

**Zeitschrift:** Outlines  
**Herausgeber:** Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
**Band:** 7 (2011)

**Artikel:** Art Basel : Geschichte und Geschichten  
**Autor:** Genoni Dall, Ilona  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-872152>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Ilona Genoni Dall

## Art Basel. Geschichte und Geschichten

Die Gründung der Art Basel im Jahr 1970 ist ein wichtiges Ereignis in der Geschichte der europäischen Kunst. International gilt die Art seit 1973 als bedeutendste Kunstmesse für moderne und zeitgenössische Kunst. Trotzdem ist über die Hintergründe ihrer Entstehung und Entwicklung auffallend wenig bekannt. Die Wandlung der Art Basel von einer reinen Verkaufsmesse zu einem vielschichtigen Kulturreignis und Treffpunkt der internationalen Kunstwelt prägt ihre ganze Geschichte.

Ein erster Anhaltspunkt zur Gründung der Art liefert das Protokoll eines Treffens von Basler Galeristen vom 10. Juni 1968 im Matterhornstübli. Unter dem Traktandum «Kunstmesse» ist folgendes protokolliert: «Diese Idee wird allgemein begrüßt. Uneinigkeit herrscht bloss wegen den Lokalitäten. Herr Dr. Cahn schlägt Kunsthalle vor, während Herr Hilt und Herr Gürtler an die MUBA [Mustermesse Basel] denken. Herr Fehse und Herr Handschin finden Safransaal besser, weil zentral und auch populär. Es würde sich sicher ein ganz anderes, neues Publikum einfinden. Es wird ein provisorisches Datum genannt und zwar der 5.–9. November 1968 als Messe mit Verkauf und als Abschluss Samstag, 10. November mit Auktion und nachheriger gemütlicher Unterhaltung. Die Herren Fehse und Handschin werden beauftragt, diese Messe zu organisieren.»<sup>1</sup>

Es bleibt ungeklärt, weshalb die Art erst im Jahr 1970 stattgefunden hat, obwohl an der Sitzung im Matterhornstübli bereits der November 1968 für eine erste Kunstmesse anvisiert wurde. Ein Grund könnte sein, dass der Vorschlag, diese in der «MUBA»<sup>2</sup> durchzuführen, damals unzählige Diskussionen auslöste, wie der Basler Galerist Pierre Gürtler in unserem Gespräch erzählt: «Eine Kunstmesse in diesen Räumen ... das konnte man sich gar nicht vorstellen.»<sup>3</sup> Wie es schlussendlich dazu gekommen ist, dass die erste Art im Jahr 1970 tatsächlich in den Messehallen durchgeführt wurde, ist nicht mehr genau nachvollziehbar, wirkt aus heutiger Sicht jedoch geradezu revolutionär.<sup>4</sup> Vergegenwärtigen muss man sich nämlich zweierlei Tatsachen: Einerseits war die Art Basel damals, obwohl sie nach dem Kölner Kunstmarkt die zweite Kunstmesse überhaupt war, die erste in

einer Messehalle, andererseits finden heute fast alle Kunstmessen in eben solchen Hallen statt.

Über die Beweggründe der drei Initiatoren Ernst Beyeler, Trudl Bruckner und Balz Hilt, eine Kunstmesse in Basel durchzuführen, ist an besagter Sitzung vom Juni 1968 nicht gesprochen worden. Zudem existieren heute widersprüchliche Aussagen, da sie alle erst aufgezeichnet worden sind, als die Art bereits sehr erfolgreich war. Die Basler Galeristin Trudl Bruckner (\*1916) betonte in einem Pressecommuniqué zum 25-jährigen Bestehen der Art, dass es ihr in erster Linie darum gegangen sei, einen Aufschwung in der Basler Kunstszene zu evozieren: «Ein paar Leute aus Basel sassen im Restaurant Kunsthalle und begannen einmal mehr zu schimpfen, dass in Basel viel zu wenig geschehe. Da sagte ich: Das will ich jetzt nicht mehr hören – machen wir doch in Basel eine Kunstmesse. Alle fanden das eine wunderbare Idee. [...] Ich nahm dann Kontakt mit Ernst Beyeler und Balz Hilt auf, die sofort bereit waren.»<sup>5</sup>

Ernst Beyeler (1921–2010) stand in unserem Gespräch dazu, dass er sich zu Beginn mehr aus Loyalität als aus Überzeugung für die Basler Kunstmesse engagierte: «Ich halte nicht so viel von Messen, die etwas «Gleichschalterisches» haben. Und ich habe nicht grosses Interesse daran gehabt, weil ich zufrieden war mit der Galerie und mit unserer Ausströmung. Ja, ich war nicht so begeistert, weil ich nicht so viel von Kunst hielt, die zu populär gemacht wird. Kunst war für mich noch so etwas Ausgewähltes und nicht etwas, das an Massen geht.»<sup>6</sup>

Laut dem Basler Galeristen Balz Hilt (1921–1997) sollen die Exklusivität der drei Jahre zuvor gegründeten Kölner Kunstmesse sowie die vermehrte Konzentration des Schweizer Kunsthandels in Zürich zur Gründung der Art geführt haben: «Basels Kunstmesse wurde nicht ins Leben gerufen, weil wieder einmal nichts in Basel los war, sondern weil man am Kölner Kunstmarkt unverhältnismässig selektiv war und weil uns der Sog, der von Zürich ausging, sehr zu denken gab».<sup>7</sup> Hilt spricht hier den Kunstmarkt Köln als entscheidenden Auslöser für die Basler Kunstmesse an. Damit verweist er auf einen Aspekt, der in meinen Augen besonders wichtig und bisher zu wenig rezipiert worden ist: Die Kölner Kunstmesse kann als Hauptbeweggrund für die Lancierung der Art verstanden werden. Mit Sicherheit hatte man die dortige Entwicklung beobachtet, wo 1969 bereits der dritte Kunstmarkt stattfand. Ob Beyeler, Bruckner, Hilt oder ein anderes Mitglied des Basler Organisationskomitees diesen bereits vor 1970 besucht haben, war nicht nachzuweisen, ist aber wahrscheinlich. Von Anfang an positionierte sich die Basler Kunstmesse als offenes und demokratisches Gegenmodell zum «Kölner Kunst-Kartell».<sup>8</sup>

- 1 Francesco Mariottis *Im Kreislauf des Lichts* auf dem Vorplatz der Basler Halle an der ersten Art, 1970



Die erste Art öffnete am Donnerstag, den 11. Juni 1970 um 18 Uhr ihre Tore (Abb. 1). Vom 12. bis zum 16. Juni fand die Art in der sogenannten Basler Halle sowie in der Halle 9 der Schweizer Mustermesse in Basel statt.<sup>9</sup> Im ganz bewussten Gegensatz zum Kölner Kunstmarkt stand die Art allen Ausstellern offen. In absichtlicher Abgrenzung zur Messe in Köln handelte es sich ausserdem bereits bei der ersten Basler Kunstmesse um eine grosse Veranstaltung, mit 110 internationalen Ausstellern, wohingegen es in den ersten vier Ausgaben in Köln zwischen 18 und 25 vornehmlich deutsche Galerien waren. Interessanterweise stellten in Basel die Galerien aus Deutschland mit über vierzig Ausstellern das grösste nationale Kontingent. Aus New York waren zwei Aussteller dabei, die Galerien André Emmerich und Marlborough. In einer Pressemitteilung vom 18. Juni, zwei Tage nach Abschluss der ersten Art, gab die Messedirektion einen Gesamtumsatz von 5,78 Millionen Franken an.<sup>10</sup> Somit wären mehr als zehn Prozent des auf fünfzig Millionen Franken geschätzten Gesamtwerts der ausgestellten Kunstwerke verkauft worden. Der Umsatz von rund sechs Millionen Franken überstieg denjenigen des vergangenen dritten Kunstmarkts in Köln um mehr als zwei Millionen Franken. Allerdings darf man nicht vergessen, dass jener viermal kleiner war als die erste Basler Kunstmesse. Doch dass nichts trügerischer ist, «als die von den Händlern genannten Umsatzziffern, die in den Tagesbulletins verkündet wurden», glaubte nicht nur Dieter Koeplin.<sup>11</sup> Eberhard W. Kornfeld unterstützt diese Behauptung in unserem Gespräch: «Damals kam jeden Abend einer beim Stand vorbei und man musste die Umsatzziffer auf einen anonymen Zettel schreiben [...]. Da hat jeder drauf geschrieben, was er wollte».<sup>12</sup> Für Basel kam im Unterschied zu

