Begehbares Gemälde: Sol Calero ganz entspannt in der »Casa Isadora«, einem von ihr gestalteten Pavillon im Garten des Brücke-Museums in Berlin

Im Garten der Chiffren

Sonne, Samba, Palmen: Ihre farbenfrohen Installationen spielen mit Stereotypen zur südamerikanischen Kunst. Damit entlarvt die Venezolanerin **Sol Calero** unseren eurozentrischen Blick auf die Gegenwartskultur

TEXT: KITO NEDO, FOTOS: MARLENA WALDTHAUSEN

Architektur und Malerei verschmelzen zu surrealen Räumen

Schaut man sich im Sommer in deutschen Städten um, stellt man schnell fest, dass die Strandbars mit dem tonnenweise aufgeschütteten Sand, Palmen, Liegestühlen und Mojito-Gläsern offensichtlich zum unverzichtbaren Repertoire des sommerlichen Stadtvergnügens geworden sind. Dabei ist die erste deutsche Themenbar diesen Typs, die »Strandbar Mitte« am Berliner Monbijoupark, eigentlich gar nicht so alt – sie wurde 2002 gegründet und stand wenig später schon in Tourismusführern als »Copacabana on the Spree« verzeichnet. Und auch wenn kritische Kultur- und Stadtsoziologen die Beach-Bars längst als Baustein eines kommerzgetriebenen neoliberalen Stadtumbaus identifiziert haben: Dem einheimischen Publikum scheint es einfach Spaß zu machen, sich an einem lauen Sommerabend als Tourist in der eigenen Stadt zu inszenieren. Zu extremen Dimensionen hat sich der Südseetrend schließlich im ganzjährig geöffneten Riesenspaßbad »Tropical Island« vor den Toren Berlins ausgewachsen.

Als Strandbarbesucher, das haben früh schon die Kulturwissenschaftler Tom Holert und Mark Terkessidis am Beispiel der »Strandbar Mitte« beschrieben, wird man unweigerlich Teil einer komplexen Inszenierung der Blicke: »Im Liegestuhl betrachtet man die Stadt und die Liegestuhlbenutzer um einen herum. Zugleich ist man Objekt des touristischen Interesses der anderen Strandgäste, aber auch der Passagiere an Bord der Ausflugsschiffe auf der Spree, für die die Stadtstrände inzwischen fester Sightseeing-Programmpunkt sind.«

Wie ferne Echos hallen solche komplexen kulturellen Verfremdungseffekte und Kontextverschiebungen auch in den Installationen der Berliner Künstlerin Sol Calero wider. Die 1982 in Caracas, Venezuela, geborene Künstlerin baut raumgreifende, seltsam exotisch wirkende Großinstallationen, in denen Architektur und Malerei scheinbar übergangslos in surrealistischen Räumen miteinander verschmelzen, die sich zum Teil aus einem ähnlichen Pool von Formen und Farben zu speisen scheinen wie jene Beachbars. Calero zitiert die eingeschliffenen visuellen Chiffren für Südsee, Tropen und Karibik ganz bewusst. »Ich bediene mich gewisser Stereotype in meinem Werk und übertreibe sie.« Das Spiel mit solchen grob verallgemeinerten Wahrnehmungsformen lateinamerikanischer Kultur zieht sich wie ein roter Faden durch ihr Werk.

Venezuela verließ Calero im Alter von 17 Jahren, vor zehn Jahren kam sie aus Spanien nach Berlin. Die Stadt sei wie eine einzige offene »Kunstschule«, sagt die Künstlerin. »Man lernt so viel, allein schon dadurch, dass man hier lebt.« In der deutschen Hauptstadt begann sie auch damit, den eurozentrischen Referenzrahmen der westlichen Kunst kritisch zu hinterfragen. Auch wenn die von Calero in Galerien und Museen eingerichteten Räume mit ihren pastellfarbenen Obst-Wandmalereien, Palmen-, Bananenstauden- und Mango-Imitaten aus Plastik mitunter die Anmutung einer kunstgewordenen Punica-Oase versprühen, in denen sich das erschöpfte Kunstpublikum dankbar eine Verschnaufpause gönnt, so sind sie doch hintergründig mit Geschichten aufgeladen und entspringen einer kritischen Auseinandersetzung mit der Gegenwart.

AUSSTELLUNGEN

In der Tate Liverpool ist noch bis 10. November 2019 Sol Caleros Installation »El Autobús« zu sehen. Im Garten des Brücke-Museums in Berlin steht bis 15. November ihre »Casa Isadora«, ein begehbarer Pavillon, inspiriert von Gemälden und Holzschnitten der Brücke-Künstler. Vom 14. September bis 8. Dezember läuft eine Einzelschau in der Kunsthal Extra City in Antwerpen und am 7. November eröffnet eine Ausstellung in der Barbara-Gross-Galerie in München.

