

Agnes Sawyer

Sol Caleros Bildräume – Dekonstruktionen des Exotischen

Vor dem Auge des Rezipienten entfaltet sich ein bunter Raum, der an einen Garten erinnert, dessen geöffnete Pforte dazu einlädt, einzutreten und seine Pracht zu bewundern. Der Blick des Betrachters schweift über die bunten Wände und bemalten Holztafeln, über den Vorhang, auf dem exotischen Früchte zu sehen sind, und die Rollos, die im Raum hängen und Ausblicke nach draußen suggerieren. Die verschiedenen Strukturen und Materialien wechseln sich ab und überlagern sich. Im Zusammenspiel generieren sie, wie ein Kaleidoskop, immer wieder neue Bilder.

Auf den ersten Blick mutet Sol Caleros Installation *Interiores* (Abb.1), die im Frühjahr 2017 in den Räumen des Dortmunder Kunstvereins realisiert wurde, dekorativ an. Den bunten Holztafeln und dem Vorhang scheint keine tiefere Bedeutung eingetragen zu sein. Sie könnten als kitschig abgewertet werden. Doch bei näherer Betrachtung wird die Komplexität der Arbeit schnell ersichtlich. *Interiores* ist – wie auch die anderen Arbeiten Caleros – mehr als nur eine Ansammlung bunt gemusterter Gegenstände des Alltags. Welches Wirkungspotential von den farbintensiven, üppig gestalteten Installationen ausgeht, soll Thema dieses Aufsatzes sein.

Sol Calero, die in Berlin lebt und arbeitet, stammt aus Venezuela (*1982 in Caracas). In ihren temporär angelegten Arbeiten, die auf Orte des Alltags rekurrieren, ist die lateinamerikanische Kultur omnipräsent. Calero spielt mit den gesellschaftlichen und kulturellen Codes ihrer Heimat und dekonstruiert die Klischees, die mit Lateinamerika assoziiert werden, beziehungsweise dem Kontinent zugeschrieben werden. Dabei fragt sie nicht nur danach, wie sich diese in die visuelle Sprache der lateinamerikanischen Kultur eingepägt haben. Sie untersucht ebenfalls die Instrumentalisierung der „exotischen Ästhetik“, so beispielsweise in ihrer Installation *La Sauna caliente* (Abb. 2), die 2016 im Kunsthaus Bregenz zu sehen war.



Abb. 1: Sol Calero, *Interiores*, 2017, Installation view, Dortmund, Dortmunder Kunstverein.



Abb. 2: Sol Calero, *La Sauna Caliente*, 2016, Installation view, Bregenz, KUB Collection Showcase.



Abb.3: Sol Calero, *La Sauna Caliente*, 2016, Installation view, Bregenz, KUB Collection Showcase.

Es handelt sich um eine ortsspezifische Arbeit, die auf die österreichische Region des Vorarlbergs mit ihren Erholungs- und Sportmöglichkeiten Bezug nimmt. Calero verwandelt die Räume des Kunsthauses in eine Sauna, in einen Ort der Entspannung. Liegestühle, weiße Frotteemäntel und Badeschlappen laden dazu ein, es sich bequem zu machen und in den hellen, bunt gestalteten Räumen zu entspannen. Mit Erfrischungsgetränken und Obst ist auch für das leibliche Wohl gesorgt (Abb. 3). Exotische Elemente – Calero kleidet die Decken mit bedruckten Folien aus und schmückt die Räume mit Palmen und Früchten –, verleihen den Räumlichkeiten ein karibisches Flair. Der Besucher wähnt sich auf einer tropischen Insel. Hierhin kann er sich zurückziehen, um dem Alltag zu entfliehen und seine Gesundheit zu stärken.

Saunas sind in der Spa-Kultur der westlichen Welt omnipräsent. Sie sind Teil der stetig wachsenden, kapitalistisch geprägten Wellness-Industrie, in deren Zentrum nicht nur die Verwöhnung, sondern vor allem auch die Selbstoptimierung steht¹. Seit dem 20. Jahrhundert wird durch zunehmende Individualisierungstendenzen in der Gesellschaft das Äußere mehr und mehr als Ort der Selbstverwirklichung verhandelt². Mit der Konsequenz, dass die Gestaltung des Körpers an Bedeutung gewinnt, denn nur eine vitale und schöne Erscheinung findet gesellschaftliche Anerkennung und Wertschätzung, so die Vorstellung. Schließlich korrespondiert Vitalität auch mit Leistungsfähigkeit. Ein gesunder Körper ist ein funktionierender Körper, der sich bestens in das kapitalistische System fügt. Eine unschöne Erscheinung ist dagegen ein Stigma. Sie widersetzt sich nicht nur dem zeitgenössischen Schönheitsideal, sondern verweist ebenfalls auf das Unvermögen, sich selbst zu disziplinieren und hart an sich zu arbeiten. Der nicht gemachte Körper stellt das eigene Versagen zur Schau³. Die Wellness-Industrie, die neben der Mode- und Kosmetikbranche in den letzten Jahrzehnten weiter an Bedeutung gewonnen hat, bietet zahlreiche Möglichkeiten, um den Körper zu modellieren und leistungsfähiger zu machen und suggeriert, dass eine Auszeit für das eigene Wohlbefinden und die Gesundheit elementar ist⁴. An Wellness-Orten kann sich das erschöpfte Individuum wieder regenerieren und den Stress hinter sich lassen – in der Gestaltung der Räume, die sich inflationär einer klischee-