Köln noch der erschwerende Umstand hinzu, dass die ausländischen Kunsthändler aus Rücksicht auf die strikten Schweizer Zollbestimmungen vermutlich unge nau und vorsichtige Angaben zu ihrem Umsatz gemacht haben. Heute wird der Umsatz an der Art Basel grob auf zwischen 1 und 3 Milliarden US-Dollar geschätzt – doch die Summe bleibt letztlich unbestätigt, da kein statistisches Material über Umsätze existiert.<sup>13</sup>

«16 300 registrierte Besucher sahen sich in den fünf Messe tagen das für alle Fachleute überraschend grosse und vielseitige Angebot an moderner Kunst an», war in der Pressemitteilung «Erfolgreicher Abschluss der ART 70 in Basel» zu lesen.<sup>14</sup> Obwohl die Besucherzahl ziemlich genau den in Köln registrierten Besuchern entsprach, zeigte sich die Messeleitung darüber enttäuscht. Man darf aber nicht vergessen, dass im Vergleich zu einem Museum, geschweige denn einer Galerie, die durchschnittliche Besucherzahl von mehr als 3200 Personen pro Tag eine beachtenswerte Zahl ist. Im Unterschied dazu wurden am Messesonntag im Juni 1970 im Kunstmuseum Basel 642, in der Kunsthalle Basel 170, im Historischen Museum 119 und im Völkerkundemuseum 66 Besucher gezählt.<sup>15</sup> Wenn dagegen die Kunstmesse 3200 Besucher pro Tag zu verzeichnen hat, so sind das immer noch dreimal mehr als alle aufgezählten Basler Institutionen zusammen und doch fünfmal so viel wie das Basler Kunstmuseum allein.

Bereits in der Pressemitteilung «Erfolgreicher Abschluss der ART 70 in Basel» vom 18. Juni 1970 wurde auf die zweite Art im folgenden Frühsommer verwiesen: «Alles in allem dürfte das Experiment, in Basel die Erste Internationale Kunstmesse für die Kunst des 20. Jahrhunderts abzuhalten, gelungen und eine vielversprechende Basis für die ART 71 [...] geschaffen sein».<sup>16</sup> Dass sich die Veranstalter in Basel für die Durchführung einer zweiten Kunstmesse entschieden haben, ist in der Rückschau betrachtet nicht selbstverständlich, denn in einer Umfrage unter 98 Ausstellern der ersten Art beurteilten nur gerade 19 den «Erfolg im allgemeinen» als «gut».<sup>17</sup> Zwar befürworteten 92 der Befragten «die regelmässige Durchführung dieser Basler Kunstmesse», doch nur unter der Bedingung, dass «die Werbung entsprechend verbessert wird».<sup>18</sup> Die zweite Art ist am 23. Juni 1971 mit rund 130 Ausstellern, zwanzig Galerien mehr als im Vorjahr, eröffnet worden. Die Schweiz stellte mit 48 Ausstellern die mit Abstand grösste nationale Vertretung, während im Vorjahr noch die deutschen Galerien dominiert hatten. Die zweite Art verzeichnete 21 000 Besucher und einen Umsatz von über sieben Millionen Franken, darunter zwei Museumsankäufe. Das Kunstmuseum Basel erwarb bei der Galerie Bischofberger für 22 000 Franken die Skulptur *Storage Capsule for the Right Rear Quarter of My Body* von Bruce Nauman aus dem Jahre 1966.<sup>19</sup> Das

Kunsthaus Zürich kaufte Horst Antes' Ölbild *Sitzende Figur mit Scheibe und Ei* von 1971 bei der Zürcher Galerie Gimpel & Hanover für 50 000 Franken an.<sup>20</sup>

Schon in diesem Jahr riefen die Veranstalter der Kölner Kunstmesse zu einem Boykott der Basler Art auf. Sie stellten ihre Mitglieder und Gäste für das Jahr 1971 vor die Wahl, entweder in Köln oder in Basel auszustellen. Die deutsche Presse verurteilte den Kölner Boykott scharf. Axel Hecht wies in der «Welt» den «unfairen Aufruf zum Boykott» klar zurück.<sup>21</sup> Ebenso entschieden lehnte Eduard Beaucamp in der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» «dieses sonderbare Verhalten ab, für das es in der freien Wirtschaft kaum Parallelen gibt»: «Es zeigt, wie sehr dieser deutsche Galerienverband zu einem Monopol entschlossen ist, das er mit allen Mitteln, von der Kontrolle durch die Auswahl der Galerien und damit auch über das Angebot und die Preistendenzen bis zum Boykott konkurrierender Märkte, verteidigen will.»<sup>22</sup> Als Reaktion auf diese negativen Schlagzeilen konterten die Kölner Veranstalter im Vorwort zum Katalog ihrer Kunstmessen im Oktober 1971: «Wenn schon die beiden wichtigsten europäischen Kunstmessen nur durch drei Sommermonate und vier Autostunden voneinander getrennt sind – wem sollte es dienen, wenn sie sich letztlich nur durch die Zahl der Teilnehmer unterscheiden?»<sup>23</sup> Der Boykottaufruf der Kölner Veranstalter lässt erahnen, wie stark sie die Basler Messe als Konkurrenz fürchteten.

1972 fand die Basler Kunstmesse zum ersten Mal im Rundhofgebäude der Schweizer Mustermesse statt – dort, wo sie noch heute durchgeführt wird. Die Veranstalter der dritten Basler Messe rühmten sich, mit über 200 Ausstellern «die grösste Kunstmesse für Kunst des 20. Jahrhunderts» zu sein (Abb. 2).<sup>24</sup> Die Kritiker waren sich einig, dass sich die Art im dritten Jahr als wichtigste Messe für Kunst des 20. Jahrhunderts etabliert hatte. Eduard Beaucamp schrieb in der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung»: «Beim dritten Mal scheint die Basler Kunstmesse endgültig zur Institution geworden, die weltweit nicht ihresgleichen hat».«<sup>25</sup> In dieser kurzen Zeit zwischen 1967 und 1972 schien sich die Kunstmesse als neue Form der Kunstvermittlung und -vermarktung durchgesetzt zu haben. Dieser Erfolg ist u. a. auch auf die hohe Beteiligung renommierter US-amerikanischer



- 2 Die Anzeige für die dritte Art in der *Neuen Zürcher Zeitung*, 21. Juni 1972

Galerien zurückzuführen. Hatten in den beiden Vorjahren gerade einmal drei Galeristen aus den Vereinigten Staaten an der Basler Kunstmesse teilgenommen, waren es in diesem dritten Jahr sechzehn. Dem «Aufmarsch der ‹grossen› Amerikaner»<sup>26</sup> kam in der Presse viel Aufmerksamkeit zu. «American participation this year is regarded by many as the final push toward consecration on the Basel show», beobachtete Souren Melikian in der «International Herald Tribune».<sup>27</sup>

Mit 279 Ausstellern nahmen an der vierten Art im Juni 1973 mehr als doppelt so viele Galerien wie im Gründungsjahr 1970 teil. Die Basler Kunstmesse hatte damit die Anzahl Aussteller erreicht, die sie noch heute zählt. Der Umsatz, der im ersten Jahr noch mit sechs Millionen Franken angegeben worden war, betrug in dieser Ausgabe über 25 Millionen Franken – mehr als viermal so viel wie im Gründungsjahr 1970. «Basels Art 4'73 bricht alle Rekorde», las man in der «Weltwoche».<sup>28</sup> «Jetzt ist sie endgültig zu gross», stand im «Bund».<sup>29</sup> «Art 4'73 ist ihren Veranstaltern über den Kopf gewachsen», lautete ein drittes Urteil.<sup>30</sup> Diese Pressestimmen sind aus der Rückschau betrachtet insofern amüsant und unverständlich, als heute noch u. a. die Art Statements, die Art Unlimited, die Public Art Projects, die Parallelmessen LISTE, Volta und Design Miami dazu gekommen sind. Weiter gab es zu diesem Zeitpunkt in Basel auch noch reine Museen wie die Foundation Beyeler, das Museum für Gegenwartskunst und das Schaulager noch nicht.

