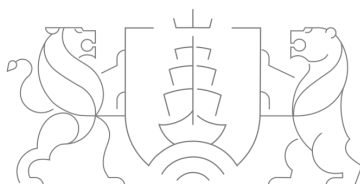


ART



ZÜRICH
04/2026

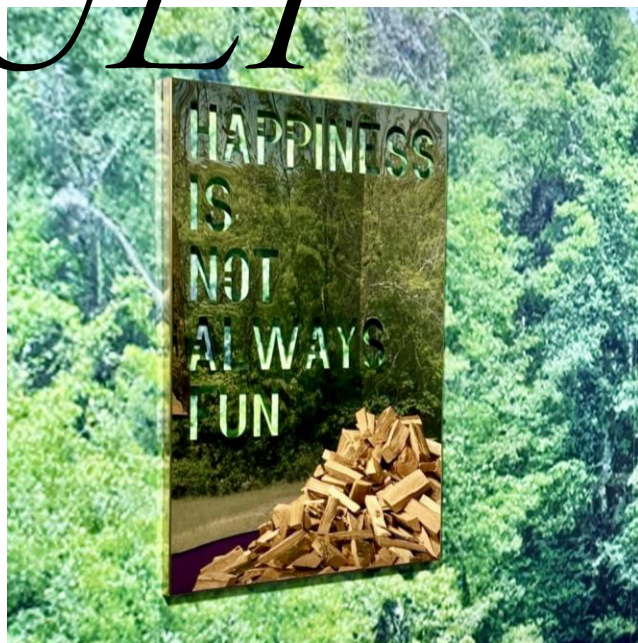
CONSULT

NEWSLETTER

Rirkrit Tiravanija

Untitled (a million rabbit holes), 2024

Vinyltapete, violetter Teppich, Holz,
PVD-beschichtete Edelstahlshablonen
Masse variabel



VOM PANORAMA ZUR RESONANZ: NOTIZEN ZUR 61. BIENNALE

Die 61. Internationale Kunstausstellung *In Minor Keys* („Molltonarten“) tritt nicht mit These oder Statement an; sie stimmt ein. Auf eine Frequenz, genauer: eine Haltung des Hörens. Eine, die Aufmerksamkeit nicht voraussetzt, sondern einfordert. Die Molltonart erscheint hier nicht als reduzierte Form, sondern als eigene Logik, eine andere Art, die Welt zu ordnen. Was westliche Ohren gern als Schwermut lesen, trägt andernorts Schönheit, Feierlichkeit, das ganze Spektrum der Empfindung. Was sie verweigert, ist der Bombast des Dur: das orchestrale Anschwellen, der Marsch, die grosse Geste. Stattdessen ein Hören, das sich nicht im Ohr erschöpft.

Vor zwei Jahren eröffnete die Biennale ihr Thema mit Schubert und einer weit ausgreifenden Argumentation über Diaspora, Exil und den globalen Süden. Adriano Pedrosas *Foreigners Everywhere* sprach laut, dezidiert, im grossen Massstab. *In Minor Keys* setzt anders an – leiser, aber nicht weniger bestimmt. Vielleicht ist das keine Antwort, sondern eine Verschiebung: hin zu der Frage, wie sich dieses „Überall“ anfühlt.

Das kuratorische Konzept geht auf Koyo Kouoh zurück, die schweizerisch-kamerunische Gründerin der RAW Material Company in Dakar und ehemalige Direktorin des Zeitz MOCAA in Kapstadt, die im Mai 2025 verstarb, bevor sie die Ausstellung realisieren konnte. Ihre Setzung ist anspruchsvoll: dass unter dem Lärm der Gegenwart etwas fortbesteht und dass Kunst die Aufgabe hat, sich darauf einzustimmen, statt das Dröhnen zu verstärken.

Das ist mehr als eine Verschiebung, es ist eine Neuorientierung. Wo Pedrosa Kunst in Argumente band, lässt *In Minor Keys* sie bei sich selbst: sinnlich, affektiv, im Alltag verankert. *Wo Foreigners Everywhere* einen Zustand der Welt benannte und zur Reaktion aufforderte, entwirft die Ausstellung eine Weise, in ihr zu sein. Nicht als Programm, eher als Praxis.

