unterzeichnete Kubas Präsident Miguel Díaz-Canel seit 2018 eine Reihe von Gesetzen, mit denen nicht staatlich autorisierte Kunstproduktion kriminalisiert werden soll. Als Stipendiat der KfW Stiftung nahm Lavastida 2020 am Artist-in-Residence Programm in Kooperation mit dem Künstlerhaus Bethanien in Berlin teil. Bei seiner Rückkehr 2021 nach Havanna, wurde er von den kubanischen Behörden inhaftiert. Ihm wurde die Anstiftung zivilen Ungehorsams und die Beeinflussung „konterrevolutionärer Elemente“ vorgeworfen. Ausschlaggebend für seine Verhaftung waren abgefangene Privatnachrichten, in denen er vorschlug, kubanische Banknoten mit den Akronymen der Demokratiebewegungen „27. November“ (27N) und „San Isidro“ (MSI) zu bestempeln. Diese Aktion wurde vom Künstler neu konzipiert und im Rahmen dieser Ausstellung, *Revolución sin la Revolución*, durchgeführt. Nach dreimonatiger Haft wurde Lavastida Ende September 2021 unter politischem Druck der internationalen Kunst- und Kulturszene schließlich nach Europa abgeschoben und lebt inzwischen im Zwangsexil in Berlin. Daraufhin wurde er vom Instituto de Artivismo Hannah Arendt (INSTAR), einer Initiative zur Unterstützung unabhängiger Kulturproduktion in Ländern mit bedrohter Meinungsfreiheit, eingeladen als Projektmitglied auf der documenta 15 (2022) auszustellen. 2023 stellte er im Rahmen der fünften Kyjiw Biennale aus, die sich unter anderem mit der Bedrohung demokratischer Strukturen befasste. Aktuell nimmt er an

dem Berlin Program for Artists (BPA) des KW Institute of Contemporary Art Berlin teil.

REVOLUCIÓN SIN LA REVOLUCIÓN IN DER VILLA 102

Ein Parkour aus verwinkelten Wänden, die im unterbrochenen Zickzackmuster angeordnet und mit leuchtenden Farben gestaltet sind, füllt den Ausstellungsraum von Revolución sin la Revolución. In der Raummitte kontrastieren die sich wiederholenden Tapetenmuster auf der einen Seite mit einer Reihe von originalen Ausschneidezeichnungen auf der anderen Seite. Auf dem Boden platzierte Bildschirme zeigen mehrere Stop-Motion-Videos. Durch diese Zusammenstellung wird die Ausstellung in der historischen Villa 102 zu einer immersiven, ortsspezifischen Installation.

In ihrer Fragmentierung spiegelt die Ausstellungsarchitektur die Geschichte Kubas wider. Jedes Symbol, Akronym, Porträt und grafische Element in Lavastidas Werken verweist auf etwas Konkretes. So auch das gestaltete Akronym UMAP im Foyer, das für Unidades Militares de Ayuda a la Producción („Militärische Einheiten zur Unterstützung der Produktion“) steht. Dabei handelt es sich um Arbeitslager, die die kubanische Regierung zwischen 1965 und 1968 in der Provinz Camagüey für politische Gefangene und Personen, die von den vorherrschenden sozialen Normen abwichen, einrichtete. Das Ausmaß der Gewalt, der die Internierten ausgesetzt waren, und die Gründe, die zu ihrer Inhaftierung geführt hatten, wurden von der Regierung zwar nie öffentlich geleugnet, jedoch stark heruntergespielt.

In Lavastidas künstlerischer Praxis nehmen die angeeigneten Akronyme einen ornamentalen Charakter an. Die ständige Wiederholung der grafischen Elemente auf den Tapeten reduziert die visuelle Flut propagandistischer Bilder ins Absurde und lässt nur ihre dekorative Form übrig. Die Ausschneidezeichnungen hingegen verbinden Bilder von politischen Funktionären und Intellektuellen mit Gestaltungselementen, die oft aus dem kollektiven Gedächtnis verdrängt wurden, und spielen auf die Bildsprache anderer autokratischer Regime an. Sie zeigen militärische Kontrollsysteme, die Kubas Wirtschaft und Staatsmacht monopolisieren, und die implizite Deutungshoheit über das romantisierte und vermeintlich authentische Bild eines sozialistischen Staates. All diese Fragmente aus verschiedenen Quellen schaffen in ihrer Kombination im Raum historische Fixpunkte, anhand derer verschiedene Narrative einer kubanischen Geschichte sichtbar werden.

