

Werkes wichtig war – ein wichtiger Aspekt der Kunst der sechziger und der siebziger Jahre – hatten kein Verständnis dafür, Kunst in einem solchen Umfeld zu zeigen. Es war also nicht so, dass jetzt alle begeistert waren von Kunstmessen. In Köln gab es ja vorher schon eine Messe einer kleinen Gruppe von Galeristen, die schon damals international gearbeitet haben. Ich glaube, damit wollten sie zeigen, dass man Kunst auch aus dem abgeschirmten Feld herauslösen kann, dass Kunst mit dem Leben zu tun hat. Das hatte auch einen etwas trotzigem Charakter. Ob das die Leute in Basel ähnlich gesehen haben, ist eine andere Frage, vor allem, weil auch Personen beteiligt waren, die eine eher konservative Vorstellung hatten. Heute ist auch nicht mehr richtig auszumachen, wer schlussendlich den Anstoss gegeben hat und wer einfach mitgemacht hat. Von dieser ganzen Geschichte gibt es sicherlich auch viele verschiedene Versionen.

IG: Wer war denn aus Ihrer Sicht die treibende Kraft? Oder mit wem hatten Sie in den Anfangsjahren vor allem Kontakt?

GV: Im Grunde genommen hatte man mit niemandem gross Kontakt. Man ging einfach hin, hat sich eingeschrieben und den Stand aufgebaut. Erst mit der Zeit hat der Kampf um die Kojen und Standorte angefangen. Damals glaubte man ja noch nicht, dass die Messe zu einem wichtigen Bestandteil der Galeriearbeit werden könnte. Man muss auch berücksichtigen, dass die Messegesellschaft gegen ihren Willen überzeugt wurde, eine Kunstmesse durchzuführen. Da im Juni sowieso keine anderen Messen stattgefunden haben und weil Leute wie Ernst Beyeler dabei waren, die in Basel Prestige hatten, wagte man trotzdem einen Versuch. Das Ressentiment der Messe, die damals ganz anders organisiert war als heute – es war ja eine Mustermesse, die wie eine eidgenössische Unternehmung funktionierte – dieses Ressentiment der Messe, das hatte noch sehr lange Bestand. In ihren Augen waren wir Galeristen auch immer ein komisches und unzuverlässiges Volk. Oft gab es auch Auseinandersetzungen zwischen der Messegesellschaft oder der Messeleitung und den Galeristen. Über lange Zeit war die Situation sehr gespannt, über verschiedene Dinge hat man sich auch immer wieder gestritten, vor allem über die Standpreise. Erst vor einiger Zeit hat man verstanden, dass die Art eine wichtige und prestigeträchtige Botschafterin für die Welt werden könnte. Das war vielleicht erst...

IG: Vielleicht seit Sam Keller?

GV: Nein, nein, er war ja ein Spätkömmling. Er wurde einfach im erfolgreichsten Moment mitgespült. Er hat das auch richtig aufgefasst. Er hat in der langen Geschichte der Art zum