Auch im Kontext des Vorangegangenen markiert sich dieser Wechsel. Cecilia Alemani's *The Milk of Dreams* (2022) und Adriano Pedrosas *Foreigners Everywhere* (2024) waren Kanonrevisionen: die Wiederentdeckung übersehener Künstlerinnen, outsider voices, indigener Perspektiven und historisch Ausgeschlossener. Notwendig – und gegen Ende spürbar erschöpft. *In Minor Keys* widerspricht dem nicht; es verschiebt die Frequenz.



Die literarischen Bezugspunkte – James Baldwin, Toni Morrison, Édouard Glissant – geben die Tonlage vor. Realisiert wird die Ausstellung von dem Team, das Kouoh vor ihrem Tod zusammengestellt hat. Wolff Architects strukturieren den Raum mit indigofarbenen Bannern; es zirkuliert das Prinzip des japanischen *komorebi* (木漏れ日), jenes durch Blätter gefilterte Licht, das nicht direkt erscheint, sondern in Fragmenten, in Zwischenräumen.

Dass der Goldene Löwe für das Lebenswerk in dieser Ausgabe nicht vergeben wird, weil Koyo Kouoh ihre Auswahl vor ihrem Tod nicht mehr festlegen konnte, ist mehr als eine organisatorische Entscheidung. Es bleibt eine Leerstelle. Und vielleicht ein letzter, leiser Ton.

Die Hauptausstellung

Eine der aufschlussreicheren Setzungen von *In Minor Keys* liegt in ihrer demografischen Struktur: Über neunzig Prozent der 111 eingeladenen Positionen sind lebende Künstler und Künstlerinnen. Während die letzten Ausgaben stark rückblickend arbeiteten, richtet sich der Blick hier seitwärts in die Gegenwart, auf Praktiken, die sich noch nicht vollständig in globale Zirkulationen übersetzt haben, geschweige denn dort etabliert sind.

Vor allem Mid-Career-Künstler und Künstlerinnen mit klarer lokaler Verankerung, deren Lesbarkeit nicht zuerst vom westlichen Markt hergestellt wird. Es entsteht ein Gefüge, eine Tonart in Moll.

Die Struktur folgt sieben thematischen Strängen, darunter *Procession–Invocation*, *The Creole Garden* oder *The Shrines*. Etablierte Namen wie Nick Cave, Alfredo Jaar, Laurie Anderson, Otobong Nkanga oder Kader Attia stehen neben Positionen, für die diese Biennale eine erste grössere internationale Sichtbarkeit markiert. Die Mischung wirkt zunächst eklektisch, entwirft jedoch ein Bild von Gegenwart, das nicht vom Zentrum her denkt, sondern von Rändern, Übergängen und Verschiebungen.

Ein Rundgang durch die Giardini

Der Schweizer Pavillon gehört zu den wenigen Beiträgen, bei denen die Form selbst zum Argument wird. Erstmals wurde die Bespielung über einen offenen Aufruf aus 140 Projekten bestimmt. *The Unfinished Business of Living Together* von Nina Wakeford, Miriam Laura Leonardi, Lithic Alliance und Yul Tomatala nimmt eine Ausgabe von *Telearena* aus dem Jahr 1978 zum Ausgangspunkt, jenes Fernsehformat, in dem Homosexualität vor Live-Publikum noch als gesellschaftliches „Problem“ verhandelt wurde.

Das Archiv erscheint hier nicht als gesicherter Speicher, sondern als unruhiges Material, in dem Normen, Zuschreibungen und Ausschlüsse fortleben. Entscheidend ist weniger die historische Reminiszenz als die Frage, was im Rückgriff auf dieses Material heute wieder hörbar wird: wer spricht, wer adressiert wird, wer überhaupt als sprechfähig gilt.

