

bravo

Solomon Garçon

mit Paride Maria Calvia, Taylor Thoroski und Precious Renee Tucker

7.2.–15.3.2026

Eröffnung und Performances: Freitag, 6. Februar 2026, 18–22 Uhr

Mit *bravo* präsentiert der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen ein Projekt des Künstlers Solomon Garçon an der Schnittstelle von Performance, Musik und Installation. Garçon begreift den Ausstellungsraum als Ort der Erwartung und der Aktivierung. Unterschiedliche Formate entfalten sich über verschiedene zeitliche Ebenen hinweg, wobei der Fokus zwischen Körpern, Objekten und (bewegten) Bildern hin und her wandert. *bravo* verlässt den konventionellen Rahmen einer Ausstellung und öffnet sich Inszenierungsformen, die eher aus dem Unterhaltungsfernsehen bekannt sind. Im Zentrum steht die Frage, welche künstlerischen Potenziale entstehen können, wenn etablierte Präsentationsweisen Probe und Verzögerung weichen, und Erwartung und Projektion allmählich Gestalt annehmen. Dies ist Garçons erste institutionelle Präsentation außerhalb Großbritanniens.

Das Projekt greift auf US-amerikanisches Reality-Fernsehen als kulturelles und formales Bezugssystem zurück. Der Titel verweist auf den Fernsehsender Bravo und markiert diese Nähe, ohne sie unmittelbar auszuspielen. Garçon interessiert sich für die spezifischen Inszenierungslogiken dieser Formate, für die Bewegung zwischen Bühne und vermeintlich „realem“ Raum sowie für die episodische Struktur, mit der solche Sendungen Zeit, Aufmerksamkeit und Dramaturgie organisieren. Fragen von Sichtbarkeit, Narration und Enthüllung (von Information) durchziehen seine Praxis. In *bravo* erscheinen sie als räumliche Choreografie, die den Ausstellungsraum als Set be- und verhandelt. Kameras, Kulissen, Sound, Kostüme und Requisiten fungieren dabei eher als strukturierende Elemente denn als Accessoires.

Ein installatives Setting bildet den Rahmen des Projekts. Garçon hat eine verdichtete räumliche Situation entworfen, die durch eine Reihe präzise platzierter Wände gegliedert wird. Sie organisieren den Raum und beherbergen lose Markierungen für drei häusliche Orte. Einige Wände sind bewusst niedrig gehalten, gerade hoch genug, um eine freie Sicht zu verhindern. Wer darüber schauen möchte, muss sich strecken, auf die Zehenspitzen stellen oder hochhüpfen. Eine weitere Wand verwandelt vorbeigehende Körper zu einer Abfolge sich bewegender Köpfe. In einem schmalen Korridor sind mehrere Projektoren platziert, die helle Formen auf eine glänzende Oberfläche werfen. Der an einem

Ende versperrte Durchgang schleust das Publikum in eine einengende Position und determiniert darüber Haltung und Blick. Zusammen mit den Bühnenscheinwerfern, die ausgeprägte Schatten auf den Wänden des Kunstvereins erzeugen, macht die Installation die Besucher:innen unweigerlich sowohl zu Betrachter:innen als auch zu Darsteller:innen.

Diese räumliche Anordnung wird am Eröffnungsabend zusätzlich aktiviert. Der Abend ähnelt einer Art „Watch Party“ und versetzt Besucher:innen in einen gemeinsamen Zustand des Wartens, Zuhörens, Schauens und Beobachtet-Werdens. Neben einer Performance von Garçon umfasst die Eröffnung Sound- und Videobeiträge des Künstlers Paride Maria Calvia sowie der experimentellen Pianistin Precious Renee Tucker. Calvias vorab konzipierter Mix vertont den Abend. Tuckers Beitrag erscheint in Form einer eigens produzierten Komposition und Videoaufzeichnung, die jenes Kurzvideo-Format mobilisiert, durch das sie in den sozialen Medien viral ging, und es in die visuelle und akustische Ordnung des Abends einbindet.

Während der fünfwöchigen Laufzeit des Projekts finden zweimal wöchentlich performative Interventionen statt. Garçon hat hierfür eine Mitarbeiterin des Kunstvereins gecastet und bringt so institutionsinterne Abläufe subtil auf die Bühne. Das Kostüm, entwickelt von der Stylistin Taylor Thoroski, bedient sich an den Looks der Frauen, die in Reality-TV-Formaten im Mittelpunkt stehen. Auch andere Referenzen aus dem Unterhaltungsfernsehen tauchen im Raum auf, darunter eine sogenannte *shoe camera* aus einem wiederkehrenden Gag einer beliebten Talkshow der 2000er Jahre. Sie verfolgt die Füße der Besucher:innen auf ihrem Gang durch den Korridor und überträgt das Livebild auf einen Monitor an anderer Stelle im Raum.

