

Interview mit Rudolf Zwirner (RZ)

Die Fragen stellte Ilona Genoni (IG).

Das Gespräch wurde am 4. Juli 2007 am Telefon geführt.

<p>Ilona Genoni: Man kann nicht über die Gründung der Art Basel sprechen ohne den Kölner Kunstmarkt zu erwähnen. Sie haben sich in verschiedenen Artikeln und Interviews bereits darüber geäußert, darf ich Sie fragen, was Ihre Beweggründe waren und welches Ihre persönliche Vision in Köln war?</p>	<p>Gründung Kunstmarkt Köln</p>
<p>Rudolf Zwirner: Natürlich, das ist eine sehr wichtige Frage. Sie müssen das vor dem Hintergrund der damaligen Avantgarde sehen. Ich war damals Galerist in Köln mit Programmschwerpunkt in der Pop Art: international Warhol und Lichtenstein, national Richter und Polke. Für diese zeitgenössische Kunst war in den sechziger Jahren sehr wenig Interesse vorhanden. Der Kunstmarkt wurde weitgehend beherrscht durch die Ecole de Paris einerseits, also Abstraktion, andererseits durch die Kunst der ehemals Entarteten. Das war die wirtschaftliche Ausgangslage. Die politische Ausgangslage war auch etwas irritierend. Rechtradikale Parteien bekamen auf Landesebene über 5%. Ich selber wollte 1967 nach London ziehen. Aus verschiedenen Gründen, die hier nicht interessant sind, habe ich den Londoner Plan verworfen. Arnold Bode hatte dann die Idee, Galerien zur documenta nach Kassel einzuladen. Er wollte mich und andere animieren, in Kassel für 100 Tage unsere Galeriearbeit zu machen, als zusätzliche Attraktion. Dann kam ich auf die Idee, dass es besser sei, statt in Kassel alle vier Jahre Galerien einzuladen, in Köln jährlich einen Kunstmarkt zu veranstalten. Die Schwierigkeit, die der Handel damals hatte, mit der Kunst auf den Markt zu gehen, ist heute unvorstellbar. Kunst gehörte in der Vorstellung der älteren Kollegen in einen Galerieraum, wo eine ganz bestimmte Atmosphäre herrscht. Das war für mich, da ich auch Händler für Andy Warhol war, nicht mehr so, denn Andy Warhol hatte eine ganz andere Philosophie. Er nannte sein Atelier factory, produzierte und liess produzieren. Das war ein Wechsel im Kunstverständnis. Das Ganze führte dazu, dass ich mit meinem Freund und Kollegen Hein Stünke über die Möglichkeit eines Kunstmarktes in Köln debattierte, und diese Idee dem Kulturdezernenten der Stadt vortrug. Erstaunlicherweise fiel das auf fruchtbaren Boden. Die Stadt Köln hatte sofort verstanden, dass das für Köln eine grosse Chance ist und hat uns den Festsaal der Stadt im Gürzenich zur Verfügung gestellt. Das ist ein grosser Festsaal, der schon in der Gotik gebaut und nach dem Krieg noch einmal restauriert und renoviert worden ist. Dorthin haben wir nur 18 oder 20 Kollegen einladen können, mehr hätten gar nicht Platz gehabt. Aber es war der Ausgangspunkt für den grossen Kunstmarkt, denn wir hatten mit ungefähr 2000 Besuchern gerechnet in fünf oder vier Tagen und es kamen über 20'000</p>	<p>1. Kunstmarkt Köln im Gürzenich</p>