Kölner Kunstmarkt

Messe gegen Art

Sam Keller

<p>ersten Mal aus dem Messeleiter eine Figur gemacht. Das ist auch als Zeiterscheinung zu verstehen. Aber die Messe hat sich auf unzähligen verschiedenen Ebenen entwickelt, vor allem seit die Messe auch kommerziell viel stabiler geworden ist.</p>	
<p>IG: Auf Sie hat das nicht befremdend gewirkt, Kunst in einer Messehalle zu sehen?</p>	
<p>GV: Das war ja immer ein Thema, das zum Teil auch sehr hochgespielt wurde. Oft wurde auch sehr abwertend darüber geschrieben. Es gab Zeiten als es für Museumsleute chic war, Kunstmessen zu boykottieren. Dass sich die Kunstmesse heute so etabliert hat, ist ein relativ neues Phänomen.</p>	<p>Kunst auf dem Markt</p>
<p>IG: 1971 haben Sie wahrscheinlich zu den jungen Galerien gehört.</p>	
<p>GV: Ja, sicher. Wenn man die Kataloge durchblättert, sind die internationalen professionellen Galerien in der Minderzahl. Man begegnete dem Kunstkeller sowieso, alles Mögliche stellte aus, auch viele Galerien, die Graphik verkauften. Die Messe wollte natürlich auch den zur Verfügung stehenden Platz füllen. Zu wenig Platz hatte es nie, man musste immer wieder auf Leute zugehen und diese anwerben. Ich war ja schon früh Mitglied des Messekomitees. Über viele Jahre gab es ein Komitee aus ungefähr 25 oder 26 Mitgliedern. Dies war ein internationales Komitee, jedes Land durfte Vertreter abordnen. Je nach dem, wie viele Teilnehmer ein Land schickte, durfte man zwei oder unter Umständen sogar drei Vertreter abordnen. Soweit ich mich erinnern mag, hat man sich ein oder zwei Mal pro Jahr getroffen, um über die Werbung, die Platzzuweisung, etc. zu diskutieren. Natürlich hat dann jedes einzelne Land versucht, für seine Galerien die meisten und die besten Plätze zu erhalten. Die Galeristen, die im Vorjahr bereits mitgemacht hatten, hatten eine Art Recht, weiterhin ausstellen zu dürfen. Die freien Plätze aber wurden dann neu besetzt.</p>	<p>Lokaler Charakter der frühen Messe</p> <p>Ausstellerbeirat 1990-1995</p>
<p>IG: Zwischen 1995 und 1997 waren Sie nicht in diesem Ausstellerbeirat. Weshalb?</p>	
<p>GV: Man muss sich das so vorstellen: In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre gab es einen Kunstboom, eine Art Vorstufe zu dem, was wir heute erleben. Obwohl, im Vergleich zu heute war das fast eine etwas naive Vorstufe. Plötzlich konnte man auch im Bereich progressiver Kunst Werke verkaufen, nachdem man sich gewohnt war zu leiden. Das war eine Art Hochgefühl. Und ohne dass man es genau gemerkt hatte, ist um 1990 alles zusammengebrochen. Langsam hat man auch die Folgen zu spüren bekommen.</p>	<p>Austritt Ausstellerbeirat</p>