Garçons Flirt mit dem Unterhaltungsfernsehen wird an dieser Stelle deutlicher. Seit seiner Gründung 1980 hat sich Bravo von einem nischigen, werbefreien Sender für Oper, Ballett und Arthouse-Kino zu einem zentralen Element zeitgenössischer Popkultur entwickelt, der sich vor allem an Frauen zwischen 25 und 54 Jahren sowie an ein LGBTQ-Publikum richtet. In den zwei Jahrzehnten seit der Einführung seiner Reality-Formate Mitte der 2000er Jahre hat sich Bravo von einem vermeintlichen *guilty pleasure* zu einer kulturellen Infrastruktur entwickelt, die weit über das Fernsehen hinaus Codes für Aussehen, Selbstdarstellung und soziales Verhalten prägt. Serien wie *The Real Housewives*, erstmals ausgestrahlt 2006, haben eine visuelle Ökonomie von Intimität, Gegenstandnis und Konfrontation etabliert, die heute plattformübergreifend zirkuliert. Solche Formate organisieren Zeit episodisch, dehnen einzelne Momente über

mehrere Folgen hinweg aus und kultivieren Formen der Selbstbeobachtung, die sich endlos wiederholen. Vor diesem Hintergrund – und im Jahr des zwanzigjährigen Jubiläums des *Housewives*-Franchises – greift Garçon diese Strukturen als operative Logiken auf, um Performance und Installation jenseits gewohnter Betrachtungsweisen zu denken.

Paul B. Preciados Buch *Pornotopia* von 2014 bietet hierfür einen passenden theoretischen Bezugspunkt. Darin beschreibt Preciado *Playboy* als beispielhaftes Medien- und Architekturprojekt, in dem der häusliche Innenraum zu einer multimedialen Schaltzentrale für Vergnügen und kontrollierte Bildproduktion umgestaltet wird.¹ Ähnlich funktionieren die Wohnräume der *Housewives*: Sie dienen nicht mehr in erster Linie als private Rückzugsorte, sondern als Drehkulissen, in denen Intimität wiederholt inszeniert und funktionalisiert wird. Preciados Analyse der kontinuierlichen Aufzeichnung und Wiederholung hilft, die zeitliche Struktur zu fassen: Szenen werden über Staffeln, Reunions und Online-Kommentare hinweg wieder aufgegriffen oder variiert. Eine ähnliche Logik liegt auch Garçons *bravo* zugrunde. Gesten kehren wieder, bleiben unaufgelöst, Erwartung wird immer wieder aufgeschoben. Daraus entsteht ein anhaltendes Gefühl der Schweben, das sich über den Performance-Abend ebenso wie über die gesamte Laufzeit des Projekts erstreckt.

Inmitten all dieser Inszenierungen treten ruhigere Elemente auf. Mehrere mit Wasser gefüllte Gläser stehen auf kleinen Regalen im Rampenlicht und werfen ihre Schatten an die Wände. Die Geste verweist auf eine Arbeit des Künstlers Pope.L und bringt eine andere Tonalität in den Raum. Sie öffnet einen Zustand des Dazwischen, der auch die Bedingungen von *bravo* selbst widerspiegelt. Das Projekt, das nicht ganz wie eine Ausstellung im üblichen Sinne statt- oder Form findet, entsteht in einer Phase des institutionellen Übergangs und der Neuorientierung, wobei der Kunstverein in seinem Gebäude verbleibt, das er eigentlich vorübergehend hätte räumen sollen, während bereits ein Wechsel in der Leitung stattgefunden hat. *bravo* verweilt in dieser Spannung, in der sich Bühne und Kulisse, Intimität und Exponiertheit, Lust und Unbehagen verschränken. Das Projekt bedient sich der Formate und Medien, aus denen es schöpft, und macht spürbar, dass Betrachten niemals einseitig ist.

Kuratiert von Gloria Hasnay

bravo wird unterstützt durch die Kunststiftung NRW.

¹ Vgl. Paul B. Preciado, *Pornotopia: An Essay on Playboy's Architecture and Biopolitics*, übers. Burton Pike, New York: Zone Books, 2014.