<p>Besucher. Die Atmosphäre war toll, die Geschäfte waren gut und man spürte, der Markt als Verkaufsort für zeitgenössische Kunst wurde gut angenommen. Das war 1967. Mit diesem Kunstmarkt kam auch ein Wechsel im Kunstmarkt generell. Die Auktionshäuser begannen sich für die Gegenwartskunst zu interessieren.</p> <p>IG: Die documenta haben Sie bereits als Anregung erwähnt. Spielten Antiquitätenmessen, wie zum Beispiel die in München oder gar ...</p> <p>RZ: ... erstaunlicherweise gar nicht. Das war merkwürdigerweise für uns zu weit entfernt. Was eine gewisse Rolle spielte, war der Antiquariatsmarkt in Stuttgart, alljährlich ein Treffen der Bibliophilen, der Buchhändler, mit Handschriften und originalen Grafiken. Ob man aber auch mit Bildern, die in der Galerie einen bestimmten Rahmen verlangen, auf einen Messestand gehen kann, war für uns sehr fraglich. Leidet nicht vielleicht das Gemälde? Diese Vorsicht kann man sich heute nicht mehr vorstellen, allzumal die Aussteller sehr viel professioneller geworden sind. Unsere ersten Stände sahen doch noch ziemlich bunt aus.</p> <p>IG: Andy Warhol haben Sie bereits erwähnt, Sie nennen ihn auch in Ihrer Rede „Ausverkauf der Moderne“ als Vorbild. Haben Sie vielleicht sogar mit ihm über die Idee einer Kunstmesse gesprochen?</p> <p>RZ: Er fand das natürlich ganz toll. Das war ja genau das, was er im Grunde selber propagierte. Für ihn gab es qualitativ keinen Unterschied, ob er seine Werke im Museum oder im Kaufhaus ausstellte. Das hat er selber erklärt.</p> <p>IG: Wieso entschied man sich 1967 für den Standort Köln. Ganz einfach, weil Sie damals in Köln waren, oder ...</p> <p>RZ: ... nur deshalb. Wir lebten und arbeiteten in Köln. Köln war für die zeitgenössische Kunst wichtig. Wir waren sogar später der Meinung, es kann nicht der Kunsthändler, der in Köln ausstellt, auch in Basel ausstellen. Das war ein politischer Fehler, den ich mitzuverantworten habe. Und zwar nicht, weil wir den Baslern den Erfolg neideten, sondern weil wir uns nicht vorstellen konnten – bei den doch relativ geringen Umsätzen – dass ein Kollege sich im Frühjahr und im Herbst mit genügend neuen und guten Bildern präsentieren könne. Wir wollten nicht im Herbst die Bilder auf dem Kunstmarkt zeigen, die in Basel schon gezeigt worden sind. Wenn ich heute sehe, auf wie viele Messen die Kunsthändler gehen, staune ich, dass wir damals eine solche Angst hatten. Ich selber habe in den ersten Jahren in Basel nicht mitgemacht, weil ich meine ganze Kraft für die Kölner Messe einsetzte und die Bilder, die ich in dem Halbjahr oder Jahr kaufen konnte, dann in Köln</p>	<p>Antiquitäten- Messen als Vorbild</p> <p>Andy Warhol</p> <p>Standort Köln</p> <p>Boykott der Basler Messe</p>
--	---

<p>zeigen wollte. Heute ist das gar nicht mehr verständlich, aber damals war noch alles sehr viel kleiner.</p> <p>IG: Sie haben den politischen Fehler erwähnt.</p> <p>RZ: Ich habe mehrere politische Fehler gemacht. Ich habe erstens die Exklusivität verlangt: Wer in Köln ausstellt, darf nicht in Basel ausstellen. Erster grosser Fehler. Zweiter grosser Fehler: Der Herbsttermin. Wir hätten in den Frühjahrstermin gehen sollen. Und der dritte grosse Fehler: Wir haben gesagt, und das ist der entscheidende Fehler, es kommt nicht darauf an, dass die Beteiligung international ist, solange die Kunst international ist. Ich habe gesagt, ich lege keinen Wert darauf, dass Leo Castelli kommt, solange die Bilder, die Castelli vertritt, hier sichtbar werden. Und warum sollen wir die ausländischen Kollegen, deren Bilder wir ohnehin schon in Deutschland zeigen, auch noch einladen? Es kommt nicht nur darauf an, dass das Angebot international ist, sondern auch, dass die Aussteller international sind. Das hat Herr Beyeler genau erkannt. Entsprechend hat er den Markt sofort international aufgezogen und hat zunehmend damit Erfolg gehabt. Und natürlich auch mit den finanzpolitischen Möglichkeiten der Schweiz.</p> <p>IG: Sie hätten ja mit ihren internationalen Kontakten in Köln etwas Ähnliches wie in Basel aufziehen können.</p> <p>RZ: Natürlich, nur wir haben zu klein gedacht. Wir haben gedacht, wir müssen unseren Markt, unsere Kollegen in Deutschland vor der Konkurrenz, vor der internationalen Konkurrenz, schützen. Es war für die deutschen Kunsthändler, die internationale Kunst vertraten, gar nicht so leicht, an bedeutende Kunstwerke heranzukommen. Auch war es sehr schwer, diese in Deutschland zu verkaufen. Und damals dachte man, wenn wir nun schon bei Ileana Sonnabend oder bei Sidney Janis die Bilder kaufen, dann macht es keinen Sinn, wenn wir die Kollegen gleich auch noch einladen, damit sie mit unseren Kunden direkt Kontakt aufnehmen. Das war klein gedacht, sag ich noch einmal, und deshalb falsch gedacht.</p> <p>IG: Und im Nachhinein ist man immer schlauer ...</p> <p>RZ: Im Nachhinein ist man immer schlauer. Ernst Beyeler war sehr schlau, er hat sofort erkannt, was das für ihn persönlich und für die Stadt Basel bedeuten kann und hat den Kunstmarkt gleich ganz gross aufgezogen. Nun muss man auch immer wieder daran erinnern: Wir waren in Deutschland noch relativ provinziell. Ernst Beyeler hat in den Jahren, als wir abgeschnitten waren, von 1933 bis 1945, eine vernünftige Ausbildung bekommen, hat sich während des Krieges bereits mit der Gegenwartskunst beschäftigen können, hat unmittelbar nach dem Krieg seine Galerie eröffnet und hat durch die Kontinuität des Lernens und</p>	<p>Ausschluss ausländischer Galeristen</p> <p>Politische Situation in Deutschland</p>
--	---

