

ART CONSULT

ZÜRICH
05/2026

NEWSLETTER SPEZIAL

Florentina Holzinger
Seaworld Venice, 2026



O TEMPORA, O MORES!

Die 61. Biennale von Venedig begann nicht mit Kunst, sondern mit Wetter. Mit Blitz und Donner über den Giardini, sintflutartigem Regen, überfüllten Vaporetti, geschlossenen Pavillons, umgeklappten Schirmen und durchnässten VIPs in zerknittertem Leinen. Dazwischen: bengalisches Feuer von Pussy Riot vor dem russischen Pavillon, pro-palästinensische Demonstrationen, blau-gelbe Rauchwolken für die Ukraine, Sicherheitskräfte, Protestgesänge — und kurz darauf wieder gleissende Sommersonne über der Lagune. Ein Spritz später sah die Welt schon wieder anders aus. Zwischen Anthropozän und Disneyland. Venedig at its best. Die Stadt wirkte in diesen Tagen weniger wie eine Ausstellung als wie ein überhitztes Betriebssystem der Gegenwart: permanent absturzgefährdet, vollkommen überladen und trotzdem erstaunlich funktionsfähig. Und genau darin lag vielleicht die eigentliche Wahrheit dieser Biennale.

Koyo Kouohs *In Minor Keys* — die erste Biennale einer afrikanischen Kuratorin überhaupt — stand bereits vor ihrer Eröffnung unter einem Schatten. Kouoh verstarb im Mai 2025, kurz bevor die Ausstellung realisiert werden konnte. Zurück blieb ein kuratorisches Konzept, das nicht auf Lautstärke setzte, sondern auf Resonanz. Nicht auf den grossen politischen Slogan, sondern auf Frequenzen darunter: Rituale, Erinnerung, Materialität, Klang, Fragilität, Körper, Überleben. Moll statt Dur. Kein Manifest, eher eine Tonlage. Nur fehlte plötzlich die Dirigentin. Und das Orchester spielte weiter. Man merkte es an vielen Stellen. Denn Venedig hörte dieses Jahr keineswegs leise zu.

Die Giardini fühlten sich an wie ein geopolitischer Parcours zwischen Soft Power und Nervenzusammenbruch. Ein Botschaftsgebäude folgte auf das nächste, dazwischen das internationale Kunstnomadentum: Kuratoren, Berater, Artists, Trustees, Sammler, Influencer, erschöpfte Assistants und Menschen, die vor allem sehr beschäftigt damit wirkten, beschäftigt auszusehen.

Der österreichische Pavillon läutete das Endzeitalter gleich selbst ein. Florentina Holzinger hing kopfüber in einer monumentalen Glocke und benutzte ihren eigenen Körper als Klöppel, als würde das Anthropozän persönlich zur Messe rufen: *O tempora, o mores! Seaworld Venice* geriet zur wahrscheinlich spektakulärsten Kläranlage der Kunstgeschichte: irgendwo zwischen Wasserpark, Wiener Aktionismus und Hieronymus Bosch. Der Pavillon schwankte zwischen feministischer Katharsis-Maschine, ökologischer Endzeitoper und Freizeitpark der Überforderung. *Apocalypse Now* als immersive Experience. Vor allem aber begriff Holzinger etwas sehr Gegenwärtiges: dass selbst der Untergang heute als Spektakel konsumiert wird. Das Anthropozän hat längst seine eigene Unterhaltungsindustrie hervorgebracht. Nichts blieb sauber, weder moralisch noch infrastrukturell.



Deutschland hingegen operierte leiser; mit jener spezifisch deutschen Mischung aus Präzision, Ernsthaftigkeit und latentem Verwaltungstrauma. Endlich kuratiert von einer ostdeutschen Kuratorin, endlich mit ostdeutschen Künstlerinnen. Was als Doppelposition von Henrike Naumann und Sung Tieu begann, wurde durch Naumanns plötzlichen Tod wenige Wochen vor der Eröffnung überschattet. Der Pavillon verwandelte sich dadurch ungewollt selbst in eine Form von *Ruin* – emotional, historisch, biografisch. Sung Tieu legte unterdessen eine andere deutsche Geschichte frei: die der vietnamesischen Vertragsarbeiter der DDR, eingeschrieben in Bürokratien, Wartestrukturen und institutionelle Kälte. Kleine Marienkäfer tauchten zwischen administrativen Systemen auf, gläserne Beine ihrer Mutter hingen wie Reliquien an den Wänden; fragile Körperfragmente gegen die Härte staatlicher Ordnung. Geschichte erschien hier nicht monumental, sondern sedimentiert. Und darunter vibrierte dieses seltsam deutsche Grundgefühl weiter: Sind wir eigentlich längst integriert oder fremdeln Ost und West noch immer miteinander?

