

**SUSANNA HOFFMANN-OSTENHOF**

Masterthesis

**Die Geschichte der Kunstmessen**

ART & ECONOMY

Postgradualer Lehrgang an der  
Universität für angewandte Kunst in Wien

BETREUERIN: Mag. Sabine B. Vogel

Wien, Mai 2009

## INHALT

Einleitung.....	4
<b>1    Geschichte des Kunstmarktes.....</b>	<b>5</b>
1.1    Vorgeschichte.....	5
1.2    Auktionshäuser.....	7
1.3    Auktionswesen in Österreich .....	9
<b>2    Geschichte der Galerien.....</b>	<b>11</b>
2.1    Vorgeschichte.....	11
2.2    Salons.....	12
2.3    Galerien in Deutschland.....	13
2.4    Galerien in USA.....	15
2.5    Galerien in Österreich.....	18
<b>3    Kunstmessen.....</b>	<b>25</b>
3.1    Vorformen der Kunstmessen.....	25
3.2    Kunstmarkt Köln.....	28
3.3    Art Basel.....	30
3.4    Kunstmessen in Österreich.....	34
3.5    Kulturtourismus und Standortpolitik.....	36
<b>4    Schlussbetrachtung.....</b>	<b>37</b>
4.1    Kunst und Kapital.....	37
4.2    Krise der Kunstmessen.....	41
4.3    VIP - und Starkultur.....	42
4.4    Neue Konzepte - Chancen der Krise .....	45
Kunstmessen weltweit.....	50
Bibliographie.....	57

## **Danksagung**

Mein Dank gilt allen, die meine Arbeit an dieser Masterthesis unterstützt haben.

Besonders möchte ich der Leitung des Masterlehrgangs Art & Economy an der Universität für angewandte Kunst Frau Dr. Silke Petsch für ihr Vertrauen danken. Das wissenschaftliche Arbeiten und Denken hat mich in meinem beruflichen Leben äußerst positiv beeinflusst und mir neue Wege eröffnet. Meine Betreuerin Mag. Sabine B. Vogel ist nicht nur eine kritische Diskussionspartnerin, sondern auch eine enge Freundin meiner Familie geworden. Ich danke meinen drei Kindern Lily, Nora und Leon, die so oft in den letzten Monaten die Wochenenden ohne mich verbringen mussten und meinen Eltern für die liebevolle Betreuung.

Meinem Mann Georg Hoffmann-Ostenhof möchte ich dafür danken, dass er mich von Anfang an bestärkte, dieses Studium zu beginnen und mir immer mit Rat und Tat zur Seite stand - und nicht zuletzt der Gegenwartskunst im Allgemeinen, der großen Liebe meines Lebens, für das spannende und andauernde Abenteuer, das sie mir bietet.

## Einleitung

„Die Geschichte der Kunstmessen“ als Thema für meine Masterthesis zu wählen hat sich aus meiner Mitarbeit in leitender Funktion bei der *Viennafair*, „Der internationalen zeitgenössischen Kunstmesse mit Fokus auf Zentral- und Südosteuropa“ in Wien, und meiner eigenen Sammlertätigkeit ergeben.

Seit dem Jahr 1990 besuche ich Kunstmessen in Europa und Amerika. Die Konkurrenzsituation und die stetig größer werdende Galerienszene haben bei den Messen zu eklatanten Qualitätsunterschieden und unterschiedlichsten Entwicklungen geführt. 2008 wurden 360 Kunstmessen weltweit registriert. Während neue Messen wie die *Frieze* in London boomen, kämpfen alteingesessene wie die *Artcologne*, die älteste aller Kunstmesse, ums Überleben. Die Wirtschaftskrise, ausgelöst durch den Bankencrash am 15. September 2008, verschont auch die Kunstwelt nicht und ist gerade auf Kunstmessen bemerkbar durch geringere Umsätzen der Galerien und rückläufige Teilnahmeanträge.

Die neuen Formate in Asien und die jährlich hinzukommenden regionalen Messen weltweit sind nicht mehr wie früher ausschließlich für das Kunstpublikum bestimmt, sondern werden immer mehr von der Stadtpolitik aus Standortentwicklungsfonds mitgetragen. Ganze Stadtviertel werden wie in Miami durch Messen und Galerien aufgewertet. Kunst ist ein Marketinginstrument und schafft neue attraktive Images für Städte.