<p>Ende der achtziger Jahre gab es in Basel ein Projekt, die Halle mit Air-Condition auszurüsten. Das war einer der Punkte, der immer wieder zu grossen Auseinandersetzungen führte. Da die Messe im Frühsommer stattfand, war es zum Teil unglaublich heiss. Aus diesem Grund fand wahrscheinlich zu dieser Zeit sonst keine Messe statt. Da die meisten Galeristen die eigenen Spots mitnahmen und den eigenen Teppich, die Wände waren auch nicht so hoch wie heute... Diese Spots auf jeden Fall, haben eine wahnsinnige Hitze erzeugt. Manchmal war es fast unerträglich heiss. Die Leute liefen davon, weil es einfach viel zu heiss war. 1993 schliesslich, das Jahr, als die Air-Condition noch nicht funktionierte aber gerade fertig installiert war, die Fenster schon versiegelt und abgedichtet waren, das war ein unglaublich heisser Sommer und der Tiefpunkt des ganzen Kunstmarktes, die Leute hatten Angst, konnten nichts verkaufen. Es gab eine Art Revolution. Die Galerien und die Länder haben Abgeordnete zum Generaldirektor geschickt, das war zu dieser Zeit Herr Levy. In verschiedenen Sitzungen hat man protestiert und reklamiert. Die Messe war zu diesem Zeitpunkt auch viel zu gross; es gab einen dritten Stock mit Graphik. Dort war die Hitze noch schlimmer. Die Leute sind auch nicht in den dritten Stock gegangen. Kurz und gut: Das war eine Tragödie. Alle waren unheimlich unzufrieden. An der Schlusssitzung hat man dann beschlossen, dass etwas passieren muss. Das war gleichzeitig der Anfang von Lorenzo Rudolfs Tätigkeit. Man hat beschlossen, dass man über den Sommer ein neues Konzept ausarbeiten muss, dass man alles von allen Seiten ziemlich radikal ändern muss, dass es neue Ideen geben muss. Schliesslich hat das Komitee drei Leute gewählt: Pierre Huber, Felix Buchmann und mich. Felix Buchmann ist jemand, der immer sehr klare Ideen hat, sehr analytisch. Er bestand darauf, dass man das nicht als unbezahlten Nebenjob machen könne. Bis anhin hatte man als Mitglied des Beirates am Ende der Sitzungen ja nachdem Unkostenentschädigung erhalten von 300 Franken wenn man Schweizer war und sonst noch zusätzlich fürs Flugzeug... Man hat das eher aus Prestige gemacht, ehrenamtlich. Die Messe hat dann aber auch gemerkt, dass das ein sehr kritischer Punkt ist, dass man das professionell machen muss. Nicht mit einer grossen Bezahlung, aber immerhin waren sie bereit, für diese Arbeit ein gewisses Budget aufzustellen. Schliesslich haben wir uns über diesen Sommer mehrere Male getroffen, im Tessin, wo Felix Buchmann den Sommer verbrachte, und haben dort am neuen Konzept gearbeitet. Wir haben eine ganz neue Struktur entwickelt, zum Beispiel auch den Vorschlag, den obersten Stock abzuschaffen, dass man eine gewisse Grösse der Messe festlegt, die nicht überschritten werden darf. Das waren alles fundamental wichtige Entscheidungen, die schlussendlich auch zum Erfolg geführt haben. Auch, dass man nur noch zwischen drei</p>	<p>Hitze an der Art</p> <p>3. Stock mit Graphik</p> <p>Neues Konzept:</p> <p>1. Abschaffung des Graphikstocks</p>
---	---

<p>Standgrößen auswählen konnte: 60, 90 und 120 m². Man muss sich vorstellen, dass früher jeder sagen durfte: Ich brauche 5 m² und ein anderer wollte 300 m². Somit entstand ein völlig unübersichtliches Puzzle, in dem man sich auch nicht orientieren konnte. Es hatte auch keine Gänge, die man übersichtlich abschreiten konnte. All das wollten wir abschaffen und eine klare Grundstruktur mit breiten Gängen schaffen. Auch wollten wir eine strenge Zulassung einführen, nach qualitativen Gesichtspunkten. Wir wollten vermeiden, dass jemand einen Anspruch auf einen Platz hat, nur weil er im Jahr zuvor schon ausgestellt hatte, sondern dass das jedes Mal, in jedem einzelnen Fall, neu diskutiert werden würde. Wir hatten in keiner Weise daran gedacht, dass dieses neue Konzept akzeptiert werden würde, untern anderem auch, weil die Messe eher die Tendenz hatte, noch einmal einen Stock für mehr Aussteller anzuhängen, wenn man dafür Anmeldungen hatte. Erstaunlicherweise wurde alles, ohne Widerspruch, angenommen. Für Lorenzo Rudolf war das auch ein Triumph, mit diesem Konzept konnte er sich natürlich innerhalb der Messegesellschaft profilieren. Die Frage war dann aber, was mit dem Beirat der 26 Leute, diesem demokratischen Gremium, geschehen sollte. Die Aussteller waren ja Kunden der Messegesellschaft und deshalb war es wichtig, dass beide Seiten sich unabhängig konstituieren können und ihre Interessen verteidigen können. Rudolf hatte damals schon ziemlich genaue Vorstellungen darüber und setzte durch, dass der ganze Beirat entlassen wurde. Das war eine schwerwiegende, und auch sehr unangenehme Angelegenheit. Eigentlich auch eine fragwürdige, weil das zur Konsequenz hatte, dass die Aussteller nicht mehr als eigenständiger Teil ihre Interessen gegenüber der Messegesellschaft vertreten konnten. Rudolfs Idee war, einen kleinen Beirat zu gründen, der nicht nur darüber zu entscheiden hatte, ob eine Galerie aufgenommen oder abgelehnt wird, sondern über das ganze Jahr die Messe beraten würde. Dagegen, das grosse Gremium ersatzlos abzuschaffen, habe ich mich gewehrt und aus diesem Grund meinen Rücktritt erklärt. Eine Zeit lang war es so organisiert, dass neben diesem kleinen Beirat noch ein Gremium eingesetzt wurde, das über Projekte und Vorschläge mit der Messegesellschaft diskutierte. Soweit ich mich erinnere, waren Karsten Greve und Pierre Huber und möglicherweise Wolfgang Günther und Felix Buchmann Mitglieder. Später kam Victor Gisler an Stelle von Greve, der wegen seinem Engagement für die Kölner Messe zurückgetreten ist. Dieses Gremium hatte sehr viele Kompetenzen. Sehr schnell hat man aber auch gemerkt, dass es keinen Sinn macht, ein kleines und ein grosses Gremium zu haben. Rudolf, der von Anfang an sehr konsequent war, hat das grosse Gremium abgeschafft. Über längere Zeit hat dann dieses kleine Gremium das ganze Jahr die Messe beraten und auch die</p>	<p>2. Festlegung der Standgrösse</p> <p>3. Jury</p> <p>Entlassung des Ausstellerbeirates</p> <p>Gründung des Gremiums „Art Commission“</p> <p>Berufung ins „Art Committee“</p>
---	--