Mitte der Siebzigerjahre, als sowohl die Basler als auch die Kölner Kunstmesse einen massiven Besucherrückgang erlitten, legten die Kölner Veranstalter der Basler Messeleitung ein Angebot vor, die Kunstmesse alternierend in Köln, Düsseldorf und Basel durchzuführen. Das Kölner Angebot war nicht nur auf den Besucherrückgang beider Messen zurückzuführen, sondern auch auf die Gründung einer Gegenveranstaltung zum Kölner Kunstmarkt, der Internationalen Kunst- und Informationsmesse (IKI). Die IKI ist 1971 zum ersten Mal in Köln organisiert worden, während sie die drei folgenden Jahre in den Düsseldorfer Messehallen stattfand. Sie ist nicht nur als Reaktion auf den Kölner Kunstmarkt, sondern bereits auch als Antwort auf die erste Art in Basel zu verstehen. Neben dem Katalog der IKI, der in Format und Aufmachung an denjenigen von Basel erinnert, ist es insbesondere das Konzept, eine grosse und offene Kunstmesse in einer Messehalle zu veranstalten, das vom Vorbildcharakter der Basler Messe zeugt.

«Die Konkurrenz-Messen von Köln und Düsseldorf im Herbst werden sich sputen müssen, wenn sie mit Basel Schritt halten wollen», betonte Matthias Schreiber in einer Sendung über die Art vom 27. Juni 1973 im Deutschlandfunk.<sup>31</sup> «Wenn man die Baseler Art 5'74 gesehen hat, muss man sich ernsthaft fragen, was wir im Rheinland dieser Kunstszenen noch entgegenzusetzen haben», kom-

mentierte Barbara Catoir ein Jahr später in der Zeitschrift «Das Kunstwerk».<sup>32</sup> «Das Wettrennen mit den Kölner und Düsseldorfer Konkurrenzunternehmen scheint heute entschieden», war ausserdem Eduard Beaucamps Überzeugung: «1970 schien noch alles offen. Doch bereits durch seine Konstruktion war das offene und liberale Basler Modell dem exklusiven Kölner Galerieverband mit seinem Monopolanspruch überlegen».<sup>33</sup> Fast scheint es, als wäre die Basler Kunstmesse als lachender Dritter aus diesen innerdeutschen Kontroversen und Machtspielen zwischen der IKI und dem Kölner Kunstmarkt hervorgegangen. Hatten die Kölner Veranstalter unzählige Konflikte mit der Düsseldorfer IKI auszustehen und vice versa, konnte sich die Basler Kunstmesse im Gegenzug voll und ganz auf sich selber besinnen und sich auf die erfolgreiche Durchführung und Entwicklung ihrer Messe konzentrieren.

Bis 1975 fanden die konkurrierenden Messen IKI und Kölner Kunstmarkt zeitgleich in Düsseldorf und in Köln statt, erst 1975 kam es zum Zusammenschluss der beiden Veranstalter zum Bundesverband Deutscher Galerien (BVDG). Doch bereits zwei Jahre später, im November 1977, erreichte die Basler Organisatoren zum zweiten Mal ein Vorschlag für ein Bündnis zwischen der Art Basel und dem Kunstmarkt Köln / Düsseldorf. Über die Umstände informiert eine Meldung der Schweizerischen Depeschenagentur in der «Basler Zeitung» und in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 2. bzw. 8. November 1977: «Für eine Zusammenlegung der Basler Kunstmesse mit dem Internationalen Kunstmarkt Köln / Düsseldorf hat sich die Mitgliederversammlung des Bundesverbandes deutscher Galerien mit Mehrheit ausgesprochen. Wie in Köln kürzlich verlautete, wurde dieser Entschluss von dem zurückgegangenen Publikumsinteresse und den sinkenden Umsätzen für die Kölner Veranstaltung beeinflusst.»<sup>34</sup> Einen Tag nach dem Bericht in der «Basler Zeitung» folgte ein Artikel von Wolfgang Bessenich, der sich mit Frédéric Walthard, dem Direktor der Schweizer Mustermesse, über die Möglichkeiten einer Fusion mit der Messe im Rheinland unterhalten hatte. «ART bleibt in Basel. Selbstvertrauen» lautete die Überschrift in der «Basler Zeitung»: «Bei den Basler Veranstaltern ist dieses Konzept nie ernstlich als aktuell betrachtet worden. Die Basler Messe hat sich in freier Konkurrenz gegen die vorher als exklusive Klubveranstaltung gegründete Kölner Veranstaltung durchgesetzt, als ein liberaler, möglichst offener Markt, wobei diese Herausforderung am Anfang im Hinblick auf die Unterschiede in der Lagegunst, im Einzugsgebiet, in der finanziellen Potenz und im Ansehen der antreibenden Galerien durchaus als tollkühn zu bezeichnen war.»<sup>35</sup> Walthard bezog zum Übernahmeangebot aus Deutschland ausserdem im Messekatalog vom Juni 1978 Stellung: «Es hat sich eindeutig erwiesen, dass der

Entscheid der Organisatoren und Veranstalter, den jährlichen Rhythmus dieser erfolgreichen Kunstmesse in Basel beizubehalten, richtig war, haben sich doch ausser den «Stammgästen», die zum grossen Teil wieder ihre traditionellen Stände belegen werden, auch jene Galeristen – vor allem aus den von Währungsproblemen betroffenen USA – erneut angemeldet, die im vergangenen Jahr nicht «dabei» waren.»<sup>36</sup> Aus Basler Sicht ist das Fusionsangebot aus Köln und Düsseldorf also nie ernsthaft in Betracht gezogen worden.

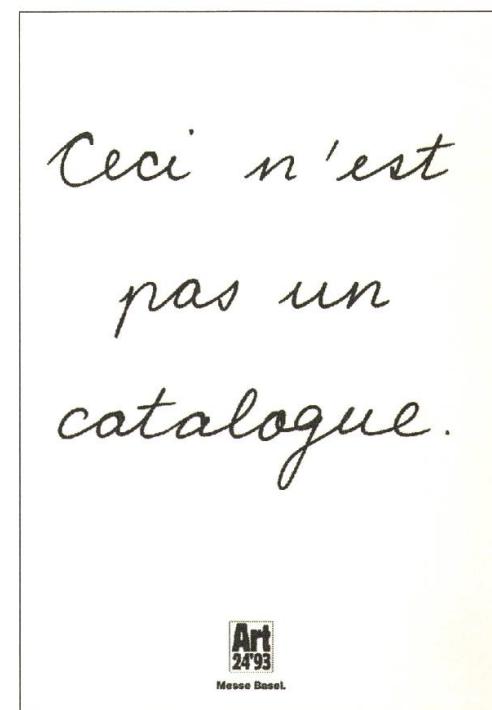
Der Vorschlag aus Deutschland verdeutlicht, wie schwer man sich zu diesem Zeitpunkt vorstellen konnte, dass es heute weltweit über 600 Kunstmessen geben würde oder dass innerhalb einer Woche in Miami mehr als zwanzig Kunstmessen stattfinden würden.<sup>37</sup> Aus heutiger Sicht war es von den Basler Veranstaltern äusserst weise, das Angebot aus Köln abzulehnen. Die Auswirkungen für die Basler Kunstmesse wären bei einem Zusammenschluss wahrscheinlich verheerend gewesen, mit Sicherheit würde die Art Basel heute nicht als weltweit wichtigste Kunstmesse dastehen. Unter den damaligen Umständen ist es durchaus als ein sehr mutiger Schritt zu werten, das Angebot aus Köln und Düsseldorf nicht einmal in Betracht zu ziehen, zumal auch die Art in diesen Jahren mit sinkenden Besucherzahlen und stagnierenden Verkäufen konfrontiert worden ist.