Wie wird der Kunstmarkt auf die Wirtschaftskrise, auf den bevorstehenden Preisverfall der Kunstwerke durch steigende Verkäufe bankrotter Sammler reagieren? Was macht den Erfolg einer Messe aus? Wie entwickelt sich die Galerienszene an den jeweiligen Standorten? In welcher Situation entstehen Kunstmessen überhaupt und warum wurde der Kunstmarkt Köln (Vorläufer der *Artcologne*), die erste Kunstmesse weltweit erst 1967 gegründet, obwohl das Messewesen bereits auf eine Jahrhunderte lange Geschichte zurückblicken konnte? Welche neuen Konzepte werden mit der Krise entstehen und welche Märkte werden überleben. Das sind Fragen, die ich versuchen werde, in dieser Arbeit zu beantworten.

# 1. Geschichte des Kunstmarktes

## 1.1 Vorgeschichte

Kunst zählt zu den archaischen Bedürfnissen des Menschen. Höhlenmalereien aus der Steinzeit, ägyptische, römische und griechische Kunst der Antike bis zum Mittelalter und zur Neuzeit bestätigen die Bedeutung der Kunst in der Gesellschaft.

Der Handel mit Kunst lässt sich bereits bis 800 Jahre v. Chr. zurückverfolgen. Im alten Rom werden mit Raubgütern Kunstschaufen veranstaltet, die man als erste Ausstellungen interpretieren kann. Kunstsinnige römische Feldherren lassen sogar gezielt griechische Tempel und Paläste plündern und verfügen über beachtliche Kunstkenntnisse.

Auch Versteigerungen werden abgehalten. Otto Ressler fasst zusammen: "Das Wort Auktion leitet sich vom lateinischen „auctio“ ab, was so viel wie Vermehrung bedeutet. Im Grunde liefen römische Auktionen nach den gleichen Regeln ab, wie wir sie heute noch kennen. Es gab schriftliche Verlautbarungen, quasi die ersten Vorläufer unserer heutigen Kataloge, es wurden Aufschläge verrechnet, vergleichbar unseren Käufer- und Ersteherprovisionen, es wurden Steuern eingehoben, Rechnungen ausgestellt, und es gab sogar schon Ausfuhrverbote für wichtige Kunstwerke."<sup>1</sup>

Während des Mittelalters wird Kunst von kirchlichen und politischen Machthabern in Auftrag gegeben. Noch sind Kunstwerke ausschließlich für einen kleinen Teil der Gesellschaft - Mitglieder von Adel und Kirche - zugänglich. Mit der Erfindung des Buchdrucks in Europa im Jahre 1440 kann das Volk dann Heiligenbilder kaufen. Albrecht Dürer richtet eine Massenproduktion seiner Kupferstiche ein und verkauft so große Stückzahlen seiner Arbeiten.

Kunst in Geschäften oder Läden gibt es seit dem 16. Jahrhundert. Im 17. Jh. entwickelt sich ein blühender Markt mit Bildern hauptsächlich klerikaler Motive, die über Galerien und Verkaufsausstellungen vertrieben werden. Kunst bekommt eine wirtschaftliche Dimension. Handel wird über Grenzen hinweg betrieben. Die entstehenden reichen Handelsdynastien übernehmen zunehmend vom Adel und

---

<sup>1</sup> Otto Hans Ressler, Der Markt der Kunst, Verlag Boehlau, Wien 2002, S. 17

dem Klerus die Funktion der Kunstmäzene. Die neuen Klassen demonstrieren so ihren Reichtum und sozialen Aufstieg. Sie erwerben Kunst für ihre Privatsammlungen. Ende des 16. Und Anfang des 17. Jh. kommt es zu einem ersten Höhepunkt des Kunsthandels vor allem in den Niederlanden, Italien, Frankreich und Deutschland. Die Familie der Medici nimmt schon Mitte des 16. Jh. durch Bank- und Handelsgeschäfte eine mächtige Stellung ein und demonstriert diese Position mit der Förderung und Sammlung der Künste. Zusätzlich erscheint das erste kunstgeschichtliche Druckwerk in Italien. Der Maler Giorgio Vasari<sup>2</sup> veröffentlicht das Buch „Lebensbeschreibung der berühmten Maler, Bildhauer und Architekten“ gleichsam als Leitfaden für Kunstinteressierte. Er gründet auch die erste Kunstakademie in Florenz um 1563 und in den Uffizien wird ebenfalls auf sein Betreiben hin die Kunstsammlung der Medicis einer breiteren Öffentlichkeit präsentiert.

