

# Art Basel : die bessere Biennale?

Autor(en): **Genoni Dall, Ilona**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Outlines**

Band (Jahr): **8 (2013)**

Heft 1: **Aufsätze**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-872138>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ilona Genoni Dall

## Art Basel – die bessere Biennale?

Dreht sich bei der Biennale von Venedig «all about art (and parties)» und bei der Art Basel «all about money (and parties)», wie Judith H. Dobrzynski in ihrem Eintrag «The Venice Biennale Vs. Art Basel» im Blog des «Arts Journal» behauptet?<sup>1</sup> Ist die Biennale von Venedig, wie Johanna Di Blasi in der «Hannoverschen Allgemeinen» mutmasst, «eine Art verlängerter Verkaufstisch» der Art Basel, die traditionell in der Folgeweche der Eröffnung in der Lagunenstadt durchgeführt wird?<sup>2</sup> Sind Biennalen «diskursorientiert», Kunstmessen hingegen «rein kommerziell», wie Brigitte Ulmer in der «Bilanz» mit der Überschrift «In Venedig sehen, in Basel kaufen» notiert?: «Hier also kopflastige Grossinstallationen aus Seoul, feministische Bekundungen aus New York und skandinavische Videos in dunklen Kojen [...]; dort gefällige, wohnwandkompatible Flachware mit figurativen Schlenkern aus Leipzig, China-Schocker oder die vereinten Blue Chips Warhol, Hirst, Koons.» Trifft man wirklich «hier die diskurshungrigen Kuratoren und Kritiker, dort die Kunstinvestoren und -sammler» an?<sup>3</sup> Sind die Biennale in Venedig und die Art Basel tatsächlich zwei grundverschiedene Veranstaltungen, wie Georgina Adam in der «Financial Times» suggeriert: «Venice is «pure», unsullied by commerce, directed by a leading light in the art world [...] and aims to present the best artists from participating countries [...]. Art Basel is all about the market, where pretty well everything is for sale, from gigantic installations in Art Unlimited, multimillion-dollar Picassos in the modern section to scrappy doodles by young hopefuls in the newest galleries»?<sup>4</sup> Die Realität – und das sind sich auch die eingangs zitierten Autoren bewusst – ist viel komplexer. Die Grenzen zwischen «Diskurs und Kommerz»,<sup>5</sup> zwischen Biennale und Kunstmesse sind fließend, verfließen in Wirklichkeit. Die zwei Modelle, Kunstmesse sowie Biennale, nähern sich einander immer stärker an. Inwiefern, soll in diesem Artikel skizziert werden.

### Von der blossen Kunstaustellung zur Kunstmesse

73 Jahre nach der ersten «Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia» – wie die Biennale von Venedig bis Ende der 1920er Jahre genannt wurde<sup>6</sup> – sind



1 Der Vorplatz der Basler Halle an der ersten Art mit Francesco Mariottis *Im Kreislauf des Lichts*, 1970, Courtesy of Art Basel

in Basler Galeriekreisen erste Gedanken über die Gründung einer Kunstmesse in Basel ausgetauscht worden. Damals, am 10. Juni 1968, wurde anlässlich einer Basler Galeristenzusammenkunft, an der unter anderen die Galeristen Trudl Bruckner und Balz Hilt anwesend waren, das Traktandum «Kunstmesse» erstmals offiziell diskutiert und protokolliert.<sup>7</sup> Doch an dieser Sitzung gab es keinerlei Bezugnahme auf Vorbilder: Weder der Kunstmarkt Köln noch die Biennale in Venedig wurden erwähnt. Erstaunlicherweise lässt sich Gleiches für die fast genau ein Jahr später, am 30. Juni 1969, abgehaltene «Konstituierende Sitzung des Messekomitees zur Durchführung einer Fachmesse für den Kunsthandel» beobachten.<sup>8</sup> Erstaunlich ist dies vor allem deshalb, weil die Basler Kunstmesse einerseits als eine direkte Antwort auf den 1967 gegründeten Kölner Kunstmarkt zu verstehen ist;<sup>9</sup> zudem wurde in Venedig im Jahr 1968 die Verkaufstätigkeit eingestellt und daher das «ufficio vendite» geschlossen. Es kann also nicht nur Zufall sein, dass in dieser Zeit die ersten Messen für moderne und zeitgenössische Kunst gegründet wurden.

Die erste Art Basel fand genau 75 Jahre nach der ersten Biennale von Venedig statt und wurde wenige Tage vor deren 35. Ausgabe eröffnet (Abb. 1). Sie geht im Wesentlichen auf die Initiative der drei Basler Galeristen Trudl Bruckner, Balz Hilt und Ernst Beyeler zurück, die in ihrem Vorhaben bei Ernst Bammatter von der Schweizer Mustermesse Unterstützung fanden.<sup>10</sup> Ein Hinweis auf die Biennale von Venedig, wenn auch indirekt und vage, findet sich im dreisprachigen Werbepro-



spekt der «Internationalen Kunstmesse ART 70», der heute im Archiv der Art Basel aufbewahrt wird: «Für Kunstfreunde aus Übersee liegt das Datum äusserst günstig; finden doch rund um diesen Termin verschiedene europäische Kunstveranstaltungen und Auktionen statt». <sup>11</sup> Tatsächlich erweist sich der Termin, der mit Absicht wenige Tage vor die Eröffnung der Biennale gelegt wurde, bis heute als idealer Zeitpunkt und damals ausserdem als grosser Vorteil gegenüber der Kunstmesse in Köln, die im Herbst ihre Tore öffnete. Den ersten direkten und eindeutigen Hinweis auf die Biennale von Venedig schliesslich lieferte Ernst Beyeler in seiner Ansprache anlässlich der Pressekonferenz zur Eröffnung der ersten Art: «Eine Kunstmesse kann in guten und schlechten Zeiten bezeugen, wie in breitem Ausmass die Kunst über den Taumel und die Krisen hinausgreift. Dabei scheint es grundlegend wichtig, dass der Schritt von der blossen Kunstaustellung – wie die «documenta» in Kassel oder die Biennale in Venedig – zur Kunstmesse gemacht wird. Denn damit stellt der Kunsthandel die Lebenswerte, die einen unkalkulierbaren Geldwert haben und die zu einem grossen Teil in der Kunst verkörpert sind, in die gelebte Realität von Angebot und Nachfrage, von Geben und Nehmen, von Vergleich und Entscheidung.» <sup>12</sup>

