

# Ein frischer Geist weht in Halle 1

Zum 48. Mal findet die Art Basel statt – dort, wo alles begann. Auf ihr Alleinstellungsmerkmal kann sie sich einmal mehr verlassen: Diese Messe bildet wie keine andere den Stand der Kunst und ihres Markts ab.

Auch bei der 48. Ausgabe der Art Basel gab die Eröffnung der mittlerweile schon in der mittlerweile 14-jährigen Messehalle 1 den Auftakt der Previews. Und diese Megashow mit ihren 76 Werken ist so gut wie vielleicht noch nie zuvor. Keineswegs bloß ein händlerisches Konglomerat von Arbeiten, die einfach zu groß sind, um an den Ständen in der Halle 2 präsentiert zu werden, markiert sie eine Tendenzwende, gibt eine Richtung vor. Die, nach dem 1967 gegründeten Kölner Kunstmarkt, dienstälteste europäische Kunstmesse macht sich zu der Instanz eines Status quo – was eigentlich die Biennale in Venedig und die Documenta in Kassel hätten leisten müssen. Unüberschaubar ist die Abkehr von der, vorübergehend zur Norm erhobenen Entsinlichung. Die allfälligen „Post“-Ismen, die da postmodern oder zuletzt postdigital hießen, sind abgedankt. Es lässt sich nur vermuten, dass eine neue junge Generation keine Lust mehr hat auf Entkörperlichung und zerfließende Identität. Das gilt auch für die junge, sehr vermögende Sammlergeneration, die auf der Messe in Basel anzutreffen ist. Der einstige „Zeitgeist“-Begriff ist abgenutzt; es ist Zeit, dass ein neuer Geist weht. Dafür stehen bei der „Unlimited“ die meisten Arbeiten.

Auch wenn erstaunlich viele Werke aus der Zeit seit den Sechzigern auftauchen, heißt die Devise nicht *back to the future*; es geht vielmehr um die Rückkehr von Kunst als einem Erfahrungsraum. Die Geschichte in Enrico Castellani's Installation „Spazio Ambiente“ von 1970 in Reinform, wo im Innern die Farbe Weiß mit den *shaped canvas* die Orientierung irritiert (Galerien Lévy Gorvy/Magazzino). Anders behauptet der riesige kantige schwarze Stahlbrocken „Source“ von Tony Smith aus dem Jahr 1967 seinen Platz (Pace Gallery). Ähnlich selbstbewusst tritt Imiti Knoebels dreiteilige rote und weiße Wandarbeit „Konstellationen“ von 1975/2017 auf (Grässlin; verkauft für 800 000 Euro an ein niederländisches Museum). **Direkt am Körper greift Klaus Rinke an, der 1970 auf 112 großen Einzelfotos das Handgelenkalphabet seiner „Mutationen I“ entfasst (Kicken; 950 000 Euro).** Und Sylvie Fleury's „Skylark“ von 1992 spielt schon längst mit Gendernormen: Die Künstlerin fuhr den 1967er Buick jahrelang selbst, setzte ihn in ihren Videos ein; jetzt steht das *muscle car* als unzweideutig weibliches Accessoire mitten in der Handgelenkalphabet (Karma/Ropac/Salon 94; 350 000 Euro).

Mike Kelly's Mixed-Media-Arbeit „Gospel Rocket“ von 2005 inszeniert ironische Auffässigkeit – mit dem euphorisierten Gospelchor im Video, dessen goldene Gewänder die Rakete, die im dunklen Raum steht, bedecken (Blondeau & Cie). Die israelische Künstlerin Michal Rovner zeigt in ihrer rätselhaften Videoprojektion „Anubis“ von 2016 eine Rotte Schakale mit in der Dunkelheit glühenden Augen, die die Betrachter zu den Beobachteten macht (Pace Gallery). Völlig evident wird der physische Einbezug in Subodh Gupitas aus Töpfen und Pflanzen gebauten Haus „Cooking the World“, in dem auch Ess-



Performances mit Besuchern stattfinden (Galleria Continua). Das alles sind Kunstwerke, die sich der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit zuwenden, ohne ihren Kunstcharakter zu verlegen oder gar aufzugeben. Ihre Form der Agitation liegt darin, dass sie in ästhetischen Kategorien begriffen werden wollen. Ihre Schöpfer betreiben auf je eigene Art Einmischung. Das vorzuführen, ist die Leistung dieser „Art Unlimited“.