Auch der amerikanische Pavillon blieb symptomatisch; allerdings vermutlich anders als beabsichtigt. Alma Allens langsame, organische Skulpturen wirkten beinahe demonstrativ entkoppelt von der politischen Überhitzung ringsum. Null politisch. Null Risiko. Fast schon aggressiv dekorativ.

Aber immerhin nicht goldverchromter Mar-a-Lago-Barock. Gerade dadurch wurde der Pavillon lesbar: als Ausdruck einer amerikanischen Müdigkeit, die sich lieber in organische Formen zurückzieht.

Überhaupt war diese Biennale von Abwesenheiten geprägt. Russland blieb geopolitisch omnipräsent. Absurderweise zog man die Massen mit Gratis-Alkohol, DJ-Sets und Eventatmosphäre in den Pavillon. Opium fürs Volk, dazu ein bisschen Kunst. Davor Pussy Riot im Regen mit bengalischem Feuer. Auch der Israel-Palästina-Krieg lag über der Stadt wie eine zweite Wetterlage. Überall Kufiyas, Gesten der Solidarität, Gaza als permanenter Subtext und auf der anderen Seite ein fast ebenso lautes institutionelles Schweigen.

Im Arsenale begann die Biennale schliesslich zu atmen. Weniger Pavillonpolitik, mehr Atmosphäre. Spiritueller wurde es dort auch: Sufismus, Candomblé, Heilungsrituale, Ahnenlinien, kosmologische Systeme. Nach all dem geopolitischen Dauerrauschen der Giardini wirkte das fast wie eine Verschiebung vom Nachrichtenticker ins Unterbewusstsein. Kader Attia verwandelte Technologie in ein von Geistern heimgesuchtes System; Alfredo Jaar tauchte seltene Erden und grüne Zukunftsversprechen in apokalyptisches Rot; Tabita Rezaire verband Indigo, Spiritualität und Heilung zu einer materiellen Kosmologie. Und Cauleen Smith schuf mit ihrem Wanda-Coleman-Kosmos eine der schönsten emotionalen Landschaften dieser Biennale, irgendwo zwischen Los Angeles, Mixtape und Erinnerung.

Fast noch stärker aber waren viele der Collateral Exhibitions in der Stadt selbst. Vielleicht weil sie fokussierter waren. Weniger diplomatisch. Weniger erschöpft. Bei Prada brachte Nancy Spector Arthur Jafa und Richard Prince zusammen, vielleicht heimlich der bessere amerikanische Pavillon. Zwei vollkommen unterschiedliche Bildsysteme zwischen Gewalt, Medienpsychose und Mythologie. Michael Armitage zeigte im Palazzo Grassi einige der stärksten malerischen Positionen in Venedig: Bilder zwischen ostafrikanischer Politik, Mythos und europäischer Kunstgeschichte, gemalt auf Lubugo-Rindenstoff, der Erinnerung buchstäblich materiell einschreibt. Und in Canicula entstand mit Lawrence Abu Hamdans *450XL: The Story of a Fugitive Sound* vielleicht eine der eindringlichsten Arbeiten der gesamten Biennale: eine Rekonstruktion eines Schallangriffs bei Protesten in Belgrad: forensisch, unsichtbar, verstörend präzise.

Was bleibt also von dieser Biennale? Vielleicht weniger ein klarer Satz als ein Zustand. Eine Kakophonie aus Protest, Klimaangst, institutioneller Erschöpfung, Körperpolitik, Spiritualität, Luxusindustrie und kollektiver Überreizung. Eine Biennale zwischen Molltonart und Alarmzustand. Und doch entstanden gerade in diesem Lärm Momente erstaunlicher Präzision. Arbeiten, die nicht versuchten, die Welt zu übertönen, sondern ihre feinen Risse hörbar machten. Vielleicht war genau das Koyo Kouohs eigentliche Setzung: kein Chor, sondern ein Ensemble widersprüchlicher Stimmen. Und ein Zuhören, das die Dissonanz 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.