1970, im ersten Jahr der Art Basel, bestritten an der Biennale in Venedig die drei Künstler Jean-Edouard Augsburger, Peter Stämpfli und Walter Vögeli den Schweizer Beitrag. An der Art Basel im Juni 1970 hingegen waren sie laut Messekatalog nicht vertreten, obwohl die Schweizer Galeristen über ein Drittel der rund 110 Aussteller ausmachten. Auch in den folgenden Jahren waren diese drei Künstler mit wenigen Ausnahmen nicht an der Art Basel anzutreffen. <sup>13</sup> Während sich die Werke von Augsburger auf dem Sekundärmarkt bis heute nie verkauft haben und Vögelis Arbeiten auf Auktionen selten – und wenn, dann zu tiefen Preisen – gehandelt werden, konnte im Dezember 2009 Stämpflis Acrylbild *Sport* aus dem Jahr 1966 auf einer Versteigerung in Paris für über 120000 Euro verkauft werden. <sup>14</sup> 1970 war Stämpfli mit 33 Jahren der jüngste der drei Künstler des Schweizer Beitrags und könnte somit die Behauptung von Michael Zajonz belegen, dass es «bereits erfolgreiche Künstler Mitte 30 [sind], für die eine Einladung nach Kassel oder Venedig strategisch sinnvoll in die Karriereplanung passt». <sup>15</sup> Eine weitere Bestätigung für Zajonz' These ist Urs Fischer, gemeinsam mit Fischli/Weiss auf dem Sekundärmarkt mit Abstand der erfolgreichste Künstler der offiziellen Schweizer Beiträge der letzten vierzig Jahre in Venedig. Fischer war 2007, als er zusammen mit Ugo Rondinone in der Kirche San Staë ausstellte, 34-jährig. Seine monumentale Skulptur *Untitled (Lamp/Bear)* ist auf der Abendauktion «Post-War and Contemporary Art» von Christie's in New York im Mai 2011 bei einer Schätzung von 4–6 Millionen US-Dollar



für 6,8 Millionen US-Dollar versteigert worden.<sup>16</sup> Demnach zählt Urs Fischer mit Alberto Giacometti, Giovanni Segantini und Ferdinand Hodler zu den teuersten Schweizer Künstlern der Auktionsgeschichte.

### **It, of course, doesn't hurt to be in Venice**

Die Frage, ob im Schweizer Pavillon arrivierte Künstler gezeigt werden sollen, wie es zu ihrer Zeit beispielsweise Markus Raetz (1988), Fischli/Weiss (1995) oder Roman Signer (1999) waren, oder ob er als Plattform für junge Künstler genutzt werden soll, wie es 2003 mit Emmanuelle Antille oder 2007 mit Christine Streuli und Yves Netzhammer geschah, beschäftigte die Eidgenössische Kunstkommission (EKK) immer wieder. Zwischen 1988 und 2001 verfolgte die Kommission die Politik, im Pavillon in den Giardini bereits profilierte Künstler zu zeigen, während gleichzeitig in der Kirche San Staë am Canal Grande junge Positionen präsentiert wurden, etwa Adrian Schiess (1990), Christoph Rütimann (1993) oder Urs Frei (1997). Erst 2003, nachdem Harald Szeemann «die Venedig Biennale aus ihrem Dornröschenschlaf» geweckt hatte,<sup>17</sup> wurde mit der 31-jährigen Emmanuelle Antille auch in den Giardini eine junge Künstlerin gezeigt. Doch war ihr Beitrag, laut Barbara Basting, «nicht einmal für die Kommission zufriedenstellend».<sup>18</sup> Die EKK sah sich in der Folge mit der grundsätzlichen Frage konfrontiert, ob die Karriere junger Künstler durch die Möglichkeit, an einem derart exponierten Ort auszustellen, konsolidiert und gefördert werden könne, oder ob es sinnvoller sei, die Teilnahme renommierten Künstlern zu überlassen. Stefan Banz, damals Kommissionsmitglied, schlug vor, dieses Dilemma mit einer Gruppenausstellung zu lösen, und wurde daraufhin von der Kunstkommission beauftragt, den Schweizer Beitrag für das Jahr 2005 zu kuratieren. Er präsentierte in der Gruppenschau «Shadows Collide With People» Werke von Gianni Motti, Shahryar Nashat, Marco Poloni und Ingrid Wildi, während gleichzeitig die Kirche San Staë mit Pipilotti Rists *Homo sapiens sapiens* bespielt wurde. 2007 waren im Pavillon die jungen Positionen von Yves Netzhammer und Christine Streuli, in San Staë die internationalen Grössen Urs Fischer und Ugo Rondinone zu sehen. Im Jahr 2011 hatte der 54-jährige Thomas Hirschhorn seinen Auftritt im Schweizer Pavillon – ein Künstler, der bereits 1999 anlässlich von «dAPERTutto» und 2003 in «La dittatura dello spettatore» an der Biennale vertreten gewesen war –, während Andrea Thal im Teatro Fondamenta Nuove eine Ausstellung mit Pauline Boudry, Renate Lorenz, Tim Zulauf und KMU Produktionen kuratierte.<sup>19</sup> Die Grundsatzfrage, ob der Schweizer Beitrag aus jungen Positionen oder renommierten Künstlern bestehen soll, scheint also aus Schweizer Sicht nach wie vor ungeklärt.

Die Teilnahme an der Biennale von Venedig habe für viele beteiligte Künstler eine Aufwertung ihres Ansehens zur Folge, vermutet Robert Fleck in seiner Publikation «Die Biennale von Venedig. Eine Geschichte des 20. Jahrhunderts»: Sie vermag «einzelne, bereits zumindest als Geheimtipp bekannte Künstler für Jahrzehnte, manchmal sogar für ihren ganzen Werdegang mit internationaler Anerkennung auszustatten».<sup>20</sup> Gewiss ist die Biennale von Venedig mehr als nur ein Schaufenster. Gewiss spielt eine Teilnahme an der Biennale von Venedig für jede Künstlerkarriere eine entscheidende

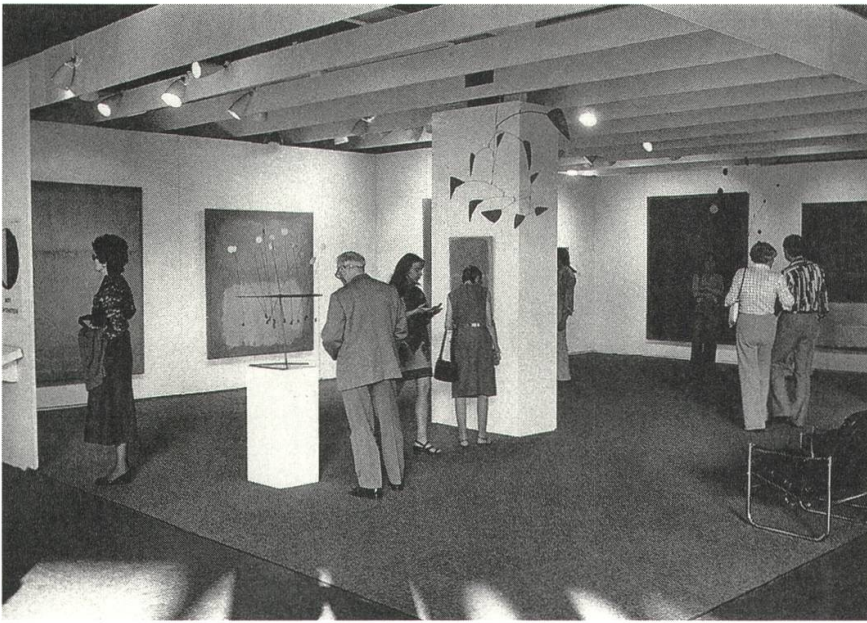
Rolle. Doch hat sie tatsächlich den Werdegang von geschätzten 55 000 Künstlern positiv beeinflusst?<sup>21</sup> «Auch wenn sich der Erfolg eines Künstlers dort nicht sofort in Verkaufszahlen und Preissteigerungen niederschlagen muss», hebt Michael Zajonz in seinem Artikel «Ein Volltreffer für Künstlerkarrieren» in der «Welt am Sonntag» hervor, geht es «um die Erzeugung von Aufmerksamkeit», die sich langfristig auszahlt.<sup>22</sup> «It, of course, doesn't hurt to be in Venice», betonte Jenny Holzer 1990, als sie für ihren Beitrag im US-amerikanischen Pavillon den Goldenen Löwen erhielt.<sup>23</sup> Peter Kogler, 1986 an der Biennale von Venedig sowie 1992 und 1997 an der «documenta» vertreten, bemerkte dagegen: «Viel hat sich für mich persönlich nicht verändert, aber ich konnte meine Sachen dann in einem internationalen Kontext sehen.»<sup>24</sup> Auch Francesco Bonami, künstlerischer Leiter der Biennale von Venedig 2003, gab in einem Interview zu Protokoll, dass der viel beschworene «Venice effect»<sup>25</sup> eine Illusion sei: «There's an illusion that the Biennale can help an artist's career, but it all comes down to the quality of the work. Bad artists are helped for 10 minutes and then fall into oblivion.»<sup>26</sup>