<p>Sehens einen ganz anderen Start gehabt. Für mich war erst 1955, zehn Jahre später als für Herrn Beyeler, mit der ersten documenta der erste Kontakt zur Kunst der Gegenwart da. Ich habe meine ersten zeitgenössischen Bilder 1955 gesehen, ich habe z. B. von Moore und Nicolson nie etwas gesehen und gehört. Ich konnte noch nicht ins Ausland reisen, ich durfte die Zone nicht verlassen, ich hätte niemals vor der Währungsreform nach Paris gekonnt. Das war für Ernst Beyeler und die anderen Schweizer Kollegen natürlich kein Problem. Die konnten gleich nach 1945 nach Paris fahren. Der Kontakt zwischen den Schweizern, Italienern und Franzosen war nach Kriegsende sofort wieder gegeben, sie konnten zur Biennale nach Venedig, nach Mailand, nach Paris fahren. Der Kunsthandel, der internationale Handel beginnt im Grunde bei uns erst 1955. Das vergisst man leicht, aber so war es. Ich bin einer der ersten Kunsthändler überhaupt gewesen, der nach New York geflogen ist. Gemeinsam mit Herrn Rüdinger, das war erst 1964.</p>	<p>Politische Situation in der Schweiz</p>
<p>IG: Da war die Situation in der Schweiz schon ganz anders.</p> <p>RZ: Natürlich. Dort ging der Kunstmarkt gleich wieder weiter. Sie hatten natürlich hier und dort Einschränkungen, aber sie hatten die gleiche starke Währung, die gleichen Sammlungsbestände und die gleichen Sammler. Für einen jungen Menschen war es 1945 in der Schweiz überhaupt kein Problem, die Kunstentwicklung von 1914 bis 1945 lückenlos in Museen und Sammlungen zu sehen. Die Provinzialität und die Isolierung des deutschen Reiches und schliesslich der Untergang haben dazu geführt, dass wir erst zehn Jahre später als andere Europäer und Amerikaner wieder international Anschluss fanden.</p>	<p>Messehallen in Köln</p>
<p>IG: Wenn ich nochmals zu Köln zurückgehen darf. Die Messehallen, die standen nicht zur Diskussion?</p> <p>RZ: Sie standen für uns nicht zur Verfügung und waren auch gar nicht angestrebt. Wir waren hochzufrieden im Ballsaal der Stadt Köln. Über den Kulturdezernenten Dr. Kurt Hackenberg haben wir dann gefragt, ob wir die Räume der Kunsthalle und des Kunstvereins haben könnten. Die waren sehr zentral, mitten in der Stadt. Das hat uns grosse Publizität gebracht, aber auch Neider. Denn nun wurde der Erfolg offenkundig, so dass hundert Galerien mehr mitmachen wollten als die Räume des Kunstvereins und der Kunsthalle zuließen. Schliesslich mussten wir die Messe bitten, und da, weil wir so klein angefangen haben – da fing der Fehler schon an –, kam sofort die Gegenmesse in Düsseldorf. Dann hatten wir, was Basel nicht hatte, zwei Messen, die dann auch in Konkurrenz gerieten. Düsseldorf gegen Köln. Köln gegen Düsseldorf. Das war für die Sammler sehr irritierend.</p>	<p>Konkurrenz Köln-Düsseldorf</p>
<p>IG: Die Düsseldorfer Gegenveranstaltung haben Sie bereits erwähnt. Nach dem ersten Kölner Kunstmarkt schossen aber in</p>	<p>Vorteile von Basel</p>