Abb. 4: Sol Calero, *La Sauna Caliente*, 2016, Installation view, Bregenz, KUB Collection Showcase.

behafteten Sprache bedient, schlägt sich diese Idee nieder. Mit ausgefallenen Deko-Gegenständen und einer an die Südsee erinnernden Farbgebung wird ein exotisches Setting kreiert, das einer Phantasiewelt gleicht, wo man fernab vom Alltag seine Seele baumeln lassen kann⁵.

An diese Ästhetik knüpft Calero in ihrer Arbeit an. Sie bedient sich der ausgeklügelten Strategien der Wellness-Industrie und setzt ihr ästhetisches Vokabular in ihrer Installation wirkmächtig ein. Calero gestaltet in *La Sauna Caliente* Räume, die an eine exotische Insel erinnern. Der Besucher taucht in eine aquatische Idylle ein, wo er geborgen und ganz auf sich bezogen ist und die Außenwelt ausblenden kann. Dieser Eindruck ergibt sich nicht zuletzt durch die opake Wandbemalung, die das Innen vom Außen trennt, ja buchstäblich abschottet. Die tief blauen und grünen Wände, die an das Meer erinnern, bieten Schutz gegen den Alltag und seine Sorgen. Wasser, als Symbol des Lebens und der Reinigung, spielt in Wellnessräumen ohnehin

eine besondere Rolle⁶. Nicht nur wirkt es erfrischend und wärmend, belebend oder beruhigend. Mit Wasser wird ein Neuanfang assoziiert⁷ – eine Vorstellung, die tief in der christlichen Tradition, in der Reinwaschung von den Sünden, verankert ist. Das Reinigungs-Ritual am Wellness-Ort ist somit auch spirituell aufgeladen und beschränkt sich nicht lediglich auf das Entschlacken des Körpers, auch der Geist soll gestärkt werden, was sich in der Gestaltung der Räume manifestiert. Spirituell angehauchte, pseudo-religiöse Accessoires dienen als Projektionsfläche für die eigene Gefühlswelt, die sortiert werden will⁸. Calero greift auf diese Symbolik zurück und integriert spirituell anmutende Gegenstände in ihre Arbeit. In einigen Ecken befinden sich Ziegelsteine, auf denen Vasen mit Früchten und exotischen Blumen platziert sind. Sie erinnern an kleine Altäre in Tempeln, die Gottheiten geweiht sind, und spielen auf den Transzendenzgedanken an, der an Wellness-Orten mitschwingt. Hier huldigt der Besucher jedoch nicht einem Gott, sondern einem Papagei aus Plüsch, dessen Foto die Künstlerin wie ein Motivbild an der Wand angebracht hat (Abb. 4).

Calero dekonstruiert die Bildsymbolik der Wellness-Welten und entlarvt ihre leeren Versprechungen, indem sie die Künstlichkeit dieser Räume hervorkehrt. Die nicht vorhandene Sauna in ihrer Installation und die Dusche, aus der kein Wasser kommt, verweisen darauf, dass Wellness-Orte nicht das sind, was sie vorgeben zu sein. Es sind kommerzialisierte Welten, die sich mit Hilfe von Fiktionen der Sehnsüchte des erschöpften Individuums bedienen. Gleichzeitig legt Calero die Klischees frei, mit denen die Erholungsindustrie arbeitet, indem sie diese in übertriebener Form aktiviert. Sie reflektiert damit die europäische Sicht auf das „Fremde“, die Bilder, die die westliche Welt in der Auseinandersetzung mit anderen Kulturen kreierte hat. Als exotisch, primitiv, erotisch oder amüsan wird das Andere kodiert⁹ – Eigenschaften, die sich vor allem die Werbeindustrie zu Nutzen gemacht hat. Bereits seit dem 19. Jahrhundert wird das „Fremde“ aufgrund seines Unterhaltungsfaktors und der Faszination, die von ihm ausgeht, für den Kommerz instrumentalisiert. Das Exotische schien dafür prädestiniert, positive Gefühle zu erzeugen und eine Rückkehr zum Ursprünglichen zu suggerieren¹⁰.