Auswahl der Galerien getroffen. 1997 war ich bei der Kölner Messe für ein Jahr im Beirat, zu einer Zeit, als Greve diese Messe revolutionierte. Rudolf hat mich später als Nachfolger von Buchmann wieder ins Komitee berufen, in dem ich zwischen 1998 bis zur letzten Messe dabei war. Es erfolgte eine unglaubliche Professionalisierung. Ich glaube, die bedeutendste Entscheidung war, dass ein Gremium mit Kompetenzen das ganze Jahr tagt und auf allen Ebenen das Konzept diskutiert oder mit der Messeleitung auch über technische Probleme, über die Ausrichtung spricht, usw. Die Auswahl der Galerien ist Teil des Ganzen. Diese Auswahl wurde mit der Zeit immer mehr zu einem Punkt, der grosse Auseinandersetzungen hervorrief. Ganz selten aber wurden einzelne Mitglieder des Komitees namentlich angegriffen. Zuerst waren es vier, dann sechs Galeristen, die diese ganze Arbeit gemacht und die ganze Verantwortung getragen haben. Erstaunlicherweise hat man uns aber nicht öffentlich personalisiert, obwohl wir im Katalog aufgeführt wurden. Zum Glück, das war ein ganz grosser Vorteil, ansonsten hätte man diese Arbeit ja gar nicht ausführen können. Einerseits war einer der wichtigsten Punkte für den Erfolg der Messe, die Grösse zu fixieren und andererseits, dass man Qualitätskriterien – die man natürlich nie genau formulieren konnte – einführte und die Auswahl. Das alles hat dazu geführt, dass die Zulassung zur Messe zu einer Art Rating wurde. Dort, wo man nicht einfach Zugang hat, das gibt der Sache schnell einen grösseren Wert. Die Glaubwürdigkeit wurde auch nie angezweifelt, obwohl natürlich viel darüber gesprochen wurde, unter anderem auch darüber, ob Galeristen über andere Galerien zu urteilen hätten. Meiner Meinung nach war aber genau das ein wichtiges Prinzip, denn die Messe wird ja von Galerien durchgeführt und bezahlt. Es wäre doch unsinnig, wenn jemand bei dieser Auswahl mitreden würde, der nicht aus diesem Umfeld kommt. Die Zulassung für die Messe ist ja nicht unbedingt eine Frage von kunsthistorischen Kriterien, sondern auch eine Frage, wie innerhalb der Kunstwelt etwas beurteilt wird. Das macht schlussendlich auch die Stärke der Messe aus.

