

Interview mit Diego Stampa (DS) und Gilli Stampa (GS)

Die Fragen stellten Julie Freudiger (JF), Thomas Gamma (TG), Ilona Genoni (IG), Dora Imhof (DI), Corina Rombach (CR), Philip Ursprung (PU).

Das Gespräch fand am 23. Mai in der Galerie Stampa in Basel statt.

<p>Julie Freudiger: Sie haben 1970, als die Art das erste Mal stattfand, gleich da teilgenommen und zwar als jüngste Galerie. Wenn wir gerade so direkt einsteigen wollen: Wie kam es dazu, dass Sie gleich zu Beginn da eingestiegen sind? Oder vielleicht kann man auch so beginnen: Als Sie das erste Mal davon hörten, dass es eine solche Messe geben sollte, gab es da irgendwie Gerüchte? Wie sind Sie so da hereingeraten, dass Sie da ausgestellt haben?</p> <p>Diego Stampa: Wir haben frisch angefangen im September 69, die Art war im Juni 70. Wir waren nicht dabei in der Vorbereitung der Art, das war so ein Komitee in Basel. Dann hörten wir von der Art. Wir hatten aber keinen Platz innen in der Art, sondern aussen im Skulpturenpark. Wir haben in diesem Park dann Skulpturen ausgestellt – da ist ja jetzt das Swissôtel, an dieser Ecke war früher die Art.</p> <p>Gilli Stampa: Man muss vielleicht auch noch dazu sagen, damals gab es ja nicht eine solche Galerienszene. Diese Gründungsgalerien in Basel wie Beyeler, Trudl Bruckner, Hilt, das waren so etwa die ersten Galerien der Neuzeit. Vorher waren das ja doch mehr immer noch Kunsthandelsstationen, weniger mit Ausstellungen und so weiter. Das waren so die ersten Neuzeitgalerien, die das gegründet haben. Wir waren sozusagen die nächste Generation, die eben schon wieder mit Aktuellem gearbeitet hat. Und natürlich auch mit dem Fokus über die Stadt, über die Schweiz hinaus. Da waren wir so mit von den Ersten, deswegen waren wir sowieso immer informiert, was läuft. Deswegen war für uns die Art sofort ein Thema. Da wollten wir unbedingt dabei sein, wir waren dann auch willkommen. Aber eben, wie er schon gesagt hat, im Garten war das ja eine kleine Geschichte, und es war dann relativ schnell besetzt. Aber es war schon ein Auftakt, sozusagen die Kommunikation zu erweitern. Das war ja damals so ein Grundgedanke der Art. Dass man vernetzt anfängt zu denken, dass man sich einfach über die Enge hinaus bewegt.</p> <p>JF: Wie sah denn diese Kommunikation aus? Haben Sie dann das Organisationskomitee angefragt, als Sie gehört haben, es gibt eine Art, es gibt so eine Kunstmesse, da möchten wir gerne teilnehmen? War das eine offizielle Einladung oder...?</p> <p>DS: Wissen wir... also <i>ich</i> weiss es nicht mehr genau.</p>	<p>1. Art</p> <p>Galerien in Basel</p>
--	--

<p>GS: Ich weiss es auch nicht mehr.</p> <p>DS: Wir waren auch im Gespräch mit Frau Bruckner, Galerie Riehentor, die war hier in der Nähe. Wir hatten auch früher Kunst gesammelt, haben Kunst eingekauft mit dem Geld, das wir hatten, auch bei Bruckner. Dadurch sind wir als so genannte Jungsammler schon im Gespräch gewesen. Dann hatten wir die Galerie gegründet und kamen so rein in diese Marktsituation. Ausgestellt haben wir einen Italiener, ZEN, dann einen Engländer, Morgan, dann Rothacher, der jetzt gestorben ist. Christian Rothacher, der war in Aarau.</p> <p>GS: Gruppe Ziegelrain.</p> <p>DS: So war das schon irgendwie international. Und dann war noch Tinguely im Garten, Niki de Saint Phalle, mehr so internationale Skulpturen. Das war so der Beginn.</p> <p>JF: Sie haben Trudl Bruckner erwähnt. Gab es für Sie herausstechende, treibende Kräfte bei dem Organisationskomitee oder nahmen Sie das als Ganzes wahr? Oder war jemand, der da auftrat, dass Sie sagen konnten, das ist für uns so die Leadfigur?</p> <p>GS: Also die Leadfigur war eher vielleicht die Galerie Handschin, die aber gar nicht in diesem Komitee war – oder vielleicht doch?</p> <p>DS: Nein.</p> <p>GS: Der hatte Künstler wie Spoerri, Tinguely, was noch?</p> <p>DS: Dieter Roth.</p> <p>GS: Dieter Roth. Diese Urgeneration von Schweizer Künstler, die sich schon ein wenig internationaler bewegt haben. Das war für uns eher eine Leitfigur. Beyeler, das war damals schon irgendwie eine Sache für sich, Frau Bruckner war ausschliesslich an Schweizer Kunst orientiert. Es waren eher Figuren wie Peter Althaus oder Szeemann, die uns inspiriert und interessiert haben als die Galerien als Personen in dem Sinn.</p> <p>DS: Man muss sich auch vorstellen, diese Leute, Bruckner und Beyeler, die waren auch etwas älter als wir. <i>Wir</i> sind eigentlich aus der 68er Situation. Wir haben auch diesen Kulturbegriff erarbeitet, diese ganze Kunstdynamik übernommen. Aber es war auch eine politische Situation in unserer Bestrebung, was man von Beyeler sicher nicht sagen kann, von Frau Bruckner auch weniger. Das heisst, wir haben an anderen Orten zu kommunizieren versucht, wo auch dieses Politische von der Ästhetik her drin ist. Darum haben wir auch dieses Komitee mehr oder weniger links liegen lassen – also wir wollten einfach da</p>	<p>Galerieprogramm von Stampa</p> <p>Gründung der Art / Leadfiguren</p> <p>Galerieprogramm</p>
--	--

DS: Ja. Bei den ersten Messen in Köln konnten die Künstler nicht an die Vernissage. Und Joseph Beuys und Klaus Staeck haben, da gibt's ja das berühmte Foto, mit dem Schlüssel oder einem Markstück an die Tür angeklopft, bis der Chef von der Messe kam. Da war's so getrennt, die Sammler und die Künstler dann eher später...

GS: Das war jetzt ganz anders. Da waren eigentlich von Anfang an praktisch alle Künstler da... Die Messe hat jetzt gerade einen Aufruf an alle Aussteller geschickt, dass man möglichst alle Künstler nennt, die einem einfallen, die schon einmal an der Art Basel anwesend waren, also besuchsmässig, und zwar von Anbeginn. Das wollen sie jetzt akribisch nachholen. Hier waren wirklich immer sehr, sehr viele Künstler, (haben) selber eingerichtet, von Joseph Beuys bis ich weiss nicht (wer). Das war hier wirklich am Anfang sehr verknüpft mit den Künstlern selber. Die brachten auch alles, wenn's sein musste, per Hand oder per Koffer oder wie auch immer...

PU: Darf ich da rasch einhaken?

GS: Ja.

PU: Wir haben gerade vorhin mit Herrn Beyeler gesprochen, er hat gesagt, dass die Künstler am Anfang überhaupt nichts mit dieser Messe zu tun haben wollten, sich sehr distanzieren davon. Das würdet Ihr jetzt nicht so sehen?

GS: Nein. Die jüngeren Künstler, mit denen wir zu tun hatten, nicht. Die waren eigentlich alle ganz... begeistert ist vielleicht übertrieben, ich meine, das war nicht nur einfach Begeisterung. Man hat das auch reflektiert, was da passiert, die Künstler und Künstlerinnen natürlich auch. Aber im Grossen und Ganzen waren die doch sehr interessiert und sind gern gekommen. Aber eine andere Generation, die er noch vertreten hat, hat da vielleicht anders reagiert. Das kann schon sein, dass das ganz unterschiedlich wahrgenommen wurde. Für uns, wir hatten immer ein riesen Rummel und Tummel (*lacht*) und Übernachtungssuche und Feste gefeiert. Wir können das nicht bestätigen.

PU: Und noch ein anderes Nachhaken: Wir waren auch schon bei Peter Althaus. Er hat gesagt, dass er vorgeschlagen hatte, dass Ihr dabei sein sollt als Mitglied des Organisationskomitees. Das könnt Ihr bestätigen, dass Ihr über ihn...

