

## Interview mit Eberhard W. Kornfeld (EK)

Die Fragen stellten Fabienne Leisibach (FL), Shpresa Mahmuti (SM), Ilona Genoni (IG), Dora Imhof (DI), Philip Ursprung (PU).

Das Gespräch fand am 1. Juni in der Galerie Kornfeld in Bern statt.

<p><b>Fabienne Leisibach:</b> Herr Kornfeld, können Sie uns die Umstände schildern, wie Sie 1970 zur Art Basel kamen?</p>	
<p><b>Eberhard W. Kornfeld:</b> Ja, das ist 37 Jahre her. Die Erinnerungen sind etwas verblasst. An Details kann ich mich nicht erinnern, aber ich würde sagen, ab dem Jahre 1967 / 68 stand die Idee im Raum, in der Schweiz eine Kunstmesse auf die Beine zu stellen. Das wurde von verschiedenen Leuten besprochen. Es gab vorher verschiedene Antiquitäten- und Kunstmessen, unter anderem in Bern, aber alle in kleinerem Rahmen. Ich war ja immer mit Ernst Beyeler befreundet. Wir sind zusammen mehr oder weniger in Basel zur gleichen Zeit gross geworden. Er war eigentlich der, der diese Idee vorangetrieben hat. Aber wie es dann genau dazu gekommen ist, wer das einberufen hat oder so, das entzieht sich meiner Erinnerung. Es wurden auch vorher verschiedene Namen genannt; ich glaube zwei Namen, die damals auch wesentlich beteiligt waren, wurden nicht genannt – das waren Trudl Bruckner und Hilt. Hilt war ein kleiner Galerist in Basel, er erhoffte sich damit eine Öffnung seiner Geschäftstätigkeit und war eigentlich einer der Promotoren.</p>	Erste Art
<p><b>FL:</b> Und dann wurden Sie von ihm angefragt mitzumachen?</p>	
<p><b>EK:</b> Wie gesagt, es war eigentlich eine Gruppe von Interessenten. Wer letztlich die Initiative ergriffen hat, das weiss ich nicht mehr ganz genau. Eine grosse Rolle damals hat auch Peter Lotz gespielt – das war ein Anwalt aus Basel. Er war für die rechtlichen Dinge verantwortlich und ist in den ersten Jahren der Art auch immer der Rechtskonsulent gewesen.</p>	Peter Lotz
<p><b>FL:</b> Und können Sie sich erklären, warum gerade Sie angefragt wurden?</p>	
<p><b>EK:</b> <i>(schweigt)</i></p>	
<p><b>FL:</b> Hat es vielleicht etwas mit Ihrer Tätigkeit...</p>	Erste Art
<p><b>EK:</b> Nein, um Gottes Willen, wir gehörten damals alle zum gleichen Kreis von Kunsthändlern. Wie gesagt, wer eigentlich die Idee geboren hat, das ist schwierig zu rekonstruieren. Auf alle Fälle wurde ich früh in die Besprechungen mit einbezogen, man hatte sich auch verschiedentlich in Basel getroffen damals. Aber wer genau dabei war, an das kann ich mich nicht erinnern. Wer letztlich die Idee vorangetrieben hat, ist auch schwer zu rekonstruieren. Aber andere wissen das besser.</p>	

**FL:** Und was hat Sie persönlich dann besonders gereizt, an diesem Projekt mitzumachen?

**EK:** So viel ich mich erinnere, gab's ja damals schon die Kunstmesse in Köln. Und man wollte eigentlich in der Schweiz eine ähnliche Manifestation auf die Beine stellen, das war wesentlich der Motor.

**FL:** Sie waren ja im Organisationskomitee tätig. Können Sie uns den Aufgabenbereich schildern?

OK

**EK:** Also, ich habe von Bern aus keine grossen Aufgaben übernommen. Es waren genügend Leute in Basel, die sich intensiv darum kümmerten. Ich bin am Anfang in irgendeinem Komitee gewesen, aber nur für wenige Jahre.

**FL:** Wir haben da in den alten Katalogen ausfindig gemacht, dass Sie die ersten drei Jahre im auswärtigen Komitee waren und dann später im schweizerischen.

**EK:** Ja, also, Sie wissen es besser als ich (*lacht*).

**FL:** (*Lacht.*) Können Sie uns noch etwas dazu erzählen, was denn da die unterschiedlichen Aufgaben waren? Was war der Unterschied zwischen diesen Komitees?