Die Sammelleidenschaft der italienischen Adels- und Handelsgeschlechter wird von den europäischen Fürsten- und Herrscherhöfen nachgeahmt. Die Herrschenden festigen zunehmend ihre gesellschaftliche Position mit Kunstsammlungen. Wir besuchen noch heute die Sammlung von Katharina, der Zarin von Russland in der Eremitage in Moskau und die des Habsburgers, Kaiser Rudolf II.<sup>3</sup> im Kunsthistorischen Museum in Wien.

Eine historisch überlieferte Anekdote wirft ein Licht auf den Stellenwert der Kunst in dieser Epoche. August der III. von Sachsen erwirbt 1754 eines der bekanntesten Werke Raffaels, die „Sixtinische Madonna“. Als das Werk nach einem risikoreichen Transport über die Alpen in Dresden eintrifft, soll der König mit den Worten „Platz da für den großen Raffael!“ eigenhändig den Thronstuhl beiseite geschoben haben, um das Gemälde ins beste Licht zu rücken.<sup>4</sup>

Kaiser Karl V.<sup>5</sup> oder auch König Philipp II. von Spanien<sup>6</sup> bestellen in der Hochrenaissance bei Tizian in Venedig nicht ein Werk eines bestimmten Themas, sondern erbeten vielmehr ein Werk aus der aktuellen Produktion, das der Künstler zu offerieren bereit ist. Der Maler streift sein Image als Handwerker ab und wird zum

---

<sup>2</sup> Giorgio Vasari (1511 – 1574), italienischer Architekt, Hofmaler der Medicis und Biograf florentinischer Künstler

<sup>3</sup> Rudolf II. (1552 – 1612) seine Brueghel, Manierismus und Archimboldosammlung, begründen die Bestände des KHM in Wien.

<sup>4</sup> Maria Frederike Preschern; Der Raum der Kunst, Dipl. Arbeit WU Wien, 1999

<sup>5</sup> Karl V. (1500 – 1558)

<sup>6</sup> Philipp II. von Spanien (1527 – 1598)

Künstler. Die Kunden werden zu Sammlern und erteilen keine Aufträge mehr, sondern kaufen Werke aus der Werkstatt, die der Künstler freigibt.<sup>7</sup>

In Deutschland haben für die Entwicklung des Kunsthandels im Bürgertum die Fugger - eine Handelsdynastie, deren Imperium sich von den Niederlanden bis nach Spanien erstreckt - vorbildliche Wirkung. Bekannt als Auftraggeber für Gemälde der italienischen und niederländischen Maler investiert Hans Fugger<sup>8</sup> demonstrativ in Kunst, um gegen die Inflation anzukämpfen. Kunst als Investment und Anlageobjekt wird sehr beliebt und erfasst sogar breitere Schichten des Bürgertums. Kunst findet Einzug ins alltägliche Leben.

## 1.2 Auktionshäuser

Bei den ersten abgehaltenen Auktionen im alten Rom wird, wie bereits im ersten Kapitel erwähnt, Raubgut zur Versteigerung angeboten.

Im Mittelalter scheint man keinen Gefallen an Versteigerungen gefunden zu haben. Sie sind erst ab der frühen Neuzeit wieder nachzuweisen, mit der Entstehung der Hanse in Deutschland und dem Kolonialhandel in den Niederlanden, die eine wahre Auktionsleidenschaft auslösen: Porzellan, Gewürze, Tabak und Kunst, alles was die Schiffe aus fernen Ländern mitbringen, wird versteigert. Immer wieder gibt es Versuche, mit stillen Preisabsprachen die Ergebnisse zu beeinflussen - bis heute. Die Verkäufer bieten heimlich mit, um die Preise ihrer Waren in die Höhe zu treiben. Auch Rembrandt versucht auf diese Weise, den Wert seiner Drucke zu steigern. Überhaupt ist er fast süchtig nach Auktionen jeder Art, was ihn schließlich in den Bankrott treibt. Mit dem wachsenden Wohlstand im 18. Jahrhundert entwickeln sich auch die Kunstauktionen. Die Flaggschiffe von damals sind noch heute die bedeutendsten Auktionshäuser: *Sotheby's* und *Christie's*.