HAMLET LAVASTIDAS KÜNSTLERISCHE PRAXIS

Die künstlerische Praxis von Hamlet Lavastida ist dem Aufbau eines Archivs gewidmet. Ein Archiv von Bildern, Symbolen, Slogans, Logos, Reden und Videos, die in Zeitungen, Fernsehsendungen, auf Plakaten, in Unternehmen und Regierungsinstitutionen verwendet werden. Kurz gesagt, beinhaltet es alles, was der Rhetorik der sozialistischen Geschichte Kubas gedient und sie geprägt hat. Indem Lavastida dieses Material neu arrangiert, bricht er die Ikonografie der kubanischen Revolution auf ihre grundlegendsten Elemente herunter und dekonstruiert letztlich das Narrativ einer gerechten und erfolgreichen politischen Agenda, das das Regime seit den 1960er Jahren konstruiert hat. Der Künstler betont, dass seine Arbeiten nichts Neues darstellen, sondern vielmehr der

Methodik des Regimes folgen, aber die Erzählung untergraben und das Material als das entlarven, was es ist, nämlich Propaganda.

Als Maler künstlerisch ausgebildet, spielt Lavastidas handwerkliche Fähigkeit eine zentrale Rolle für seiner Praxis. Er übersetzt die archivierten Materialien in akribische Ausschneidezeichnungen, deren präzise Linien ein Bild auf seine grundlegenden grafischen Elemente reduziert. In Kompositionen und groß angelegten Installationen wird dadurch vor allem die Form hervorgehoben. Die fragmentierten Cut-and-Paste-Arrangements verweisen somit sowohl auf historische Brüche, als auch auf die Konstruktion politischer Narrative. Die physische Beschaffenheit des Papiers und die Präzision, mit der die Arbeiten ausgeführt wurden, lassen den Eindruck einer scheinbar objektiven Wahrheit entstehen, ähnlich dem ursprünglichen Vorhaben der propagandistischen Bilder. Die Qualität der ausgeschnittenen Zeichnungen lässt jedoch noch eine andere Lesart zu: Vor einem weißen Hintergrund wären die Bilder nur schwer zu erkennen. Auf Farbe montiert, heben sie sich ab und spielen subtil auf Lavastidas Absicht an – einen genaueren Blick auf das zu werfen, was sich hinter der Oberfläche verbirgt.

VIDEOARBEITEN

In einer Serie von Videoarbeiten unterwandert Hamlet Lavastida die monumentale Bildsprache kubanischer Propaganda mit dynamischen Stop-Motion-Animationen. Im Gegensatz zu seinen beinahe klinisch gearbeiteten Ausschneidezeichnungen, tritt in den Videoarbeiten die Materialität des Papiers stärker hervor. In kurzen Sequenzen arrangiert er Printausschnitte aus staatlichen redaktionellen Veröffentlichungen, didaktischen Materialien und

politischen Druckerzeugnissen sowie Tonaufnahmen zu vielschichtigen visuellen Erzählungen. In fragmentierten Montagen wird die sozialistische Bildsprache spielerisch in Einzelteile zerlegt, reorganisiert und letztlich dekonstruiert.

Die rhythmische Komposition dieser Collagen erinnert an die visuelle Sprache der Wochenschauen des Noticiero ICAIC Latinoamericano, die zwischen 1960 und 1990 lokale und internationale Nachrichten zeigten. Lavastida kombiniert Fragmente dieser historischen Aufnahmen mit Ausschnitten aus aktuellen staatlich kontrollierten Printpublikationen. Der hektische Rhythmus der Zusammenschnitte ist der visuellen Flut staatlicher Propaganda nachempfunden, die seit Jahrzehnten auf die kubanische Bevölkerung einwirkt. Die Montagen legen in ihrer Wechselhaftigkeit die dissonanten Narrative eines politischen Systems offen, das seine eigene Geschichte fortlaufend reinszeniert und überformt.

Die beiden ausgestellten Videoarbeiten zeigen Ausschnitte aus den Anhörungen von Oberst Antonio de la Guardia und Hauptmann Miguel Martinez Po vor einem kubanischen Militärgericht. Ihnen wurde vorgeworfen, ihre Position für den internationalen Drogenhandel ausgenutzt zu haben. Beide wurden verurteilt, de la Guardia schließlich hingerichtet - mutmaßlich als Sündenbock in einem politischen Machtspiel. Es gibt Spekulationen, dass die kubanische Führung unter Fidel Castro selbst in den Drogenhandel verstrickt war und die Hinrichtungen nutzte, um interne Machtkämpfe zu verschleiern. Die genauen Hintergründe sind bis heute ungeklärt.