**EK:** Nein, also wie gesagt, an der Organisation habe ich nicht teilgenommen, auch nicht an den Verhandlungen mit der Messe. Ich glaube, das war ein kleiner Kreis in Basel, der drei bis vier Leute umfasst hat, der die entsprechenden Verhandlungen, auch mit der Mustermesse, geführt hat. Die erste Messe war damals noch in der alten Halle – eigentlich eine alte neue Halle – die es in der Zwischenzeit nicht mehr gibt. Sie ist um 1940 / 41 gebaut worden. Damals war dies eine Pionierleistung in Bezug auf grosse Holzbauten – es war eine grossartige Holzkonstruktion.

**FL:** Und wie sah denn Ihre Arbeit konkret aus, was haben Sie dazu beigetragen?

**EK:** Beigetragen habe ich eigentlich lediglich, dass ich mich bereit erklärt habe, bei der ersten Messe mitzumachen. Mit Peter Lotz war ich persönlich befreundet. Das war mein alter Kompaniekommandant von IV/97 in Basel, also eine Mitrailleurkompanie, und wir waren persönlich sehr verbunden.

Auktionen

**FL:** Sie haben Ihre Arbeit im Organisationskomitee unterbrochen; Sie haben mitgewirkt und dann aufgehört und dann – drei Jahre später war das, glaube ich – wieder mitgemacht. Aus welchem Grund war das?

**EK:** Die Messe in Basel hatte keine zentrale Bedeutung für uns. Al-

so, wir waren damals schon bedeutend als Auktionshaus – primär als Auktionshaus und sekundär als Galerie. Das heisst, wir haben immer den normalen Kunsthandel betrieben und hatten einmal im Jahr – oder damals noch zweimal im Jahr – Auktionen. Das ist bis heute so geblieben. Bei der grossen Diskussion, wann diese Messe festgesetzt werden soll, hat es eine gewisse Rolle gespielt, dass man gesagt hat: „Wir hängen’s deinen Auktionen an, dann sind die Leute eh da.“ Heute ist das genau umgekehrt. Heute profitieren wir von der Messe, damals im Anfangsstadium, hat die Messe von uns profitiert.

**Iona Genoni:** Und ganz früher waren ja Ihre Auktionen vor der Messe und jetzt sind Sie nach der Messe?

**EK:** Nein, wissen Sie, die Auktionsdaten richten sich nach verschiedenen Gesichtspunkten, vor allen Dingen auch nach lokalen Ereignissen. Also wir sind angewiesen auf einen grossen Hotelbedarf. Wenn jetzt irgend etwas anderes festgelegt ist – wie zum Beispiel nächstes Jahr die Euro 08 –, ist es eine grosse Konkurrenz für uns, aber auch für die Messe. Es gibt keinerlei Datenabsprache, ich glaube, das ist ein unwesentlicher Punkt... Wir haben immer Auktionen Ende Mai, Anfang Juni gehabt und sind bis heute dabei geblieben, aber das mit der Messe ergänzt sich natürlich jetzt sehr gut, nicht? Aber die ursprüngliche Idee vom Datum in Basel war, dass man es bei uns an die Auktion angehängt hat.

**Shpresa Mahmuti:** Dann fahre ich weiter mit den Fragen. Sie waren ja nicht nur im Organisationskomitee, sondern auch mit der Galerie Kornfeld an der Art Basel vertreten – also vor allem an den ersten zwei und dann später wieder. Hatte die Arbeit im Organisationskomitee einen Zusammenhang mit der Anwesenheit der Galerie? Wie sah das aus?

**EK:** Wissen Sie, bei uns war es von Anfang an eine starke Doppelbelastung. Bei uns hatte die Auktion das Primat. Und zur gleichen Zeit auch noch eine Messe bestücken zu müssen – auch personell – das war nicht einfach. Mein Rückzug in Etappen hängt eng damit zusammen, dass man einfach der Auktion das Primat einräumen musste. Wir konnten nicht auf zwei Hochzeiten tanzen – auch wegen der personellen Besetzung zur gleichen Zeit an zwei Orten. Dies war der Hauptgrund, dass ich mich nachher zurückgezogen habe. Dann kam ja mal ein Beschluss irgendeines Messerates, dass keine Auktionshäuser mehr an der Messe mitmachen durften. Das war dann das endgültige Ende.

**SM:** Und was waren denn Ihre Aufgaben als Galerist dann an der Art Basel?

**EK:** Ich kann mich nicht erinnern, wirklich aktiv mitgearbeitet zu haben in irgendeiner Kommission. Ich bin sicher an den Sitzungen gewesen, habe daran teilgenommen. Aber es waren andere Leute, die