Die Künstlerin treibt etwa die Herausforderung um, wie man über politische Fragen sprechen kann, ohne dass alles gleich ganz schwer und verhärtet wird. Und wie lassen sich politische Fragen, die Diskussion von Themen wie Tourismus, Migration oder die Hybridität der Gegenwartskultur überhaupt in ein Gemälde, ein Objekt oder einen Raum verwandeln? Nicht zuletzt denkt man angesichts dieser Installationen auch an die Kunstgeschichte, etwa den berühmten Vorläufer Marcel Broodthaers.

Bereits Mitte der Siebziger nutzte der belgische Konzeptkünstler in seiner raumgreifenden Wintergarten-Installation *Un jardin d'hiver* die Palme als Sinnbild für die bürgerliche Sehnsucht nach exotischen Gegenden. Die Kehrseite dieser Sehnsucht war freilich die lange Geschichte der kolonialen Ausbeutung jener Länder, die den Ausbeutern auf Kosten der Ausgebeuteten einen ungeheuren Reichtum bescherten. Auch Berlin hat beispielsweise als Austragungsort der »Kongokonferenz« von 1884/85, wo mit der sogenannten »Kongoakte« die Weichen für die Aufteilung Afrikas unter den Kolonialmächten gestellt wurden, seinen Platz in der Kolonialgeschichte.

Calero umschreibt ihre künstlerische Arbeitsweise als »Breaking the white space« –

^>
Caleros begehbarer Bus in der Tate Liverpool, in dem Besucher über ihre Rolle als Touristen reflektieren sollen
EL AUTOBÚS, 2019

Latino-Mini-Mall mit Reisebüro, Wechselstube und Friseursalon als Vorbild – Blick in Caleros Installation für den Preis der Nationalgalerie 2017

AMAZONAS SHOPPING CENTER, 2017

^
Mit ihren bunten Früchtestillleben fragt Calero auch, wie der Kolonialismus gängige Vorlieben prägt

SOLO PINTURA (NUR MALEREI), 2016

^^>
Tropen-Moderne meets Reiseprospekt: Blick in die Ausstellung im Dortmunder Kunstverein

INTERIORES, 2017

^>
Hauttöne, die das Kastensystem spiegeln: Wandarbeit in Caleros Schau in der Kunsthalle Lissabon

TENTE EN EL AIRE, 2018

>
Für die Folkstone-Triennale in Kent entwarf die Künstlerin einen Pavi llon am Meer

CASA ANACAONA, 2017

Der tropische Look soll »den weißen Raum brechen«

»den weißen Raum brechen«. Das klingt ein wenig brachial. Tatsächlich nimmt die Künstlerin eher eine Art Transformation vor, wenn sie ihre farbenfrohen Großinstallationen in einen Ausstellungsraum bringt. Zum Berliner GALLERY WEEKEND in diesem Frühjahr installierte sie unter dem Titel *El patio de Espino* eine Art Innenhof-Situation mit Zimmerspringbrunnen, künstlichen Palmen, Bananenstauden und Monobloc-Stapelstühlen in ihrer Berliner Galerie. »Ich genieße den Augenblick, wenn ich Leute in diesen Räumen sehe«, erklärt Calero, die die Idee einer demokratischen, inklusiven, einladenden Kunst verfolgt. Jeder nimmt etwas anderes daraus mit.

Dass man in einer Installation manchmal komplett vergessen kann, wo man sich gerade befindet, ist für die Künstlerin eine der besonderen Qualitäten der Kunst. »Wenn der Raum einen zum Denken bringt, das ist der wichtige Teil.« Das kann alles Mögliche sein, zum Beispiel dass Besucher ihrer Installation den Patio als ein architektonisches Element des sogenannten »Kolonialstils« lesen. Geschichte und Gegenwart, Alltag, Architektur und Politik überschneiden sich in dieser Kunst.

Als die Künstlerin vor zwei Jahren zum Finale des renommierten Preises der Nationalgalerie eingeladen wurde, baute sie eine Art Dienstleistungszentrum, das *Amazonas Shopping Center,* in das Museum HAMBURGER BAHNHOF. Als Vorbild diente ihr dabei ein tatsächlich existierendes lateinamerikanisches Einkaufszentrum in Süd-London. Zu den Gewohnheiten Caleros gehört es, in den Städten, in denen sie ausstellt, die Orte der Latino-Communitys zu besuchen. »Einmal war ich in London auf der Suche nach einem Friseursalon und stieß in der venezolanischen Botschaft auf eine Zeitung mit einer Anzeige für das Amazonas Shopping Center. Ich dachte, ich würde ein riesiges Einkaufs-