<p>fast ganz Deutschland Kunstmessen wie Pilze aus dem Boden, während dies in der Schweiz erst Mitte der achtziger Jahre der Fall war. Können Sie sich das erklären?</p>	
<p>RZ: Ja, ich kann es mir erklären, weil Basel hervorragend organisiert war. Basel war von Anfang an räumlich gesehen ideal. Auch heute noch ist die Halle um den Innenhof einer der grossen Vorteile Basels. Ein Rundlauf ist ideal für Messen, weil sie sich nicht verlieren, sie laufen immer um den Lichthof und erholen sich im Zentrum und dann sind sie wieder da, wo sie waren. Das heisst, der Platz war nicht nur zentral, sondern für Galerien überaus günstig. Sogar klimatisiert. Warum in aller Welt sollte irgendwo in der Schweiz eine zweite Messe entstehen? Der Standort Basel mit der Messe, mit der sehr guten Organisation, und noch einmal mit Ernst Beyeler, der die besten Kollegen einlud, hat von vornherein eine Qualität garantiert, die wir in Köln nicht erreicht haben.</p>	<p>Demokratie in Basel</p>
<p>IG: Wahrscheinlich gab es in der Schweiz erst so spät Gegenmessen, weil die Basler Messe im Vergleich zu Köln viel demokratischer war.</p>	
<p>RZ: Das würde ich jetzt nicht so hoch hängen. Ich glaube, mit der Demokratie, da wird auch viel gemauschelt bei der Zulassung. Aber das Zulassungskomitee kannte immer die Mitbewerber und ihre Qualitäten.</p>	<p>Erste Messen in Basel</p>
<p>IG: Aber die Basler Messe war ja zu Beginn offen für alle.</p>	
<p>RZ: Der Ausgangspunkt war anders, Basel hat mit einer Messe auf der Messe angefangen. Wir hatten das erste Mal den Gürzenich, ein kleiner Festsaal, dann den Kunstverein, der auch relativ klein ist. Sie haben gleich gross angefangen. Demokratie hin oder her, sie konnten gleich so viele gute Galerien haben, wie sie wollten. Wer gut war, wurde auch genommen. Am Anfang wurden auch schwache Galerien genommen, weil einfach der Platz da war. Ich erinnere mich an drittklassige Galeristen, die in Basel jahrelang mitmachten. Erst als der Andrang von hoch qualifizierten Galerien dazukam, waren sie nicht mehr dabei. Wir hingehen hatten von Anfang an eine limitierte Auswahl. Wir hatten erst die Nationalitätenbeschränkung und dann, als es international wurde, hatten wir nicht die entsprechenden Räume. Als wir in die Messe gingen, da war auch schon Düsseldorf mit der Messe dabei.</p>	<p>Reaktion auf die Basler Messe</p>
<p>IG: Mögen Sie sich an die Umstände erinnern, wie Sie vom Projekt, in Basel eine Messe durchzuführen, erfahren haben? Wie haben Sie und wie hat der Verein progressiver deutscher Kunsthändler darauf reagiert?</p>	
<p>RZ: Wir waren natürlich geschockt und wir haben erstmals gemauert. Wir haben gesagt, wer in Basel ausstellt, kann bei uns nicht ausstellen. Das war auch nicht sehr demokratisch, aber wir</p>	