Im Juni 1976 charakterisierte Werner Rhode auf dem Sender Freies Berlin die Basler Kunstmesse als den «Nabel der internationalen Kunstwelt». <sup>38</sup> Drei Tage später verbreitete Rhode die Nachricht, dass die Art «der bedeutendste Umschlagplatz für moderne und zeitgenössische Kunst in Europa» sei.<sup>39</sup> Wenn man bedenkt, dass die Art erst sieben Jahre zuvor gegründet worden war, ist das bemerkenswert. Bemerkenswert auch deshalb, weil die Konkurrenz in diesen wenigen Jahren immer grösser geworden war. In zahlreichen anderen Städten – nicht nur in Köln und Düsseldorf, sondern seit 1969 auch in Berlin, seit 1974 in Bologna und Paris, seit 1976 in Wien sowie seit 1977 in Amsterdam – wurden Kunstmessen veranstaltet. Zu diesem Zeitpunkt kam diesen Messen jedoch, ganz im Gegensatz zur Basler Veranstaltung, nur lokale oder nationale Bedeutung zu. Aus Anlass der 10. Art Basel im Juni 1979 bemerkte Hans-Joachim Müller in der «Weltwoche»: «Die Konkurrenz in Europa ist hoffnungslos zurückgeblieben – weder von Bologna, von Wien, von Paris noch von Köln / Düsseldorf droht irgendwelche Gefahr». <sup>40</sup>

Die Konjunktur auf dem Kunstmarkt in den Achtzigerjahren hatte zur Folge, dass in Basel nicht nur das Angebot hochkarätig war, sondern auch unzählige Verkäufe getätigt wurden. Der Basler Galerist Ernst Beyeler beispielsweise konnte im Juni 1986 Picassos *Femme couchée à la mèche blonde* für 1,85 Millionen



3 Der Messeplatz in Basel fünf Minuten vor der Vernissage der Art, 1991



4 Der Katalog der Art, 1993

US-Dollar an einen türkischen Sammler verkaufen.<sup>41</sup> Das Bild tauchte genau zwanzig Jahre später wieder an der Art Basel auf, als die Genfer Galerie Krugier das Gemälde in ihrer Koje an der Basler Kunstmesse für 25 Millionen US-Dollar anbot.<sup>42</sup> Neben dem erstklassigen Angebot verzeichnete die Art in den Achtzigerjahren ausserdem einen grossen Besucherandrang. Im Juni 1987 zählte sie insgesamt über 60 000 Besucher, während es noch sieben Jahre zuvor unter 40 000 gewesen waren. Auch die documenta 8 in Kassel sowie die zweiten Skulptur Projekte Münster verzeichneten einen Besucherrekord. Nahezu eine halbe Million Besucher zählte die documenta, die Skulptur Projekte geschätzte 300 000.<sup>43</sup> Vergleicht man die Anzahl Besucher pro Tag der documenta mit derjenigen der Art, so waren es durchschnittlich mehr als doppelt so viele Personen, welche die Art Basel besucht haben. Der Vergleich ist nicht ganz schlüssig, insbesondere weil die Art nur sechs Tage, die documenta hingegen hundert Tage dauert. Er soll hier lediglich verdeutlichen, dass die Art in ihrer Komprimiertheit eine nicht zu unterschätzende Wirkung erlangt. Der Aufschwung auf dem Kunstmarkt in den Achtzigerjahren hatte jedoch nicht nur positive Konsequenzen. Einerseits ist die Konkurrenz immer grösser geworden – Kunstmessen wie die Art Chicago, die ARCO in Madrid, die Art Brussels, die Internationale Kunstmesse Zürich und die Art

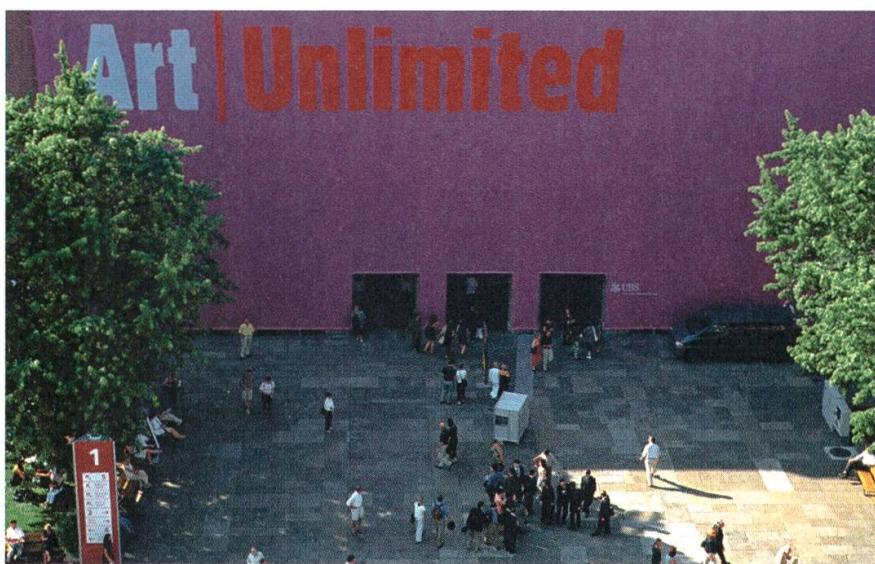
Frankfurt sind genau in dieser Zeit gegründet worden. Andererseits scheint es, als hätte sich die Art Basel in diesen Jahren auf ihren eigenen Lorbeeren ausgeruht. Die Strukturen der bald zwanzigjährigen Kunstmesse sind in dieser Zeit selten bis gar nicht hinterfragt worden, das Konzept ist weder angepasst noch erweitert worden.

Erst die Baisse auf dem Kunstmarkt in den Neunzigerjahren, verbunden mit einem frappanten Besucherrückgang, war Auslöser, die Struktur der Kunstmesse zu überdenken (Abb. 3 und 4, S. 201). Zählte die Art in den Achtzigerjahren durchschnittlich über 9000 Besucher pro Tag, so waren es in den Neunzigerjahren gerade noch 7200. Unter dem neuen Messeleiter Lorenzo Rudolf sind in der Folge tiefgreifende Reformen ausgearbeitet worden. Er habe versucht, die Messe als Qualitätslabel und gleichzeitig als Event zu positionieren, erläutert dieser in unserem Gespräch.<sup>44</sup> Das neue Konzept sah schliesslich eine Konzentration auf weniger Galerien vor (zwischen 250 und 275 Aussteller), eine vermehrte Berücksichtigung neuer Bewerber, ein strengeres Auswahlverfahren für alle in Frage kommenden Aussteller, eine Beschränkung auf zwei Stockwerke, einen neuen Sektor für die Editeure sowie einen einfacheren Grundriss mit einheitlichen Standgrössen (60, 90 und 120 m<sup>2</sup>).<sup>45</sup> Noch heute bilden die im Sommer 1992 ausgearbeiteten Standards die Grundpfeiler der Art Basel. Um die Art noch stärker «als junge und lebendige Veranstaltung»<sup>46</sup> zu positionieren, ist im Jahr 1996 unter Rudolf der Sektor Art Statements eingeführt worden. Das neue Format kann durchaus vor dem Hintergrund der im gleichen Jahr gegründeten Kunstmesse LISTE gesehen werden, diente es doch vor allem der Präsentation junger Galerien und junger Kunst (Abb. 5). Die LISTE fand und findet noch heute gleichzeitig zur Art Basel unweit vom Messegelände auf dem Warteck-Gelände statt. Anlass für die Gründung der neuen Kunstmesse war – wie es auch in Köln und Düsseldorf ohne Ausnahme bei allen Gegen- bzw. Parallelveranstaltungen der Fall war –, dass gewisse Galerien von der Art ausgeschlossen worden sind. Während der Kölner Kunstmarkt von Anfang an mit Gegen- und Alternativmessen konfrontiert wurde, ist es schon sehr erstaunlich, dass in Basel erst nach 27 Jahren des Bestehens der Art die erste Parallelmesse stattfand. Dass in den Siebzigerjahren in Basel keine Gegenveranstaltung gegründet worden ist, ist darauf zurückzuführen, dass die Art zu Beginn im Gegensatz zum kleineren Kunstmarkt in Köln allen Galerien für eine Teilnahme offen stand. Auch in den Achtzigerjahren, als die Art Cologne in der Grösse der Art Basel entsprach, sind im Vergleich zur Art Cologne nur wenige Galerien von der Art ausgeschlossen worden. Denn während die Kölner Kunstmesse bereits 1978 ein Gremium gegründet hatte, das über die Zulassung der