Abb. 5: Sol Calero, *Bienvenidos a Nuevo Estilo*, 2014, Installation view, London, Laura Bartlett Gallery.



Abb. 6: Sol Calero, *Bienvenidos a Nuevo Estilo*, 2014, Installation view, London, Laura Bartlett Gallery.

Dass diese Vorstellungen nicht der Realität entsprechen und diese sogar verklären, macht Calero in ihrer Installation *Bienvenidos a Nuevo Estilo* (Abb. 5) anschaulich, die 2014 in der Laura Bartlett Gallery (London) zu sehen war. Calero hat die Räume der Galerie in ein Kosmetik-Studio verwandelt und widmete sich damit einem Ort, der nicht nur der Verschönerung gilt, sondern auch als Treffpunkt für Frauen fungiert. Auch hier werden farbintensive Elemente zusammengeführt. Die Wände des „Studios“ sind zur Hälfte bunt gestrichen, zusätzlich sind die Spiegel in breite Rahmen eingelassen, die mit exotischen Früchten verziert sind. Dieses Motiv wiederholt sich in einem großformatigen, bunten Bild, das am Ende des Raums angebracht ist, und an dem Waschbecken, das sich in unmittelbarer Nähe des Bildes befindet. Die bunten Bananen, Melonen und Birnen scheinen sich im Raum auszubreiten und während sie ihm ein heiteres Flair verleihen, evoziert die etwas spärliche und nicht mehr modern wirkende Einrichtung eine gewisse Tristesse. Außer den zwei Friseurstühlen und dem Waschbecken befinden sich in dem Raum lediglich vier Hocker, auf denen Wartende Platz nehmen können. Die Zeit können sie sich mit Telenovelas, die im Fernseher laufen, oder den Zeitschriften vertreiben, die auf einem zum Beistelltisch umfunktionierten Plastikbecher liegen. Das verblasste Plakat, das einstige Frisurentrends präsentiert, und die in verschiedenen Farben getönten Kunsthaar-Strähnchen, die auf einem kleinen Stufenregal zusammen mit zum Verkauf angebotenen Ohringen arrangiert sind (Abb. 6), muten verstaubt an. Das, was einst en vogue war, wirkt nun wie Kitsch.

Calero bezieht sich hier auf Bilder, die die Kultur Lateinamerikas wesentlich prägen. Die bunten Früchte, die nicht nur in *Bienvenidos a Nuevo Estilo*, sondern auch in den anderen Arbeiten der Künstlerin zu sehen sind, stehen für das Klischee des Exotischen, das Lateinamerika von außen, insbesondere von den USA, aufgeprägt wurde. Die in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts von Franklin D. Roosevelt betriebene „Politik der guten Nachbarschaft“ propagierte ein idealisiertes Image der Länder Lateinamerikas, wodurch Stereotypen produziert wurden. Lateinamerika wurde zu einem Kontinent des Exotischen, der Sinnlichkeit und Exzentrik – eine Vorstellung, die die brasi-



Abb. 7: Sol Calero, *Casa de Cambio*, 2016, Installation view, Basel, Art Basel Statements.



Abb. 8: Sol Calero, *Casa de Cambio*, 2016, Installation view, Basel, Art Basel Statements.

lianische Hollywood-Schauspielerin Carmen Miranda (1909-1955) mit ihrem Hut aus tropischen Früchten aufs Vollkommenste verkörperte. Mit der Realität haben die kreierte Bilder nichts gemein, ganz im Gegenteil, sie verklären die sozialen Gegebenheiten und negieren die Vielfalt des Kontinents, die nun auf ein einfaches, homogenes Bild reduziert wurde. Dennoch haben sich diese Bilder in der lateinamerikanischen Kultur verfestigt, was Calero in *Bienvenidos a Nuevo Estilo* deutlich macht. Das exotisch Schöne wurde Teil der von Armut und sozialen Spannungen gezeichneten Gesellschaft¹¹.