<p>wollten einfach garantieren, dass unsere Messe nicht Ladenhüter zeigt. Wir fühlten auch, dass wir diese Art von Abschottungspolitik nicht länger durchführen konnten. Hans Mayer, zum Beispiel, war sowohl bei uns als auch in Basel. Wir merkten schnell, dass wir uns mit unserer Exklusivität nicht durchsetzen konnten.</p>	<p>Auswärtiges Komitee</p>
<p>IG: Bereits 1969 waren Sie Mitglied des Auswärtigen Komitees der Art Basel. Mögen Sie sich an Ihre Aufgaben erinnern?</p>	<p>Juni-Termin</p>
<p>RZ: Ja. Ernst Beyeler ist ein sehr kluger Mann. Er hat gewusst, dass ich ein einflussreicher Galerist in Köln war und wollte die Zusammenarbeit mit mir haben. Er hat mich darum gebeten, das Rivalitätsproblem zwischen Köln und Basel zu lösen. Da war ich nicht klug genug, um die Chance zu nutzen. Leider hatten wir den falschen Termin gewählt. Die Amerikaner kamen sehr gerne im Frühjahr, im Juni, nach Europa, weil sie im Anschluss daran in der Schweiz, in Italien oder in England ihre Ferien verbrachten. Das war von vornherein für die Amerikaner der bessere Zeitpunkt. Im Herbst beginnt in New York die Saison und da ist so viel los, da muss man nicht nach Deutschland kommen. Aber auch das haben wir am Anfang gar nicht gewusst, wir haben gar nicht an Amerika gedacht. Wir haben nur an Kollegen und Sammler in Deutschland gedacht.</p>	
<p>IG: Aus den Unterlagen im Archiv der Art Basel geht hervor, dass Ernst Beyeler sehr darum bemüht war, Sie als Aussteller für die erste Art zu gewinnen.</p>	<p>Deutsche Galeristen an der ersten Art</p>
<p>RZ: Ja. Nur, ich habe gedacht, ich kann Köln und unsere Erfindung nicht verraten oder auch nur schwächen.</p>	
<p>IG: Vom Verein progressiver deutscher Kunsthändler haben schliesslich trotzdem sechs Galeristen in Basel ausgestellt, schon 1970. Führt das zu Diskussionen?</p>	
<p>RZ: Ja natürlich, zu erheblichen Diskussionen, weil wir das nicht wollten. Aber wir konnten uns nicht durchsetzen. Wie das so ist, wenn sie eine falsche Entscheidung treffen, werden sie dafür bestraft, bis auf den heutigen Tag. Wie gesagt, der Fehler ist nur verständlich aufgrund der gesamten Vorgeschichte. Ich bin zehn Jahre später in den Markt gekommen, nicht nur vom Alter her gesehen, sondern eben auch von meiner Kenntnis und von meiner Erziehung her. Ich bin damals durch die Hitler-Zeit nicht so ausgebildet und erfahren gewesen wie Ernst Beyeler und andere erfolgreiche Händler wie z. B. Heinz Berggruen.</p>	<p>Besuch der ersten Art</p>
<p>IG: Aber besucht haben Sie die erste Art trotzdem?</p>	<p>Als Aussteller an der Art</p>
<p>RZ: Ja natürlich, ich habe alle Messen in Basel besucht. Aber ich habe zunächst einmal bockbeinig das Ganze ignorieren wollen, bis ich dann eines Tages merkte, das ist geschäftsschädigend.</p>	

<p>IG: Sie haben dann im Jahre 1980 zum ersten Mal in Basel ...</p> <p>RZ: ... Ich bin immer in Basel gewesen, bis ich aufhörte, aber nicht, weil ich Basel nicht mehr mochte, sondern weil ich mich selber von der Galeriearbeit zurückgezogen habe.</p> <p>IG: 1979 haben Sie zum ersten Mal nicht in Köln ausgestellt. Mögen Sie sich erinnern, ob dies im Zusammenhang mit ihrer erstmaligen Teilnahme im Juni 1980 in Basel stand?</p> <p>RZ: Das ist interessant, dass Sie das erwähnen. Das hab ich vergessen, aber das hängt wahrscheinlich damit zusammen. Und möglicherweise hing das auch immer noch mit der Materialbeschaffung zusammen. Sie müssen sich das so vorstellen: Ich bin im Juni in Basel, dann kommen die grossen Sommerferien, und dann sollte ich im Oktober schon wieder ein erstklassiges Programm haben – das ist nicht so leicht gewesen. Und die siebziger Jahre waren letztlich auch sehr schwierige Jahre. Sie waren künstlerisch sehr bedeutsam, aber kommerziell waren sie sehr schwer.</p> <p>IG: Was die Gründung der Art Basel betrifft, muss ich immer wieder an das Sprichwort „Der Erfolg hat viele Väter. Der Misserfolg ist ein Waisenkind“ denken. Wer war in ihren Augen die treibende Kraft?</p> <p>RZ: Ich hab es aus meiner Sicht so verstanden, dass Ernst Beyeler sofort gemerkt hat, in Köln ist was los. Er war ja sehr stark nach Deutschland orientiert, er las regelmässig die deutsche Presse, er wusste immer, was in der FAZ stand, weil auch seine Ausstellungen in der deutschen Presse sehr beachtet worden sind. Er war sehr stark nach Köln und Düsseldorf orientiert. Herr Stegmann, einer seiner ganz grossen Sammler, lebte in Köln. Er wusste also genau, was in Köln passierte. Und aus meiner Sicht war es Ernst Beyeler, der gesagt hat, genau das, was Zwirner und Stünke da in Köln gemacht haben, ist, was wir in Basel brauchen. Mit Sicherheit wird er das dem einen oder anderen vorgetragen haben. Dieser sofortige Start mit hoher internationaler Qualität, das ist aus meiner Sicht nur Ernst Beyeler zu verdanken.</p> <p>IG: Hatten Sie auch Kontakt zu Trudl Bruckner oder Balz Hilt?</p> <p>RZ: Die kenne ich nur namentlich. Ich habe nur mit Beyeler Kontakt gehabt. Ich schätzte ihn als den bedeutendsten europäischen Kunsthändler. Aber ich habe auch immer betont, dass er von uns die Idee übernommen hat. Jetzt muss ich sagen: Gott sei Dank hat er dies gemacht.</p> <p>IG: Mögen Sie sich erinnern, ob jemand aus Basel, Beyeler zum Beispiel, vor 1970 am Kölner Kunstmarkt war?</p>	<p>Gründungs- Mitglieder der Art</p> <p>Beyeler & Deutschland</p> <p>Bruckner & Hilt</p> <p>Beyeler in Köln</p> <p>Andere Kunstmessen</p>
---	---