IG: Den Auftrag, das neue Konzept gemeinsam mit Pierre Huber und Felix Buchmann auszuarbeiten, den haben Sie von Lorenzo Rudolf erhalten?

GV: Ja, gemeinsam mit der Messeleitung hat er uns den Auftrag gegeben.

IG: Und er selber war nicht beteiligt?

GV: Nein, er hat unsere Vorschläge entgegengenommen, er wollte sich auch gar nicht einmischen. Das war sehr couragiert von ihm. Man muss aber auch sehen, dass er keine

Rudolf und das neue Konzept

<p>lange Erfahrung hatte mit der Messe, er war relativ neu zu diesem Zeitpunkt. Vorher war alles ganz anders organisiert, in dem jemand aus der Messegesellschaft, Herr Bammatter, einige Messen unter sich hatte, bei denen er sich aber nicht operationell einmischte. Die Messen wurden vom Messeleiter organisiert, das war nicht jemand, der sich in den Mittelpunkt stellte, das waren Leute, die das sehr kompetent gemacht haben. Eigentlich waren das immer Frauen, über lange Zeit Frau Kaegi, später Frau El-Hariri. Mit ihrem kleinen Stab von Leuten haben die das hervorragend organisiert, auf eine sehr persönliche Art und ohne grosse Konflikte. Später wurde Herr Rudolf berufen. Als Rudolf nach Frankfurt wechselte, wurde auch der Beirat gefragt, wer Nachfolger werden sollte. Wir waren alle der Meinung, dass man Sam Keller die Chance geben sollte. Er hatte ja in der Messearbeit Erfahrung und Know-how sammeln können. Wie er seinen Auftritt in den sieben Jahren seines Wirkens gestalten würde, war nicht abzusehen. Die Personalisierung des Messedirektors war sein Verdienst und wurde vor allem von den US-amerikanischen Sammlern und Galeristen begrüsst und getragen. Auf einen wichtigen strukturellen Faktor will ich noch hinweisen. Dieser hat das Bild der Messe geprägt und auch viele Probleme geschaffen. In den siebziger Jahren drängte die Messeleitung die jüngeren, damals Avantgardegalerien dazu, ins erste Stockwerk umzuziehen und dort einen gemeinsamen Sektor zu bespielen, eine Art Getto der progressiven Kunst. Das war der Moment als der erste Stock sich als Stock der jungen Galerien etablierte. Obwohl alle ungern im ersten Stock ausstellten, dachte man sich, wenn alle mitmachen, muss man auch dabei sein. Die Wände waren anfangs weniger hoch als im Erdgeschoss, ich glaube, am Anfang waren die Preise auch ein wenig niedriger... Aber damals hat man die Teilung eingeführt zwischen den Avantgarde-Galerien und den klassischen Galerien. Über viele Jahre war das ein Diskussionspunkt, auch ein Hindernis, diese Teilung ist nie richtig begrüsst worden. Plötzlich gab es auch einen Moment, als alle Galerien aus dem ersten Stock nicht mehr zurück ins Erdgeschoss wollten. Auch heute ist das konzeptionell noch eines der schwierigsten Themen.</p> <p>IG: Auch, weil es viel weniger Galerien gibt, die Klassische Moderne zeigen.</p> <p>GV: Ja, und solche, die das überhaupt noch können. Der Übergang wird immer mehr fließend. 1997 sind wir von oben nach unten gezogen. Nach so vielen Jahren wollten wir nicht mehr Avantgarde spielen. Das war aber noch vor dieser Zeit, als der Boom von neuer und junger Kunst einsetzte. Denn plötzlich wollten die grossen Galerien im oberen Stock bleiben, umringt von den neuen und jungen Galerien. Sie sehen, das ist ein Dauerthema. Interessant wäre es, der</p>	<p>Messestruktur unter Bammatter</p> <p>Sam Keller als Nachfolger von Rudolf</p> <p>Teilung Erdgeschoss und 1. Stock</p> <p>1997: Umzug 1. Stock ins Erdgeschoss</p>
--	--