Diese Ambivalenz in der Identitätsstruktur der lateinamerikanischen Gesellschaft macht Calero auch zum Thema ihrer Installation *Casa de Cambio* (Abb. 7), die 2016 auf der Art Basel gezeigt wurde. Vor dem Hintergrund der Wirtschaftskrise und der Hyperinflation in ihrem Heimatland Venezuela hat Calero den Stand der Galerie in eine farbenfrohe, südamerikanische Wechselstube verwandelt. Mit türkis-rot bemalten Wänden, Palmen, einer Vitrine, in der Keramik und

bunte Perlenketten ausgestellt sind, bunt gemusterten Stühlen und Bildern – auch hier greift Calero wieder zu den exotischen Früchten – kreiert die Künstlerin einen Schauplatz, der eine spielerische Leichtigkeit vermittelt und die Ernsthaftigkeit der Situation in Venezuela zunächst zu überspielen scheint. Die von Calero zum Verkauf angebotenen, an venezolanisches Geld erinnernden Papierscheine, die in Bündeln dargestellt wurden (Abb. 8), machen das Thema jedoch wieder präsent, denn während am ersten Tag ein Bündel 1 CH kostete, stieg der Preis im Laufe der Kunstmesse¹². Die Tragik des venezolanischen Geldmarktes, die Calero hier inszeniert, findet ihren Widerhall in der Telenovela *Desde el Jardín*, die im Installationsraum ausgestrahlt wurde. Das verkitschte Fernsehformat mit seinen pathetischen Geschichten, die Calero in ihrer selbst konzipierten Version noch zusätzlich überspitzt, korrespondieren mit der schwierigen Situation des Landes. Hier wie dort geht es um Krisen, die es zu bewältigen gilt. Das schrille Ambiente der Installation verharmlost die zum Thema gemachte existenzielle Not des Landes nicht, sondern steigert die Dramatik zusätzlich.

Es wird deutlich, dass die Eigenschaften der Dinge, die Calero in ihren Installationen zusammenführt, für die Gesamtwirkung wesentlich sind. Betrachtet man jedoch einzelne Partien der Arbeiten, so fällt auf, dass die sich überlagernden Muster und Strukturen der Gegenstände vor den bunt gehaltenen Wänden einzelne, autonome Bilder ergeben. So verschmelzen beispielsweise die mit dem für Calero charakteristischen Muster überzogenen Plastikstühle in *Casa de Cambio* mit dem Bordeaux der Wand und wiederholen damit die Struktur des Bildes, das oberhalb der Stühle angebracht ist (Abb. 9). Auch hier verbinden sich die tropischen Früchte und Pflanzen mit dem farbigen Grund zu einer Einheit. Die üppig mit Dingen ausgestattete Installation generiert zahlreiche Bilder. Dabei fungieren die Wände als Hintergrund, der die Farben der ausgestellten Gegenstände noch zusätzlich steigert. In der Fokussierung einzelner Bilder kommt ein starkes Interesse an der Malerei zum Vorschein. Caleros Installationen setzen sich im Grunde aus bunt gestrichenen Wänden und Gegenständen zusammen, deren Oberflächen mit Farbe oder Mustern überzogen sind. Die vielen Farbakzente breiten sich in den Räu-



Abb. 9: Sol Calero, *Casa de Cambio*, 2016, Installation view, Basel, Art Basel Statements.



Abb. 10: Sol Calero, *Interiores*, 2017, Installation view, Dortmund, Dortmunder Kunstverein.

men aus und verwandeln diese in reine Malerei, die der Betrachter betreten kann, wie die für den Dortmunder Kunstverein konzipierte Installation *Interiores*. *Interiores* ist im Gegensatz zu Caleros anderen Arbeiten funktionslos. Hier wird kein spezifischer Ort nachgebaut. Die mit Pflanzen- und Blumenmotiven und fruchtförmigen cut-outs verzierten Holztafeln, die im Raum stehen und ihn rahmen, sowie der mit tropischen Früchten bedruckte Vorhang und die Gitter an den Wänden erwecken jedoch den Eindruck, hier handle es sich um einen Garten. Begrenzt wird dieser von opak bemalten, geometrisch organisierten Wänden und dem bunten Vorhang, die das kleine Paradies vor dem Außen schützen. Die Vorstellung vom Garten, als einem abgeschlossenen, geschützten Ort der Kontemplation, an dem der Mensch zur Natur zurückkehrt und bei sich sein kann, kommt hier anschaulich zur Geltung¹³. Gleichzeitig wird hier jedoch auch auf die Verbindung zwischen Garten und Haus – dem Innen und Außen – angespielt¹⁴, wenn die Künstlerin Rollos im Raum befestigt und die hintere Wand wie eine Fensterfront gestaltet, so dass der Eindruck entsteht, wir befänden uns in einem Raum und blickten nach draußen. Hier sind Innen und Außen miteinander verschliffen. Interieur und Garten werden nicht voneinander getrennt, beide Zonen werden stattdessen in einem Raum, oder vielmehr in einer Fläche verdichtet. Denn die Installation ist zwar mehrschichtig aufgebaut und entfaltet beim Betreten eine Tiefe. Wählt der Betrachter jedoch den Standpunkt unmittelbar vor den Pforten und betrachtet die Arbeit von dort aus, so verschmelzen alle Teile der Installation miteinander, was vor allem auch den cut-outs an den Holztafeln geschuldet ist. Sie lassen die hinteren Farbschichten nach vorn treten, wodurch sich die einzelnen Ebenen durchdringen und Räumlichkeit negiert wird (Abb. 10). Caleros Verflächigung des Raums und die damit verbundene Verschränkung von Garten und Innenraum erinnern an die Interieurbilder der französischen Maler Pierre Bonnard (1867-1947) und Henri Matisse (1869-1954), in denen das Verhältnis zwischen Innen und Außen ausgelotet wird. In Matisse' Bild *Harmonie rouge* (1908) (Abb. 11), das eine weibliche Figur beim Tischdecken zeigt, wird durch die spezifische Farbgebung die Trennung der Bildgründe aufgehoben. Das kräftige Rot und die arabeske Struktur breiten sich