5 Der Standort der LISTE in Basel, 2008

Galerien zur Messe befand, ist bei der Art erst unter Lorenzo Rudolf ein strenges Auswahlverfahren eingeführt worden. Im Jahr 1992 ist die Art Cologne mit einer weiteren Nebenmesse, der Unfair, konfrontiert worden. Bereits zwei Jahre später ist die Protestmesse Unfair in die Art Cologne integriert worden. Dieser Zusammenschluss, diese «Mega-Messe»<sup>47</sup> provozierte 1996 die Gründung einer weiteren Kunstmesse in Berlin.<sup>48</sup> Das Art Forum Berlin wollte sich im Unterschied zur Art Cologne als kleine und qualitativ anspruchsvolle Kunstmesse positionieren. Dass in Basel erst in den Neunzigerjahren die erste Satellitenmesse zur Art gegründet worden ist, hängt auch mit dem ausgezeichneten Renommee der Basler Kunstmesse zusammen, wie Peter Bläuer, der Leiter der LISTE, in unserer Unterhaltung aufzeigt: «Die LISTE war tatsächlich fast ein Tabubruch. Das muss man sich unbedingt vergegenwärtigen. Die Art Basel war eine Art ‹heilige Kuh› in der Stadt. Alle liebten sie. Alle haben sich damit identifiziert. Als wir die LISTE gegründet haben, war die Empörung nicht klein. Unverständnis herrschte vor.»<sup>49</sup> Wenig Verständnis für die erste LISTE brachte auch die Leitung der Art Basel auf. So liess die Art-Direktion Wegweiser zur LISTE entfernen, die auf dem Messeplatz standen. Weiter wurde der LISTE untersagt, mit ihrem Shuttlebus auf dem



6 Die erste Art Unlimited an der Art, 2000

Messeplatz zu halten. Heute kooperiert die Art Basel mit der LISTE und umgekehrt, um zum Beispiel Terminkollisionen zu vermeiden. Für die Art Basel hatte die Gründung der LISTE verschiedene Konsequenzen. Einerseits, wie bereits erwähnt, sind die Art Statements ins Leben gerufen worden, andererseits ist das Art Basel Committee wesentlich verjüngt worden. Heute trägt die LISTE aus meiner Sicht massgeblich zum Erfolg der Art Basel bei, findet sich doch auch dank ihr die neue Generation von Sammlern, Künstlern, Galeristen und Kuratoren zur Art-Woche in Basel fast vollzählig ein. Die LISTE begründet die erste offizielle Parallelveranstaltung zur Art, während heute rund um die Art Basel seit 2005 auch die Satellitennassen Volta, seit 2006 die Bâlelatina und die Design Miami, seit 2007 die Print Basel und die Scope sowie seit 2008 The Solo Project stattfinden. Selbst jüngere Kunstmessen wie die FIAC in Paris oder das Art Forum in Berlin haben in der Zwischenzeit mehrere kleinere Alternativmessen im Schlepptau.<sup>50</sup> Höhepunkt dieses «Kunstmessenwahnsinn[s]»<sup>51</sup>, wie es Tobias Timm in der «Zeit» nennt, ist Miami. Die Art Basel Miami Beach ist im Dezember 2008 von über zwanzig Alternativmessen begleitet worden.<sup>52</sup>

Im Jahr 2000 folgte Samuel Keller als neuer Messeleiter auf Lorenzo Rudolf. Die sieben Jahre unter Keller waren ereignisreich. Bei jeder Ausgabe wartete die Art Basel mit mindestens einer neuen Plattform auf. Die erstmals im Jahr 2000 lancierte Art Unlimited stellte ein neues Format dar, Kunst auf Messen zu präsentieren (Abb. 6). In seinen Grundzügen geht es auf Kunstveranstaltungen wie die Biennale in Venedig oder die documenta in Kassel zurück. Die Art Unlimited

könnte mit ein Grund sein, weshalb es in jüngster Zeit in der Schweiz keine Initiativen für eine Biennale oder eine sonstige grosse Kunstausstellung gegeben hat und gibt. Die Art Unlimited findet noch heute in der von Theo Hotz Ende der Neunzigerjahre erbauten Messehalle statt, gleich neben dem Rundhofgebäude von Hans Hofmann. Keller hat aufbauend auf Rudolfs Vermächtnis die Kunstmesse neu definiert; er schuf zahlreiche Plattformen ausserhalb der Messehallen, verlieh der Kunstmesse eine kulturelle und intellektuelle Dimension, erklärte kuratierte Formate wie die Art Unlimited oder die Public Art Projects zu einem integralen Bestandteil der Kunstmesse, etablierte die Art zu einer Marke und reagierte auf die Popularisierung der Kunst, indem er in Florida die Tochtermesse Art Basel Miami Beach mit zahlreichen nicht kommerziellen Crossover-Veranstaltungen lancierte. Ursprünglich für den Dezember 2001 geplant, wurde sie aber als Folge der Anschläge vom 11. September kurzfristig auf den Dezember 2002 verschoben.<sup>53</sup> Lorenzo Rudolf und Samuel Keller heben im Gespräch hervor, dass es bei der Gründung der Tochtermesse in erster Linie darum ging, die «Nummer-eins-Stellung» der Messe in den Vereinigten Staaten zu sichern.<sup>54</sup> Beide betonen zu Recht, dass in den Neunzigerjahren die US-amerikanischen Kunstmessen die grösste Konkurrenz für die Art Basel darstellten, während diese noch in den Siebziger- und Achtzigerjahren aus Europa kam. Strategisch hervorragend waren nicht nur der Standort und der Termin, sondern ebenso der Name. Während zu Beginn Namen wie «Miami Beach Party» erwägt wurden, trägt die heutige Überschrift Art Basel Miami Beach massgeblich zum Erfolg der Kunstmesse in Basel bei.

Mit den unter Samuel Keller eingeführten Plattformen sind alle Akteure des Kunstmarkts und der Kunsthistorik in das System Kunstmesse eingebunden worden – von den etablierten Galeristen und finanzstarken Sammlern abgesehen, wurden nun auch für Künstler, Kuratoren und Kunsthistoriker, Kulturinstitutionen, junge Galerien und neue Kunstsammler Anreize geschaffen, an der Art Basel teilzunehmen und diese zu besuchen. Dass die Art Basel in jedem Jahr über 2000 Medienvertreter sowie 60 000 Besucher zählt, ist nicht zuletzt auf all diese Sonderpräsentationen und -veranstaltungen zurückzuführen.<sup>55</sup> Mit kuratierten Ausstellungen und unter Einbezug aller am Kunstmarkt beteiligten Akteure ist es Keller gelungen, die Art Basel im 21. Jahrhundert als eine komplexe kulturelle Grossveranstaltung zu positionieren. Im Sommer 2007 fanden gleichzeitig mit der Art die Biennale in Venedig, die Skulptur Projekte in Münster und die documenta in Kassel statt. Das Zusammentreffen ist von den vier Veranstaltern als «Grand Tour» vermarktet worden, was die Etablierung der Art Basel im Reigen der kulturellen Grossveranstaltungen bestätigt hat.<sup>56</sup>

Bereits sind verschiedene Faktoren erwähnt worden, die zum Gedeihen der Messe beigesteuert haben, wie beispielsweise die LISTE, die Art Basel Miami Beach, die früh einsetzende internationale Ausstrahlung sowie die Tatsache, dass die Art Basel nicht mit Gegenveranstaltungen konfrontiert worden ist. Dass der bereits im Jahr 1969 gefällte Entscheid, die Art im Monat Juni durchzuführen, seit Anbeginn zum Erfolg der Basler Kunstmesse beigetragen hat und bis heute für diesen mitverantwortlich ist, bestätigt auch Rudolf Zwirner im Gespräch: «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.»<sup>57</sup> Der Termin im Juni, wenige Tage vor der Biennale in Venedig und der documenta in Kassel sowie im Schnittpunkt der grossen Auktionen von Christie's und Sotheby's in London, entpuppte sich als idealer Zeitpunkt und ausserdem als grosser Vorteil gegenüber Köln.