1972 war das Jahr der «documenta 5» von Harald Szeemann, der dritten Kunstmesse Art Basel, die zum ersten Mal in dem von Hans Hofmann erbauten Rundhofgebäude der Schweizer Mustermesse stattfand (Abb. 2), sowie der 36. Biennale von Venedig. Damals wurde die Art Basel wenige Tage nach der Biennale in Venedig eröffnet. Die Veranstalter der dritten Basler Messe rühmten sich, mit über 200 Ausstellern und damit fast doppelt so vielen wie bei der Gründungsmesse «die grösste Kunstmesse für Kunst des 20. Jahrhunderts» zu sein.<sup>27</sup> Die Galeristen



2 Das von Hans Hofmann 1972 erbaute Rundhofgebäude der Schweizer Mustermesse in Basel, 2007, Courtesy of Art Basel





3 Die Länder-Sonderschau «USA – Vom abstrakten Expressionismus bis zur Pop Art» mit Werken von Mark Rothko und Alexander Calder an der Art Basel, 1973, Courtesy of Art Basel

und Händler kamen aus 15 Ländern, während gleichzeitig an der Biennale von Venedig bereits mehr als 29 Nationen teilnahmen.<sup>28</sup> In diesem Jahr waren Richard Paul Lohse und Willy Weber im Schweizer Pavillon zu sehen. Lohse, damals bereits 70-jährig, ist seit den 1970er Jahren der älteste Künstler, der für den Schweizer Beitrag nach Venedig entsandt wurde. Lohses Werke waren, wie diejenigen seines Künstlerkollegen Max Bill, seit Gründung der Art stets sehr präsent auf der Kunstmesse. Der Höhepunkt war Mitte der 1980er Jahre erreicht, als beide Künstler von über zehn Galerien präsentiert wurden.

### Ein kulturelles Alibi?

In offensichtlicher Parallele zum Nationalitätenprinzip der Biennale von Venedig ergriff die Art Basel 1973 die Initiative, in jedem Jahr eine sogenannte Länder-Sonderschau zu präsentieren (Abb. 3).<sup>29</sup> Diese Sonderschau ist für zehn Jahre beibehalten worden, obwohl im Zeitalter von Internationalisierung und Globalisierung nationale Zuordnungen stetig an Bedeutung verlieren. Der Vorwurf des Anachronismus von nationalen Pavillons begleitet auch die Biennale von Venedig seit ihrer Gründung.<sup>30</sup> An der Art Basel präsentierten sich zwischen 1973 und 1983 in der Länder-Sonderschau die USA, Italien, Grossbritannien, Spanien, Deutschland, Frankreich, die Schweiz, Österreich, Israel, Holland und Belgien – ausnahmslos Staaten, die bereits seit Mitte der 1950er Jahre an der Biennale von Venedig teilnahmen.<sup>31</sup> Zu Recht verurteilte Eduard Beaucamp diese Plattform in der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» bereits bei ihrer ersten Ausgabe als «kulturelles Alibi».<sup>32</sup>



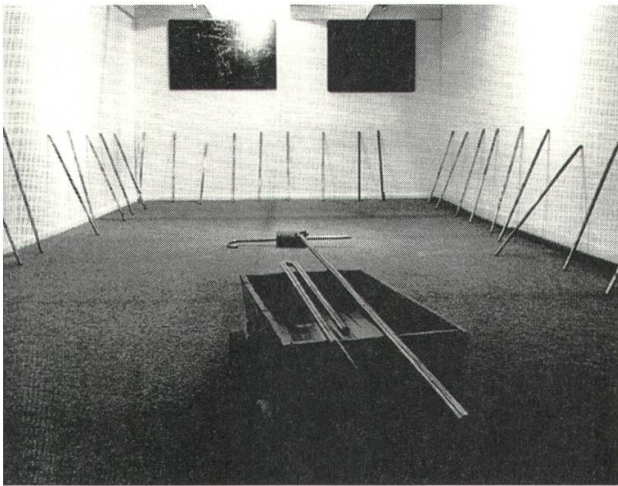
4 Der Stand der Galerie Stadler mit einer Einzelausstellung von Urs Lüthi an der Art Basel, 1975, Courtesy of Art Basel



Während im Schweizer Pavillon in Venedig erst im Jahr 1982 mit Dieter Roth die erste Einzelausstellung gezeigt wurde, forderte der 1973 gegründete Ausstellerbeirat der Art Basel bereits für die vierte Kunstmesse ihre Teilnehmer auf, anstatt in ihrer jeweiligen Koje das ganze Galerieprogramm zu zeigen, eine Einzelausstellung für einen ihrer Künstler zu veranstalten. Im Juni 1974 folgten diesem Aufruf 40 der rund 300 Galerien, im folgenden Jahr waren es ein Viertel der Aussteller, im Juni 1976 gar ein Drittel (Abb. 4).<sup>33</sup> Zur gleichen Zeit wurden in Basel, ähnlich den Grossen Preisen und später den Goldenen Löwen in Venedig, drei Publikumspreise für die drei besten Einzelausstellungen eingeführt, die mit 5000, 4000 und 3000 Schweizer Franken dotiert waren.<sup>34</sup> Ludmila Vachtova schrieb in der «Neuen Zürcher Zeitung» über die zahlreichen Einzelausstellungen an der Art, sie würden «eine gewisse Messendistanz von dem allgemeinen Messeklima» bieten, dem Zuschauer werde suggeriert, «dass es sich um Kunst, erst nachher um Ware handelt».<sup>35</sup> Auch Margit Staber hielt in der «Weltwoche» fest, dass aufgrund der zahlreichen Einzelausstellungen die «Grenzen zwischen Kunsthandel und Museumsbetrieb» unscharf geworden seien.<sup>36</sup>

Wenn man bedenkt, dass sich die Art Basel bereits Mitte der 1970er Jahre mit bescheidenen Massnahmen wie der Länder-Sonderschau sowie den Einzelausstellungen als kulturelle Veranstaltung mit kuratierten Plattformen zu vermarkten versuchte, erstaunt es nicht, dass im Gegenzug auch an der Biennale von Venedig Massnahmen ergriffen wurden, um sich gegenüber einer Kunstmesse weiter abzusetzen und das Konzept der Länderpavillons in den Giardini zu erweitern. Zwar