GS: Er hat uns gefördert, in jedem Fall. Er war für uns eine Leitfigur. Und wir waren für ihn auch so eine Inspiration, also das war ein Geben und Nehmen. Da kann ich mich jetzt im Detail nicht daran erinnern, aber wenn er das sagt, dann ist das sicher

Künstler an der Art

Peter Althaus

<p>so. Er hat sicher für uns eine Lanze gebrochen.</p> <p>Ilona Genoni: Ich würde nur kurz gern bei Köln nachhaken. Wissen Sie, ob Sie vor der Art Basel in Köln waren? Oder dann einfach später mal?</p> <p>GS: Also, ich sicher nicht. Ich weiss nicht, ob du vielleicht warst? Also später sind wir sicher jede.</p> <p>DS: Also in den 70er Jahren war ich schon mal in Köln.</p> <p>GS: Vor der Messe, vor der Messe Basel...</p> <p>PU: Also 67/68 wäre die Frage...</p> <p>DS und GS: Ich glaube nicht.</p> <p>DS: Noch wegen dieser Aussage zu den Künstlern. Gilbert und George und auch die bekannten Künstler, die aufgetreten sind in Basel in den 70er Jahren, Nam June Paik und...</p> <p>GS: ...Performances.</p> <p>DS: Die Galerien, die diese Künstler ausgestellt haben, waren zum Teil auch beteiligt am Ort, am Platz. Es kam ja dann sehr schnell Action, Aktion, nachher Performance, mit Mühl und auch die Filme. Otto Mühl und Café Funghi oder Fongi hat's geheissen. Das waren ja skurrile Stände in den 70er Jahren, da waren auch immer die Künstler anwesend. Klaus Staeck war ja selber Künstler und Editor von Bücher und Postkarten, der war auch immer am Stand. Also diese Vermischung war schon da. Natürlich bei Beyeler mit Jackson Pollock, Andy Warhol und Rothko, das war nicht in dem Sinn... Er hat schon sehr früh sehr klassisch ausgestellt. Da gab es das schon weniger.</p> <p>JF: Und allgemein die Situation? Also nicht nur bei Ihnen und bei Beyeler. War das bei den anderen Galerien dann doch eher so, wie Sie's praktizieren, dass die Künstler in das involviert waren, oder eher wie bei Beyeler?</p> <p>GS: Es gab halt Galerien, die so wie wir sozusagen die Zukunft und die Zeitgenossen (gezeigt haben), einfach anders fokussiert waren. Dann gab es eben noch die Galerien, die so noch mit dem klassischen Kunsthandel funktioniert haben. Da gab es die Galerie Schmela zum Beispiel, das war ja eine Avantgardegalerie in Düsseldorf, die haben auch mit allen Künstlern zusammengearbeitet. Das gab es also beides. So wie sich das im Grunde genommen eigentlich über die ganze Art hingezogen hat. Immer im unteren Stockwerk die klassischen Galerien und dann oben die Avantgarde. Was auch okay war, weil das eine gute</p>	<p>Köln</p> <p>Aktion / Performance</p> <p>Klassische und zeitgenössische Galerien an der Art</p>
--	---

Durchmischung gab, das hat sich eigentlich bis heute gehalten. Das ist jetzt einfach noch ausgeweitet und die klassischen Galerien sind jetzt vielleicht (andere), die Generationen sind nachgerückt.

DS: Jetzt sind wir ja immer noch am Anfang der 70er Jahre, oder? Das wir nicht zu schnell in die 90er oder 80er...

Thomas Gamma: Was haben Sie so persönlich für eine Bilanz gezogen nach der ersten Art? War für Sie klar, da sind wir nächstes Jahr wieder dabei, oder war das offen für Sie?

GS: Nein, wir waren eigentlich überzeugt, dass wir das wieder machen wollen. Die Bilanz war eigentlich auch nicht so schlecht. Wir haben sogar verkaufen können, was nicht so selbstverständlich ist, auch heute immer noch nicht. Nein, es war für uns eigentlich von vornherein klar, dass wir wieder mitmachen wollen, und dass wir natürlich auch in den Innenraum möchten. Da gab's keinen Zweifel.

DS: Man muss sich auch die Preise vorstellen, die Rothacherzeichnungen, die waren vielleicht so 1'000.- Franken. Ein Objekt war vielleicht 3'000.-. Wir haben auch einiges verkauft. Wenn wir vielleicht für 15'000.- Fr. verkauft haben, dann sind wir schon nahe der Unkosten. Heute ist das natürlich anders, aber da war natürlich alles viel billiger.

IG: Ich hab nicht genau verstanden, wieso Sie dann im Skulpturenpark waren?

GS: Weil in dem Moment, wo wir quasi dazu gestossen sind, da waren die Innenräume schon vergeben. Da haben sie gesagt: „Ihr könnt gerne mitmachen, in der Skulpturenabteilung draussen könnt ihr einen Platz haben.“

DS: September 69 haben wir hier geöffnet. Die Messe war dann sechs, sieben Monate später, da war natürlich alles schon organisiert.

GS: Das war der Grund, warum wir dann dort gewesen sind. Was uns nicht gestört hat, weil wir eben Künstler hatten, die skulptural gearbeitet hatten für den Aussenraum. Dann war auch noch schönes Wetter, also wir waren begünstigt. Man wollte ja gleich wahrgenommen werden, das war ja eine überschaubare Angelegenheit, da ist man nicht untergegangen, anders als wenn man heute vielleicht ein kleines Plätzchen hat.

IG: Und dieser Park war dann aber nicht gegen den Messeplatz gerichtet, sondern gegen hinten?

Erfolg an der ersten Art

Lokalitäten der 1. Art

<p>GS: Ja, aber das war da, wo heute dieses Plaza steht. Das war die so genannte Holzhalle, da war hinten so ein parkähnliches (Gelände). Da ging man raus und rein, also von der Messe wieder in diesen Aussenraum und dann wieder rein. Es war ganz angeschlossen, also nicht irgendwo im Séparée.</p>	<p>Vernissagen</p>
<p>DS: Das war auch wirklich eine relativ kleine Halle, so eine Provisoriumshalle, später war da die Holzmesse drin, so eine Baracke. Dann links so ein besseres Gebäude, da war das ganz locker drin mit einem Restaurant und diesen achtzig Galerien.</p>	
<p>PU: Heute ist ja eine Eröffnung der Art ein Riesenspektakel. Es beginnt am Bahnhof, die Stadt ist voll Menschen. Wie hat man sich das vorzustellen im Juni 1970?</p>	<p>Berichterstattung über die Art</p>
<p>GS: (<i>Lacht</i>) Leute hat es auch schon gehabt, aber natürlich nicht in solch einem Ausmass wie heute. Auch das Internationale war natürlich nicht in diesem Ausmass gegeben wie heute. Besucher hat es schon gehabt, aber die Stadt war da nicht gross involviert, soweit ich das in Erinnerung habe. Es gab natürlich eine andere Presse, das muss man natürlich schon sagen. Da gab es noch zwei Zeitungen hier, die <i>National Zeitung</i> und die <i>Basler Nachrichten</i>. Das waren beide ganz gute Zeitungen, die <i>National Zeitung</i> etwas mehr links gerichtet, die andere mehr so in der Mitte. Da gab es gute Kritiker, da gab es ein Feuilleton. Da hatte ja alles noch Bedeutung, da wurde schon viel rezipiert. Das hat schon noch eine grössere Rolle gespielt, das war gewichtiger, das war reflektierter und das galt auch noch etwas, wenn dort etwas stand. Heute haben wir hier noch eine Regionalzeitung, das ist natürlich ein Verlust.</p>	
<p>DS: Da gab's schon Erfahrung von der Kölner Messe her, was abläuft mit Vernissage und Publikum und so... Die Basler waren da natürlich schon inspiriert von den Deutschen, von der Kölner Messe, und durch die Streuung der Galerien. Es waren ja auch englische Galerien, wenige, deutsche und österreichische. So gab's natürlich auch entsprechendes Publikum. Die Galerien haben ja wieder das Publikum vom entsprechenden Land eingeladen. Die Deutschen waren schon etwas abgebrüht gegenüber Messen. Es waren schon viel mehr Leute aus Deutschland hier, es war schon gemischtes Publikum. Aber das war nicht so wie jetzt, dass hunderte Amerikaner an die Messe kommen.</p>	
<p>Dora Imhof: Wie war das Publikum? Kamen da Sammler, Neugierige, kamen auch schon Museumsleute?</p>	<p>Publikum</p>
<p>GS: Ja, also das war eigentlich schon dort durchmischt. Die Leute, die sich für die zeitgenössische Situation interessiert haben. In der Schweiz gibt es schon einige interessante Sammler</p>	