ÜBERSETZUNG DER VIDEOARBEITEN

Links:

Causa No.1 -1989. Es un mecanismo /Miguel Ruiz Po

1m11s, 2019

[Staatsanwalt Escalona]: Können Sie jetzt ein paar Fragen beantworten?

[Miguel Ruiz Po]: Ja, und glauben Sie mir, wenn ich sage, dass ich sie beantworten werde. (Po atmet unregelmäßig)

[Miguel Ruiz Po]: Ja, ich war am Schluss in dieser Position, aber ich konnte tatsächlich erkennen, wie der Mechanismus funktionierte. Das habe ich erkannt, und das habe ich dem Ausbilder auch gesagt. Es war wie ein Mechanismus. Es war eine Wiederholung. Es war ein Mechanismus. Die Sache war nicht wirklich so, wie sie zu sein schien, und, wie ich dem Ausbilder sagte, erreichten wir einen Punkt, an dem man nicht mehr nein sagen konnte. Gibt es sonst noch etwas zu sagen? Es gibt nichts mehr zu sagen. Das ist beschämend. Wie ich dem Ausbilder gesagt habe, ist das eine Situation, in der es so aussieht, als ob ich rekrutiert worden wäre, als ob ich ein Feind wäre.

[Staatsanwalt Escalona]: Sie sind kein Feind, Angeklagter. (Ruiz Po atmet aufgeregt) Abgesehen von Ihrem Kontakt mit Martinez, wissen Sie etwas über die Operationen, an denen er beteiligt war?

[Staatsanwalt Espinoza]: Sekretär, lassen Sie ihn von einem Arzt untersuchen. (Ruiz Po schluchzt)

[Staatsanwalt Escalona]: Ich bitte um ein paar Minuten, damit der Arzt ihn untersuchen kann.

[Unbekannte Stimme]: Ja. (undeutliche Worte)

[Staatsanwalt Escalona]: Komm schon, komm schon.

(Hintergrundstimmen, unverständliche Stimmen)

Rechts:

Causa Nr.1 -1989. Nosotros los acusados aquí /Antonio de la Guardia y Font

1m55s, 2019

Wir - die Angeklagten, die hier anwesend sind - vertreten nicht das Innenministerium. Das Innenministerium besteht aus Hunderten von heldenhaften Kämpfern, die Tag für Tag ihr Blut vergießen und sich den Schweiß von der Stirn wischen, indem sie Opfer bringen, die Küsten und die Schlüssel unseres Landes bewachen; sie sorgen für Sicherheit, schützen uns vor dem Feind und erfüllen internationalistische Missionen.

Wir haben sie alle vergessen; all das wurde vergessen. Wir haben das Bild unserer (weint) Märtyrer verraten, unserer Brüder, die wir schändlich verraten haben. (De la Guardia weint weiter, während er spricht) Ich habe nicht an sie gedacht, ich habe einfach nicht an sie gedacht. Mein Gewissen plagt mich sehr; ich fühle mich sehr schlecht, wenn ich nur an meine Brüder denke, die in Angola und Venezuela gestorben sind. Wir haben das Schlimmste verdient, wir verdienen eine harte Strafe.

Ich bitte darum, dass dies als Beispiel für andere Revolutionäre und Kämpfer dienen möge, damit sie die Verbrechen, die ich begangen

habe, nie wieder begehen. Es ist unmöglich, den Oberbefehlshaber und sein Image, die Revolution, meine Institution, meine Genossen, die mir so viele Jahre treu waren, zu verraten, das kann man nie aus seinem Gewissen streichen. Wie konnte ich ihnen gegenüber so illoyal sein, nachdem sie mir so sehr vertraut hatten?

KUBA SEIT 1959

Kuba erlebte 1959 mit der kubanischen Revolution einen tiefgreifenden Umbruch. Unter Fidel Castro wurde die Batista-Diktatur gestürzt und ein sozialistisches Einparteienregime errichtet. Infolgedessen wurde binnen weniger Jahre nahezu die gesamte Wirtschaft verstaatlicht. Es folgten massive Verfolgungen politischer Gegner*innen und Schauprozesse. 1961 erklärte sich Kuba zum sozialistischen Staat und etablierte Beziehungen zur Sowjetunion, was zum Handelsembargo der USA führte. Die Kubakrise 1962 als Höhepunkt des Kalten Krieges mit der Stationierung sowjetischer Raketen auf der Insel, brachte die Welt an den Rand eines Atomkriegs.