5 Der Stand der Galerie Feldman mit Joseph Beuys' *Feuerstätte* an der Art Basel, 1974



6 Werke von Pamela Rosenkranz (Galerie Karma International) bei den «Art Statements», 2009, Courtesy of Art Basel

engagierte die Biennale erst 1995 mit Jean Clair einen nicht-italienischen künstlerischen Leiter,<sup>37</sup> doch inszenierten Jean-Christophe Ammann und Achille Bonito Oliva bereits 1978 die Ausstellung «Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura» und 1980 stellte Harald Szeemann, später künstlerischer Leiter der Biennalen von 1999 und 2001, die Schau «Aperto 80» in den Magazzini del Sale zusammen. In der Ausstellung «Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura» war auch Joseph Beuys' *Feuerstätte* zu sehen, dieselbe Installation, die vier Jahre zuvor an der Art Basel von der New Yorker Galerie Roland Feldman angeboten worden war (Abb. 5).<sup>38</sup> Obwohl damals die Kunstkommission des Basler Kunstmuseums einen Ankauf des Werks in Betracht zog, blieb es an der Art unverkauft und gelangte erst 1977, ein Jahr vor Ammanns Ausstellung in Venedig, auf Antrag des Museumsdirektors Franz Meyer für 300 000 Schweizer Franken in die Sammlung des Kunstmuseums Basel.<sup>39</sup>

Ziel der zwei Ausstellungen, insbesondere von Szeemanns «Aperto 80», war, junger Kunst an der Biennale eine Plattform zu geben. Zur gleichen Zeit wurden in Basel analoge Überlegungen angestellt. Anlässlich der 10. Ausgabe der Art Basel im Juni 1979 wurde der Sektor «Perspective» eingeführt. Er kann als Vorgängerversion der 1996 gegründeten «Art Statements» (Abb. 6) bezeichnet werden und ist – ähnlich wie die Ausstellung «Aperto 80» an der Biennale – ein Versuch, dem zeitgenössischen Kunstschaffen auf der Basler Kunstmesse ein Forum zu bieten, oder wie es im Messekatalog hiess, «jener neuen Kunst Raum [zu geben], die heute auf der internationalen Szene entsteht und wohl kaum im Rahmen einer Verkaufsmesse von einer Galerie in dieser Weise gezeigt werden kann».<sup>40</sup> An der ersten





7 Der Stand der Galerie Pablo Stähli mit einem Ausschnitt aus der Arbeit *Plötzlich diese Übersicht* von Peter Fischli und David Weiss an der Art Basel, 1982, Courtesy of Art Basel

«Perspective» wurden unter anderen die drei jungen italienischen Künstler Francesco Clemente, Nicola De Maria und Mimmo Paladino vorgestellt. Es waren die gleichen Künstler, die ein Jahr später bei «Aperto 80» «neben Julian Schnabel das grösste Aufsehen [...] erregten».<sup>41</sup>

Bei der sechsten «Perspective» der Art Basel im Jahr 1984 zeichnete zum ersten Mal eine Jury, der auch Jean-Christophe Ammann – Mitkurator der Ausstellung «Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura» 1978 an der Biennale von Venedig – angehörte, für die Auswahl der Künstler verantwortlich.

Vorgestellt wurden neben anderen die Künstler Peter Fischli und David Weiss, die bereits zwei Jahre zuvor zum ersten Mal an der Art Basel teilgenommen hatten.<sup>42</sup> Damals hatte der Zürcher Galerist Pablo Stähli Werke aus der Serie *Plötzlich diese Übersicht* präsentiert (Abb. 7).<sup>43</sup> Elf Jahre nach ihrer ersten Teilnahme an der Art konnten Fischli/Weiss 1993 an der Biennale in Venedig den Goldenen Löwen für das beste ausgestellte Werk entgegennehmen. An der Jubiläumsbiennale im Jahr 1995 bespielten sie den Schweizer Pavillon. Auch für die Ausgabe von 2011 wurden sie, zusammen mit Pipilotti Rist, Fabian Marti und anderen, unter der künstlerischen Leitung von Bice Curiger für die Ausstellung im Arsenale nominiert.<sup>44</sup> 1993 und 1995, als gleichzeitig ihr Werk an der Biennale von Venedig zu sehen war, ist das Künstlerduo Fischli/Weiss von vier verschiedenen Galerien an der Basler Messe angeboten worden. Fischli/Weiss sind nach Pipilotti Rist die Biennale-erprobtesten Schweizer Künstler. Nachdem Pipilotti Rist 1993 erstmals an der Biennale teilgenommen hatte, wurde sie im folgenden Jahr von den Galerien Stampa, Basel, sowie Walcheturm, Zürich, zum ersten Mal an der Art Basel präsentiert. 1997, in der von Germano Celant im Rahmen der Biennale kuratierten Ausstellung «Futuro, presente, passato» stellte sie ihre Videoinstallation *Ever Is Over All* aus. In Szeemanns «dAPERTutto» zwei Jahre später waren die beiden Werke *Nothing* und *Vorstadthirn* zu sehen. 2005 schliesslich bestritt sie den offiziellen Schweizer Beitrag in der Kirche San Staë mit dem «elektronischen Fresko»<sup>45</sup> *Homo sapiens sapiens*, nachdem sie 1999 der Einladung nach Venedig



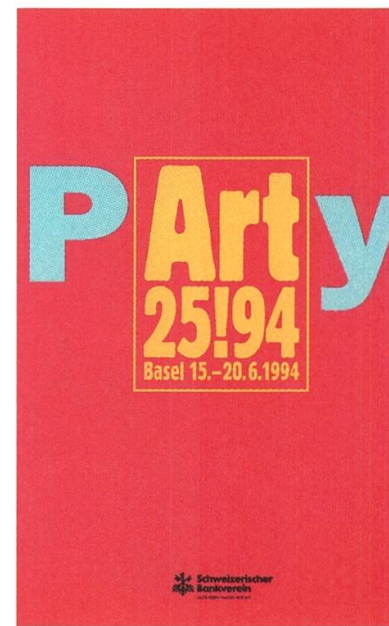
nicht hatte folgen können.<sup>46</sup> Auch wenn die Installation «very cool» und «very zen» war, wie Michael Kimmelman in der «New York Times» kommentierte,<sup>47</sup> erwies sich Rists Beitrag als skandalträchtigster in der Geschichte der Schweizer Beteiligungen: Die Kirche wurde einen Monat vor Ende der Biennale geschlossen, weil aufgebrachte Gläubige Druck gemacht hatten.<sup>48</sup>

Im Juni 1982 fand die Art Basel zwischen der Eröffnung der Biennale von Venedig und der Vernissage der «documenta 7» von Rudi Fuchs in Kassel statt. In diesem Jahr war im Schweizer Pavillon die Einzelausstellung von Dieter Roth, damals 52 Jahre alt, zu sehen. Roth gehörte in der ersten Hälfte der siebziger Jahre mit Picasso, Max Ernst, Miró und Dalí zu den fünf meistgehandelten Künstlern an der Art Basel. Im Juni 1982, gleichzeitig zur Biennale, zeigten zehn Galerien seine Werke an der Basler Messe, während es in den folgenden zwei Jahren nur noch sechs bzw. fünf waren.