Abb. 11: Henri Matisse, *Harmonie rouge / La desserte*, 1908, Öl auf Leinwand, 180,5 x 221 cm, St. Petersburg, Staatliche Eremitage, Ausstellungskat. Matisse, a Retrospective, Museum of Modern Art, New York, 1992, S. 187, Abb. 105.



Abb. 12: Pierre Bonnard, *La Salle à manger à la campagne*, 1913, Öl auf Leinwand, 168 x 204 cm, Minneapolis, Institute of Art, Ausstellungskat. Bonnard, Centre G. Pompidou u.a., Paris, 1984, S. 65, Abb. 8.



Abb. 13: Sol Calero, *Interiores*, 2017, Installation view, Dortmund, Dortmunder Kunstverein.

über den Bildraum aus und verbinden den Tisch mit der Wand. Durch die plakative Malweise wird auch der im Fenster zu sehende Garten mit dem Vordergrund verklammert, so dass die Innen- und Gartenwelt miteinander verwoben werden¹⁵.

Das Auflösen der Grenzen zwischen Innen und Außen bestimmt auch Pierre Bonnard's Malerei¹⁶. In seinen Terrassen-Bildern sowie seinen Bildern, die Fensterblicke präsentieren, sind die Übergänge zwischen Interieur und Natur fließend. In *Salle à manger à la campagne* (1913) (Abb. 12) dringt die farbenprächtige Flora durch Tür und Fenster in den Raum und in *Le Jardin sauvage* (1918) werden das Häusliche, das hier in Form von gedeckten Tischen ins Bild kommt, und das Gartenreich über eine Terrasse verbunden. Hier berühren sich Interieur und Natur. Von dort aus hat man einen Überblick über den Garten und den dahinterliegenden Strand. Die üppige Landschaft lässt sich jedoch mit einem Blick nicht erfassen, vielmehr wandert das Auge durch das Bild und kommt nicht zur Ruhe. Die „Beweglichkeit des Blicks“¹⁷ ist für Bonnard's Malerei wesentlich, wie Jean Clair eingehend in seinem Aufsatz zur Polyfokalität in Bonnard's Bildern dargelegt hat.

Auch Caleros *Interiores* ist polyfokal organisiert. Beim Durchschreiten der Installation eröffnen sich stets neue Bilder und Durchblicke, die dazu anregen, neue Positionen einzunehmen und das Werk aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten (Abb. 13). Wie in den anderen Arbeiten der Künstlerin – bei der Eröffnung von *Bienvenido de nuevo Estilo* konnten sich die Besucher Haare und Nägel machen lassen, in der *Casa de Cambio* konnten sie die von der Künstlerin hergestellten Papierscheine erwerben –, ist auch hier der Betrachter Teil des Kunstwerks. Erst durch seinen Blick wird das Kunstwerk aktiviert. Caleros Arbeiten ähneln in dieser Hinsicht den material- und farbenreichen Installationen der amerikanischen Künstlerin Jessica Stockholder (*1959), die ebenfalls auf den Alltag rekurren und die körperliche Präsenz des Betrachters voraussetzen¹⁸. Stockholder führt in ihren Arbeiten triviale Dinge zusammen, die nicht zusammengehören. Im Fokus steht nicht der Kontext, aus dem die Gegenstände stammen, sondern vielmehr die Eigenschaften, die Farben und materiellen Qualitäten, die durch das neue, von Stockholder kon-



Abb. 14: Sol Calero, *Interiores*, 2017, Installation view, Dortmund, Dortmunder Kunstverein.