Galerie

<p>das vorangetrieben und die Ideen geliefert haben.</p> <p><b>SM:</b> Was lag Ihnen denn näher am Herzen? Die Arbeit im Organisationskomitee oder die Ausstellertätigkeit?</p> <p><b>EK:</b> Also wir haben die Ausstellungstätigkeit – wie soll ich es sagen – aus einem gewissen Pflichtgefühl mitgemacht damals, nicht? Und ganz am Anfang wollten sie natürlich, dass wir unbedingt dabei sind, und das haben wir auch gemacht. Aber wir haben der Messe im Grunde genommen nie eine grosse Bedeutung beigemessen.</p> <p><b>Dora Imhof:</b> Und können Sie sich erinnern an die erste Art?</p> <p><b>EK:</b> Ja sicher, natürlich.</p> <p><b>DI:</b> Also, wer kam da?</p>	<p>Erinnerung an die Erste Art</p>
<p><b>EK:</b> Ja, man war natürlich froh um jeden Besucher, der kam. Ich glaube die Besucherziffern waren sehr, sehr klein, aber jede Art war wieder erfolgreicher als die vorherige, und eigentlich haben schon bei der zweiten Art grosse internationale Galerien mitgemacht. Ich erinnere mich an einen sehr guten Rothkobestand, der entweder an der ersten, zweiten oder dritten Art bei Marlborough von London oder von New York da war. Von Jahr zu Jahr ist die internationale Beteiligung besser geworden.</p> <p><b>DI:</b> Und war das Publikum auch schon international?</p> <p><b>EK:</b> Ja, also bei der ersten Art würde ich sagen, hat sich das natürlich in Grenzen gehalten, aber... Sicher, es waren ja schon bei der ersten Art einige internationale Aussteller dabei. Aber es hat sich natürlich primär an ein schweizerisches Publikum gerichtet.</p> <p><b>DI:</b> Und wie kamen die internationalen Galerien an die Art?</p> <p><b>EK:</b> Die erste Art war ja schon recht bedeutend im Erfolg. Also, die Schweiz hatte ja die grösste Dichte an Privatsammlungen, besonders wenn man das in Relation stellt zur Bevölkerung. Wir haben ja eigentlich eher ein unheimliches Interesse an Kunst, und so sind auch die schweizerischen Umsätze in Kunst im Vergleich mit anderen Ländern natürlich sehr bedeutend.</p> <p><b>Philip Ursprung:</b> Bern war ja als Stadt für zeitgenössische Kunst in den 60er Jahren auch recht wichtig mit der Kunsthalle.</p> <p><b>EK:</b> Ja, ich muss korrigieren: eigentlich in den 50er Jahren.</p> <p><b>PU:</b> Ja.</p>	<p>Publikum</p>
<p><b>EK:</b> Der erste Konservator der Kunsthalle, der wirklich internationale Bedeutung erreicht hatte, war Arnold Rüdinger. Dann kam Franz</p>	<p>Kunsthalle Bern</p>

Meyer und danach Harry Szeemann. Diese drei haben eigentlich den Ruf der Kunsthalle in Bern etabliert. Wobei vielleicht Rüdlinger der grösste Verdienst zukommt, denn er hat in der Nachkriegszeit diese ganze Geschichte aufgebaut. Damals war ja Paris noch die führende Stadt im Bezug auf Kunst, ist aber in dieser Periode durch New York abgelöst worden. Also die Bedeutung von Rüdlinger war, dass er die Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegserscheinungen in Paris aufgearbeitet hat. Es gab ja drei berühmte Ausstellungen, die sie alle Tendances actuelles nannten. Also Tendance Parisienne oder Française oder irgendwie L'Art actuel – in einer ersten, einer zweiten und in einer dritten Etappe. In der dritten Etappe war ja bereits Pollock auch drin, und vor allen Dingen auch die Amerikaner, die damals meist dank einem Stipendium in Paris arbeiteten. Zum Beispiel Sam Francis, Shirley Jaffe, Riopelle, Joan Mitchell und Kimbell Smith und wie sie alle geheissen haben.

**PU:** Aber gab es je die Idee, die Messe in Bern zu machen statt in Basel?

**EK:** Nein, an sich nicht... Also, wie gesagt, ich gehörte nicht zu den Promotoren, ich habe das nicht vorangetrieben. Ich habe mitgemacht, aber nicht vorangetrieben!

**IG:** Aber könnte es sein, dass Sie – ähnlich wie Beyeler in Basel – für internationale Kontakte zuständig waren? Dass man Sie eventuell darum gebeten hat?

**EK:** Also welche Galeristen zum Mitmachen angefragt wurden, das ist vielleicht mal in einer Kommission besprochen worden, aber ich habe da nie aktiv Einfluss genommen. Ich will meine – wollen wir sagen – als Gründungsmitglied da meine Figur nicht in den Vordergrund stellen. Ich habe mitgemacht, aber es nicht aktiv vorangetrieben.