### Death in Venice (at the Biennale)

Die wirtschaftliche Rezession und die Krise auf dem Kunstmarkt zu Beginn der 1990er Jahre blieb nicht ohne Folgen sowohl für die Art Basel als auch für die Biennale von Venedig. An der Art gingen die Umsätze und die Besucherzahlen drastisch zurück, die Biennale wurde als Ausstellungsmodell totgesagt und mit scharfer Kritik überhäuft. «Dreamtime in a dying Venice – The Biennale has moved from big names to new faces but still may not survive the nineties», lautete im Mai 1990 der Titel eines Artikels im «Guardian».<sup>49</sup> Unter der Überschrift «Death in Venice (at the Biennale)» befand Michael Kimmelman 1993 in der «New York Times»: «The 45th version of the oldest and most famous of the international art roundups is so inert and lifeless that it can provoke only malaise, nothing stronger.»<sup>50</sup> «It has been years since the Venice Biennale has been hot news», urteilte Holland Cotter in der gleichen Zeitung im Juni 1997.<sup>51</sup> Dennoch war die Krise sowohl für die Art Basel als auch für die Biennale in Venedig eine Chance. Eine Chance insofern, als sie Auslöser war, die Struktur und das Konzept der beiden Veranstaltungen zu überdenken. Lorenzo Rudolf, unter dessen Leitung die Art Basel von 1992 bis 1999 durchgeführt wurde, entwickelte im Sommer 1992 gemeinsam mit drei Galeristen ein neues Konzept für die Art, um sie als qualitativ hochwertige Kunstmesse mit Eventcharakter zu positionieren (Abb. 8).<sup>52</sup> Noch heute bilden die damals ausgearbeiteten Direktiven die Grundpfeiler der Art Basel. Die Neuausrichtung sah eine Konzentration auf weniger Galerien, eine stärkere Berücksichtigung neuer Bewerber, ein strengeres Auswahlverfahren für alle in Frage kommenden Aussteller, die Beschränkung auf zwei Stockwerke sowie einheitliche Standgrößen vor. Zur selben

Zeit wurde in Venedig die Biennale in eine private Stiftung umfunktioniert und die Ausstellungsfläche im teilweise restaurierten Arsenal vergrössert. Überdies sind 1995 und 1999 mit Jean Clair und Harald Szeemann erstmals zwei nicht-italienische künstlerische Leiter berufen worden.<sup>53</sup> Im Juni 1997, als die Art Basel wenige Tage vor der 47. Biennale von Venedig unter der Leitung von Germano Celant, Catherine Davids «documenta X» und der «Skulptur Projekte» in Münster eröffnet worden ist, stieg die Besucherzahl, die zeitweise unter 36 000 lag, wieder auf 47 000.<sup>54</sup> «Die Art ist nicht bloss eine Top-Kunstmesse, sie ist auch zum gesellschaftlichen Ereignis geworden», folgerte Rudolf im Juni 1997 in einem Gespräch mit Raphael Suter in der «Basler Zeitung».<sup>55</sup> In Venedig waren 1999, als Szeemann die künstlerische Leitung der Biennale innehatte, die Stimmen der Kritik verstummt. «Neue Strukturen, entspannte Bilanz» lautete Matthias Frehners Überschrift in der «Neuen Zürcher Zeitung».<sup>56</sup>



8 Cover des Katalogs der Art Basel, 1994

### The Grand Tour

Dass sich die Art Basel in den Jahren nach 2000 als komplexes und spartenübergreifendes Kulturereignis zu positionieren versucht – und sich damit indirekt dem Ausstellungstyp der Biennale annähert –, darauf deuten die unter Samuel Keller in grosser Zahl eingeführten Plattformen wie «Art Lobby», «Artist Lounge», «Art Basel Conversations», «Professional Day», «Art Institutions», «Art Premiere» und insbesondere «Art Unlimited» (Abb. 9). Höhepunkt dieser Entwicklung war das als «Jahrhundertsommer der Kunst»<sup>57</sup> gefeierte Jahr 2007: Gleichzeitig zur Art in Basel fanden die Biennale von Venedig, die Kasseler «documenta» und die «Skulptur Projekte» in Münster statt und dieses Zusammentreffen wurde von den vier Veranstaltern als Grand Tour mit eigener Website vermarktet.<sup>58</sup> In gewissem Sinne bestätigt dies die eingangs aufgestellte These, dass sich die zwei Modelle Biennale und Kunstmesse immer stärker annähern.

Mit der «Art Unlimited» hat die Basler Kunstmesse ein Format entwickelt, das in seinen Grundzügen auf Veranstaltungen wie die Biennale von Venedig zurückgeht. Die «Art Unlimited» bot in Form einer offenen Ausstellung damals wie heute neben Grossinstallationen und Skulpturen auch Performances, Videoprojektionen, Wandmalereien und raumspezifischen Arbeiten eine Plattform – Arbeiten also, die





9 Werke von Urs Fischer (Galerie Eva Presenhuber) an der «Art Unlimited», 2010, Courtesy of Art Basel

in klassischen Messehallen nicht oder kaum ausgestellt wurden und denen man bislang vielmehr an Biennalen oder an der «documenta» in Kassel begegnen konnte. Die «Art Unlimited» ist in den neunziger Jahren von Lorenzo Rudolf mitkonzipiert und unter seinem Nachfolger Samuel Keller, der von 2000 bis 2007 als Direktor der Art Basel amtierte, im Juni 2000 zum ersten Mal durchgeführt worden. Rudolf verdeutlicht, inwiefern die Biennale eine wegweisende Rolle bei der Gründung der «Art Unlimited» spielte: «Unsere grössten Konkurrenten waren plötzlich nicht mehr andere Kunstmessen, sondern es wurden die Biennalen. Die andern Kunstmessen, die hatten wir überflügelt, aber plötzlich kam dieses Phänomen der Biennalen auf, die zu Marktveranstaltungen wurden, auch wenn es nicht offiziell war, neben jeder Kunst stand irgendwo der Galerist und hat's verkauft.»<sup>59</sup> Auch Samuel Keller lässt die Biennale nicht unerwähnt, wenn es um die «Art Unlimited» geht: «Am Anfang ging es eigentlich überhaupt nur darum, dass diese Kunst gezeigt werden kann, denn die Galerien sind ja oft zu klein, auch die Museen machen das nicht. Und dann gibt es ein paar Biennalen, die das machen, aber die wenigsten haben die Mittel dazu und oft haben sie auch nicht die kritische Grösse, dass das wirklich einen grossen Einfluss hätte.»<sup>60</sup> Martin Schwander, der die ersten vier Ausgaben der «Art Unlimited» mitkuratiert hat, äusserte sich im Juni 2000 über den



Zusammenhang zwischen einer Biennale und der «Art Unlimited» in einem Gespräch mit Samuel Herzog in der «Neuen Zürcher Zeitung»: «Ich beobachte heute eine zunehmende Annäherung zwischen den verschiedenen Ausstellungstypen. Wenn «Art Unlimited» gelingt, dann steht dieses Projekt einer Biennale-Ausstellung sicher näher als einer Kunstmesseschau.»<sup>61</sup>