zipierte Setting hervorgekehrt werden¹⁹. Hinterfangen von bunt gestrichenen Wänden ergeben sich farbenprächtige Kompositionen, die einen bildhaften Charakter haben²⁰. So können Stockholders Installationen als begehbare „Raumbilder“ gelesen werden, in denen die Künstlerin die formalen Eigenschaften des Bildes, dessen wesentliches Charakteristikum nach Clement Greenberg die Flächigkeit ist²¹, neu denkt²². Wie Stockholder, überführt auch Calero in *Interiores* das Bild in den Raum und überschreitet damit die Grenzen des klassischen Tafelbildes. In Ansätzen deutete sich das Übergreifen der Farbmaterie auf den Raum bereits in *Bienvenido a nuevo estilo* und in *Casa de cambio* an. Dort setzt sich das Muster mit den tropischen Früchten, das auf den Gemälden zu sehen ist, auf den Stuhlbezügen und dem Waschbecken fort. In Caleros Arbeiten zeigt sich folglich auch ein Interesse für gattungsspezifische Fragen. In *Interiores* sind es vor allem die hintere Wand und das rechts angebrachte Bild (Abb. 14), an denen mediale Eigenschaften der Malerei verhandelt werden. Calero ruft hier Albertis wirkmächtige Formel vom Bild als Fenster auf, die sie jedoch durchkreuzt, indem sie das

Glas als opake Farbflächen gestaltet. Ein Ausblick nach draußen wird dadurch unmöglich. Das Fenster fungiert hier nicht mehr als Schwellenraum, der zwischen Innen und Außen vermittelt, sondern wird als Fläche präsentiert, die mit der Wand eins wird und unseren Blick zurückwirft. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts hat das Fenster seine Funktion als Ausblick in die Welt verloren²³. Calero reflektiert in *Interiores* diese Entwicklung und verwandelt den kleinen Garten im Dortmunder Kunstverein buchstäblich in einen Ort der (Kunst-) Reflexion.

Mein herzlicher Dank gilt Sol Calero und dem Kunstverein Dortmund, die mir das Bildmaterial freundlicherweise zur Verfügung gestellt haben.

Endnoten

1. Vgl. Jörg Scheller, *Wellness den Anfängen! Bemerkungen über Verfestigungspraktiken in der Verflüssigungsbranche*, in: Querformat. Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur, Nr. 3, 2010, S. 36-39, hier S. 39.
2. Zur Selbstoptimierung des modernen Individuums siehe Laura Bieger, *Schöne Körper, hungriges Selbst – Über die moderne Wunschökonomie der Anerkennung*, in: Der schöne Körper. Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft, hg. v. Annette Geiger, Köln [u.a.] 2008, S. 53-68.
3. Vgl. ebd., S. 57.
4. Vgl. Alma-Elisa Kittner und Jörg Scheller, *Editorial*, in: Querformat. Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur, Nr. 3, 2010, S. 2-3.
5. Vgl. Wolfgang Ullrich, *Flüssig sein. Die Seele des Kapitalismus*, in: Querformat. Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur, Nr. 3, 2010, S. 4-10, hier S. 8-10.
6. Vgl. Ullrich 2010, *Flüssig sein*, S. 9 und Wolfgang Ullrich, *Haben wollen. Wie funktioniert die Konsumkultur?*, Frankfurt a. M. 2012, S. 107.
7. Vgl. Ullrich 2012, S. 107.
8. Vgl. Ullrich 2010, S. 10, vgl. Ullrich, 2012, S. 107.
9. Vgl. Stefanie Wolter, *Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*, Frankfurt a.M. [u.a.] 2004, S. 9.
10. Vgl. ebd., S. 45-81.
11. Vgl. dazu den Ausstellungstext der Laura Bartlett Gallery: <http://www.laurabartlettgallery.com/exhibitions/sol-calero/press-release/>, 20.04.2017
12. Vgl. Nate Freeman, *Ka-Ching! Calero Erects a Venezuelan Currency Exchange Booth in Basel's Statements Section*, in: ART-SNEWS, <http://www.artnews.com/2016/06/16/ka-ching-sol-calero-erects-a-venezuelan-currency-exchange-booth-in-basels-statements-section/>, 17.04.2017. Vgl. auch den Ausstellungstext: <http://solcalero.com/recent-exhibitions/--casa-de-cambio/>, 17.04.2017.
13. Vgl. Sabine Schulze, *Gärten: Ordnung – Inspiration – Glück. Konzeption und Ausstellungsrundgang*, in: Frankfurt am Main, München, Städel Museum, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Gärten. Ordnung – Inspiration – Glück, hg. v. ders., Ostfildern Ruit 2006, S. 14-21, hier S. 14.
14. Vgl. dazu Beate Söntgens Ausführungen zu „Gartenbildern“ der Moderne. Beate Söntgen, *Innen im Außen: der Garten, von der Terrasse her gesehen*, in: Frankfurt a. M./München 2006, Gärten. Ordnung – Inspiration – Glück, S. 165-170.
15. Zu den Fensterbildern bei Matisse siehe Maria Müller-Schareck, *Fresh Widow. Die Idee des Fensters als »Ausgangspunkt«*, in: Düsseldorf, K 20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, *Fresh Widow. Fenster-Bilder seit Matisse und Duchamp*, hg. v. der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Ostfildern 2012, S. 20-33, hier S. 25.
16. Vgl. dazu Andreas Beyer, *Das Interieur der Welt: Zu Pierre Bonnards Gartenbildern*, in: Riehen/Basel, Fondation Beyeler, Pierre Bonnard, hg. v. Ulf Küster, Ostfildern 2012, S. 76-80. Vgl. auch Beate Söntgen, *Abstand nehmen. Bonnards Welt*, in: Riehen/Basel 2012, Pierre Bonnard, S. 150-155.
17. Jean Clair, *Die Abenteuer des Sehnervs*, in: Zürich, Frankfurt a. M., Kunsthaus Zürich, Städtische Galerie im Städtischen Kunstinstitut, Pierre Bonnard, hg. vom Kunsthaus Zürich, Zürich 1984, S. 11-31, hier S. 18.
18. Vgl. Pia Müller-Tamm, *Sanfte Ökonomien*, in: Düsseldorf, Duisburg, K 20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Lehmbruck Museum, Jessica Stockholder, Düsseldorf 2002, S. 19-47, hier S. 33-35.
19. Zu Jessica Stockholders Arbeitsweise siehe Ute Riese, *Jessica Stockholder*, in: Wilhelmshaven, Kunsthalle, Skulptur 2000, hg. v. ders., Bielefeld 2000, S. 66-71.
20. Riese 2000, Jessica Stockholder, S. 66.
21. Clement Greenberg, *Modernistische Malerei*, in: Clement Greenberg: Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken, hg. v. Karlheinz Lüdeking, aus dem Engl. von Christoph Hollender, Hamburg 2009, S. 265-278.
22. Müller-Tamm 2002, *Sanfte Ökonomien*, S. 21-25.
23. Zu Fensterbildern in der Moderne siehe Müller-Schareck 2012, S. 22-33.