**IG:** War das denn auch die einzige Messe, an der Sie als Galerie teilgenommen haben?

**EK:** Ja, ich hasse Messen (*lacht*). Bis heute.

**DI:** Warum?

**EK:** Es ist irgendeine Form von Prostitution, wenn man sich da in diesen Stand hin stellen soll und vollkommen unbekanntem Leuten unbedarft blöde Fragen beantworten und denen in der Kunstgeschichte Nachhilfestunden erteilen muss... Das ist eine sehr ermüdende Angelegenheit (*lacht*). Es gibt auch wenige, die wirklich was von der Kunst verstehen. Mein Vater hat immer gesagt: „Es gibt Kaufleute und es gibt Sehleute.“ Und ein Messepublikum besteht ja zu 95 % aus Sehleuten (*lacht*)... Also, wir haben drei oder vier Mal in Basel mitgemacht und sonst an keiner Messe.

Messen

**PU:** Gingen Sie denn auch nie an Messen, um sich zu orientieren?

**EK:** Doch, natürlich. Ich gehe jedes Jahr nach Basel – zur Orientierung. Wissen Sie, um sich zu orientieren, braucht es einen Aufwand von drei bis vier Tagen. Und in den ganzen letzten zwanzig Jahren war ja die Basler Messe oft zusammen mit unserer Auktionsausstellung. Man konnte sich vielleicht einen Tag sparen und dahin gehen, aber die Masse des Angebotes ist enorm. Wenn einer sagt, er sei nach einem oder zwei Tagen orientiert, dann ist er ein Scharlatan. Man kann sich bei dieser Masse des Angebotes nicht mehr orientieren.

**PU:** Der Kunstmarkt hat sich ganz stark entwickelt, seit den 60er und 70er Jahren. Er ist ja immer mehr expandiert, also die Preise sind viel höher geworden. Ist die Art Basel ein Motor dieser Entwicklung gewesen oder ist die Art eine Folge davon?

**EK:** Ich sage immer: Die Art Basel ist die teuerste Einkaufsquelle der Welt. Da experimentiert man mit Preisen, die häufig auch honoriert werden. Das grosse Problem des Kunsthandels heute ist, dass sich sehr viele Leute im Handel tummeln, die sehr viel Geld und keine Kenntnisse haben. In Amerika ist das zum social game verkommen. Man brilliert in seinem Umkreis: „I bought a Rothko.“ Und: „I bought a Wesselmann. Would you like to see it? I have a dinner party next week, come and see me.“ Etc... Die grosse Schicht der Sammler, die ich noch erlebt habe – Anwälte, Ärzte –, eine Mittelschicht, die sich pro Monat 1'000 / 2'000 Franken für den Ankauf von Kunst ersparen konnte und zum Teil bedeutende Sammlungen aufgebaut hat. Das ist heute durch diese Preisexplosion vollkommen verschwunden. Das ist bedauerlich, denn der Nachwuchs an seriösen, kleinen Sammlern wird mit diesen hohen Preisen erstickt.

**IG:** Aber im Grunde genommen könnte ich mir vorstellen, dass die Art Basel unter anderem daran Schuld hat, bzw. dass das auch eine Folge der Kunstmessen ist.

**EK:** Also, die Motoren der Angelegenheit sind die Kunstmessen. Besonders die Art Basel, die – wollen wir mal sagen – heute pionierhaft vorangeht. Aber natürlich auch die Auktionen in London und New York mit diesen Irrsinnspreisen. Heute wird ja für moderne Kunst, die noch nicht etabliert ist, und die man zum Teil ehrlicherweise als Schrott bezeichnen muss, Preise bezahlt, wo man sich an den Kopf greift und sagt: „Um Gottes Willen!“ Ein heute bezahlter Preis ist noch längst keine Garantie für eine Preisetablierung in den nächsten Jahren. Es werden heute spekulative Preise für jüngste Kunst bezahlt, die nur durch Käufer, die in der Kunst ein soziales Abenteuer sehen, zu begründen sind. Wissen Sie, man vergisst immer eins: In Amerika ist die soziale Schichtung sehr viel mehr zementiert, als wir uns das vorstellen. Die einzige Möglichkeit auf der sozialen Leiter ein paar Stufen schnell höher zu kommen, ist eine Kunstsammlung. „He has an art collection!“ Dann steigt man sofort vier oder fünf Stufen