Mitverantwortlich für den konstanten Erfolg der Kunstmesse ist darüber hinaus bis heute der Standort Schweiz mit seinen «paradiesischen Rahmenbedingungen»<sup>58</sup>. Dass die Rahmenbedingungen für den Kunsthandel in der Schweiz heute ausgezeichnet sind, steht ausser Frage. Dass diese im Vergleich zu Deutschland schon in den Sechziger- und Siebzigerjahren äusserst konkurrenzfähig waren, bestätigt ein Blick in die Schlagzeilen: Die Schweiz sei «in vermehrtem Mass zu einem Anziehungspunkt für den internationalen Kunsthandel geworden», kommentierte beispielsweise im Juni 1970 die «Thurgauer Zeitung».<sup>59</sup> Auch Ernst Beyeler sieht den frühen und stetigen Aufstieg der Basler Kunstmesse in der fiskalischen, politischen und historischen Stabilität der Schweiz begründet, wie er im Gespräch erläuterte: «Es war [...] eine gute Chance für Basel. [...] Da kam [...] jüdische Kundschaft, die nicht gerne nach Deutschland gehen wollte, das hat sich ausgewirkt. Und dann kam noch dazu, Basel, also eine Schweizer Stadt – Schweiz eben mit Bankgelegenheit, Möglichkeiten und so weiter – da kamen Leute vorbei, die hatten, was auch immer, ein Konto in der Schweiz und fanden dann, ja das wäre eine Gelegenheit und dann könnte man ja auch etwas von dem Geld abheben. Und so wuchs der Erfolg der Messe Basel, langsam, aber stetig.»<sup>60</sup> Ebenso hob der Zürcher Galerist Bruno Bischofberger bereits in einem Interview mit Peter Killer in der «Zeit» vom 19. Juni 1970 die Wichtigkeit des Standorts Schweiz für das Gelingen der ersten Basler Kunstmesse hervor: «Eine Messe ist meiner Ansicht nach eine ideale Form, um Kunst zu verkaufen. Bis jetzt wurden meine Erwartungen erfüllt. Es kommen Sammler aus ganz Europa und Amerika. Wir profitieren

hier von der Anziehungskraft, die die Schweiz in verschiedener Hinsicht ausübt, und der Kornfeld-Auktion, die in den nächsten Tagen stattfindet.»<sup>61</sup> Wenn Bischofberger die «Anziehungskraft, die die Schweiz in verschiedener Hinsicht ausübt», erwähnt, ist für alle offensichtlich, wovon er spricht. Doch was genau darunter zu verstehen ist, ist schwer zu fassen. Die ersten Zahlen zum Schweizer Kunstmarkt liegen erst seit Beginn des Jahres 2002 vor. Sébastien Guex, Professor für zeitgenössische Geschichte an der Université de Lausanne, porträtierte in der Zeitschrift für Geschichte «Traverse» den Schweizer Kunstmarkt von 1886 bis 2000.<sup>62</sup> Anhand von Zollstatistiken über den Aussenhandel konnte Guex belegen, dass die Schweiz zu den wichtigsten Kunsthändelsplätzen der Welt zählt. Hinter den beiden Grossmächten USA und Grossbritannien, die einen Drittel beziehungsweise einen Viertel des Weltkunstmarkts beherrschen, kann die Schweiz einen Anteil von ungefähr neun Prozent für sich behaupten, gefolgt von Deutschland mit acht und Frankreich mit fünf Prozent. Der Aufstieg der Schweiz zu einem internationalen Kunsthändelsplatz resultiert aus dem Zusammenspiel der rechtlichen, steuerrechtlichen, politischen, wirtschaftlichen, historischen und kulturellen «paradiesischen Rahmenbedingungen»<sup>63</sup> der Schweiz. Das «Erfolgsmodell Schweiz»<sup>64</sup> basiert einerseits auf der günstigen Rechtslage und der starken Wirtschaft, andererseits auf der Stabilität der innenpolitischen, gesellschaftlichen und historischen Verhältnisse. Diese haben nicht nur eine äusserst lebendige Kunstszenen und eine stetig wachsende Galerienanzahl zur Folge, sondern haben auch dazu geführt, dass die Auktionshäuser Christie's und Sotheby's in keinem Land so präsent sind wie in der Schweiz. Bereits Ende der Sechzigerjahre eröffnete Christie's eine Filiale in Genf und damit die erste Geschäftsstelle ausserhalb von London.<sup>65</sup> Aus diesem «Erfolgsmodell»<sup>66</sup> resultiert, dass die Schweiz eine der grössten Sammlerdichten der Welt aufweist, darüber hinaus gehören Schweizer Privatsammler und Schweizer Corporate Collections zu den bedeutendsten.

Der Schweizer Kunstmarkt gehört auf internationaler Ebene zu den rechtlich liberalsten und steuerrechtlich günstigsten. Das am 1. Juni 2005 in Kraft getretene Kulturgütertransfersgesetz (KGTG) und der mit diesem Gesetz verbundenen Kulturgütertransferverordnung (KGTV) haben die Schweiz von ihrem Verruf als Drehscheibe des illegalen Kulturgüterhandels befreit und das Renommee des Kunsthändelsplatzes Schweiz gefestigt. Der Schweizer Kunstmarkt profitiert auch von dem EU-weit am 1. Januar 2006 eingeführten Folgerecht, das in der Schweiz nicht gewährt wird. Paradiesisch sind aber nicht nur die rechtlichen und die steuerrechtlichen Rahmenbedingungen, sondern ebenso die kulturellen. Die Schweiz hat eine einzigartige institutionelle Struktur der Kultureinrichtungen. Es finden

sich Kulturstiftungen, Auktionshäuser, Galerien, Museen und Kunsthochschulen in einer Dichte, Akzeptanz, Verankerung und Geschichte, die ihresgleichen sucht. Dazu nur einige Stichworte: In der Schweiz existieren rund 2000 kulturelle Stiftungen, während es in Deutschland ungefähr 3000 sind.<sup>67</sup> Im Jahr 2005 zählte man schweizweit rund 400 Galerien, wobei diese Zahl im Vergleich zur Stadt Berlin, die heute ungefähr 450 Galerien aufweist, wieder relativiert wird.<sup>68</sup> Immerhin beherbergt das Zürcher Löwenbräu-Areal weltweit einige der wichtigsten Galerien für zeitgenössische Kunst. «Wer in der internationalen Kunstszenen etwas auf sich hält, pilgert nicht nur jedes Jahr zur Art Basel, sondern fährt gleich weiter zum Löwenbräu-Areal», hielt Sylvia Rüttimann im August 2006 fest.<sup>69</sup> Allein in den letzten zehn Jahren sind in der Schweiz nicht weniger als neun Museen errichtet worden.<sup>70</sup> Auf der Liste des New Yorker Magazins «Artnews», das jeden Sommer die 200 wichtigsten Kunstsammler der Welt aufzählt, stellte im Jahr 2005 die Schweiz hinter den USA und Grossbritannien mit dreizehn Nennungen die drittgrösste Nationenvertretung.<sup>71</sup>

Im internationalen Vergleich ist die Schweiz als Ganzes bereits in den Siebzigerjahren ein wichtiger Kunsthändelsplatz. Interessanterweise, vielleicht erstaunlicherweise, waren die Städte Zürich sowie Genf und nicht Basel die damaligen Kunsthändelszentren. Während sich Köln um 1970 zu einem internationalen Kunsthändelszentrum entwickelte und über vierzig Galerien beherbergte, zählte die Stadt Basel in den späten Sechzigerjahren knapp zehn Kunsthändlungen.<sup>72</sup> Pierre Gürtler beschreibt in unserem Gespräch die Basler Galerienszene um 1970 als «relativ träger, grosser Haufen»: «Es gab eine ganz grosse Galerie, das war Beyeler. Handschin war sehr innovativ, er hat den ganzen Kreis um Tinguely ausgestellt. Dann gab es noch lokale Grössen wie Trudl Bruckner, die vor allem Schweizer Künstler zeigte, Susi Feigel mit Klassischer Moderne, vor allem die Abstrakten wie Bill und Lohse. Stampa wurde in dieser Zeit gegründet, wurde aber – ähnlich wie meine Galerie – gar nicht wahrgenommen. Fehse, Galerie Münsterberg, das war sehr lokal, bescheiden. Ein relativ träger, grosser Haufen. Handschin aber brachte ein wenig Bewegung.»<sup>73</sup> In der Deutschschweiz war nicht Basel, sondern vor allem die Stadt Zürich mit ihren über 40 Galerien Drehscheibe für den nationalen und internationalen Kunsthandel. «Es ist nicht zu übersehen, dass dem Platz Basel seit wenigen Jahren in Zürich eine starke Konkurrenz erwächst», beobachtete Wolfgang Bessenich am 10. Juni 1970, einen Tag vor der Eröffnung der Art, in der «National-Zeitung»: «Das grösste Auktionshaus der Welt hat dort eine Filiale eröffnet, mehrere Pariser Galerien verfolgen ähnliche Pläne (oder haben sie schon durchgeführt). [...] Tatsache ist jedenfalls, dass mehrere