<p>RZ: Das glaube ich nicht, aber ich kann es leider nicht mehr sagen.</p> <p>IG: Bis zur Aufgabe ihrer Galerietätigkeit 1992 haben Sie an jeder Art teilgenommen. An welchen anderen Messen haben Sie neben Basel und Köln regelmässig ausgestellt?</p> <p>RZ: In Chicago war ich zwei, drei Mal, das war für mich auch sehr interessant. Und in Spanien auf der Arco.</p> <p>IG: Welche Kunstmessen glauben Sie waren für Basel die grösste Konkurrenz?</p> <p>RZ: Gar keine. Köln war zunächst eine Konkurrenz, weil es einfach die erste war und wir hatten Vorlauf. Basel hatte den besten Standort, die beste Zeit und das richtige Konzept. Damit konnten sie sich nur vergrössern. Ihr ganz grosses Glück waren auch die hervorragenden Basler Messe-Manager, die zunehmend auf Qualität gedrängt haben. Die Doppeletage war auch eine enorme Chance; dass man unten den klassischen, oben den jungen Bereich zeigt, den ganzen Grafik-Bereich und Fotografie isoliert. Von daher gesehen, erstklassig und gar nicht zu übertrumpfen. Sie konnten sich nur selber noch Konkurrenz machen, indem sie die Messe in Miami organisierten.</p> <p>IG: Waren Sie schon in Miami?</p> <p>RZ: Nein, da geh ich auch bestimmt nicht hin! Da bin ich wieder so stur wie früher, aber jetzt bin ich inzwischen ja fast 75 Jahre, da muss ich mir nun nicht mehr die letzten Neuigkeiten in Miami ansehen. Das überlasse ich der nächsten Generation.</p> <p>IG: Ich glaube, man müsste jetzt in grösseren Dimensionen denken. Die Konkurrenten sind jetzt Auktionshäuser, Biennalen ...</p> <p>RZ: ... Natürlich. Das ist auch durchaus denkbar, dass wir in Ostasien eine erfolgreiche Messe haben werden. Karsten Greve geht nach Shanghai. Ich kann das heute gar nicht mehr einschätzen, aber wenn da die grossen Sammler sitzen, überlegen sich manche Kollegen, ob sie vielleicht Basel streichen und nur noch Miami und Shanghai machen. Gott sei Dank haben wir Old Europe noch und das wird auch noch eine gewisse Weile dauern. Aber die Auktionen, da haben Sie Recht, sind natürlich ganz global. Die setzen sich immer direkt hinter die Messe, so dass die Sammler nicht genau wissen, ob sie das Geld auf der Messe ausgeben oder ob sie bis zur Auktion warten sollen. Wie ich bereits gesagt habe, ist mit der Messe auch das Auktionshaus auf die Gegenwartskunst aufmerksam geworden.</p> <p>IG: Glauben Sie denn auch, dass Kunstmessen, oder insbesondere die Art Basel, unseren Zugang zur Kunst, unser</p>	<p>Konkurrenten der Art</p> <p>Art Basel Miami Beach</p> <p>Kunstmesse in Shanghai</p> <p>Auktionen</p> <p>Neue Kundenkreise</p>
--	--