<p>Frage nachzugehen, welche Tendenzen von Jahr zu Jahr sich auf der Art Basel durchgesetzt haben. Es gab Jahre, da hat man vor allem Malerei gesehen, einmal geometrische Bilder, einmal figurative. Heute ist das ganz anders. Der Gedanke, dass es einen Markt für Kunst gibt, ist etwas, das sich mit dieser Messe über die Jahre entwickelt hat. Wenn man noch vor fünfzehn Jahren einem ernsthaften Künstler gesagt hätte, er würde etwas für den Markt produzieren, wäre er nicht begeistert gewesen. Das sind Mentalitäten und Vorstellungen, die sich komplett geändert haben. Das ist sicherlich auch etwas, das Sam Keller aufgegriffen hat. Diese Idee des Marktes, die Idee, dass man auf der ganzen Welt einen Markt für Kunst eröffnet, und dass der Messeleiter weltweit die Sammler besucht... Das alles wollten wir ursprünglich eigentlich gar nicht. Sowohl das Komitee als auch die Galerien glaubten, dass die Verbindung zum Sammler ihr Kapital sei. Heute wird die Messe wie eine Marke behandelt. Eine Konsequenz davon ist Miami. In einem gewissen Sinne hat sich die Messe auch immer mehr gelöst von den Galerien. Früher war es selbstverständlich, dass die Galerien die Messe machen. Heute ist die Messe ein erfolgreiches Produkt und die Galerien sind mehr oder weniger auswechselbar. Je nach dem Bedürfnis der Zeit ist es ja auch notwendig, die Galerien auszuwechseln. Für viele Galerien jedoch, die über Jahre an der Art teilgenommen haben, ist dies unter Umständen lebensgefährdend – auf allen Ebenen kann dies für die Galerie sehr problematisch sein.</p>	<p>Messe als Marke und Produkt</p>
<p>IG: Inwiefern glauben Sie, haben Kunstmessen, insbesondere die Art Basel, unseren Zugang zur Kunst, unser Verhältnis zur Kunst, unser Kaufverhalten verändert?</p>	
<p>GV: Alle Aspekte spielen eine Rolle. Anfangs glaubte niemand daran, dass Messen so erfolgreich werden können. Eher glaubte man, dass sich Messen bald einmal erschöpfen. Es gab Zeiten, als viele schlecht über Messen sprachen. Es gab Galerien, wie die Zürcher Galerie Ziegler beispielsweise, die sich zwischendurch gegen eine Teilnahme entschieden haben. Erst viel später, vielleicht so in den letzten sieben oder acht Jahren, kam der Druck, dass eine Galerie an verschiedenen Messen ausstellen muss. Heute ist so vieles selbstverständlich geworden, die Stellwände zum Beispiel. Das Prinzip einer Messe ist im Grunde genommen etwas sehr Urtümliches. In den sechziger und in den siebziger Jahren glaubte man nicht, dass es später noch Kunst geben würde, die man einfach an die Wand hängt. Vielleicht wäre es auch besser gewesen, wenn es sich anders entwickelt hätte. Ganz sicher werden Formen von Kunst dadurch beeinflusst, nur schon die Idee, dass etwas innerhalb von zwei bis drei Tagen auf- und abgebaut werden muss, dass Kunst sich verkaufen lässt. Interessant ist, dass Sammler Lagerhäuser zu</p>	<p>Galerie Ziegler</p>
	<p>Einfluss der Messe auf Kunstformen</p>
	<p>Presse</p>