Basler Händler in den vergangenen Jahren und Monaten bereits sehr konkrete Überlegungen anstellten, ob der Verkehrsgunst Zürichs und der Attraktivität der Paradeausstellungen im Zürcher Kunsthause nicht mit einem Domizilwechsel begegnet werden müsse.»<sup>74</sup>

Dies war nicht nur ein Auslöser für die Gründung der Art Basel – man wollte sich gegen die Konzentration des Kunsthandels in Zürich wehren und ausserdem «das Basler Kunstleben aus dem Windschatten»<sup>75</sup> befreien. Dass die Stadt Basel damals keine allzu lebendige Galerienlandschaft besass, ist mit ein Grund für den Bestand und den Erfolg der Basler Kunstmesse. So dämmte man einerseits die Gefahr, dass zwischen den einheimischen Galerien und dem Messeprojekt Macht- und Konkurrenzkämpfe entstehen, wie es in Köln der Fall war, andererseits bot sich Basel als attraktiverer Standort einer Messe an als zum Beispiel Zürich, das mit namhaften Galerien und Kunsthandlungen bereits gesättigt war. Wenn auch die Stadt Basel zu diesem Zeitpunkt unter einem kulturpolitischen Gesichtspunkt als Austragungsort einer Kunstmesse nicht die nächstliegende Wahl war, ist es doch bezeichnend, dass heute drei der wichtigsten Kunstmessen – die Art Basel, die Art Basel Miami Beach und die TEFAF – in drei kleinen Städten stattfinden, die weder eine intensive Galerienlandschaft beherbergen noch ausserhalb der Messezeit als Kunsthandelszentren eine grosse Rolle spielen.

Seit Januar 2008 leiten Annette Schönholzer und Marc Spiegler die Kunstmessen in Basel und in Miami Beach.<sup>76</sup> In welche Richtung sie die Art Basel weiterentwickeln werden, ist schwer vorherzusagen, brachten doch die letzten fünf Messen (noch) keine grossen Veränderungen mit sich. Während ihnen von verschiedenen Seiten vorgeworfen wird, wenig Erfinder- und Motivationsgeist eingebracht zu haben, kann man genau darin eine ihrer Stärken vermuten. Die Art Basel muss nicht jedes Jahr neu erfunden werden, denn seit vier Jahrzehnten hat sie sich mit ihrem Grundkonzept bewährt. Kontinuität ist eine der Antworten auf die Frage «Just What Is It That Makes It So Different, So Appealing?»

- 1 Protokoll der Galeristenzusammenkunft in Basel, 10.6.1968, Privatarchiv Kurt Wyss, Basel. Auszüge davon sind erstmals im Juni 1999 von Annemarie Monteil veröffentlicht worden. Annemarie Monteil, «Wie die Kunsthandelsprovinz Kunsthandelszentrum werden wollte: einige Bilder von der Urszene der Basler Art», in: *Basler Zeitung*, 16.6.1999.
- 2 Protokoll der Galeristenzusammenkunft in Basel (wie Anm. 1).

- 3 Pierre Gürtler in einem Gespräch mit der Autorin, 17.7.2007, Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich.
- 4 Pressemitteilung «ART». *Internationale Kunstmesse in Basel*, 14.1.1970, Archiv Art Basel, Box Art 1970, Mappe Eiserne Sammlung 1.
- 5 Pressemitteilung *Art 25'94 in Basel. Ein Vier-teljahrhundert Kunstgeschichte*, undatiert,

- Archiv Art Basel, Box Art 1994.
- 6 Ernst Beyeler in einem Gespräch mit Gioia Dal Molin, Dora Imhof, Claudia Munz, Corina Rombach, Philip Ursprung und der Autorin, 23.5.2007, Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich.
  - 7 Balz Hilt, *Die Entstehungsgeschichte der Basler Kunstmesse – Art*, 1. Fassung, un-datiert, Privatarchiv Galerie Hilt, Basel.
  - 8 Willi Bongard, «Das Kölner Kunst-Kartell», in: *Die Zeit*, 15.9.1967.
  - 9 Pressemitteilung «ART». *Internationale Kunstmesse in Basel* (wie Anm. 4).
  - 10 Maria Netter, Pressemitteilung *Erfolgreicher Abschluss der ART 70 in Basel*, 18.6.1970, Archiv Art Basel, Box Art 1970, Mappe Eiserne Sammlung 2.
  - 11 Dieter Koepllin, «Kunstmustermesse», in: *Zürcher Woche*, 23.6.1970.
  - 12 Eberhard W. Kornfeld in einem Gespräch mit Dora Imhof, Fabienne Leisibach, Shpresa Mahmuti, Philip Ursprung und der Autorin, 1.7.2007, Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich.
  - 13 Vgl.: Paul Kaiser, «Shopping-Mall der Spassgesellschaft», in: *Der Spiegel*, 7.12.2006. <<http://www.artfacts.net/index.php/pageType/newsInfo/newsID/4194/lang/2>> (11.6.2008), Zugriff 8.5.2010.
  - 14 Netter 1970 (wie Anm. 10).
  - 15 Ms., «Sommer par excellence», in: *Basler Nachrichten*, 15.6.1970.
  - 16 Netter 1970 (wie Anm. 10).
  - 17 Ergebnis der Umfrage bei den Ausstellern der ART 70, 7.7.1970, Archiv Art Basel (wie Anm. 10).
  - 18 Ebd.
  - 19 Protokoll der Kunstkommission der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, 25.6.1971, Archiv Kunstmuseum Basel.
  - 20 Willy Rotzler und Horst Antes: «Sitzende Figur mit Scheibe und Ei, 1971», in: *Jahresbericht der Zürcher Kunstgesellschaft für das Jahr 1971*, S. 106–111, Archiv Kunsthaus Zürich.
  - 21 Axel Hecht, «Progressive boykottieren Basel», in: *Die Welt*, 28.6.1971.
  - 22 Eduard Beaucamp, «Boykott für Basel. Die zweite Kunstmesse und der deutsche Monopol-Anspruch», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28.6.1971.
  - 23 Dieter Brusberg, «Vorwort», in: *KKM '71. Kölner Kunst Markt*, Köln 1971, o. S.
  - 24 Anzeige in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 21.06.1972.
  - 25 Eduard Beaucamp, «Der Kunstmarkt reproduziert sich. Zum dritten Male Kunstmesse in Basel», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26.6.1972.
  - 26 Ebd.
  - 27 Souren Melikian, «Basel's Parochialism and Internationalism», in: *International Herald Tribune*, 24.–25.6.1972.
  - 28 Hans-Joachim Müller, «Art oder Un-Art», in: *Die Weltwoche*, 13.6.1973.
  - 29 z., «Die grösste Kunstmesse ist eröffnet. Die «Art 4'73» in Basel», in: *Der Bund*, 21.6.1973.
  - 30 Gottfried Sello, «Rückzug in die gesicherten Werte. Die 4. Internationale Kunstmesse in Basel», in: *Die Zeit*, 29.6.1973.
  - 31 Matthias Schreiber, «Manuskript für eine Sendung über die Internationale Kunstmesse in Basel», in: *Deutschlandfunk*, 27.6.1973, 21.40–22.00 Uhr, Archiv Art Basel, Box Art 1970, Mappe Korrespondenz.
  - 32 Barbara Catoir, «Fünfte Internationale Kunstmesse Basel Art 5'74», in: *Das Kunstwerk*, Nr. 5–6, September–Dezember 1974, S. 154–157.
  - 33 Eduard Beaucamp, «Das imaginäre Museum des Kunstmärkts», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.6.1974.
  - 34 Schweizerische Depeschen Agentur (sda), «Basler «Art» soll mit Köln fusionieren», in: *Basler Zeitung*, 2.11.1977 und Schweizerische Depeschen Agentur (sda), «Zusammenlegung der Basler Kunstmesse mit Kölner Kunstmärkt», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 8.11.1977.
  - 35 Wolfgang Bessenich, «ART bleibt in Basel. Selbstvertrauen», in: *Basler Zeitung*, 3.11.1977.
  - 36 Frédéric Walthard, «Vorwort», in: *Art 9'78. 9. Internationale Kunstmesse Basel. Kunst des 20. Jahrhunderts, Kunstbücher*, Basel 1978, o. S.
  - 37 <<http://www.artfacts.net/index.php/pageType/artfairs/lang/1>>, Zugriff 8.1.2010.