<p>Verständnis von Kunst verändert hat?</p> <p>RZ: Die Frage ist berechtigt. Nicht Basel allein, die Messen haben alles verändert. Die Kunstmessen haben den Markt vergrößert und transparenter gemacht. Wo kamen denn die 20'000 Besucher 1967 her? In den Galerien waren sie früher nicht gewesen. Und Basel? Die Art Basel hat ja bald 100'000 Besucher. Das sind doch neue Kunden.</p> <p>IG: Das heisst, glauben Sie auch, dass Kunstmessen dazu beigetragen haben, dass zeitgenössische Kunst im Moment ...</p> <p>RZ: Natürlich, das ist ja auch das Positive. Wir haben die Galerieschwelle runtergedrückt. Die Sammler kommen unverbindlich und fangen an zu kaufen und bleiben dann interessiert und kommen immer wieder auf die Märkte und kaufen. Das ist doch ganz eindeutig der Kunstmarkt gewesen, der den Kunstmarkt in einen globalen Markt verändert hat. Statt zehn Sammlern kamen hunderte. Wenn sie merkten, dass ein Bild von Polke bei mir 10'000 und im nächsten Jahr bereits 20'000 kostet, dann können Sie sich vorstellen, dass sie darauf spekulierten, es im nächsten Jahr für 30'000 oder 40'000 zu verkaufen. Die Spekulation fing doch durch den Markt an, weil alles öffentlich wurde. Früher wussten nur die Kenner, was ein Bild von Polke kostet.</p> <p>IG: Was halten Sie von kuratierten Ausstellungen an Kunstmessen wie zum Beispiel die Art Unlimited?</p> <p>RZ: Das ist eine gute PR-Massnahme. Doch halte ich das nicht für wesentlich. Die Räume stehen sowieso zur Verfügung, es schafft Presse, es schafft ein kulturelles Image. Auch nicht zu vergessen, dass natürlich der Kunstmarkt als Markt nicht das Image hat, wenn man nicht auch noch kulturell etwas Unkommerzielles anbietet. Die Messe in Basel hat immer Sonderausstellungen gehabt, früher Länderausstellungen. Das sagt über die Qualität des Kunstmarktes sehr wenig aus. Aber man hat das Bedürfnis zu zeigen, dass man auch an der Vermittlung von Kultur interessiert ist. Die Transparenz des Marktes hat viele auf den Plan gerufen, die mehr an Geldvermehrung denken. Heute weiss ich nicht mehr, wer Sammler aufgrund einer intellektuellen Leidenschaft und Befähigung und wer Investor ist. Ein Grossteil der jungen Sammler investiert in Kunst.</p> <p>IG: Aber schlussendlich sind ja an diesem Phänomen wahrscheinlich auch Kunstmessen schuld.</p> <p>RZ: Die sind an dem Phänomen schuld, verstärkt durch die Auktionen.</p> <p>IG: Noch eine ganz andere Frage. Während über die Kölner</p>	<p>Kunstboom</p> <p>Kunst als Investment</p> <p>Art Unlimited</p> <p>Studien über Köln und Basel</p>
--	---

<p>Kunstmesse zahlreiche Studien erschienen sind, liegt zur Art Basel keine Publikation vor. Haben Sie dafür eine Erklärung?</p> <p>RZ: Ja, das ist immer dasselbe. Wer etwas anfängt, hat die grösste Aufmerksamkeit. Der Kölner Kunstmarkt ist damals ein Novum gewesen. Es gab vorher keinen Kunstmarkt für zeitgenössische Kunst und hat dadurch sehr viel ausgelöst. So wie man heute auch viel über die documenta von 1955 schreibt. Die Basler Messe ist dann schon als zweite Messe für die Entstehungsgeschichte weniger interessant, obwohl sie letztlich die interessantere Messe ist. Aber ich glaube, dass sich das bald ändern wird. Wir haben durch die zehn Jahre, die wir nachhinkten, in jeder Hinsicht nachhinkten, nicht das Auditorium gehabt, das die Schweizer, die Italiener, die Franzosen und die Engländer hatten. Die New Yorker sagten, was brauchen wir einen Kunstmarkt, wir haben jeden Tag Kunstmarkt. Das galt auch für Paris. Warum brauchte Paris einen Kunstmarkt, die ganze Welt kam im Frühjahr angereist. London war ein Kunstmarkt, die Biennale in Venedig ebenso. Aber Köln war es nicht und keine andere Stadt in Deutschland war es. Ich sass in Köln, das Kunstwerk, das ich in New York erworben hatte, auf dem sass ich nun wochen- und monatelang, die drei, vier Sammler in Köln und Umgebung hatten es gesehen und nicht gekauft. Gerade in den Monaten Juni vor der Basler Messe, da musste man warten, um Ernst Beyeler zu sprechen, weil gerade ein grosser Sammler aus den USA oder anderswoher zu Besuch war. Wir kannten das nicht. Und deshalb habe ich die Messe ins Leben gerufen, damit wir wenigstens einmal im Jahr Kunden aus dem Ausland sehen konnten. Vergessen Sie auch bitte nicht eine ganz wichtige Sache: Deutschland als Land der Nazis und Verbrecher. Kaum ein jüdischer Sammler ist nach Deutschland gekommen. Alle meine Kollegen und Sammler haben mich gerne in Amerika gesehen, aber mich nie in Köln besucht. So war die Stimmung. Die hat sich erst geändert – sie werden lachen – als Mosche Dajan erfolgreich den 6-Tage-Krieg beendete und die Deutsche Presse Herrn Dajan mit Rommel verglich. Da waren auch die jüdischen Kollegen hoch begeistert und sagten, wir haben auch einen Rommel. (...)</p> <p>IG: Aber Basel war ja ähnlich wie Köln eine Provinz.</p> <p>RZ: Ja, das ist das Phänomen von Basel. Einerseits eine richtige Provinzstadt, andererseits phänomenal im kulturpolitischen Bereich. Was die Basler Kunsthalle, das Kunstmuseum, das Museum für Gegenwartskunst und das Schaulager bieten, das ist einmalig. Das ist überhaupt nicht provinziell. Denken Sie nur jetzt schon wieder 2007: Robert Goyer und Jasper Johns. Die Sammlung im Kunstmuseum ist international – das ist alles andere als provinziell. International und grossstädtisch. Wenn Sie nur daran denken, was Raoul La Roche alles in Kunst und Kultur investiert, oder Frau Sacher und ihre Nachkommen. Das hat Tradition.</p>	<p>Situation in Köln</p> <p>Historische Situation in Deutschland</p> <p>Kulturelle Situation in Basel</p> <p>Kunst in Köln</p>
--	--