Kunstmarkt

<p>höher. Das ist die einzige Möglichkeit, ein paar Stufen durch die Hintertüre hochzusteigen. Und das ist im Wesentlichen auch der Motor dieser so genannten Sammler. Entschuldigung, wenn ich die Situation sehr kritisch beurteile, aber es ist gescheiter, sie auch von einem solchen Standpunkt aus zu sehen, als nur alles zu loben.</p>	
<p><b>IG:</b> Waren Sie denn in Miami?</p>	
<p><b>EK:</b> Nein, um Gottes Willen (<i>Gelächter</i>)! Das hat ja mit Kunstmesse nichts mehr zu tun. Ich meine, das ist ja wirklich nur noch ein social event. Hat mit Kunst nichts zu tun, mit der Kunstwelt nichts zu tun. Aber es ist doch eine gescheite Idee, die Geld und Bekanntheit bringt für Basel und die Basler Messe.</p>	<p>Art Miami</p>
<p><b>SM:</b> Bemerken Sie diese Entwicklung des Kunsthandels zum Lifestyle-Event auch bei Ihren Auktionen?</p>	
<p><b>EK:</b> Ja, da geht es noch... Bei unseren Auktionen geht es noch seriöser zu, weil wir diese Schicht von spekulativen amerikanischen Käufern im Grunde genommen nicht erreichen. Nur schon die Kataloge erreichen diese Käufer nicht, oder werden von ihnen nicht beachtet. Ich glaube, bei uns geht es noch einigermaßen vernünftiger zu.</p>	
<p><b>PU:</b> Was ist in Ihrer Sicht der wichtigste Unterschied zwischen einer Auktion und einer Messe?</p>	<p>Auktionen</p>
<p><b>EK:</b> Ja... bei der Messe wird ein Preis festgesetzt, der möglichst hoch angesetzt wird und dann bei Bedarf im Gespräch reduziert werden kann. Bei einer Auktion hingegen kommt man mit einer festen Vorstellung, was man ausgeben will, beteiligt sich dann so lange und geht vielleicht am Schluss noch 10 % höher als das, was man sich vorgestellt hat. Eine Auktion etabliert einen korrekten Preis. An einer Messe kann man einen Fantasiepreis verlangen.</p>	<p>Preise</p>
<p><b>DI:</b> Wobei in der zeitgenössischen Kunst sind die Preise ja oft höher bei den Auktionen als an der Messe.</p>	
<p><b>EK:</b> Ja, eigentlich nur in New York. Das kann man eigentlich nicht so sagen, denn eine Messe alimentiert sich ja im Wesentlichen auch aus Auktionen. Die Leute müssen ja aus Auktionen kaufen, es sei denn es ist spekulativer Bestand oder ein Nachlass von einem verhältnismässig jungen Künstler. Aber die Auktionspreise sind nicht höher als die Messepreise, das glaube ich nicht. Für einzelne Dinge wird man auch an einer Auktion etwas spekulativer, aber für einen Auktionspreis brauchen Sie nur zwei Fanatiker, Sie brauchen keinen Markt. Sie brauchen einen Käufer und einen Unterbieter, und das kann ein sehr kleiner Kreis sein... Man darf aber die heutigen Auktionspreise nicht als Realitäten sehen. Das kann sich innerhalb einem halben Jahr gravierend verändern. Im Moment ist eine sehr gute Stimmung da, weil einfach auch sehr viel Geld da ist, nicht? Und es</p>	

ist besonders in Amerika sehr viel leicht verdientes Geld da. So können die Leute auch die Verluste für ein gekauftes Kunstwerk besser ertragen.

**IG:** Vielleicht, wenn ich wieder zurück zu Bern, Basel darf. Sie hatten ja wahrscheinlich nicht die Idee, in Bern auch eine Messe zu machen, aber...

**EK:** Nein, wie gesagt, ich hasse Messen (*lacht*)!

**IG:** Eben... (*lacht*).

**EK:** Wäre mir nie in den Kopf gegangen. Ich hab in Basel aus Solidarität mitgemacht. Ich bin Basler und ich bin in Basel aufgewachsen. Ich habe eine alte Verbindung zur Stadt, und all meine alten Freunde sind in Basel. Als damals die Idee kam: „Hör mal, wir machen eine Messe in Basel, machst du mit?“ Da sagte ich: „Ja sicher, aus Solidarität mache ich mit.“

**IG:** Ich frage mich nur, ob Sie sich eventuell daran erinnern können, dass andere Galeristen die Idee hatten, eine Messe auch in Bern zu machen? Oder dass man in Zürich davon sprach, eine Messe zu machen? Weil... nach Köln...

**EK:** Ja, also in Bern hat man nie davon gesprochen. In Bern gab's halt zu wenig bedeutende Galerien. In Basel war das anders. Basel hatte in der Zeit der Gründung doch eine sehr lebendige Galerienlandschaft. Es war Beyeler da, Bruckner, Hilt, es waren verschiedene andere und es war Handschin da. Es war – wollen wir sagen – eine sehr intensive Galerienlandschaft. Das hat's seither nie gegeben...