- 38 Werner Rhode, «Manuskript für die Sendung ‹Die Art 7'76 in Basel – Eröffnungsbericht›», in: *Sender Freies Berlin*, 16.6.1976, Archiv Art Basel, Box Art 1976, Mappe Korrespondenz.
- 39 Werner Rhode, «Manuskript für die Sendung ‹Noch einmal 'Brennpunkt Basel' – die Kunstmesse und die Picasso-Retrospektive›», in: *Sender Freies Berlin*, 19.6.1976, Archiv Art Basel (wie Anm. 38).
- 40 Hans-Joachim Müller, «Von den hereinbrechenden Rändern. Die Basler ‹Art 10'79›: Im Jubiläumsjahr Anzeichen der Krise?», in: *Die Weltwoche*, 20.6.1979.
- 41 Bertram Nolte, «ART 17'86», in: *Die Weltkunst*, Nr. 15, 1986, S. 2110–2115.
- 42 <<http://www.artnet.com/magazine/people/robinson/robinson6-20-38.asp>>, Zugriff 8.1.2010.
- 43 <<http://documentaarchiv.stadt-kassel.de/minewebs/documentaarchiv/03060/>> und <<http://www.lwl.org/skulptur-projekte-download/muenster/87/index.htm>>, Zugriff 8.1.2010.
- 44 Lorenzo A. Rudolf in einem Gespräch mit Agatha von Däniken, Dora Imhof und der Autorin, 13.6.2007, Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich.
- 45 Messe Basel, Konzept Art 24'93, undatiert, Archiv Art Basel, Box Art 1993.
- 46 Pressemitteilung *Schlussbericht. Erfolgreiche Art 27'96*, 17.6.1996, Archiv Art Basel, Box Art 1996.
- 47 Rose-Maria Gropp und Catrin Lorch, «Was bisher geschah. Chronik der Art Cologne», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26.1.2008.
- 48 Vgl.: Rose-Maria Gropp, «Kunst in ihrer besten Art. Unangefochten: Die 27. Art in Basel», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.6.1996.
- 49 Peter Bläuer in einem Gespräch mit der Autorin, 4.11.2008.
- 50 Vgl.: Marc Spiegler, «Kunstmessen schiessen wie Pilze aus dem Boden», in: *NZZ am Sonntag*, 3.6.2007.
- 51 Tobias Timm, «Gesteigerter Aneignungswille», in: *Die Zeit*, 15.12.2006.
- 52 Swantje Karich, «Art Basel Miami Beach. Das Verkaufskarussell dreht weiter seine Runden», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.12.2008.
- 53 Gail Meadows, «Art Basel's Loss is Art Miami's Gain», in: *The Miami Herald*, 20.11.2001.
- 54 Samuel Keller in einem Gespräch mit Anna Francke, Nathalie Wey und Dora Imhof, 25.5.2007, Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich.
- 55 Pressemitteilung *Art 39 Basel: Das El Dorado der internationalen Kunstwelt*, 14.2.2008, Archiv Art Basel.
- 56 <<http://www.grandtour2007.com/>>, Zugriff 8.1.2010.
- 57 Rudolf Zwirner in einem Gespräch mit der Autorin, 4.7.2007, Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich.
- 58 Sascha Renner, «Internationale Galerien drängen nach Zürich», in: *Tages-Anzeiger*, 12.11.2005.
- 59 Fl., «*Art 70* in Basel: Millionenwerte und Noch-nicht-Etablierte», in: *Thurgauer Zeitung*, 17.6.1970
- 60 Ernst Beyeler (wie Anm. 6).
- 61 Bruno Bischofberger in einem Gespräch mit Peter Killer, in: Peter Killer, «Nach Basel der Reklame wegen. Alle Stilrichtungen und jede Preislage auf der ART 70», in: *Die Zeit*, 19.6.1970.
- 62 Sébastien Guex, «Le marché suisse de l'art 1886–2000. Un survol chiffré», in: *Traverse. Zeitschrift für Geschichte*, 1 (2002), S. 29–61.
- 63 Renner 2005 (wie Anm. 58).
- 64 Rainer Peikert, «Stärkung des kulturellen Bewusstseins. Plädoyer für eine liberale Kulturpolitik», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 29.3.2005.
- 65 Sotheby's hat 1969 die Niederlassung in Zürich und 1976 in Genf eröffnet, Christie's 1968 in Genf und 1978 in Zürich.
- 66 Peikert 2005 (wie Anm. 64).
- 67 Christoph Weckerle und Michael Södermann, *Kreativwirtschaft Zürich. Studie I: Der privatwirtschaftliche Teil des kulturellen Sektors im Kanton Zürich*, Zürich 2005, S. 13.
- 68 Ebd., S. 32.

- 69 Sylvia Rüttimann, «Fest verankert. Sommerfest des «Löwenbräu-Areal» in Zürich», in: <<http://www.artnet.de/magazine/features/ruettimann/ruettimann08-25-06.asp>> (25.8.2006), Zugriff 23.2.2010.
- 70 1996 das Migros Museum für Gegenwartskunst in Zürich, 1997 die Fondation Beyeler in Riehen, 2000 die Sammlung Hauser & Wirth in St. Gallen, 2001 die Daros Collection und das Haus Konstruktiv in Zürich, 2002 das Museum Franz Gertsch in Burgdorf, die Sammlung Rosengart in Luzern sowie die Fondation Herzog in Basel und 2003 das Schaulager in Münchenstein bei Basel.
- 71 <[http://artnews.com/issues/article.asp?art\\_id=1866](http://artnews.com/issues/article.asp?art_id=1866)> (15.1.2006), Zugriff 9.3.2010.
- 72 J[ean]-L[uc] Daval, «A Bâle. Premier Salon international d'art», in: *La Tribune de Genève*, 13.6.1970.
- 73 Pierre Gürtler in einem Gespräch mit der Autorin, 17.7.2007, Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich.
- 74 Wolfgang Bessenich, «Die Kunst auf dem Markt. Vor der Eröffnung der Internationalen Kunstmesse in Basel. Warum Kunstmesse in Basel? Jetzt kommt es auf das Publikum an», in: *National-Zeitung*, 10.6.1970.
- 75 Ch[arlotte] Sch[iess], «Die internationale Kunstmesse Basel», in: *Luzerner Tagblatt / Zuger Tagblatt*, 15. 6. 1970.
- 76 Pressemitteilung *Neues Führungsteam für die Art Basel*, 12.6.2007, Archiv Art Basel.

### **Art Basel. Histoire et histoires**

La première partie de la contribution explique comment, en 1970, Art Basel s'est positionnée en réaction au marché de l'art de Cologne puis, dans les années 70, en antagonisme à la foire de l'art de Cologne. Dans la deuxième partie, l'analyse porte sur l'évolution d'Art Basel d'un point de vue historique: de la foire commerciale des années 1980 à l'événement culturel transversal. Si jusqu'à la fin des années 80, il s'agit encore d'un événement commercial, au XXI<sup>e</sup> siècle, Art Basel n'est plus uniquement un centre temporaire pour le commerce de l'art, mais elle offre, en plus, une programmation variée avec à la clé des tables rondes, des visites, des films, des expositions, des formations continues, des événements VIP et des fêtes.