<p>Kunsthallen umfunktionieren, in denen von Zeit zu Zeit wieder alles ausgewechselt wird. Und plötzlich kam wieder das Bild, an das man eine Zeit lang nicht mehr glaubte... Weil es natürlich etwas vom Praktischsten ist, indem man es einfach an die Wand hängen kann... Und die Kiste, die ist ja heute bezahlbar. Dieser Gedanke, dass sich Kunst immer mehr in Szene setzen muss, ist hochinteressant. Ein Problem, welches die Basler Messe nie lösen konnte, ist, dass die Information, die nach aussen dringt, über das, was in der Messe geschieht, dass diese Information immer sehr erbärmlich ist. Im Grunde genommen schreiben immer die gleichen Personen über die Messe, seit Jahren. Mir scheint, als könnte man immer den gleichen Text mit einigen kleinen Veränderungen, neu drucken lassen. Dass niemand in der Lage ist, das, was in einer solchen Messe steckt – ein unglaubliches Potential, mit unheimlichen Anstrengungen verbunden – nach aussen zu kommunizieren, ist erbärmlich. Bereits mit Rudolf war das ein Thema. Man fand, dass man der Presse nicht jedes Jahr das Gleiche erzählen konnte, dass man irgendwelche Attraktionen schaffen musste. Die Galeristen haben dann auch zu Recht dagegen protestiert, dass alle Journalisten über den Auftritt von Elizabeth Taylor berichteten, während die ausgestellte Kunst nur in einem Nebensatz besprochen wurde. Die Messeleitung hat immer mit gutem Grund dazu tendiert, der Presse neue Anhaltspunkte zu geben. Aus diesen Überlegungen ist der Vorgänger der Art Unlimited entstanden, die Skulpturenausstellung. Das war eine Idee von Felix Buchmann. Da dies nicht besonders gut funktionierte, führte man unzählige Diskussionen. Schliesslich hatten wir im Jubiläumsjahr die Idee, eine Plattform für Grossprojekte zu schaffen. Auf eine sehr praktische Art hat sich Lorenzo Rudolf dafür eingesetzt, die neue Halle zu bekommen, auch, um Art Unlimited von der Messe zu unterscheiden. Mit dem diskutablen Aspekt, dass Aufmerksamkeit von der Messe abgegeben wird und dass Art Unlimited eher einer Kunstausstellung glich. Damals glaubte niemand, dass Art Unlimited ins Zentrum des Medieninteresses geraten würde, dass aus der Avantgarde eine solch chice Angelegenheit werden würde. Diese Avantgarde, die sich immer als Alternative verstand, als subversive Randerscheinung, ist heute völlig akzeptiert, eine richtige grosse Mode.</p>	<p>Gründung Art Sculpture und Art Unlimited</p>
<p>IG: Noch eine ganz andere Frage. Eine Messe in Zürich zu gründen, kam für Sie nie in Frage?</p>	<p>Kunstmesse Zürich</p>
<p>GV: Das war eine lange Diskussion. Die Zürcher Messe hatte immer einen sehr lokalen Charakter. Ein grosser Vorteil von Basel, ein Vorteil, der sicher auch zum grossen Erfolg beigetragen hat, ist ja, dass Basel selber keine grosse Galeriszene hat. Man könnte auch vermuten, dass dies der</p>	<p>Köln vs. Basel</p>