Die Eckdaten der Art Basel in ihrer Heimatstadt bleiben konstant; insgesamt 291 Aussteller aus 35 Ländern sind es diesmal. Der Schwerpunkt liegt auf Europa, das ergründet von der westlichen Kunst. Das Erdgeschoss der Messehalle 2 kracht nur so vor *blue chips* – auch das hat Tradition und wird von dieser Messe als selbstverständlich erwartet. Dabei ist erkennbar, was

Marc Spiegler, der globale Direktor der Art Basel, in Interviews betont hat: dass der Sekundärmarkt, also die zurück in den Markt gelangten Werke, eine zunehmend wichtige Rolle spielt. Spiegler benennt dazu eine Tendenz, die sich seit einigen Jahren abzeichnet. Denn früher war auf den wichtigen Moderne- und Gegenwartskunstmessens die „Händlerware“ nachgerade verpönt. Inzwischen muss sie einen Markt füttern, dessen Reservoir an Spitzenstücken von der scharfen Konkurrenz der globalen Auktionsfirmen bedrängt ist. Die Rivaltät wird immer härter, vor allem zwischen den Privatverkäufen der Auktionshäuser und den Galerien.

Neben den Großmeistern der Moderne und Zeitgenossenschaft bei den markantesten Zeitgalerien gibt es echte Karitäten, man muss nur suchen. So hängen am

Stand von Berinson aus Berlin siebzehn Portraits, die August Sander selbst aus seiner berühmten Fotoserie „Menschen“ des 20. Jahrhunderts 1961 für die Photokina ausgewählt hat. Die Abzüge, die sein Sohn besorgte, kosten als Ensemble 2,8 Millionen Euro. Die New Yorker Galerie Saint Etienne hat ihren Stand ganz Frankreichs gewidmet, darunter Oscar Kokoschka's „Galatea“, Otto Dix' „Bildnis der Sängerin Elisabeth Stüntzner“ und Max Beckmann's „Bildnis Irma Simon“.

Die simple Frage nach dem Preis, an sich die Ratio jeder Verkaufsmesse, wird immer unlieblicher, wie zum Beispiel bei Mitchell-Innes & Nash. Dort steht ein kleiner hölzerner „Skating Bear“, der auf Rollen schubsen eine Schukkarre schiebt, ein bezauberndes Spielzeug von Alexander Calder aus dem Jahr 1937, unter seinem Glas-

sturz. Nicht einmal eine ungefähre Preisvorstellung ist für dieses Kleinod erfahrbar. Womöglich sind in diesem Fall die Händler selbst noch ratlos, weil es keine Vergleichspreise für eine ähnliche Arbeit von Calder gibt (dessen Auktionsrekord für eines seiner großen Mobilien bei 23 Millionen Dollar liegt). Der Preis könnte sich an der Nachfrage für dieses Rarissimum richten. Aber generell kann solche Zurückhaltung in pekuniärer Hinsicht nicht Sinn und Zweck der wichtigsten Moderne-Messe der Welt sein. Entsprechend hat die feine New Yorker Munchin Gallery gar kein Problem bei Warhols großer schwarzweisser „Gun“ von 1981/82: Zwölf Millionen Dollar, das ist doch ein Wort. Und die Galerie Gmurzynska nennt einen Preis für das edle kühle „Snow Window“, das Christo schon 1965/66 mit Stoff verhäng-

te: 600 000 Dollar. Dazwischen, wie die einzelnen Galerien ihre Auftritte gestalten, können Welten liegen: Während bei Gagosian schon notorisch die Halbhöhe herrscht, umringt von so wertvollen wie jedenfalls teuren Werken von Picasso bis Urs Fischer, hat Max Hetzler neben seiner Hauskünstler mit ruhiger Hand geordnet – dabei auch „Super Group“ betitelt, aktuelle Gemälde, die man nicht ohne weiteres Richard Prince zugeschrieben hätte (je 550 000 Dollar). Ein paar Kojen entfernt findet Metro Pictures durch gepflegte Qualität – darunter „Nightfall“, einer der seltenen 16-mm-Filme des 1975 mit 33 Jahren im Atlantischen Ozean verschollenen Bas Jan Ader (Edition 3; 125 000 Dollar).