<p>und Sammlerinnen, hat es immer gegeben. Das war eigentlich von Anfang an eine gute Durchmischung, einfach im kleineren Rahmen natürlich.</p> <p>JF: Haben Sie jetzt so im Nachhinein das Gefühl, dass die Art vielleicht auch geholfen hat, gewisse Schwellenängste abzubauen? Die Kunst ein bisschen einem breiteren Publikum vielleicht auch öffnete, gab es da auch irgendwelche soziale Funktionen?</p> <p>GS: Das ging auch parallel mit der Öffnung der Institutionen. Die Art hat sicher ihren Teil dazu beigetragen, aber es war halt dann eine allgemeine Aufbruchstimmung in der Kunstwelt, nicht? Die ganzen Kunsthallen, da gab es eine Öffnung und eine andere Haltung, eine neue Generation von Kuratoren und dergleichen, die Art war auch ein Teil davon. Es hat sicher dazu beigetragen, dass man da auch ungenierter hineingehen konnte, unverbindlich durch die Gänge schweifen konnte und so weiter. Aber natürlich Kunst vermitteln, das kann nur in den Häusern irgendwo passieren, dann hat man auch etwas von der Art, sonst schweift man halt so herum.</p> <p>DI: Gab es auch Kritik?</p> <p>GS: An der Art?</p> <p>DI: Ja.</p> <p>GS: <i>(Pause)</i> Das gab es schon...</p> <p>DS: Ja, sicher. Es gab ja immer, gibt's ja heute immer noch. Diese ganze Vermarktung der Kunst, da gibt's natürlich immer Gegner. Und <i>die</i> Künstler, die grössere Installationen machten, das war schon da schwierig, den Platz zu bezahlen. Für die Künstler, die mit Video und mit lauten Medien arbeiten, ist es auch jetzt noch schwierig, war es auch da schwierig, weil es andere Räume braucht, damals gab's ja nur <i>diese</i> geschlossene Messe. Jetzt gibt es ja mehrere Nebemessen, auch von der Art selber. Dann sind da noch sechs fremde Messen - Parasiten nenne ich die, die sich dann wie bei einer Krankheit anheften. Da sind mehr Möglichkeiten von Installation, Kino, Video und so weiter. Und jetzt möchte ich noch sagen, ob (durch) so einen Prozess, so ein Markt, überhaupt das Publikum dann mehr zur Kunst kommt, da zweifle ich eigentlich. Jetzt ist ja wieder das Gegenteil der Fall. Man könnte jetzt sagen, es sind viel mehr Leute gekommen, es sind jetzt 50'000. Aber durch diese Preisentwicklung an der Kunstfront, da sagen natürlich viele Leute, da gehen nur noch die mit dem Mercedes oder mit dem BMW hin und essen dann im Donati. Das können wir uns gar nicht mehr leisten, das ist eine abgehobene Sache. Andy Warhol:</p>	<p>Öffnung der Institutionen</p> <p>Kritik and Probleme des Ausstellens</p> <p>Preisentwicklung</p>
--	---

70 Millionen (an einer Auktion). Also war eigentlich da schon so, es hat immer einen Haken gehabt. Auch in Köln war das Publikum schon etabliert. Es waren schon mehr in diesen fünf Tagen als in einem Museum in zwei Monaten, aber das Publikum war auch da schon filtriert. Ich glaube, das ist auch jetzt so. Es hat nicht begünstigt, dass der so genannte Arbeiter sagt, so, jetzt geh ich heute an die Kunstmesse.

JF: Glauben Sie, es hat einen Bruch gegeben? Dass das am Anfang doch noch ein bisschen grösser war, dass das Publikum noch nicht so marktorientiert war, dass dann irgendwann mal ein Bruch kam? Und wo wäre denn der anzusiedeln? Wo dann das Publikum vielleicht ändert?

DS: Ich sehe einen Bruch im ganzen Styling der Menschen. Mit der Mode, mit dem ganzen Design, Kunst, Lebensformen, da gibt's sicher ein Bruch, dass jetzt mehr junge Leute kommen mit entsprechendem Outfit, entsprechender Wohnsituation und wie die sich alle eine Stadt vorstellen. Es wird ja auch immer mehr gemischt mit den Waren- und Designläden, in der Kunst selbst gibt es so eine Öffnung. Aber dass jetzt mehr Leute eingreifen in den Kunstprozess, glaube ich nicht. Was vom Intellektuellen her, vom Umsetzen in der Kunst passiert, glaube ich nicht.

GS: Ja, ein erster Umbruch waren sicher einmal die 80er Jahre. Die wilde Malerei, das war ein erster Bruch, der lief aber parallel mit der Wirtschaft, die dort unglaublich geboomt hat. Dann gibt es auch so Modetrends, dass plötzlich die Kunst zum Lifestyle erhoben wurde. Da waren die 80er Jahre schon mal ein erster Schnitt. Während es vorher vielleicht ein bisschen mehr auch um kulturelle Positionen ging, auch an der Art, wo die Galerien wirklich noch mit eigenem Programm kamen, sich nicht nur mit Ikonen präsentierten. Das war schon ein Bruch, eine Veränderung, sagen wir mal. Das hat sich ja dann so weit entwickelt, dass die Art wirklich mal in Gefahr war zu verkommen. Wir haben dann auch mal aufgehört. Man hat gemerkt, das ist ausgelaugt, ausgepumpt, es gab schon eine Krisensituation an der Art.

DI: Wann war das?

TG: 89 sehr wahrscheinlich.

GS: Ja, irgend so was. Wir haben mal fünf Jahre nicht mehr mitgemacht, weil wir gefunden haben, jetzt ist es nicht mehr interessant.

JF: Wieso wurde es dann plötzlich wieder interessant, hat das mit Direktoren, mit Veränderungen an der Art zu tun?

Kunst und Lifestyle

Boom des Kunstmarkts

Krise Ende der 80er Jahre

DS und GS: Ja, Leitungswechsel.

DG: Der ganze Standaufbau wurde anders koordiniert. Neue Leitung, mehr Engagement, andere Galerien, also nicht nur Picassokeramik und so. Da wurde das alles wieder neu in Angriff genommen, wieder mehr die Künste, die nicht so schnell verkäuflich sind. Und dann war's auch wieder spannender, dann war's auch wieder unter den Galeristen interessanter. Ich weiss nicht, ob sich das Publikum überhaupt ändert an einer solchen Art, auf so einem Markt. Ich glaube, da kommt immer das gleiche Publikum. Das behaupte ich jetzt mal so. Ich weiss nicht, ob wenn man mehr Buren ausstellt, Konzeptkunst, Carl André oder so, mehr Malerei, ob da ganz andere Schichten kommen. Es kommen ungefähr immer die Gleichen. An den Randzonen etwas verfärbt von Outsidern, oder vielleicht solchen, die denken, das ist nix, so ein Markt, und dann doch hingehen. Überhaupt, das ist schwierig, mit solchen Manifestation eine Änderung zum Markt zu provozieren. Das geht, glaube ich, gar nicht.

IG: Dann glauben Sie, dass die Art einfach eine Antwort ist auf den Boom der zeitgenössischen Kunst, oder könnten Sie sich vorstellen, dass sie eher ein Mitauslöser dieses Booms ist?

DS: Ich denke, das gibt einen Halt. Der Mensch braucht ja so einen Halt, wenn er irgend etwas macht. Wenn er Golf spielt, wenn er irgendeine Art von Freizeitbeschäftigung hat, dann braucht er eine gewisse Anzahl von Menschen, die das gleiche machen. Sonst ist er auf verlorenem Posten. Es gibt nicht einen allein, der sammelt Kunst wie wahnsinnig, häuft das an und niemand weiss das, der sammelt und tauscht auch. Ich glaube, das ist ein Zusammenhang, so ein Markt bringt gewisse Leute zur gleichen Tätigkeit. Was war noch die Frage?

GS: Ob die Art sozusagen ein Mitauslöser von diesem überbordenden Boom ist. Sicher auch. Was ich in den letzten zehn Jahren stark bemerke. Man hat das Gefühl, die ganze Kunstwelt besteht immer mehr aus diesen Märkten, es gibt ja auch diese regionaleren Geschichten. Wir bekommen im Schnitt jeden Tag eine Einladung für eine Art irgendwo auf der Welt, ausser vielleicht noch Afrika, ausgenommen Südafrika. Die Arabischen Emirate - das ist ja schon alles auf dem Trip. Ich kann das gar nicht mehr beurteilen, was da abgeht... Biennalen gibt es ebenso viele. Das ist alles so gleich bedeutend oder gleich unbedeutend. Es sind immer ähnliche Künstler, die herumgereicht werden. Es mischen sehr viele Auktionshäuser mit. Es wird sehr viel rasch wieder auf den Markt geworfen. Wir erfahren das ja auch. Künstler, die wir ausgestellt haben wie Marlene Dumas, die jetzt Millionenerträge mit ihren Bildern (erzielt). Man sieht auch, was auf dem Markt geboten wird. Spekulationen hat, finde ich, auch extrem zugenommen, durch diese Überhitzung. Wo sind wir? Ich weiss es nicht...