**IG:** Spielte da...

**EK:** Zürich hat's halt nicht fertig gebracht. In Zürich waren auch solche Gedanken da. Man hatte immer wieder probiert in Zürich... Wobei in Zürich natürlich – wie soll ich sagen – auch nicht die Möglichkeiten einer Ausstellung und derartiges da sind. Es gab in Zürich mal eine Messe im Vortragssaal der Kunsthalle. Da gab's mal so Versuche. Aber das hängt immer davon ab, ob das in Hände kommt, die das vorwärts tragen. Ich meine, der Bammatter war dabei von der ersten (Art) an?

**IG und PU:** Ja.

**EK:** Er war eine Schlüsselfigur, der das nachher auch vom Messestandpunkt aus vorangetrieben hat. Der gesagt hat, dass sei eine originelle Idee. Ich meine, es gab ja zwei Parteien. Es gab einerseits die Kunsthändler, die eine Messe machen wollten. Aber andererseits auch die Kooperation der Mustermesse, die das nach dem ersten Mal sehr vorangetrieben hat. Jede Messe ist grösser geworden. Die

Messe in Zürich

<p>alte Halle verschwand dann, da kam das Hotel hin. Da kam der Neubau. Weil Ihr alle den Namen von Peter Lotz nicht gekannt habt. Also das war eine Schlüsselfigur in der Zeit. Will mal sagen, der die ganzen juristischen Probleme betreut und die ganzen Verträge abgeschlossen hat.</p>	
<p><b>IG:</b> Lebt der noch?</p>	<p>Rolle von P. Lotz</p>
<p><b>EK:</b> Nein, der ist leider gestorben. Der ist Jahrgang 16.</p>	
<p><b>PU:</b> Können Sie uns noch genauer sagen, was Herr Lotz gemacht hat?</p>	
<p><b>EK:</b> Ja, er war praktisch der Koordinator der Art in juristischer Beziehung. Er war auch der Consultant in Bezug auf die Verträge. Gibt's die alten Protokolle nicht mehr von den Sitzungen?</p>	<p>Protokolle</p>
<p><b>IG:</b> Doch einige gibt es noch.</p>	
<p><b>EK:</b> Nur einige noch?</p>	
<p><b>IG:</b> Die ganz frühen, 67, 68, die gibt es. Dann fehlen ungefähr fünf Jahre, bis 76, glaube ich.</p>	
<p><b>EK:</b> Ich will mir keine falschen Lorbeeren mehr um den Kopf winden, aber ich meine, ich habe am Anfang mitgemacht, das auch unterstützt und auch drei oder vier Mal ausgestellt. Aber nachher mussten wir das aufgeben, weil die Parallelbelastung – Messe und Auktion – einfach zu gross geworden ist.</p>	
<p><b>PU:</b> Warum hat eigentlich die Art dann beschlossen, die Auktionshäuser nicht mehr zu zulassen?</p>	
<p><b>EK:</b> Ach, das gab nachher so Tendenzen, nicht? Keine Ahnung warum. Das war aus Konkurrenzgründen natürlich...</p>	
<p><b>PU:</b> Die 70er Jahre waren ja ein Jahrzehnt mit einer etwas stagnierenden Wirtschaft, mit einer Rezession. In wie vielen Ländern lief eigentlich der Kunstmarkt damals?</p>	<p>Kunstmarkt in den 70ern, Preise</p>
<p><b>EK:</b> Wissen Sie... <i>(nimmt ein leeres Blatt Papier zur Hand)</i>, die Kunstmarktpreise gehen nicht so <i>(zeichnet einen zickzackförmigen Graphen auf das Blatt)</i>: Also rauf, runter, rauf. Sie gehen so <i>(zeichnet einen aufsteigend Graphen mit kleinen Einbrüchen)</i>: Aufstieg, kleiner Einbruch, Aufstieg, kleiner Einbruch... Aber die Tendenz ist steigend. Ob's da in den 70er Jahren Einbrüche gegeben hat... Ich habe zu viele ups and downs in meinem Leben mitgemacht. Wenn ich an die heutigen Einkaufspreise denke, die sind kompletter Unsinn. Ich will Euch allen schnell den Katalog holen, ein paar Preise... <i>(EK verlässt den Raum und bringt kurze Zeit später allen Anwesenden ein Exemplar des aktuellen Auktionskatalogs der Galerie Korn-</i></p>	