Es drängt sich die Frage auf, ob die Art Basel seit der Einführung des Formats «Art Unlimited» eine (noch) grössere Konkurrenz für die Biennale in Venedig darstellt. Selbst Daniel Birnbaum, 2009 künstlerischer Leiter der Biennale in Venedig, bemerkte im Juni 2007: «Es kann keinen Zweifel mehr geben: Die Biennale ist durch die Messe in den Schatten gestellt worden.»<sup>62</sup> Samuel Keller unterstrich in einem Interview mit seinem Nachfolger Marc Spiegler in der «NZZ am Sonntag»: «Waren die neunziger Jahre das Jahrzehnt der Biennalen, so sind es heute die Kunstmessen, die [...] Netzwerke erweitern.»<sup>63</sup> Auch Barbara Basting bemerkte im Januar 2006 im «Tages-Anzeiger»: «Angeblich sind [die Kunstmessen] heute die Orte, wo «es» passiert.»<sup>64</sup> Und tatsächlich, in den letzten drei Ausgaben zählte die Biennale von Venedig 320 000, 375 000 bzw. über 440 000 Besucher, während die Art Basel in den letzten vier Jahren um die 60 000 Besucher – 2011 gar über 65 000 – verzeichnete.<sup>65</sup> Stellt man diese Anzahl Besucher derjenigen der Biennale in Venedig gegenüber, so registrierte die Art im Durchschnitt pro Tag zwischen fünf und sechs Mal mehr Personen. Auch wenn der Vergleich in mancher Hinsicht hinkt, unter anderem weil die Messe nur sechs Tage, die Biennale hingegen länger als fünf Monate dauert, verdeutlicht er, dass die Art Basel in ihrer Komprimiertheit eine entscheidende Rolle spielt.

### Art fairs are the new biennials

Die Funktion der Art Basel hat sich seit ihren Anfängen stark gewandelt. Handelte es sich 1970 in erster Linie um eine kommerzielle Veranstaltung, so ist die Art Basel im 21. Jahrhundert eine «vielgestaltige Plattform nicht nur für Verkäufe, sondern auch für künstlerische Ambitionen, gesellschaftliche Begegnungen in einem kultivierten Umfeld, für intellektuelles Engagement und globales Networking» geworden, wie Marc Spiegler, seit 2008 Co-Direktor der Art Basel, in einem Beitrag mit dem programmatischen Titel «Die Agora der Kunstwelt» festhält.<sup>66</sup> Die Art Basel ist nicht nur temporäres Zentrum für den Kunsthandel, sondern bietet zusätzlich – ebenso wie die Biennale in Venedig – ein umfangreiches Programm an Parties, Führungen, Filmvorstellungen, kuratierten Ausstellungen und VIP-Events. Weiterbildungsmöglichkeiten, Künstlertalks und Podiumsdiskussionen, wie sie in Basel die Plattformen «Art Basel Conversations» und «Art Lobby» oder in Miami Beach der



10 Hans Ulrich Obrist in einem Gespräch mit Pascale Marthine Tayou am «Art Salon» an der Art Basel Miami Beach, 2010, Courtesy of Art Basel

«Art Salon» präsentieren (Abb. 10), scheinen – mit der Ausnahme von Robert Storrs Symposium 2005 «Where art worlds meet: Multiple modernities and the global salon»<sup>67</sup> – in Venedig weniger verbreitet. «Nun sind zwar auch wir überzeugt von den (de-)form(ier)enden Kräften des Kunstmarkts [...]. Aber wer eine Messe einer gut gemachten Ausstellung vorzieht, muss schon ein ziemlich verwirrtes Art-Victim sein», glaubt Barbara Basting.<sup>68</sup> Ein «verwirrtes Art-Victim» insofern, als bei der Art Basel – und darin besteht ein wesentlicher Unterschied zur Biennale in

Venedig – der Fokus auf dem Kommerziellen liegt und deshalb der Diskurs vornehmlich auf den Nebenschauplätzen der Messe stattfindet. «Biennales are very different from art fairs: they are laboratories», betonte Hans-Ulrich Obrist in einem Gespräch mit Georgina Adam in der «Financial Times».<sup>69</sup> Giovanni Carmine, Co-Kurator der Biennale im Jahr 2011, präzisierte überdies, dass es an der Biennale, und insbesondere im Arsenal, «um Diskurse, um Prozesse, um wichtige Fragestellungen der Zeit, um Entdeckungen und um Experimente» geht.<sup>70</sup>

Interessanterweise leitet sich nicht nur die Plattform «Art Unlimited» im Wesentlichen von der Biennale in Venedig her, sondern diese soll ebenso als Inspiration für die Lancierung der Art Basel Miami Beach im Dezember 2002 gedient haben (Abb. 11). Lorenzo Rudolfs Intention war, eine Messe zu gründen, die «ein bisschen ein Feeling wie, ich versuche es jetzt ein bisschen plakativ zu schildern, wie Venedig, wie die Biennale» verbreiten würde.<sup>71</sup> Dieses «Feeling» ist tatsächlich in Miami Beach gar nicht so anders als in Venedig, zumal beide Orte touristische Reiseziele sind, angenehme Temperaturen bieten und sich zugleich lokal und global präsentieren. Die zwei Städte besitzen zwar weder eine lebendige Galerienlandschaft noch gelten sie als Kunsthandelszentren, doch weisen sie zugleich ambitionierte Kulturinstitutionen sowie eine aktive und finanzstarke Sammlergemeinschaft auf. Es sind beides kleine Orte, die von der jeweiligen Veranstaltung vollkommen vereinnahmt werden. Die Art Basel Miami Beach prägt und verwandelt während einer Woche ebenso das gesamte Stadtbild, wie es auch – und noch viel ausgeprägter – die Biennale in Venedig tut.





11 Das Convention Center der Art Basel Miami Beach, 2010, Courtesy of Art Basel

Obwohl es der Biennale von Venedig 1968 untersagt wurde, Verkäufe zu tätigen, ist heute allgemein bekannt, dass spätestens seit den 1980er Jahren wieder zahlreiche Kunstwerke an der Biennale die Besitzer wechseln. Wir wissen, so Martin Schwander, «dass Ausstellungen wie die Biennale von Venedig auch rege kommerzielle Umschlagplätze der Kunst sind. Und wir wissen, dass auf diesen Biennalen auch die Galerien sehr präsent sind.»<sup>72</sup> Ein offensichtliches Beispiel ist François Pinault, der 2007 Sigmar Polkes vielbeachtete Serie *Achsenzeit* direkt aus dem italienischen Pavillon von der Galerie Michael Werner für sein 2009 eröffnetes Museum Punta della Dogana in Venedig ankaufte.<sup>73</sup> Weniger offensichtlich halten sich die Galeristen auch in den Nationalpavillons auf, besonders während der Eröffnungstage. Angela Westwater von der Galerie Sperone Westwater erklärt dies insbesondere damit: «For the national pavilions, it's essential and commonplace for dealers to participate, because public institutions don't have enough money».<sup>74</sup> Tatsächlich ist es so, dass die Galerien einen Grossteil der Produktionskosten der ausgestellten Werke an der Biennale tragen. Die Galerie White Cube hat Tracey Emin unter Vertrag, die 2007 den britischen Pavillon bespielte, und machte kein Geheimnis daraus, vor der offiziellen Eröffnung der Biennale bereits 75 Prozent ihrer Arbeiten verkauft zu haben.<sup>75</sup> – Vielleicht hatte Jerry Saltz gar nicht so unrecht, als er 2005 behauptete: «Art fairs are the new biennials»?<sup>76</sup>