Neuausrichtung der Art in den 90er Jahren

Boom des Kunstmarkts

<p>DS: Diese Messen finden immer in einer Stadt statt. Je exklusiver, also je dichter die Anhäufung der internationalen Galerien, desto interessanter muss auch der Ort sein. Die Messen finden ja nicht auf dem Land statt. Es gibt immer mehr Städte, immer mehr Leute leben in der Stadt, das Land entvölkert sich. Das heisst, es gibt immer mehr Möglichkeiten für Märkte, für solche Messen. Das Publikum ist ungefähr das Gleiche in Schanghai wie vielleicht in New York – ungefähr, haben ein Auto, ein Haus, ein Boot, verdienen gut bei Sony oder irgendwo. Da wird diese Blase angezapft und dann kommt die Messe. Ob da jetzt etwas passiert an Entwicklung der Kunst, eine Veränderung der Sammlung in einem Museum, das wäre für eine Untersuchung wert. Überhaupt, ob solche Messen das ganze Kulturelle verändern. Ich glaub's nicht, ist aber möglich...</p>	<p>Messe und Stadt</p>
<p>GS: Auch die Institutionen haben sich natürlich wahnsinnig vermehrt. Wenn man Länder wie Spanien anschaut, die ja durch ihre politische Geschichte sehr lange von allem abgeschnitten waren, was da abgeht an neuen Institutionen. Die kaufen auch alle das Gleiche. Es gibt praktisch keinen Ort mehr, wo man sagen kann, dass eine Sammlung aufgebaut wird nach irgendwelchen sinnvollen Kriterien, sondern es werden überall die gleichen Künstler aufgekauft. Und dann gibt es sehr viele Privatsammler. Ich meine Miami: Die Messe ist dort nicht umsonst. Das sind einfach so Grosseinkäufer, die stellen da ja aus in ihren riesigen Hallen, was aber damit passiert... Saatchi ist da ein Beispiel. Da hat's so viele Facetten mittlerweile...</p>	<p>Kunst-institutionen</p>
<p>JF: Sie sprechen jetzt aber von New York, Miami, London. Wieso Basel? New York und Basel sind ja vielleicht nicht so vergleichbar. Wieso wurde die Art überhaupt in Basel als Kleinstadt in einem Kleinststaat so erfolgreich?</p>	
<p>DS: Wieso ist Nestlé in Vevey, einer der grössten Lebensmittelkonzerne der Welt? Oder wieso ist Hayek in Biel?</p>	
<p>JF: Es ist weniger an das Image der Stadt gebunden, auch wenn Sie sagen, es kommt eigentlich gar nicht mehr so drauf an, dass das, sag' ich mal, Konvolut von Kunst überall das gleiche ist.</p>	<p>Basel als Standort</p>
<p>DS: Gegründet wurde es in Basel durch diese Leute. Die Umstände sind sehr gut für den Kunstmarkt, Kunsthandel. Es ist sehr zentral gelegen in Europa: Deutschland, Frankreich, Italien, mit dem Flugzeug ein paar Stunden in London. Es hat die besten Banken in Zürich und Basel, wo man auch diese Rechnungen zahlen kann. Es hat das Zollfreilager in Basel, ein Riesenzollfreilager. Wenn Ausstellungen gemacht werden, holt man das nach London und dann wieder zurück ins Zollfreilager. Das ist alles vorhanden. Und der Witz ist eigentlich dabei, dass</p>	

diese drei, vier Leute das in Basel gegründet haben, gesagt haben, das ziehen wir durch.

GS: Ja, aber das es auf diesem Niveau geblieben ist und diesen Mythos hat, das ist schon auch ein Phänomen, das stimmt schon... Ich weiss nicht, was die Stadt kulturell ausstrahlt. Wenn man da drin steckt, registriert man das vielleicht ganz anders. Also die Leute fühlen sich auch wohl hier. Sie finden, die Stadt hat eine kulturelle Tradition, ganz anders als Zürich zum Beispiel. Das fängt bei den Familien an, die hier wirklich ihr Mäzenatentum in die Öffentlichkeit, in die öffentlichen Sammlungen einfließen lassen. Letztes Beispiel wäre das Schaulager, jetzt kommt ja nochmals ein Haus dazu. Vis-à-vis vom Kunstmuseum wird nochmals ein Ausstellungsraum entstehen. Es gibt eine Professur, die gebunden ist an so ein Mäzenatentum. Vielleicht hat das schon auch eine Qualität, die spürbar ist, die etwas auch einbettet... Ich meine, Zürich hat ja auch eine Messe, die ist über das Mittelmass nie hinausgekommen. Obwohl da ja auch alles vorhanden wäre, oder? Es muss also noch irgendetwas anderes da sein. Vielleicht ist es die Lage. Die geografische Lage darf man nicht unterschätzen, die bringt vielleicht einen anderen Fokus der Leute. Man ist mit Frankreich, mit Deutschland ganz anders verbunden, als vielleicht Zürich, wo man auf der Bahnhofstrasse international ist, aber in Schwamendingen dann vielleicht auch nicht mehr. Es gibt vielleicht so seismographische Geschichten, die etwas so auch mittragen.

Corina Rombach: Wie war der Ruf als Kunststadt in den 70er Jahren? Verband man da eher klassische Moderne mit Basel, als das alles begann, oder eher Avantgardekunst?

GS: Beides. Die Kunsthalle Basel hatte natürlich schon lange einen erstklassigen Ruf. Das fing ja schon lange vor uns an. Als wir anfangen, war ja Althaus die Lichtfigur. Der natürlich überall angeeckt ist mit seiner Art, Ausstellungen zu machen und das Haus zu öffnen. Das sah man nicht so gerne. Trotzdem hat sich die Kunsthalle dann immer weiter entwickelt, war eigentlich das führende zeitgenössische Ausstellungsinstitut in der Schweiz, nebst Kunsthalle Bern noch, europaweit kann man sagen. Dann noch Luzern mit Jean-Christophe Ammann, das gab's nicht so schnell irgendwo anders. Die Leute sind ja dann auch alle nach Basel gekommen, Ammann, Szeemann nicht. Das gab's in Zürich eigentlich nicht. Da gab's dann irgendwann das InK, das ist meines Wissens die erste Station für zeitgenössische Geschichten, es gab ja keine Kunsthalle zu dieser Zeit, es gab Galerien, aber auch nicht mehr als irgendwo.

PU: Darf ich mal nachhaken bei den drei, vier Personen, die das durchziehen. Das scheint ja schon ein wichtiger Punkt zu sein, das Engagement von einzelnen Figuren, kann man die benennen?

Mäzenaten-
tum in Basel

Kunsthalle
Basel

GS: Also jetzt artmässig?

PU: Ja, die drei, vier Personen, die damals 1970 Art einfach durchziehen. Die sagen, das machen wir jetzt.

GS: Beyeler, Trudl Bruckner. Das waren sicher zwei Hauptfiguren, die auch gesellschaftlich natürlich sehr gut verankert und vernetzt waren. Beyeler war ja schon immer auch international ausgerichtet. Das waren schon die beiden. Dann hat's natürlich noch Leute gehabt wie zum Beispiel Herbert Cahn, der kam ja von einer anderen Warte, aber das sind doch Leute, die haben dieser Art zugearbeitet. Ich würde sagen, das waren für uns mindestens die tragenden Figuren über lange Zeit. Selbst wo sie das schon lange abgegeben haben, waren sie doch immer noch so die Gründungsfiguren.

PU: Beyeler war, haben Sie gesagt, zuständig für die internationalen Kontakte zu den klassischen Galerien. War Stampa zuständig für die interessanten Kontakte zu der zeitgenössischen Szene sozusagen?

DS: Nein.

GS: An der Messe selbst haben wir uns nie in dem Sinne betätigt. Wir waren nicht in einem Komitee. Was wir gemacht haben, zusammen mit dem damaligen Direktor Bammatter: Wir haben ihm vorgeschlagen, dass Künste wie Medien, Performance, Film, Installation Platz haben sollten. Wir haben ja dann diese Halle 6 zur Verfügung gestellt bekommen und haben dort in eigener Regie jeweils ein Filmprogramm erstellt, ein Performanceprogramm, wir hatten schon eine kleine Buchhandlung. Wir haben die allerersten Videogalerien eingeladen. Insofern haben wir schon viel Energie da rein gesteckt. Das haben wir eigentlich gemacht, weil es uns Spass gemacht hat, wir haben kein Geld von der Messe bekommen, ausser den Platz und noch die Übernachtungsmöglichkeiten für die Künstler.

DS: Mitte der 70er ging das schon los. Wir hatten schon am Stand die Filme von Maria Lassnig gezeigt, es gibt so kurze Filme. Marcel Broodthaers-Filme haben wir gezeigt und Penck-Filme, das haben wir zusammen mit den Bildern am Stand gezeigt. Das haben wir dann eben ausgelagert und erweitert mit anderen Galerien und Performance und so.

JF: Sie sind, wenn ich das richtig verstanden habe, sowohl beim Bücherladen als auch im Video-/Neue Medienbereich auf die Leitung zugegangen und haben gefragt, können wir das machen?

Gründer der Art

Neue Medien und Performance an der Art

Filme

DS: Ja, genau.