<p>Absturz von Köln war, da sich dort die starke lokale Szene immer selber Schwierigkeiten bereitete. Da diese immer Einfluss nehmen wollte, konnte nie eine unabhängige Messe entstehen. In Köln war es für die internationalen Galerien sehr schwer, weil die lokalen Grössen dies miteinander kontrolliert haben. Basel war im Gegensatz dazu ziemlich neutral. Basel hat dazu eine gute, seriöse Museumssituation. Für lange Zeit war die Nähe zu Frankreich und Deutschland wichtig, bevor die 200 Privatjets einflogen. In den letzten Jahren hat sich dadurch auch das Publikum, das Käuferpublikum, sehr stark verändert. Das einstmalige Stammpublikum ist immer seltener gekommen. Das kann auch eine ganz grosse Gefahr sein. Früher war es so, dass ein Basler Publikum, oder ein Schweizer Publikum und das süddeutsche Publikum die Messe zum Teil jeden Tag besucht hat. Das war damals sehr viel persönlicher, in einem gewissen Sinne auch sehr viel netter.</p>	<p>Veränderung des Publikum</p>
<p>IG: Können Sie sich denn erklären, weshalb in der Schweiz erst so spät andere Messen gegründet wurden?</p>	
<p>GV: In der Schweiz wird dieser Platz einfach von Basel eingenommen. Es war nicht nötig, noch etwas anderes auf die Beine zu stellen. Natürlich hat man sich gefragt, warum nicht Zürich. Zürich hat einen Flughafen, hat die besseren Hotels, mehr Restaurants. Aber Basel hatte schon sehr bald eine Tradition, die man nicht einfach ersetzen kann. Und nicht zu vergessen, die Messengesellschaft. Basel hat eine Messe, die unabhängig von allen Galerien, die Messe organisiert. Das war wahrscheinlich auch einer der grossen Nachteile von Köln, dass die Messe vom Verband der Galerien durchgeführt wurde. Eine schwierige Situation, die Messe ist riesig geworden, da der Verband ohne sehr gute Gründe sich nicht gegen eine Teilnahme eines Verbandsmitgliedes aussprechen konnte. In Basel hingegen ist das unabhängig. Hinzu kommt, dass man sich in der Schweiz bisher nicht über das Gericht einklagen kann, um an der Messe teilzunehmen, während man in Deutschland über ein Gericht die Entscheidung anfechten kann. Die Art Basel hat eine Rekurskommission, die musste man wegen der Wettbewerbskommission einführen. An diese kann sich eine Galerie im Falle einer Abweisung wenden. Das Komitee muss dann in einem formulierten Papier darlegen, weshalb es die Galerie abgelehnt hat. Nur in ganz wenigen Fällen wurde eine Galerie anschliessend wieder in Erwägung gezogen. Für das Komitee ist das natürlich eine eher unangenehme Arbeit, diese Gründe zu formulieren. Eine Abweisung entsteht ja nach langen Gesprächen, die nicht nur mit dem einzelnen Fall zu tun haben, sondern im Vergleich mit anderen Galerien. Das Komitee steht unter dem Druck, die Messe immer wieder zu erneuern – dies ist eine absolute Bedingung der Messe, jedes</p>	<p>Köln vs. Basel</p> <p>Gerichtsverhandlung</p> <p>Abweisung von Galerien</p>

<p>Jahr neue Galerien aufzunehmen. Das geht immer auf Kosten von Galerien, die schon drin waren. Das sind immer schwierige Fälle und es gibt doch jedes Jahr eine ganze Anzahl von ausgewechselten Galerien. Auch ist es wichtig geworden, dass man Galerien aus verschiedenen Kontinenten miteinbezieht. Da spielen wieder andere Qualitätsmassstäbe eine Rolle.</p> <p>IG: Ab 1971 waren Sie an jeder Art. An welchen anderen Messen haben Sie sonst noch regelmässig teilgenommen?</p> <p>GV: Wir waren längere Zeit in Madrid, dann in Köln und in Paris. Aber man muss das jeweils über eine sehr lange Zeit aufbauen. Heute hat es sich auch eingespielt, dass junge Galerien von den vielen Messen leben und immer wieder die gleichen Leute sehen, dass man quasi wie ein Vertreter darauf achtet, überall zu sein, wo sich die wichtigen Leute aufhalten. Es sind ja mehr oder weniger immer wieder die gleichen Leute, die man auf solchen Messen antrifft. Das wollen wir nicht und das könnten wir auch nicht.</p>	<p>Andere Kunstmessen</p>
--	-------------------------------

Transkription: Ilona Genoni