Der deutsche Pavillon steht unter anderen Vorzeichen. Was als präzise gesetzte Doppelposition begann, ist durch den Tod von Henrike Naumann im Februar 2026 jäh verschoben worden. Zwei Wochen vor dem Abtransport der Arbeiten nach Venedig starb sie unerwartet; ihr Team realisiert die Ausstellung nun nach den von ihr hinterlassenen Anweisungen. Gemeinsam mit Sung Tieu sollte Naumann ein neues Kapitel für den Pavillon aufschlagen, weg von nationalen Zuschreibungen, hin zu einer genaueren Lesart biografischer und historischer Brüche. Beide Positionen verbindet ein Interesse an den weniger sichtbaren Strukturen von Geschichte: an Ideologien, die sich in Alltagsformen einschreiben, und an Gewalt, die nicht spektakulär auftritt, sondern sedimentiert.

Lubaina Himid im britischen Pavillon ist, das Wort muss fallen, überfällig. Als zentrale Figur der Black British Art Movement bringt sie mit *Predicting History: Testing Translation* eine bildmächtige, historisch dichte Praxis in das neoklassizistische Gebäude der Giardini. Ihre Arbeiten sind geeignet, diese architektonische Erbschaft nicht nur zu besetzen, sondern zu verkomplizieren. Dass der British Council so lange gebraucht hat, um zu dieser Entscheidung zu gelangen, sagt ebenso viel über die Institution wie über die Künstlerin.

Die Vereinigten Staaten präsentieren Alma Allen, einen in Utah geborenen, in Mexiko lebenden Bildhauer. Seine Auswahl folgt auf administrative Blockaden und kulturpolitische Vorgaben. Allen ist eine ungewöhnliche Wahl für einen Pavillon, der zuletzt stark auf institutionell etablierte Namen setzte. Lesbar ist jedoch etwas anderes: Eine Administration, die kulturelle Dominanz behaupten will, präsentiert einen Künstler, dessen langsame, haptische Praxis wie ein leiser Gegenentwurf zum Spektakel wirkt.

Florentina Holzinger entwickelt für Österreich mit *Seaworld Venice* ein Setting zwischen Unterwasserwelt, Kläranlage und sakralem Raum. Der Pavillon wird nicht bespielt, sondern bearbeitet und selbst zum System: eines, das ausscheidet und wieder einführt, das Reinheit verspricht und zugleich als Fiktion entlarvt.

Es wird mit allen Wassern gewaschen, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn. Dass daraus ein Spektakel wird, ist wahrscheinlich. Dass es sauber bleibt, eher nicht.

Katar tritt mit einem Aufschub auf. Der geplante feste Pavillon bleibt vorerst Projekt, stattdessen entsteht ein Provisorium, prominent platziert, unübersehbar. Im Zentrum steht Rirkrit Tiravanija, dessen Praxis hier zur Methode wird: Versammlung statt Objekt, Gastfreundschaft als Form. Mit Sophia Al-Maria, Tarek Atoui, Alia Farid und Fadi Kattan entsteht ein sozial orchestriertes Gefüge aus Film, Klang, Skulptur und Küche. Man trifft sich, isst, hört, bleibt. Ein Beitrag, der weniger ausstellt als organisiert und genau darin seinen Anspruch formuliert.

Weiter zum Arsenale

Im Arsenale zeigt sich am deutlichsten, wer Beteiligung nicht als Geste, sondern als Haltung versteht. Marokkos Debüt, *Asatta* von Amina Aguezay, ist eine raumgreifende Installation aus gewebten Strukturen und organischen Materialien, entwickelt in Zusammenarbeit mit Kunsthandwerkern aus verschiedenen Regionen. Es geht nicht um Referenz, sondern um Praxis, um Wissen, Technik und kollektive Arbeit. Im Pavillon für angewandte Kunst verschiebt Gala Porras-Kim den Fokus vom Objekt auf das System. Ihre Zusammenarbeit mit dem Victoria and Albert Museum hinterfragt museale Klassifikationen und Besitzlogiken. Nicht das Artefakt steht im Zentrum, sondern die Ordnung, die es sichtbar macht. Am deutlichsten jedoch bleibt eine Leerstelle. Der südafrikanische Pavillon ist offiziell präsent und bleibt leer. Die geplante Arbeit *Elegy* von Gabrielle Goliath wurde kurzfristig gestoppt, nachdem ein neuer Abschnitt Gewalt gegen Frauen in Gaza thematisierte. *Elegy* ist stattdessen in der Chiesa di Sant'Antonin zu sehen.