GS: Ja, nachher wurde das dann übernommen, hat man das quasi institutionalisiert und natürlich dann auch professionalisiert. Jetzt ist das fester und untrennbarer Bestandteil. Ohne dass wir jetzt hier auf Eigenlob machen... Es war nicht zur Freude der anderen Galerien, denn es gab am Anfang ja ein bisschen Lärm von einer Installation oder Performance. Die haben das damals nicht gerade für wichtig angesehen, in den Anfängen. Wir haben dann auch Zeitungen selber gemacht. Wir haben die ganzen österreichischen Avantgardefilmer gezeigt, da kam noch Ernst Schmidt, jr., Peter Weibel und VALIE EXPORT, alle mit Koffern mit Filmen. Mit Peter Althaus zum Beispiel haben wir das dann, der ganze Kofferraum voller Filme, wieder über die Grenze transportiert und verschickt, weil Filme konnte man damals nur über Bern mit ganz vielen Bestimmungen und Kontingenten einführen. Es waren zum Teil auch pornografische Filme, nie wäre das gegangen... Das waren alles Sachen, die wir da gemacht haben. Das wissen vielleicht die Jetzigen gar nicht mehr, die dort an der Art tätig sind...

PU: Darum fragen wir ja eben nach, weil es natürlich die Überlebensmöglichkeiten der Art steigert, weil die Art einen Ort der Produktion einführt, nicht nur Konsumtion. Wenn es nur Kunsthandel mit Mirò geblieben wäre, dann würde man vielleicht heute nicht den 38. Geburtstag feiern. Das ist Mitte der 70er passiert. Ist Stampa nachher bei der Auswahl von anderen jüngeren Galerien mitbeteiligt? Wie geschieht da die Frage der Zulassung?

GS: Nein, das ist ja immer ein Komitee. Von allen Ländern ist da jemand dabei, da waren wir nicht dabei, du hast einmal, ganz kurz...

DS: Wir waren in diesen Ausschuss, dieses Komitee, gewählt worden, sind dann aber nach einer gewissen Zeit zurückgetreten. Da musste man die Galerien jurieren, wer da Qualität hat und an der Messe mitmachen kann. Das war ganz kurios. Man musste sagen, „gute Galerie/schlechte Galerie“. Wir hatten dann viele Telefonanrufe hier, bis hin zu einer Galerie, die bis zum Juristen gegangen ist, der da eingeschritten ist, dass eine Messe nicht bestimmen könne, wer da teilnehmen könne. An einer Messe kann in einer Demokratie jeder teilnehmen, der ein Angebot hat auf diesem Sektor, also Maschinen, Lebensmittel oder Kunst. Da gab's ein Riesentheater. Ich bin dann ausgetreten, weil ich auch gefunden habe, das ist nicht mein Job, Galerien zu jurieren.

GS: Wir sind jetzt nach langen Jahren sozusagen Ambassadoren der Messe. Wir bekommen jedes Jahr eine Liste der Schweizer Galerien. Das macht die Art für alle Länder. Da kann man sagen,

Komitee

Ambassadoren der Art

das ist eine interessante Galerie, das eher weniger, alles können die ja nicht wissen. Das ist auch legitim, dass man sich auf Leute beruft, die die Szene kennen. Wir haben immer über unseren eigenen Laden hinausgedacht, auch wenn es um Vorschläge von Künstlern und Künstlerinnen ging, haben wir immer gedacht, wer sind die geeignetsten, und nicht nur, wen haben wir und dann den anderen ja nicht erwähnen. Das ist einfach nicht unsere Art, deswegen werden wir da auch angefragt. Aber das betrifft dann nur die Schweizer Szene. Das ist noch so eine Art, wie sie sich ein bisschen absichern, dass dann möglichst gut ausgewählt wird.

DS: Dann muss man noch bedenken, dass die Messe Basel zum ersten Mal bei der Eröffnung in einer Messelandschaft stattgefunden hat. Nicht wie in Köln in der Kunsthalle. Die sind gleich eingezogen in die Messe. Und die Messe war ja auch eine Position. Also der Messeleiter, der war ja von der so genannten Mustermesse angestellt – was jetzt Messe Schweiz heisst – und das Komitee, das kam von aussen. Das war nicht so, dass man in einem Museum oder einer Kunsthalle eine Messe veranstaltet hätte, alles mit Insidern. Das war wahrscheinlich auch ein positiver Punkt, dass neben dran diese mehr oder weniger kommerziell denkenden Messeleute stehen, die sagen, soviel kostet das, soviel muss mit der Zeit eingebracht werden. Die ganze Infrastruktur der Messe konnte man benützen. Auf der anderen Seite stehen mehr die Intellektuellen, die Künstler, die Galeristen, die im Komitee waren. Das war vielleicht auch ein wichtiger Entscheid, dass man am Anfang schon in diese Struktur reingeht, mit verschiedenen Juristen, Galeristen und Messeleitung. Wir, das heisst, ich habe da alles umgebaut, das Kino, Video und all das. Ich hatte eigentlich immer einen guten Draht zu den Messeleitern, die waren eigentlich immer positiv mir gegenüber. Für Installationen mussten wir da jeweils ganze Räume abdunkeln. Das hat eigentlich immer gut funktioniert, das war wahrscheinlich besser, als wenn ich das alles in einer Kunsthalle hätte herbeischaffen müssen. Die haben ja auch eigene Videogeräte und all das, das war wahrscheinlich auch ein wichtiger Punkt, dass man diese Startsituation gleich von Beginn weg in diese Struktur reinbaut.

PU: Das heisst, Sie hatten eigene Videogeräte von der Messe?

DS: Ja, die konnten wir dann auch benützen, uns ausleihen.

PU: Und Techniker?

DS: Techniker waren da. Einer war technischer Leiter für Neue Medien, der war ganz stolz, dass er mal echt was machen konnte, das Avantgarde ist, statt bei einem Vortrag einen Apparat einzuschalten. Der hat dann richtig mitgearbeitet. Das war auch interessant.

Messe als Standort / Zusammenarbeit mit der Messe

GS: Wir haben ja alle gearbeitet. Das hat die auch mit motiviert. Es stand nicht jemand da, der sagte, mach mal, und stolzierte da herum. Wir haben das immer als Teamwork angesehen. Das ist eigentlich immer etwas Tolles. Ein Erlebnis für die Leute, dass sie an etwas mitarbeiten und es dann nachher sehen.

DS: Die Messe Basel... *(kurze fehlende Tonaufnahme)* Wenn's Sonntag ist, dann arbeiten sie nicht, dann kommt die Gewerkschaft. Wenn's Montag ist, dann ist's wieder was anderes, dann ist der Strom abgestellt. Die Art, die haben das richtig durchgezogen und ich denke, das ist auch ein Teil. Ein zweiter Teil dieser Veränderungen ist im Kleinen diese ganze bewegliche Situation mit Video und Film, die die Messe jetzt selber als Image nimmt: Halle 1 und Halle 2. Halle 2, das lange Gebäude von Hotz, die Art Unlimited, da passiert jetzt alles auf einem Raum, was früher in den 70er und 80er Jahren gezeigt wurde. Das funktioniert dort in dieser Riesenhalle auch sehr mobil. Die lange Halle ist eher so ein Werkraum. Der Rundhof nebendran mit der grossen Uhr ist etwas geordneter. Das ist natürlich eine gute Idee, dass man von diesem geordneten oben, Mirò, Giacometti, dann rübergeht und da ist mehr so ein Betrieb, Piazza mit Leuten, Film, Video, Action.

GS: Ja, ich denke sowieso, der Standort der Messe ist ja mitten in der Stadt... Man muss nicht in irgend so eine hässliche Industriezone abwandern und trifft da in irgendwelchen Hallen auf etwas. Sondern es ist eingebettet quasi mitten in der Stadt. Das schätzen die Besucher schon, auch auf der Uhren- und Schmuckmesse sieht man die flanieren, weil alles auch so schnell erreichbar ist. Es hat dann wieder eine Qualität auch für die Leute.

DG: Die Messestruktur, das muss man auch noch sehen: Bammatter war ja Direktor der Art, er war auch in der Messe integriert. Das geht bis jetzt. Sam Keller ist auch in der Messestruktur drin und gleichzeitig betreibt er die Art, das hat man eigentlich durchgezogen. Zu all diesen Direktoren hatten wir immer guten Kontakt, die waren immer sehr dynamisch, haben auch bei Performances mitgemacht im Innenhof und so. Das hat eigentlich sehr gut funktioniert, dieses Glied von der Artsituation mit all den Galeristen und Galeristinnen zur Messe, da waren eigentlich immer ein Glücksfall, dass jemand dazwischenstand, mit dem man gut kommunizieren konnte, das war wahrscheinlich auch so ein Vorteil dieser Struktur, so dass sie immer noch funktioniert. Man muss sich vorstellen, wenn dreihundert Galeristen kommen aus der ganzen Welt, mit einer ganz anderen Vorstellung von Betrieb. Und da steht eine gut funktionierende Messe, wo jede Stunde abgerechnet wird, was läuft an Licht und Stundenzahl und so. Da muss jemand ständig diese dreihundert Galeristen wieder ordnen.

Rundhofgebäude und Art Unlimited

Beziehung zu den Direktoren der Art

CR: Diese Gebäude sind das die gleichen geblieben, also das Hotel kam dazu, oder haben die sich verändert, von Anfang der 70er bis jetzt?