Bibliographie

Andreas Beyer, *Das Interieur der Welt: Zu Pierre Bonnards Gartenbildern*, in: Riehen/Basel, Fondation Beyeler, Pierre Bonnard, hg. v. Ulf Küster, Ostfildern 2012, S. 76-80.

Laura Bieger, *Schöne Körper, hungriges Selbst – Über die moderne Wunschökonomie der Anerkennung*, in: Der schöne Körper. Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft, hg. v. Annette Geiger, Köln [u.a.] 2008, S. 53-68.

Jean Clair, *Die Abenteuer des Sehnerfs*, in: Zürich, Frankfurt a. M., Kunsthaus Zürich, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Pierre Bonnard, hg. vom Kunsthaus Zürich, Zürich 1984, S. 11-31.

Clement Greenberg, *Modernistische Malerei*, in: Clement Greenberg: Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken, hg. v. Karlheinz Lüdeking, aus dem Engl. von Christoph Hollender, Hamburg 2009, S. 265-278.

Alma-Elisa Kittner und Jörg Scheller, *Editorial*, in: Querformat. Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur, Nr. 3, 2010, S. 2-3.

Maria Müller-Schareck, *Fresh Widow. Die Idee des Fensters als „Ausgangspunkt“*, in: Düsseldorf, K 20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Fresh Widow. Fenster-Bilder seit Matisse und Duchamp, hg. v. der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Ostfildern 2012, S. 20-33.

Pia Müller-Tamm, *Sanfte Ökonomien*, in: Düsseldorf, Duisburg, K 20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Lehmbruck Museum, Jessica Stockholder, Düsseldorf 2002, S. 19-47.

Ute Riese, *Jessica Stockholder*, in: Wilhelmshaven, Kunsthalle, Skulptur 2000, hg. v. ders., Bielefeld 2000, S. 66-71.

Jörg Scheller, *Wellness den Anfängen! Bemerkungen über Verfestigungspraktiken in der Verflüssigungsbranche*, in: Querformat. Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur, Nr. 3, 2010, S. 36-39.

Sabine Schulze, *Gärten: Ordnung – Inspiration – Glück. Konzeption und Ausstellungsrundgang*, in: Frankfurt am Main, München, Stadel Museum, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Gärten. Ordnung – Inspiration – Glück, hg. v. ders., Ostfildern Ruit 2006, S. 14-21.