Auch bei den „Features“, die sich ihren Sonderpräsentationen ein wenig an den Rändern kleben, gibt es wirklich schöne Dinge: Aurel Scheibler aus Berlin zeigt dort eine Suite von „Augenbildern“ Ernst Wilhelm Nays (je um 500 000 Euro). Mazzoleni aus Turin/London hat – durchaus im Trend allgemein, auch in Basel abstrahierender Inkophilie – eine One-Man-Show für Piero Manzoni eingerichtet; die Arbeiten kosten von 200 000 bis fünf Millionen Euro. Manzoni ist und bleibt begehrt: Gleich am ersten Öffnungstag haben Hauser & Wirth den Verkauf eines „Achrome“ von ihm gemeldet, für genau zehn Millionen Dollar. Was überhaupt schon reinweisse Verkaufserfolge von den Galerien, auch im Hochpreissegment, geliefert werden.

Oben in der Halle 2 wird es, abseits der renommierten Galerien, doch etwas ermdend. Viel Schrift ist da an der Wand, immer schön hinter Jack Piersons Buchstaben-Suppen her. Es wird format und in wohnungstauglichem Form skulpturiert, was das Zeug hält. Zu vieles geht zu sehr in Richtung Ablemblement, Dekorativität ist zu oft Trumpf. Im Kontrast dazu steht etwa die Koje von Victoria Miro, die vollstehend hinter Jack Piersons Buchstaben balancierenden Bildern der amerikanischen Malers Milton Avery gemalt ist (von 150 000 bis 3,5 Millionen Dollar). Niveau schaffen auf der Ebene 2.1 auch Stände wie der von Mehdi Chouakri aus Berlin oder Greene Naftali aus New York, von Gisela Capitain aus Köln oder Petzel aus New York, wo selbst Maria Lassnig's kühnes „Selbstporträt als Indianerin“ von 1975 hängt (1,2 Millionen Euro) und Cosima von Bonins groteske weiße Plastik „Who's Who 3. The Table (Simon, Eyoure, Duck & Duck Version/Ropac Eyoure)“ baumelt (175 000 Dollar).

Die Art Basel selbst ist ihrem Heimstandort, kann nur abbilden, was der Markt derzeit hergibt. Und in dieser Abbildungsfunktion übertrifft sie schlicht jede andere Leistungsschau dieser Art. Auch ihre eigenen Dependancen in Miami Beach und Hongkong haben ihre je spezifische Rollen, wo selbstverständlich Käuferpopulationen ihrer sichtbar vorhandene Geld ausgehen, steht auf einem anderen Blatt. Aber die Art Basel ist und bleibt der Seismograph für diese Bewegungen.

ROSE-MARIA GROPP  
Hallen 1 und 2 der Messe Basel, bis Sonntag, den 18. Juni. Geöffnet täglich von 11 bis 19 Uhr. Eintritt 60 Franken (online 50 Franken).

Ernst Wilhelm Nay, „Meteor“ von 1964, 200 mal 160 Zentimeter; um 500 000 Euro bei Aurel Scheibler, Berlin – Sylvie Fleury, „Skylark“, 1992; 350 000 Euro bei Mehdi Chouakri, Berlin, u. a. – Bas Jan Ader, „Nightfall“, 1971, 16-mm-Film; 125 000 Dollar bei Metro Pictures, New York – Richard Prince, „Super Group“ von 2016, 190 mal 139 Zentimeter; 550 000 Dollar bei Max Hetzler, Berlin – Otto Piene, „Blue Star Line“, 1980, aufblasbarer Stoff; 450 000 Dollar bei Sprüth Magers, Berlin

Fotos Galerien+VJ Bild-Kunst, Bonn 2017 (3)