GS: Nein, die sind eigentlich gleich geblieben. Das Rundhofgebäude ist eigentlich schon ein architekturhistorisches Gebilde. Es gab dann noch die Hotz-Halle, die dazukam, die ist natürlich ganz neu.

DS: Das erste Gebäude in den 70er Jahren, das ist alles abgerissen worden, Dann wurde das Hotel hingestellt. Dann ist man umgezogen in die Rundhofhalle und zwar ins Parterre, dann wurde wieder erweitert in den ersten Stock.

PU: Die erste Stampaausstellung war im Parterre?

GS: Nein, die erste war da, wo jetzt das Plaza Hotel steht.

DS: Da waren wir zuerst alle zusammen in dieser Holzhalle. Dann wurde das abgerissen, das Hotel kam. Dann gingen wir rüber in die Rundhofhalle, Parterre. Dann weil es mehr Galerien gab erster Stock. Es wollten nicht alle in den ersten Stock, weil da war Tageslicht, die Struktur war offen. Unten war es eher mondäner, mit Teppich und so. Dann hat man das aufgeteilt: oben modern, unten weniger modern. Die Galerien unten mit Giacometti und so hatten das Gefühl, oben ist es nicht so... Estrich halt. Dann kam neu die Hotz-Halle parallel. Dann wurde alles, was fließend und mobil ist, da rübergezügelt und jetzt läuft das parallel. Und der Vorplatz.

PU: Zum Timing: Juni ist ja traditionell nicht gerade der gute Ausstellungsmonat. Da sind eher Oktober, November die Prime Time, wie das in Köln ja dann auch ist. Ist dieser Junitermin dann, weil die Messe dann freie Kapazitäten hatte? Oder wie erklärt man sich das?

DS: Der Junitermin ist super, der beste überhaupt. Wenn die Basler das nicht mehr machen würden, dann käme sofort eine andere Messe. Da ist Biennale, Documenta, Skulptur Münster, in Basel Gobeil im Schaulager und Jasper Johns im Kunstmuseum. Es ist immer wieder eine Biennale oder Documenta oder Münster und das alles vernetzt. Dieser ganze Strom der Leute, der hat sich geändert, die Leute sind mehr Juni, Ende Juni unterwegs, da wird die Saison abgeschlossen.

GS: Es ist wie so ein Saisonende, man hat noch Mal einen Höhepunkt, aber man hat schon so die Ferien im Auge. Es ist immer sehr locker, die Leute sind locker.

Lokalitäten der Art

Termin der Art Juni

DS: Das war auch ein Glücksfall, wahrscheinlich ist das der beste Termin. Es laufen ja auch noch viele Auktionen, man hat so Preisvergleiche, man bekommt überall Kataloge. Früher war's mehr so punktuell mit den Auktionen, jetzt läuft das das ganze Jahr. Aber der Juni ist eigentlich so ein guter, was soll ich sagen, Kunstgeschäftsabschluss. Dann geht's wieder eine Zeit, die Leute gehen in die Ferien oder sie gehen an die Biennale. Dann geht's wieder los im September, Oktober. Und die Kölner Messe war ja immer später. Die haben ja jetzt das Datum verändert, die Kölner Messe war jetzt zum ersten Mal im April, sie war ja vorher im November. Das heißt, sie mussten zwei Messen nacheinander machen, so dass jetzt dieser April besetzt ist, bevor jemand anders kommt.

GS: Sie haben das verlegt, weil ihr Datum nach Frieze war. Das hat bedeutet, Frieze hat alles abgeräumt. Das ist der Grund. Eine Messe ist natürlich unglaublich teuer für eine Galerie, die Standmieten sind hoch, alles Drum und Dran, jede Wand, jeder Spot, jede Leitung, alles kostet, Katalog, Transport, Übernachtung, Präsenz. Für Leute, die von auswärts kommen, ist das eine riesige Ausgabe. Wie das einige machen, die von Messe zu Messe ziehen, ist mir ein Rätsel. Abgesehen davon, dass man immer was anderes aufhängen muss, man kann ja nicht immer die gleichen Sachen überall herumziehen, weil es immer ein ähnliches Publikum hat.

DS: Noch zum Termin der Messe: Es ist die letzte Messe, nachher passiert nichts mehr. So kann man sich überlegen, ich warte die ganzen Auktionen ab, schaue das an, kaufe eventuell ein. Dann in Basel an der Messe habe ich den Vergleich mit den Preisen und Qualität. Das ist ganz gut, dass nachher nix mehr passiert. Eigentlich der Höhepunkt des Marktes ist die Basler Messe im Juni. Dann geht's wieder bis im September, Oktober, bis wieder was läuft. Ich glaube, diese Konstellation und diese Mobilität innerhalb der Messe, diese getrennten Kommissionen, hier Messe, hier Kommission, dass das alles solche Vorteile sind, dass das überlebt hat. Darum habe ich auch gesagt, Nestlé oder Hayek sind ja kleine Strukturen. Und die Messe ist ja auch für eine der besten Messen der Welt eine kleine Struktur. Diese kleine Struktur ist in einer Stadt, die kulturell hoch geladen ist, jeder Einzelne ist irgendwie hier auf Strom, man merkt es nicht so wie in Zürich, da spricht jeder mit Strom, hier sind die Leute mehr so im Versteckten, haben relativ viel Geld, sind aktiv und machen da was für die Kultur, die Basler Kultur. Das ist wahrscheinlich auch dieser Stempel für die Messe, denke ich - obwohl wir keine Basler sind.

GS: Dann haben wir natürlich eine hochkarätige Architekturszene, die gibt's auch schon eine Weile. Das sind auch noch ganz wichtige Figuren, die auch viel dazu beitragen, dass hier ständig ein internationaler Verkehr ist auf einem kulturellen Level.

Messe-
struktur

Architektur-
szene in
Basel

DS: Herzog von Herzog & de Meuron wird immer wieder gefragt: „Bleiben Sie noch in Basel?“ Die haben zweihundert bis zweihundertfünfzig Angestellte hier im Büro. Und er sagt: „Ja, wir bleiben noch in Basel.“ Von den zweihundertfünfzig sind etwa dreissig Schweizer, der Rest der Angestellten ist von überall, von Indien bis Kalifornien. Er sagt auch, dass der Platz hier okay ist, das Büro ist natürlich total vernetzt überall hin, aber es funktioniert, und ist eigentlich eines nicht der grössten, aber bekanntesten Architekturbüros auf der Welt. Das ist auch ein Phänomen.

GS: Man schöpft ja auch aus einer Verwurzelung. Aus einer guten, sich reflektierenden und sich verändernden. Das strahlt man dann auch aus, das hat eben auch Qualitäten.

DS: Habe jetzt nicht gesagt, das beste Büro, sondern das bekannteste...

IG: Mich würde noch etwas ganz anderes interessieren, nämlich ob Sie sich noch an die früheren Ländersonderschauen erinnern können, die an der Art stattfanden?

DS: Ja.

IG: Muss das nicht damals schon völlig veraltet gewirkt haben? Zweitens der Kontrast Messe, Marktöffnung und dann doch wieder eine Museumsshow? Haben Sie das so empfunden?

GS: Das habe ich nicht verstanden.

DS: Länderschauen. Ja, es wurde eben versucht, so Aktivität auszulösen neben der normalen Messe. Diese Länderschauen, Themenausstellung waren auch mal gefragt. Die Länderschau war, glaube ich, zwei-, dreimal. Mehr nicht. Für mich war das auch eine alte Idee, aber es wurde natürlich mit Galerien gearbeitet mit dem Hintergedanken: Die Galerie bringt den Rothko, der bringt den Roy Lichtenstein, der bringt das, dann haben wir amerikanische Kunst und gleichzeitig können die das auch verkaufen. Das ist so ein Hintergedanke im ganzen System drin, das ist natürlich auch ein Hintergedanke in Köln mit der Skulpturenausstellung mitten in der Halle: Die Galerie bringt das, die Galerie bringt das und der Platz ist frei, das war gleichzeitig eine Attraktion und gleichzeitig war's auch so eine Art Unterstützung für die Galerien.

GS: Ich meine, andere Messen machen das ja immer noch, anders natürlich, ARCO zum Beispiel hat immer ein Gastland, die Schweiz zum Beispiel, da waren wir auch schon.