- 1 Judith H. Dobrzynski, «The Venice Biennale Vs. Art Basel», gepostet am 9.6.2009 im *Arts Journal Blog Real Clear Arts*, <<http://www.artsjournal.com/realcleararts/2009/06/venice-vs-basel.html>>, Zugriff 14.04.2011.
- 2 Johanna Di Blasi, «Die Biennale in Venedig in Zeiten der Krise», in: *Hannoversche Allgemeine*, 5.6.2009.
- 3 Brigitte Ulmer, «In Venedig sehen, in Basel kaufen», in: *Bilanz*, 2.2.2007, <<http://www.bilanz.ch/luxus/kunst-venedig-sehen-basel-kaufen>>, Zugriff 16.2.2012.
- 4 Georgina Adam, «Trading Places», in: *Financial Times (London)*, 6.6.2009, siehe <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/63f20e8a-50a4-11de-9530-00144feabdc0.html#axzz1mSlZLKDF>, Zugriff 16.2.2012.
- 5 Ulmer 2007 (wie Anm. 3).
- 6 Robert Fleck, *Die Biennale von Venedig. Eine Geschichte des 20. Jahrhunderts* (Fundus-Bücher, 177), Hamburg: Philo Fine Arts, 2009, S. 94.
- 7 Protokoll der Galeristenzusammenkunft in Basel, 10.6.1968, Privatarchiv Kurt Wyss, Basel. Siehe auch Annemarie Monteil, «Wie die Kunsthandelsprovinz Kunsthandelszentrum werden wollte: einige Bilder von der Urszene der Basler Art», in: *Basler Zeitung*, 16.6.1999.
- 8 Protokoll der konstituierenden Sitzung des Messekomitees zur Durchführung einer Fachmesse für den Kunsthandel in Basel, 30.6.1969, Archiv Art Basel.
- 9 Ilona Genoni, «Just What Is It That Makes It So Different, So Appealing?» *Art Basel: Von der Verkaufsmesse zum Kulturereignis*, Phil. Diss., Universität Zürich, 2009, S. 10–52.
- 10 Annemarie Monteil, *Zeigen, schauen, kaufen. 25 Jahre Art 1970–1994*, Basel: Buchverlag Basler Zeitung, 1994; Brigitte Jacobs van Renswou, «Wie alles begann in Basel», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.6.2007, siehe <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/messegeschichte-wie-alles-begann-in-basel-1437928.html>>, Zugriff 16.2.2012.
- 11 Prospekt Internationale Kunstmesse Basel, 1970, Archiv Art Basel.
- 12 Ernst Beyeler, Manuskript der Ansprache anlässlich der Pressekonferenz zur Eröffnung der ART 70, 11.6.1970, Archiv Art Basel.
- 13 Jean-Edouard Augsburger wurde in den Jahren 1977, 1978 und 1979 von der Tessiner Galerie Lafranca an der Art Basel gezeigt und die Galerie Maeght präsentierte 1982 Werke von Peter Stämpfli.
- 14 *Art Contemporain*, Auktions-Kat. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, Paris, 7.12.2009, Nr. 38.
- 15 Michael Zajonz, «Ein Volltreffer für Künstlerkarrieren», in: *Welt am Sonntag*, 10.6.2007, siehe <[http://www.welt.de/wams\\_print/article934722/Ein\\_Volltreffer\\_fuer\\_Kuenstlerkarrieren.html](http://www.welt.de/wams_print/article934722/Ein_Volltreffer_fuer_Kuenstlerkarrieren.html)>, Zugriff 16.2.2012.
- 16 *Post-War and Contemporary Art Evening Auction*, Auktions-Kat. Christie's, New York, 11.5.2011, Nr. 32.
- 17 N. N., «Wunderbare «Buddha-Bar»», in: *Welt am Sonntag*, 31.12.2000, siehe <[http://www.welt.de/print-wams/article/619041/Wunderbare\\_Buddha\\_Bar.html](http://www.welt.de/print-wams/article/619041/Wunderbare_Buddha_Bar.html)>, Zugriff 16.2.2012.
- 18 Barbara Basting, «Multikulti-Auftritt für Venedig», in: *Tages-Anzeiger*, 24.5.2005.
- 19 Urs Steiner (sru), «Vorschau auf die 54. Biennale Venedig», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15.3.2011.
- 20 Fleck 2009 (wie Anm. 6), S. 22.
- 21 Carol Vogel, «Change at the Biennale», in: *The New York Times*, 5.5.1995, siehe <<http://www.nytimes.com/1995/05/05/arts/inside-art.html?pagewanted=all&src=pm>>, Zugriff 16.2.2012.
- 22 Zajonz 2007 (wie Anm. 15).
- 23 Harry Smith, «Jenny Holzer, Artist, Participant in the Venice Biennale», in: *CBS News Transcripts*, 27.5.1990.
- 24 Norbert Mayer, «Peter Kogler: «Die Mondlandung war prägend»», in: *Die Presse*, 29.10.2008, siehe <[http://diepresse.com/home/kultur/kunst/426114/Peter-Kogler\\_Die-Mondlandung-war-praegend](http://diepresse.com/home/kultur/kunst/426114/Peter-Kogler_Die-Mondlandung-war-praegend)>, Zugriff 16.2.2012.
- 25 Marc Spiegler, «The Venice effect. Ruff, Neuenschwander, Orozko [sic!], Balka, Wallinger and Vezzoli are among the artists whose sales have been boosted by their presence at the Biennale», in: *The Art Newspaper*, 15.6.2005, siehe <<http://www.theartnewspaper.com/fairs/art-basel/2005/AB1506.pdf>>, Zugriff 16.2.2012.
- 26 Adam 2009 (wie Anm. 4).