<p>IG: Wenn ich noch einmal in der Zeit zurückgehen darf. Glauben Sie, dass Köln, was die ausgestellte Kunst am Kunstmarkt betraf, avantgardistischer war als Basel?</p> <p>RZ: Natürlich. Wir waren ja wirklich Avantgarde. Basel hat das Programm von Beyeler gezeigt und Beyeler war ja nie ein avantgardistischer Galerist. Das grosse Geld und das grosse Interesse galt damals noch viel mehr als heute der Klassischen Moderne. Das ist publikumswirksam und da wurden auch grössere Umsätze erzielt. Wir waren klein dagegen und sind letztlich immer klein geblieben. Ein bisschen Klassische Moderne war drin, aber im Grunde waren wir eine Avantgarde-Messe und haben dadurch viel bewirkt.</p> <p>IG: Wirkte das auf Sie auch befremdend, wie es auf alle anderen befremdend gewirkt hat, die Kunst auf den Markt zu tragen?</p> <p>RZ: Ich kann Ihnen sagen, wir haben damals auch mit Herrn Kahnweiler und mit anderen Kollegen aus Paris darüber gesprochen. Die fanden unsere Idee vulgär und meinten, wir würden die Kunst verraten. Kahnweiler hat sogar einen bitterbösen Brief geschrieben. Für das Establishment war das ein Schock.</p> <p>IG: Wissen Sie denn noch, wie die Künstler darauf reagiert haben?</p> <p>RZ: Ich hab von keinem Künstler gehört, dass er dagegen war, höchstens, dass er vielleicht nicht genügend auf der Messe vertreten war. Aber die Tatsache, dass ihre Werke plötzlich auf der Messe waren, hat keinen irritiert. Aber ich habe auch nicht mit Picasso geredet, dem war es wahrscheinlich auch egal. Aber ich weiss, dass sich Vasarely bei der documenta aufgeregt hat, weil er gehört hatte, Pop Art wäre da. Nicht die Kunstmesse, aber die neue Kunstrichtung war für einige Künstler unangenehm. Das Interesse an Amerika zu Lasten der Franzosen ist natürlich durch die Messe verstärkt worden. Wir waren sehr stark bereits amerikanisch orientiert, bei mir konnten sie nur wenige Werke der Ecole de Paris finden und bei anderen Kollegen wie Schmela oder Müller auch nicht. Da kann natürlich der französische Händler beziehungsweise der französische Künstler sagen, das ist ordinär.</p> <p>IG: Wenn Sie mir noch eine abschliessende Frage erlauben: Welche Künstler, glauben Sie, wären interessant, um über die ersten Jahre von Köln oder Basel zu befragen?</p> <p>RZ: Na ja, es muss ja auch einer reden wollen. Ich meine, Herr Richter wird Ihnen nicht viel erzählen wollen, der hat keinen Spass daran. Herrn Polke, Herrn Baselitz können Sie fragen, das sind sehr intelligente Künstler. Herrn Klapheck können Sie anrufen, der ist ebenfalls sehr intelligent.</p>	<p>Kunst auf dem Markt</p> <p>Reaktion der Künstler</p>
---	---

Transkription: Ilona Genoni