Länder-
sonder-
schauen

<p>DS: Aber da waren die Galerien eingeladen.</p> <p>GS: Ja, aber in der ganzen Stadt Madrid gab's Schweizer Ausstellungen in allen Institutionen, das hat sogar etwas gebracht. Das ist nicht nur altmodisch.</p> <p>IG: Ja, aber das ist dann wieder was anders. Aber so eine Ländersonderschau muss doch schon in den 70er Jahren eigentlich ein veraltetes Konzept gewesen sein.</p> <p>GS: Nicht unbedingt. Da gab's ja noch nicht diese Möglichkeiten, die es heute gibt.</p> <p>DS: Ja, aber sie waren biedert.</p> <p>GS: Es war einfach nicht gut gemacht, sagen wir so. Weil es dann doch eben doch ein Zwitter war zwischen Kommerz und ein bisschen etwas herbeischaffen. Es waren ja dann nicht wirklich Ausstellungen.</p> <p>DS: Es war auch viel zu teuer, autonom diese Länderschauen zu machen und vierzig teure Bilder herzutransportieren.</p> <p>GS: Es waren halt Versuche, immer wieder neue Impulse zu geben. Jedes Jahr kommt ja eine neue Idee dazu. Jetzt ist hier wieder neu, dass man sich mit dem Theater Basel vernetzt. So gab's ja immer jedes Jahr einen Versuch, wieder etwas anders zu bieten. Dann waren's halt manchmal diese Länderschauen, manchmal waren es bessere oder weniger gute Vorschläge. Aber man hat schon immer versucht, dass wenigstens immer etwas Neues dazukommt. Das muss man natürlich auch, denn es machen ja alle alles nach. Kaum hat man eine Idee, wird sie sofort überall übernommen. Man kann sich ja auf gar nix ausruhen oder berufen.</p> <p>DI: Wie wichtig ist die Teilnahme an der Art für eine Galerie? Ist es existentiell, also im Bezug auf den Umsatz? Ist es wichtiger als die Teilnahme an andern Messen?</p> <p>GS: Die Teilnahme an der Art ist schon immer noch so ein Gütesiegel.</p> <p>DS: Man sagt, wenn jemand an der Art Basel mitmachen kann, kann er an jeder Messe auf der Welt mitmachen. Wir werden von Schanghai angeschrieben sowie von Dubai. Auch von Frankfurt oder so, sie schlagen auch vor, dass wir einen bestimmten Künstler zeigen, in Dubai oder in Frankfurt. Das ist schon ein so genanntes Gütesiegel, wenn jemand durchkommt in dieser Jury zur Art Basel. Ich denke, das ist super, aber ich denke, es gibt noch andere Möglichkeiten. Da sind wir jetzt stark fokussiert auf</p>	<p>Innovationen an der Art</p> <p>Boom der Kunst-messen</p>
--	---

diese Messen. Man sagt, vier bis fünf Messen muss man machen jedes Jahr, so alle zwei Monate. Dann ist ja auch alles konzentriert, Kuratoren gehen da gern hin, das sind schöne Reisen nach Madrid und so, dann gehen sie an die Messe und so. Für Kuratoren und Museen ist natürlich der beste Platz überhaupt eine solche Messe, vor allem die grossen Messen, ARCO und Köln...

GS: Für uns ist es natürlich schon auch toll, dass einmal im Jahr wirklich ein internationales Publikum hier aufkreuzt. Sammler, die sonst über's Jahr nicht kommen würden. Da kann man sich natürlich profilieren und präsentieren. Hat andere Möglichkeiten, etwas zu verkaufen und so weiter.

DS: Die Schwierigkeit ist einfach, erstens kommen viele Leute, die interessiert sind und auch kaufen. Zweitens ist der Stand relativ teuer, 60'000 für siebzig Quadratmeter ungefähr. Das Problem ist, junge Künstler zu zeigen an diesem Stand, ist natürlich ein Risiko.

GS: Also *nur* junge Künstler.

DS: Auch wenn man den ganzen Stand verkauft, bringt man die Kosten für diesen Stand nicht raus. Es kommen viele Leute, es wird alles bewundert, wird alles diskutiert und so. Aber man muss auch an dieser Messe Kunst verkaufen, die schon einen bestimmten Preis hat. Man muss eigentlich 200'000 bis 300'000 verkaufen, dass man den Stand zahlen kann. So ist die Lage der Nation. Wenn man Zeichnungen an der Wand hat für 2'000, für 4'000 Franken, das ist ja logisch, wenn man da 10 Zeichnungen hat, macht's 40'000, kriege ich 20'000, dann ist vielleicht ein Drittel vom Stand bezahlt. Und das ist das Problem von diesen Märkten.

CR: Kommen die Besucher denn auch bis in Ihre Galerie, oder schauen die sich nur den Stand an der Messe an?

GS: Es kommt immer auch drauf an, was für eine Ausstellung man hat während der Art, das muss man schon ein bisschen mit einbeziehen. Es kommen viele, doch.

DS: Früher war's besser.

GS: Seit es natürlich noch zehn Nebemessen gibt, hat's abgegeben, weil das die Leute dann nicht schaffen. Dann will man doch noch schnell rüberstreifen, dann ist einfach mal die Kapazität zu Ende. Das macht sich für uns bemerkbar.

DS: Man braucht etwa drei Tage für die Messen. Es gibt ja die Liste, die war schon vorher parallel zur Art. Und dann Scope,

Junge Kunst
an der Art

Parallel-
messen

dann gibt's eine Designmesse, die war letztes Jahr in der Kirche, jetzt ist sie oben am Bahnhof, dann gibt's eine südamerikanische Messe, dann gibt's die Voltahalle, das ist auch eine Messe.

GS: Und dann eine Printmesse.

DS: Eine Grafikmesse, die ist gleich hier beim Claraplatz, das geht alles von Sonntag, Montag bis zum nächsten Sonntag.

GS: Dann gibt's am Sonntag vor Eröffnung der Art alle Galerien in Zürich, (die) eröffnen und einladen, da gibt's ja Busse und Transporte. Das sieht man ja hier gar nicht gerne. Plus ein Nachtessen bei einem Sammler, das wird wohl Herr Ringier sein, gehen wir mal davon aus. Dann Bern. Die Messe hat auch schon mal einen Aufruf gemacht, man soll bitte schauen, dass die Leute auch abends hier bleiben, also dass die nicht alle abgezogen werden in irgendwelchen Bussen zu Privatdinner. Es ist auch schön, wenn die Restaurants hier abends voll sind, es hat immer noch genug Leute, aber die Tendenz ist gross, dass wirklich alle saugen an dieser Messe und günstig profitieren. Weil wir bezahlen ja diese Messen. Die Galerien, die dort teilnehmen, bezahlen diesen Standard, der Rest profitiert einfach. Gut, die kleinen Messen, da muss man auch bezahlen, da hat man auch Aufwand. Aber so der Rest der Schweiz, der dann auch noch mit den Bussen anreist...

DI: Wie seht Ihr die zukünftige Entwicklung? Gibt es zu viele Messen? Oder wird es noch mehr Messen geben?

GS: Im Moment ist die Tendenz noch steigend. Ich kann es nicht voraussagen, wie sich das auswirkt auf das Publikum. Ob man das plötzlich satt hat. Ob es gleichzeitig auch auf der andern Seite ein Verlust ist an Intensität, an Vermittlung, die ja dann auch nicht geleistet wird. Es kommt ja auch drauf an, wer jetzt zum Beispiel Nachfolger wird von Sam Keller. Das wissen wir jedenfalls noch nicht. Das wird auch noch entscheidend sein... Messen, glaube ich, bleiben, aber in welcher Anzahl und Höhe, das kann niemand im Moment wirklich sagen.

DS: Dass es noch mehr Messen gibt, glaube ich auch. Dadurch gibt's auch mehr Besucher, das haben wir ja schon besprochen, dass die Besucher austauschbar sind, diese Behauptung. Das Problem sehe ich eher in der Wissenschaft, also in Eurem Gewerbe. Eigentlich ufert das immer mehr aus, die ganze Hinterfragung der Kunst, jetzt die neue Dresdner Schule, da wird gekauft und geklotzt. Die Museum füllen sich mit Malerei, die zum Teil, da bin ich sicher, in zehn Jahren wieder verräumt werden muss ins Lager oder Archiv. Ich denke, die ganze Wissenschaft ist im Hintertreffen, das ganze Feuilleton ist im Hintertreffen. Wenn man die *Neue Zürcher Zeitung* anschaut, die hat noch eine