In ihren Bildern zitiert Calero den Rassismus der Kolonialzeit

zentrum vorfinden. Aber als ich ankam, war es nur ein Laden voller sehr kleiner Geschäfte – ein Friseursalon, ein Restaurant, eine Fahrschule, die auch für Englisch-Unterricht genutzt wurde, und eine Frau, die Empanadas verkaufte.« Die Übernahme der Gliederung der Mini-Mall in die Kunst ermöglichte es Calero, eine Reihe von älteren Installationen retrospektiv in einer thematischen Klammer zusammenzufassen und gleichzeitig Situationen herzustellen, die die Präsentation von thematisch passenden Video- und Filmarbeiten anderer Künstlerinnen und Künstler ermöglichten. Das Moment der künstlerischen Zusammenarbeit verfolgt sie auch mit dem Berliner Projektraum KINDERHOOK & CARACAS, den sie zusammen mit ihrem Partner, dem Künstler Christopher Kline betreibt.

Der französische Kulturhistoriker Michel Pastoureau schrieb einmal über Farben, sie seien »weniger ein natürliches Phänomen als eher ein vielschichtiges kulturelles Gebilde, das sich jeglicher Verallgemeinerung und letztlich jeglicher Analyse« entziehe: »Es gibt keine transkulturelle Wahrheit über Farbe.« In ihrem Symbolgehalt ist Farbe also nie eindeutig, sondern immer vielfältig kulturell besetzt. Farben haben in Caleros Werk einen Statement-Charakter. Beim Treffen in Berlin erzählt sie von den sogenannten »Casta-Gemälden«, einem Bildgenre der Kolonialzeit, das sich einst im 18. Jahrhundert auf dem Gebiet des heutigen Mexiko entwickelte, damals eine Kolonie Spaniens. Meist handelt es sich um Serien von 16 Bildern, auf welchen in Familiendarstellungen und beigefügten Erläuterungen die ethnische Diversität und die rassistisch motivierte soziale Ordnung der kolonialen Gesellschaft abgebildet und definiert wurde. Über die diskriminierende Abstufung der Hautfarbe wurde in der rassistischen Logik der Bilder eine soziale Hierarchie und die Verteilung von Privilegien konstruiert. Für eine Schau in Lissabon im vergangenen Jahr zitierte Calero das historische Genre, indem sie Bilder in Brauntönen wie mit Make-up malte, die die traditionellen Rahmen sprengen.

Gerade hat die Künstlerin in der TATE LIVERPOOL eine neue Installation eingerichtet: *El Autobús* bringt die Struktur eines Überlandbusses in den Raum des Museums. Als »Raum im Raum« dient der Rahmen des Fahrzeugs als Medium, um das Thema Reise generell sowie die spezifischen Erfahrungen einer dreimonatigen Lateinamerikareise in ein Ausstellungsformat zu übersetzen. Auf dem Weg verschmelzen Vorstellung und tatsächlich Erlebtes zu einer Geschichte. Calero interessierten die Erwartungen, mit denen man eine Reise antritt und die Lücken, die sich auftun, wenn der Realitätsabgleich erfolgt. Aus welcher Position findet Wahrnehmung statt, und wie spiegelt sich diese in dem Land, das man besucht? Besonders bemerkenswert findet Calero die Effekte, die der Tourismus in der Gegenwart der Hyperkonnektivität erzeugt. In Peru etwa besuchte sie die Stadt Puno am Titicacasee, den größten Süßwassersee Südamerikas. Der Titicaca liegt 3812 Meter über dem Meeresspiegel und ist ein beliebtes Touristenziel, wo man etwa die schwimmenden Uru-Inseln aus Totora-Schilf besichtigen kann. Es sei ein wunderschöner Ort, sagt Calero. Aber man fühle sich auch ein bisschen wie in einer großen Performance, in der jeder seine ihm zugewiesene Rolle zu spielen habe: hier die hauptsächlich westlichen Touristen und dort die indigenen Inselbewohner. Das wirklich Verstörende dabei: Alles sei genau so wie auf der populären US-amerikanischen Tourismuswebseite TripAdvisor beschrieben. Wenn das Abenteuer einer Reise plötzlich wie gescriptet wirkt, dann wird der Überraschungseffekt von gelungener Kunst ganz real. //

<

Latino-Lifestyle in der Hauptstadt: Sol Calero in ihrer Wohnung in Berlin

^^>

Kommentar zur Hyper-Inflation in Venezuela: Auf der Art Basel verwandelte die Künstlerin eine Messekoje in eine Wechselstube und gab Papiergeld für Euro raus

CASA DE CAMBIO, 2016

^>

Die Installation mit Zimmerspringbrunnen und einem Kabinett mit Zeitungsausrissen ist eine Hommage an Caleros Großmutter, die selbst in Caracas Malerei studierte und ihre Enkelin an die Kunst heranführte

ARCHIVOS OLVIDADOS (VERGESSENE ARCHIVE), INSTALLATION IN DER GALERIE CHERTLÜDDE, BERLIN, 2019