- 27 Anzeige in der *Neuen Zürcher Zeitung*, 21.6.1972.
- 28 *La Biennale di Venezia. Le Esposizioni Internazionali d'Arte 1895–1995. Artisti, mostre, partecipazioni nazionali, premi*, Mailand: Electa, 1996, S. 141.
- 29 Genoni 2009 (wie Anm. 9), S. 115–117.
- 30 Vgl. u. a.: Uta Baier, «Das älteste Kunstfestival der Welt», in: *Berliner Morgenpost*, 9.6.2007; Sebastian Preuss, «Der Deutsche ist diesmal ein Brite», in: *Berliner Zeitung*, 14.2.2009.
- 31 Le Esposizioni Internazionali 1996 (wie Anm. 28), S. 116.
- 32 Eduard Beaucamp, «Der Kunstmarkt als Salon. Zum vierten Mal Kunstmesse in Basel», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.6.1973.
- 33 Messe Basel, Pressemitteilung ««One-man-shows» an der ART 5'74 in Basel», 5.5.1974, Archiv Art Basel.
- 34 Messe Basel, Pressemitteilung «ART 5'74: Realistische Markteinschätzung führte zum Erfolg», 28.6.1974, Archiv Art Basel.
- 35 L. V. [Ludmila Vachtova], ««Art 6'75» – Kunstmesse Basel», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 19.6.1975.
- 36 Margit Staber, «Art 6'75 in Basel», in: *Die Weltwoche*, 25.6.1975.
- 37 Roberta Smith, «2 Top Art Shows Select French Directors», in: *The New York Times*, 17.3.1994, siehe <<http://www.nytimes.com/1994/03/17/arts/2-top-art-shows-select-french-directors.html>>, Zugriff 16.2.2012.
- 38 Messe Basel, Pressemitteilung «1970–1979: ein bewegtes Kunstmarkt-Jahrzehnt», undatiert, Archiv Art Basel.
- 39 Protokoll der Kunstkommission der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, 23.6.1974, Archiv Kunstmuseum Basel; *Jahresbericht der Öffentlichen Kunstsammlung Basel für das Jahr 1977*, S. 5 und 20.
- 40 *Art 10'79. 10. Internationale Kunstmesse Basel. Kunst des 20. Jahrhunderts, Kunstbücher*, Katalog zur Kunstmesse, Basel 1979, o. S.
- 41 Fleck 2009 (wie Anm. 6), S. 178.
- 42 Messe Basel, Pressemitteilung «Perspective», undatiert, Archiv Art Basel.
- 43 FZ. [Fred Zaugg], «ART 13'82 in Basel», in: *Der Bund*, 16.6.1982.
- 44 Urs Steiner (sru), «Vorschau auf die 54. Biennale Venedig», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15.3.2011.
- 45 Schweizerische Depeschagentur (sda), «San Staë bleibt geschlossen», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 18.10.2005.
- 46 Philip Ursprung, «Die Schweiz und die Kunstbiennale Venedig», in: *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Bern/Zürich: Benteli, 2006, S. 163, Anm. 1.
- 47 Michael Kimmelman, «Global Village Whose Bricks Are Art», in: *The New York Times*, 16.6.2005, siehe <<http://www.nytimes.com/2005/06/16/arts/design/16kimm.html?pagewanted=all>>, Zugriff 16.2.2012.
- 48 Associated Press (ap), «Interventionen in Venedig. Bemühungen um Wiedereröffnung von Pipilotti Rists Biennale-Ausstellung», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 1.10.2005. Siehe dazu auch den Beitrag von Lea Oliva Brägger in der vorliegenden Publikation.
- 49 Tim Hilton, «Dreamtime in a dying Venice – The Biennale has moved from big names to new faces but still may not survive the nineties», in: *The Guardian (London)*, 30.5.1990.
- 50 Michael Kimmelman, «Death in Venice (at the Biennale)», in: *The New York Times*, 27.6.1993, siehe <<http://www.nytimes.com/1993/06/27/arts/art-view-death-in-venice-at-the-biennale.html>>, Zugriff 16.2.2012.
- 51 Holland Cotter, «Unrepentant Offender of Almost Everyone», in: *The New York Times*, 08.6.1997, siehe <<http://www.nytimes.com/1997/06/08/arts/unrepentant-offender-of-almost-everyone.html?pagewanted=all&src=pm>>, Zugriff 16.2.2012.
- 52 Messe Basel, Konzept Art 24'93, undatiert, Archiv Art Basel; Messe Basel, Konzept Art 24'93. Erläuterungen, undatiert, Archiv Art Basel.
- 53 mfr. [Matthias Frehner], ««Wild modesty» für eine Zukunft ohne Penisneid. 48. Kunstbiennale Venedig: neue Strukturen, entspannte Bilanz», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 12.6.1999.
- 54 Im Vergleich dazu zählte die Art Cologne im gleichen Jahr 71 000 Besucher. Günter Herzog, «Die Geschichte der ersten Messe für moderne Kunst», <<http://www.artcologne>.



- de/de/artcologne/diemesse/geschichtederartcologne/geschichteartcologne\_4.php>, Zugriff 16.2.2012.
- 55 Raphael Suter, «Das war die beste Art der neunziger Jahre», in: *Basler Zeitung*, 18.06.1997.
- 56 Frehner 1999 (wie Anm. 53).
- 57 Sebastian Preuss, «Kunst macht mobil», in: *Berliner Zeitung*, 12.6.2007.
- 58 <[www.grandtour2007.com](http://www.grandtour2007.com)>, Zugriff 16.2.2012.
- 59 Lorenzo Rudolf in einem Gespräch mit Agatha von Däniken, Dora Imhof und der Autorin, 13.06.2007, Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich, S. 17 in der Transkription, siehe <<http://www.khist.uzh.ch/Moderne/Forschungsprojekte/oralhistory/rudolf/Rudolf.pdf>>, Zugriff 17.2.2012.
- 60 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.
- 61 Samuel Herzog, «Grenzenlose Kunst als Denksportaufgabe. «Art Unlimited» – eine neue Plattform für Kunst an der Grenze», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 20.6.2000.
- 62 Daniel Birnbaum, «Dubai», in: *Texte zur Kunst*, Heft Nr. 66, Juni 2007, <[www.textezurkunst.de/66/dubai](http://www.textezurkunst.de/66/dubai)>, Zugriff 17.2.2012.
- 63 Marc Spiegler, «Kunstmessen schiessen wie Pilze aus dem Boden», in: *NZZ am Sonntag*, 3.6.2007.
- 64 Barbara Basting, «Vielleicht müsste man ja mal nach Luanda reisen», in: *Tages-Anzeiger*, 12.1.2006.
- 65 Press Office Visual Arts – La Biennale di Venezia, abschliessende Pressemitteilungen der Jahre 2007, 2009 und 2011.
- 66 Marc Spiegler, «Die Agora der Kunstwelt. Wie sich Kunstmessen von kommerziellen Veranstaltungen zu vielgestaltigen kulturellen Plattformen entwickelt haben», in: Gabriele Heidecker, *Art Affairs*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2008, S. 32–35, hier S. 35.
- 67 Siehe z. B. <<http://anibellek.org/en/?p=678>>, Zugriff 17.02.2012.
- 68 Basting 2006 (wie Anm. 64).
- 69 Adam 2009 (wie Anm. 4).
- 70 Giovanni Carmine in einem Interview mit der Autorin, 01.04.2011.
- 71 Rudolf 2007 (wie Anm. 59), Transkription, S. 13.
- 72 Herzog 2000 (wie Anm. 61).
- 73 Amine Haase, «Unter bretonischer Flagge», in: *Kunstforum International*, Bd. 198, 2009, siehe <[http://www.kunstforum.de/inhaltsverzeichnis\\_biennale53.asp?band=198&artikel=198530](http://www.kunstforum.de/inhaltsverzeichnis_biennale53.asp?band=198&artikel=198530)>, Zugriff 17.2.2012.
- 74 Adam 2009 (wie Anm. 4).
- 75 Adam 2009 (wie Anm. 4).
- 76 Jerry Saltz, «Feeding Frenzy. Disgusting? Depressing? Or are art fairs the triumph of the corporate avant-garde?», in: *Village Voice*, 25.1.2005, <<http://www.villagevoice.com/2005-01-25/art/feeding-frenzy/>>, Zugriff 17.2.2012.