Parallel-
events zur
Art

Defizite in
der
Vermittlung

klägliche Seite, da wird ab und zu noch etwas besprochen. Im *Tages-Anzeiger* war neben DJ Bobo, oder wie der heisst, über die Gobrausstellung ein kleiner Bericht von Frau Basting. Sie hat sich wahnsinnig aufgeregt, dass sich das Schaulager nicht eigne für Ausstellungen und so weiter. So ein mieser kleiner Bericht war drin über eine Ausstellung, die ja Vorbereitungszeit von zwei, drei Monaten hat... Neben diesem Riesenmarkt und diesen Kunststudenten, die ausgebildet werden – immer mehr jetzt mit dieser Vernetzung von Lausanne bis Aarau, gibt es pro Jahr 200 bis 300 neue Studenten. Da, glaube ich, liegt irgendein Problem. Klar kaufen mehr Leute auch schlechte Kunst, da bin ich auch überzeugt, dass es eine Verschiebung gibt in diesem ganzen Segment. Dass eine Verschiebung da ist von der Wissenschaft zum Markt, von der Wissenschaft zum Gebrauch der Kunst und zu der Betrachtung der Kunst. Obwohl ja die Universität Basel und die Universität Zürich auch Kunsthistorikern produzieren. Das Gegengewicht fehlt mir eigentlich. Es wird zu wenig kritisiert. Viele Leute sind bei der UBS, zwanzig Leute beim Private Banking: Kunsteinkauf, Kunstberatung. Das läuft dann so ab, dass solche Leute in die Galerie kommen. Es wird Kunst eingekauft für den Herrn Sowieso, Professor Sowieso, der einen Teil vom Geld anlegt, es wird durch Kunstwissenschaftlerinnen filtriert. Das ist natürlich pervers: Es darf kein Sex, kein Hinterteil, kein das nicht sein, kein Mord, all das muss weg. Die UBS ist ja auch Hauptsponsor an der Art, die haben ihre eigene Etage mit Computer und allem. Joe Ackermann ist Sponsor von Frieze in London, hat das Vorwort geschrieben im Katalog. Während er noch verurteilt war im Mannesmannprozess in Deutschland, er hat für die Frieze eine Ansprache gehalten für das Sponsoring der Deutschen Bank. Da hat niemand reklamiert. Das ist wahrscheinlich schon der Unterschied zwischen 1970 und 2007. Das einer der noch verurteilt ist und macht den Katalog und so... Der Künstler Neo Rauch hatte eine Ausstellung in Zürich, die Deutsche Bank hat fünfzig Bilder gekauft, dann war die Guggenheim-Ausstellung in Berlin, der Preis ging nach oben. Zum Teil ist das reine Spekulation. Da sind wir jetzt an der Spitze vom Markt angelangt, auch von der Idee her, die dahinter steckt, die muss man natürlich auch betrachten, wenn wir zurückblenden bis 1970. Vielleicht findet Ihr das nicht so...

JF: Nein, überhaupt nicht. Ich weiss nicht, ob noch Fragen sind, die ich nicht berücksichtigt habe, sonst hätte ich noch eine abschliessende Frage, die sich an diese vielleicht anschliesst. Weil wir bei den Prognosen sind, sehen Sie ganz konkret eine Prognose für die Art Basel, wie sie sich entwickeln muss, so dass die Qualität gehalten werden kann? Oder vielleicht finden Sie, das kann man gar nicht? Nicht allgemein jetzt, sondern wirklich nur auf die Art Basel bezogen.

GS: Ich glaube, man kann heutzutage keine Prognosen mehr stellen, weil man im Prinzip permanent reagieren muss auf die

Verflechtungen in der Kunstwelt

Dinge, die passieren. Ich meine, die Art Miami, nur noch als Zwischensatz, konnte ja einmal nicht stattfinden, wegen dem 11. September. Insofern kann ich keine Prognosen stellen, weil sich heute alles so unberechenbar verändern kann. Das wird dann wieder einfließen in Entscheidungen. Da, finde ich, sollte man offen und flexibel bleiben, so dass man flexibel reagieren kann. Das wäre immer noch die beste Haltung, finde ich. Hoffentlich kommt jemand, der das tut, und jetzt nicht plötzlich entweder alles umkrempeln müsste, oder irgendwie was Stures vorhat oder so.

DS: Die Messe Basel hatte bei Beginn schon einen klassischen Teil und einen so genannt modernen Teil. Beyeler und Gimpel & Hanover, die hatten mehr klassische Kunst. Als wir rübergingen in den Rundhof, das haben wir ja schon besprochen, war unten mehr klassisch, Giacometti, Kornfeld und so, und oben mehr die Modernern. Es ist jetzt so, dass die Auktionshäuser das übernommen haben, was die Galerien früher gemacht haben, sie bieten klassische Kunst dem Publikum, also dem Käufer, an. Die Auktionshäuser, die wissen ganz genau, dann sind die Märkte, machen sie vorher eine Auktion, verkaufen das Klassische, es hat immer weniger klassische Kunst an der Messe. Das heisst, vom ersten Stock werden die Galerien nach unten platziert, füllen dann die Löcher aus, wo die klassische Kunst fehlt. Das heisst, es gibt immer mehr moderne, also neue Kunst. Jetzt kommt der Haken an der ganzen Sache: Die neue Kunst muss sich ja auch zuerst profilieren, das heisst, man muss über eine bestimmte Zeit sagen, das ist interessant, das ist weniger interessant, das Video hält, das hält nicht. Aber je mehr Messen es gibt, der Durchlauf immer schneller geht, desto weniger kann sich ein Künstler profilieren, weil er immer wieder Neues produziert für diese Messen. Und da liegt ein weiterer Haken drin, dass man zum Teil ganz frische Kunst an jeder Messe hat, die vielleicht zwei Monate alt ist oder ein halbes Jahr, die wird dann schon ausgestellt. Da ergibt sich auch eine Verschiebung in diesem ganzen Prozess der Messen. Die Klassische dünnt immer mehr aus, man kann mit diesen fünf Messen jedes Jahr diese neue Kunst gar nicht so schnell auffüllen. Da sehe ich ein Problem, vielleicht läuft das alles mehr auf Lifestyle, Unterhaltung, Mode, Essen und Kunst, dann funktioniert's.

GS: Man wird ja auch sehen, ob es vielleicht mal wieder eine ganz neue Künstlergeneration gibt, die dann ganz anders reagieren wird, oder sich künstlerisch ganz anders äussert, das kann auch sein. Schliesslich sind immer noch sie diejenigen, die die Dinge bereitstellen, von denen wir alle ja auch in irgendeiner Form zehren, uns damit beschäftigen oder unser Leben damit verbringen.

DS: Und der Druck vom Künstler ist natürlich da. Wenn die Galerie sechs Messen macht, interessante Messen, dann ist der Künstler interessiert, da auszustellen oder zumindest dass er für

Auktions-
häuser

Produktions-
druck und
Messezwang

die Messen in die Galerie reinkommt. Wenn die Galerie weder Basel noch ARCO...

GS: Wenn die Galerie keine Messe vorweisen kann...

DS: Dann ist nix los, dann kann man machen, was man will.

GS: Kaum jemand, der noch interessiert ist, der noch weiterkommen möchte.

DS: Das finde ich auch frappant, der Künstler, der Produzent ist schon interessiert, wo er auf dem Markt erscheint, schon bei der Produktion... Dann spielen die verschiedenen Mechanismen. Man ist eigentlich fast gezwungen als Galerie drei, vier Messen zu machen, um einige Künstler zu haben, die sagen, doch, das ist gut so.

GS: Die Künstler sind natürlich auch in der globalen Konkurrenz mittlerweile. Das sind nicht einfach Schweizer Künstler in der Schweiz, sondern man ist Schweizer Künstler in der Welt. Die haben auch Druck. Und wenn man nicht zur Kenntnis genommen wird innert nützlicher Frist, das ist auch frustrierend. Zum Beispiel jemand wie Josef Felix Müller, der in den 80er Jahren ein so genannter Star war, wenn man so will. Die Leute wurden ja dann auch überholt, dann fällt man ein Glied zurück. Dann muss man arbeiten, sich verändern, seinen Weg weiter suchen. Für Künstler sich in der Kunst über lange Zeit wieder zu erneuern – das ist eine ungeheure Anstrengung. Und dann noch immer den Druck zu haben, dass man auch im Markt bleibt, denn die wollen ja auch leben. Ich meine, ein Künstler mit fünfzig kriegt kein Stipendium mehr, der will aber auch von seiner Arbeit, wenn man so will, leben... Nur noch als Nebenprodukt: Wir hatten zum Beispiel hier an der Kunsthalle immer, nicht immer, aber ab und zu, Kuratoren, die sich doch auch immer um die Schweizer Kunst gekümmert haben. Also ein Jean-Christophe Ammann zum Beispiel hat wirklich geschaut, dass die Leute auch international hinauskommen. Aber jetzt haben wir zwar einen interessanten Kurator, aber den interessiert einfach die Schweizer Kunst nicht. In Zürich gibt es so eine Lobby, die schauen nur dort, die schauen nicht links und nicht rechts. Wir haben das Problem, dass wir hier keine Medien mehr haben ausser das Schweizer Fernsehen, das ist auch zürichlastig, das beklagen alle Leute ausserhalb von Zürich. Was das ganze Kulturelle angeht und so weiter. Und wenn man nicht Leute hat, die diese ebenso interessanten Schweizer Künstler wieder mitnehmen, das kann auch problematisch sein. Weil halt jeder denkt, er müsse jetzt nur im Internationalen und so weiter, dass man das nicht ein bisschen mehr vermischt, die Leute auch mitnimmt. Das passiert schon ein bisschen, aber es sind meiner Meinung nach zu wenig, oder immer die gleichen drei. Das ist auch langweilig. Also da haben

alle, da hättet Ihr auch eine Aufgabe, keine unwichtige.

PU: Ja, ich glaube, da haben wir vieles im Kasten. Da haben wir auch ein paar neue Aufgaben... Ich habe das erwartet, das finde ich gut. Das ist auch ein Grund, warum wir hier sein wollten, weil uns das als Position, die auch immer zukunftsweisend ist, extrem wichtig ist.

Transkription: Julie Freudiger und Dora Imhof