Nach dem Zerfall der Sowjetunion 1991 und dem Ausbleiben von Subventionen aus Moskau, stürzte Kuba in eine Wirtschaftskrise. Zur Vermeidung einer Staatspleite, folgten vorsichtige Reformen, wie die Öffnung des Landes für den Tourismus und die Zulassung ausländischer Investitionen. Hinter der anhaltenden martialischen Revolutionsrhetorik sowie den sozialistischen Fürsorgeversprechen begann sich ein staatskapitalistisches System umfassend zu etablieren, das bis heute von militärischen Unternehmen dominiert wird.

2021 gingen tausende Demonstrierende gegen die kubanische Regierung auf die Straße - die größten Proteste seit Jahrzehnten. Sie forderten Reformen und prangerten Missstände an, wie Versorgungsengpässe und staatliche Überwachung, die sich seit der COVID-19-Pandemie verschärft hatten. Die Regierung reagierte mit willkürlichen Verhaftungen, Schnellverfahren und zeitweiser Internetabschaltung. Unter internationalem Druck wurden einige Maßnahmen gelockert, jedoch halten die Repressionen an.

Die totalitäre Haltung des Regimes nimmt ebenso Einfluss auf das kollektive Gedächtnis des Landes. Kuba selbst entzieht sich einer empirischen Geschichtsschreibung. Archive werden staatlich kontrolliert, sind unzugänglich oder lückenhaft. Die kubanische Erinnerungspolitik gleicht einer systematischen Gedächtnislosigkeit, in der historische Ereignisse mit propagandistischen Mitteln manipuliert werden. Nur im Ausland ist es bis heute möglich, aus verstreuten Daten und verfügbaren Berichten eine halbwegs wissenschaftlich gestützte Geschichte des sozialistischen Staates zu rekonstruieren.

BEGLEITPROGRAMM

Podiumsdiskussion

KANN KUNST REVOLUTION?

29. Januar 2025

Welchen Einfluss kann Kunst auf die Wahrnehmung von politischen Ideologien haben? Und wie kann sie zur Empowerment oder Entfremdung eingesetzt werden? Wie kann ein Protest durch Bilder beeinflusst werden? Der Künstler Hamlet Lavastida und der Designwissenschaftler und Grafikdesigner Dr. Felix Kosok sprechen über die vielfältigen Verflechtungen zwischen Kunst, Revolution und Demokratie.

Moderiert wird das Gespräch von Aisha Camara. Die Diskussion findet in englischer Sprache statt.

Die Paneldiskussion ist eine Fortsetzung der Reihe **Demokratie im Dialog**.

Öffentliche Führungen

- Dienstag, 10.12.2024, 17.12.2024, 14.01.2025 und 21.01.2025, 18:00 - 18:45 Uhr

Kuratorinnenführung mit Aperitif

- Donnerstag, 07.01.2025, 18.00 - 19.00 Uhr

Die Plätze für die Führungen sind begrenzt.

Anmeldung über **www.kfw-stiftung.de/hamlet**

Sonderführungen für Gruppen auf Anfrage:

veranstaltungen@kfw-stiftung.de

ÖFFNUNGSZEITEN

10.12.2024 - 02.02.2025

Di-Fr 13:00-19:00

Sa-So 12:00-18:00

Mo geschlossen

An Feiertagen bleibt die Ausstellung geschlossen.

Eintritt frei.

ZUR KfW STIFTUNG

Die KfW Stiftung, 2012 durch die KfW Bankengruppe gegründet, setzt sich mit den großen, gesellschaftlich relevanten Zukunftsthemen auseinander. Dies tut sie ausgehend von drei Handlungsfeldern: Ökologie & Nachhaltigkeit, Wirtschaft & Gesellschaft sowie Kunst & Kultur. Mit ihrem Engagement will sie aktiv den Wandel mitgestalten. Die Villa 102 im Frankfurter Westend ist die Plattform für Kultur und Dialog der KfW und ihrer Stiftung.

Kuratorin: Rose Field

Assistenzkuratorin & Ausstellungsproduktion: Alica Sängler

Texte: Rose Field, Alica Sängler

Kommissarische Programmleitung Kunst & Kultur, KfW Stiftung:
Rose Field

Die KfW Stiftung bedankt sich herzlich bei dem Künstler und allen, die an der Ausstellung mitgewirkt haben.

Alle Kunstwerke mit freundlicher Unterstützung des Künstlers.