Beate Söntgen, *Innen im Außen: der Garten, von der Terrasse her gesehen*, in: Frankfurt am Main, München, Stadel Museum, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Gärten. Ordnung – Inspiration – Glück, hg. v. ders., Ostfildern Ruit 2006, S. 165-170.

Beate Söntgen, *Abstand nehmen. Bonnards Welt*, in: Riehen/Basel, Fondation Beyeler, Pierre Bonnard, hg. v. Ulf Küster, Ostfildern 2012, S. 150-155.

Wolfgang Ullrich, *Flüssig sein. Die Seele des Kapitalismus*, in: Querformat. Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur, Nr. 3, 2010, S. 4-10.

Wolfgang Ullrich, *Haben wollen. Wie funktioniert die Konsumkultur?*, Frankfurt a. M. 2012.

Stefanie Wolter, *Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*, Frankfurt a.M. [u.a.] 2004.

Internetquellen:

Ausstellungstext der Laura Bartlett Gallery: <http://www.laurabartlett-gallery.com/exhibitions/sol-calero/press-release/>, 20.04.2017

Ausstellungstext: <http://solcalero.com/recent-exhibitions/--casa-de-cambio/>, 17.04.2017.

Nate Freeman, *Ka-Ching! Calero Erects a Venezuelan Currency Exchange Booth in Basel's Statements Section*, in: ARTSNEWS, <http://www.artnews.com/2016/06/16/ka-ching-sol-calero-erects-a-venezuelan-currency-exchange-booth-in-basels-statements-section/>, 17.04.2017

Abbildungen

Abb. 1: Courtesy: Dortmunder Kunstverein, Dortmund, Foto: Simon Vogel.

Abb. 2 - 4: Courtesy: Künstlerin und Laura Bartlett Gallery, London, Foto: Markus Tretter.

Abb. 5 - 6: Courtesy: Künstlerin und Laura Bartlett Gallery, Foto: Andy Keate.

Abb. 7 - 9: Courtesy: Laura Bartlett Gallery, Foto: Andrea Rossetti.

Abb. 10: Courtesy: Dortmunder Kunstverein, Dortmund, Foto: Simon Vogel.

Abb. 11: ©Succession H. Matisse / VG Bild-Kunst, Bonn 2017.

Abb. 12: ©VG Bild-Kunst, Bonn 2017.

Abb. 13 - 14: Courtesy: Dortmunder Kunstverein, Dortmund, Foto: Simon Vogel.

Zusammenfassung

In ihren farbintensiven, raumübergreifenden Installationen, die auf Orte des Alltags rekurrieren, reflektiert und hinterfragt Sol Calero (*1982 in Caracas, Venezuela) Klischees und Stereotypen, die mit der lateinamerikanischen Kultur assoziiert werden und entlarvt die bunte, exotische Welt als ein Konstrukt, als ein Bild, das Lateinamerika durch Europa und die USA aufgeprägt wurde.

Calero bedient sich in ihren Videoarbeiten und Installationen dieser spezifischen Ikonographie in übertriebener Form und transformiert banale Orte, wie einen Friseursalon, eine Wechselstube oder eine Sauna in tropische Idyllen. Mit bunten Wänden und exotischen Früchten, die Caleros Werke durchziehen, kriert die Künstlerin wahre Sehnsuchtsorte, deren Brüchigkeit erst auf den zweiten Blick offenbart wird.

Dass Caleros Arbeiten nicht nur kulturkritisch sind, sondern auch gattungsspezifische Fragen verhandeln, zeigt die Installation *Interiores* (2017, Kunstverein Dortmund), die an einen Garten erinnert. Bunte Holztafeln, die im Raum platziert sind, erwecken den Eindruck einer dreidimensionalen Malerei, einer Malerei, die sich im Raum ausbreitet und betreten werden kann. Der Garten, ein Ort der Kontemplation schlechthin, wird hier zum Ort der Kunstreflexion.

Autorin

Agnes Sawer (M.A.) studierte Kunstgeschichte und Spanische Philologie in Bochum, Pamplona und Paris. Sie war Stipendiatin der Leuphana Universität Lü-

neburg, arbeitete als wissenschaftliche Hilfskraft am Kunstgeschichtlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum und nahm an beiden Institutionen Lehraufträge wahr. In ihrem Dissertationsprojekt setzt sie sich mit der Darstellung des Textilen in der Malerei Renoirs auseinander. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind: Französische Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts sowie zeitgenössische Kunst (vor allem Osteuropa und Lateinamerika).

Titel

Agnes Sawyer, *Sol Caleros Bildräume – Dekonstruktionen des Exotischen*, in: kunsttexte.de, Sektion Gegenwart, Nr. 2, 2017 (10 Seiten), www.kunsttexte.de.