Satellite Exhibitions

Auch abseits der Hauptschau lohnt ein genauerer Blick. Die Nebenschauplätze ergänzen *In Minor Keys* präzise, vielleicht eine Spur näher am Dur.

In der Fondazione Prada bringt Nancy Spector Arthur Jafa und Richard Prince zusammen. Jafa verdichtet gefundenes und eigenes Bildmaterial zu einer intensiven visuellen Sprache, die Schwarze Erfahrung zwischen Gewalt und Schönheit verhandelt. Prince dagegen verschiebt bestehende Bilder minimal und stellt damit Fragen nach Autorschaft und Zirkulation. Genau dort entsteht die Reibung. In der Punta della Dogana treffen Lorna Simpson und Paulo Nazareth aufeinander. Simpsons Arbeiten bleiben kontrolliert und fragmentarisch, während Nazareth Bewegung selbst zur Praxis macht. Zwei Ansätze, die sich nicht annähern müssen, um präzise zu sein. Im Museo Correr begegnet Julian Charrière der Figur Antonio Canovas. *Spiral Economy* liest den Klassizismus gegen die Gegenwart. Marmor erscheint hier nicht nur als Form, sondern als Ressource. Im SMAC, einem neuen Kunstort am Markusplatz, wird Lee Ufan zum 90. Geburtstag gewürdigt. Stein, Metall, Raum. Eine Praxis der Reduktion, die in diesem Umfeld eigensinnig wirkt. Der Vatikan-Pavillon setzt dem eine andere Form der Reduktion entgegen. Im abgeschirmten Klostergarten der Carmelitani Scalzi entsteht mit dem Soundwalk Collective ein akustischer Raum, der sich als Gebetsort versteht. Klang statt Bild, Dauer statt Ereignis. Unter dem Leitmotiv „Das Ohr ist das Auge der Seele“ wird Hören hier zur Haltung, als leise, insistierende Geste. Der Palazzo Grimani zeigt mit Amoako Boafo eine klare malerische Position. Seine mit den Fingern gesetzten Porträts Schwarzer Figuren sind direkt und körperlich präsent. Und Shirin Neshat führt im Palazzo Marin mit *Do U Dare!* ihre filmische Arbeit fort. Eine junge Iranerin in New York, zwischen Selbstentwurf und Entfremdung.

Es sind diese Setzungen, die das Satellitenprogramm tragen. Weniger Geste, mehr Fokus. Weniger Moll, mehr Melodie. *In Minor Keys* ist keine Biennale, die sich auf einen Ton festlegt. Sie entfaltet sich als Vielklang, als Überlagerung unterschiedlicher Stimmen, Tempi und Intensitäten. Nicht alles fügt sich, manches bleibt dissonant, anderes überraschend klar. Es entsteht kein harmonisches Ganzes, sondern ein bewegliches Klangbild, das sich ständig neu ordnet. Vielleicht ist es genau das, was diese Biennale vorschlägt: kein einheitlicher Ton, sondern ein Zustand zwischen Moll und Dur. Kein Chor, eher ein Ensemble. Ein Zuhören, das nicht nach Auflösung sucht, sondern die Vielstimmigkeit aushält.

Carolyn Stocker-Seiler und Marie-Kathrin Krimphoff

Diese Publikation dient ausschliesslich zu Informations- und Marketingzwecken. Die bereitgestellten Informationen sind nicht rechtsverbindlich und stellen weder Finanzanalysen noch einen Verkaufsprospekt, ein Angebot für Investmenttransaktionen, eine Vermögensverwaltung oder eine Anlageberatung dar und ersetzen keine rechtliche, steuerliche oder finanzielle Beratung.

© Copyright Bergos AG.
Alle Rechte vorbehalten.