feld.) Alberto Giacometti, die Nummer 48... Also, wir hatten 1959 eine Alberto Giacometti-Ausstellung, zu der er auch kam und die im Juni eröffnet wurde. Das war eine Ausstellung mit ein paar Skulpturen, sehr vielen Zeichnungen und sehr viel Grafik. Die teuerste Skulptur hat damals 35'000 Franken gekostet. Das war viel. Und nach dieser Ausstellung rief einer an und sagte: „Hören Sie, Sie haben eine Alberto Giacometti-Ausstellung gemacht. Ich bin mit ihm zusammen in Schiers in die Schule gegangen, hab ihn 1927 in Paris getroffen. Damals war er in einer finanziell schwierigen Situation. Ich hab ihm damals einen Gips abgekauft, den hab ich immer noch. Offensichtlich ist Giacometti heute in Mode. Wären Sie bereit, den Gips zu kaufen?“ Damals war man eigentlich mehr an Bronze interessiert als an Gipsen. Auf alle Fälle habe ich ihn gekauft – ich glaube für 3'500 Franken. Dann bin ich mit dem Gips nach Paris zu Alberto Giacometti gegangen und habe gesagt: „Du hör mal, ich hab den Gips da.“ Da hat er gesagt: „Mon Dieu, je le croyais perdu!“ Etc... Ja, er erinnere sich dran. Das war einer der wichtigsten kubistischen Gipse in der Zeit. Und dann haben wir uns geeinigt, dass wir eine Auflage machen. Er wurde gegossen bei Pastori in Genf. In einer Auflage von einem Probeguss – zwei Probegüsse, glaube ich – und sechs nummerierten Auflagen. Sieben Exemplare, also null bis sechs. Ein Drittel von der Auflage hat der Alberto bekommen, zwei Drittel habe ich bekommen. Das war an sich nicht leicht zu verkaufen, denn unter Giacometti haben sich die Leute etwas anderes vorgestellt. Dann war ich verheiratet. Bei der Scheidung 1968 hat meine damalige Frau gesagt: „Du, ich will unbedingt den Gips behalten. Du kannst die Bronze haben.“ Und ich sagte: „Also gut, ja.“ In den 80er Jahren hat sie dann gesagt: „Ich will mich von dem Gips jetzt doch trennen. Nimm ihn in die Auktion.“ Wie gesagt, damals 83 hat er 3'500 Franken gekostet, heute kostet er 400'000. Und er wird sicher mehr bringen, weil das Telefon heiss läuft. Alle Giacomettisammlungen der Welt wollen wissen, wie hoch dieser Gips in der Auktion am Schluss wird. Aber das ist eine der Preisrelationen. Die Dinge haben eine Preisexplosion gemacht seit den 60er Jahren bis heute, die schwierig nachzuvollziehen ist... Aber wenn Sie jetzt ins Kunsthaus nach Zürich gehen, da ist im Moment die schönste Giacomettiausstellung der Welt, gell? Vor allen Dingen die Bestände der Sammlung und noch sehr schöne Ergänzungen aus Privatsammlungen. Aber ich hab das nur erzählt als ein keines Beispiel.

Erste Art

**DI:** Was haben Sie an den ersten Art Messen gezeigt?

**EK:** Also einmal haben wir Sam Francis und Alfred Jensen gezeigt. Aber was an der aller ersten Art... Ich frage mal... *(EK verlässt den Raum, um bei einer Mitarbeiterin nachzufragen; kommt zurück mit der Bemerkung, er habe jemanden zum Nachschauen ins Archiv geschickt.)*

**PU:** Vielleicht noch eine Frage zum Standort Basel. Es gibt ja dort ein Zollfreilager. Es haben uns viele Interviewpartner gesagt, dass dieses Zollfreilager ausserordentlich wichtig war. Gibt's in Bern so

Kunst an der ersten Art

was nicht?

**EK:** Doch, doch. Das gibt's in jeder Stadt. Das wichtigste Zollfreilager in Bezug auf Kunst ist in Genf. Mit dem Zollfreilager Genf könnte man fünf Museen bestücken. (*Die Anwesenden schmunzeln.*) Das noch wichtigere oder gleich wichtige Lager ist im Zusammenhang mit dem Flughafen in Zürich. Ich glaube, das ist in Bülach, das weiss ich nicht genau. Basel und Bern haben auch ein Zollfreilager. Ich glaube, jeder Zollkreis hat ein Zollfreilager. Es gibt, glaube ich, sieben Zollkreise, römisch nummeriert. Hinten auf den Bildern sind doch die kleinen Stempel drauf, und die römische Nummer gibt immer den Zollkreis an. Für Recherchen ist das sehr wichtig.

**IG:** Können Sie sich vielleicht noch erinnern, wie Ihre Künstler auf die Art reagiert haben? Sam Francis zum Beispiel?

**EK:** Heute ist's ja – wie soll ich sagen – eine Auszeichnung, wenn ein Künstler in Basel an der Art figuriert. Aber damals spielte das keine Rolle. Aber dann nachher hat sich das natürlich sehr schnell etabliert. Wir hatten damals für Sam Francis mehr oder weniger die Alleinvertretung für Europa – ausser für Frankreich. Natürlich hat's jeder Künstler geschätzt, wenn er dort ausgestellt wurde.

**IG:** Wissen Sie vielleicht noch, ob diese Künstler dann die Art auch besucht haben?

**EK:** Ja, wenn sie gerade da waren. Aber extra für die Art ist damals niemand rüber gekommen. Wir waren befreundet mit einem englischen Kunstkritiker, der damals eine Rolle spielte und heute vergessen ist, John Hope hat er geheissen. Ich erinnere mich an die Überraschung, als er eines Tages hier auftauchte. Da sagte ich: „Um Gottes Willen, warum bist denn du da?“ Da sagte er: „Ich will an die Art nach Basel.“ Und da hab ich gesagt: „Der spinnt doch, von London extra an die Art nach Basel.“ (*Die Anwesenden lachen.*) Aber wie gesagt, es hat sich aus kleinen Anfängen immer mehr in die Importanz bewegt...

**PU:** So, dann glaube ich, haben wir vieles erfahren...

*(Kornfelds Mitarbeiterin kommt aus dem Archiv mit Katalogen zurück, welche die Galerie damals extra für die Ausstellungstätigkeit an der Art hat drucken lassen. Die Kataloge werden durchgeschaut. 1970 hat die Galerie Kornfeld das erste Mal an der Art Basel ausgestellt. Es wurden in diesem Jahr Linolschnitte von Pablo Picasso gezeigt. 1975 hat die Galerie Kornfeld Alfred Jensen gezeigt.)*

**DI:** Haben Sie da gut verkauft an der Art, wissen Sie das noch?

**EK:** Ja, ja, es hat die Kosten gedeckt, aber also... Damals kam jeden Abend einer beim Stand vorbei und man musste die Umsatzziffer auf einen anonymen Zettel schreiben... Da hat jeder drauf ge-

Zollfreilager

Finanzieller Gewinn

schrieben, was er wollte. *(Die Anwesenden lachen.)*

**PU:** Hatte die Messe eine Beteiligung am Gewinn, oder?

**EK:** Nein, nein.

**PU:** Nicht?

**EK:** Also man zahlte den Stand und so.

**PU:** Ja, hatten Sie einen Gewinn, also grössere Visibilität Ihres Auktionshauses dank der Präsenz an der Messe?

**EK:** Noch schwierig zu beantworten. Ich meine, heute ist es so, dass sehr viele Leute an die Messe kommen und dann noch einen halben Tag hier die Auktionsausstellungen ansehen. Heute profitieren wir sicher von der Messe, aber einfach von der Präsenz. Aber ob die Leute dann auch wirklich kaufen, das ist schwierig zu sagen...

**IG:** Das erstaunt mich sehr, dass es schon zur ersten Art einen Katalog gibt. Es war ja doch ein Experiment. Und dass man das dann so ernst genommen hat...

**EK:** Man hat es schon seriös genommen... Offensichtlich haben wir uns alle von Anfang an auf Einzelausstellungen oder -präsentationen konzentriert. Und nicht so ein Kraut und Rüben-Gehänge.

**DI:** Waren Sie in Köln an der Messe?

**EK:** Nein, nie. Wie gesagt, ich hasse Messen! *(Die Anwesenden lachen.)*... Die Wichtiguerei in Basel, ich meine, Basel ist ja heute voller social events. An jedem Tag ist ein Nachtessen irgendwo oder ein Empfang. Und dann ist die erste Frage, dass sie mit verklärten Äuglein fragen: „Was hast du gekauft an der Messe?“ *(Die Anwesenden lachen.)* Und die Leute gucken einen ganz entsetzt an, wenn man sagt: „Gar nichts. Es war zu teuer.“ *(Die Anwesenden lachen.)* Ich hab verschiedene Sachen an der Messe gekauft, die ich heute noch habe und die – wollen wir mal sagen – Zufallstreffer waren. Ein sehr schönes Kairouanaquarell von Klee, das war bei der Waddington Galerie. Dann hab ich an einer der frühesten Messen einen Rothko bei Beyeler gekauft. Also, ich habe verschiedentlich was gekauft. Aber eigentlich in den letzten Jahren nicht mehr. Es hat auch gar keinen Sinn, dass man nach den Preisen fragt da. Wenn man das Gefühl hat, für das kannst du 500'000 bezahlen, dann ist der Preis 1,2 Millionen. *(Die Anwesenden lachen.)*...So, seid Ihr zufrieden *(lacht)*?

Die InterviewerInnen bejahen und bedanken sich.

*(Bei der Verabschiedung bemerkt Herr Kornfeld, dass seine Galerie 1977 an der Art Basel Bilder des Fotografen Kurt Blum gezeigt hätte.)*

Messe Köln

<i>Er betont, dass dies eine der ersten Ausstellungen an der Art gewesen sei, die sich auf Fotografie beschränkt habe.)</i>	
---	--

Transkription: Shpresa Mahmuti, Fabienne Leisibach