In England finden die ersten Bilder- und Kunstversteigerungen schon Mitte des 17. Jahrhunderts statt und lösen bald einen Boom aus. Das bis heute berühmte Auktionshaus *Sotheby's*, in London 1744 von Samuel Baker gegründet wird, firmiert ursprünglich als Auktionator für Bücher. *Sotheby's* bis heute größte Konkurrenz, das Auktionshaus *Christie's*, folgt mit dessen Gründung im Jahr 1766 durch James

---

<sup>7</sup> Preschern, Maria Frederike; Der Raum der Kunst, Dipl. Arbeit WU Wien, 1999, S. 47

<sup>8</sup> Hans Freiherr Fugger, Herr zu Kirchheim, Glött, Mickhausen, Stettenfels und Schmierchen (1531 – 1598)

Christie und startet von Beginn an mit Möbel und Gemälde. 1777 wird auch eine gesetzliche Grundlage für Auktionen geschaffen und eine Lizenzpflicht eingeführt.

In Frankreich beginnt das Auktionswesen ähnlich wie in Österreich mit der Versteigerung hinterlassenen und verpfändeten Eigentums, die allerdings staatlich organisiert und reglementiert werden. Gegen Ende des Jahrhunderts kommen die ersten Pretiosen zur Versteigerung. Die französischen Adligen, die vor der französischen Revolution 1789 fliehen, bieten Ihre wertvollen Kunstgegenstände und Schmuck in den Londoner Auktionshäusern zum Verkauf an.

In Deutschland kommt der Kunstauktionsmarkt erst mit dem Reichsdeputationshauptschluss 1803 in Schwung. Durch die Aufhebung von Klöstern und Kirchen in Deutschland wird der Markt mit Kunstwerken nahezu überschwemmt. Das kirchliche Kulturgut wandelt sich zur öffentlichen Ware, die jeder kaufen kann. In dieser Zeit entstehen bedeutende Privatsammlungen wie zum Beispiel die der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée, die Ende des 18. Jahrhunderts altdeutsche und altniederländische Tafelbilder zu sammeln beginnen. Als Kölner erleben sie, wie in der alten Bischofsstadt über 50 Kirchen und Klöster niedergerissen und die Ausstattungen versteigert werden. In seinen Memoiren hält Sulpiz Boisserée (1783-1854) empört fest, dass die Kunstkommissare das Kirchengut in "schnödester Hast an Händler und Trödler" verkaufen. Die rigorose Veräußerung klerikaler Kunst begünstigt die Gründung des ersten Kölner Auktionshauses 1845, das *Kunsthause Lempertz*, das älteste Auktionshaus Deutschlands. *Neumeister* in München und *Ketterer Kunst* in Berlin folgen erst 100 Jahre später.

Ein weiteres berühmtes Auktionshaus, das besonders in den letzten Jahren durch die Spezialisierung im Segment der internationalen Gegenwartskunst eine ernst zu nehmende Konkurrenz für *Sotheby's* und *Christie's* wird, ist das 1796 in London gegründete Haus *Phillips de Pury*. Harry Phillips, ein früherer Angestellter bei Christies, kann sehr bald bedeutende Sammlungen wie die von Marie Antoinette und Napoleon für seine Auktionen gewinnen. Phillips erkennt schon früh den Unterhaltungswert der immer beliebter werdenden Auktionen und ist zugleich Auktionator und Showman. Er wird mit seinen opulenten und legendären

Abendsoirées vor den Auktionen berühmt. Eine Praxis, die Philips de Pury in London nun fortführt und mit exzentrischen Partys die exklusive, internationale Klientel verwöhnt. Harry Philips genießt uneingeschränktes Vertrauen bei der englischen Aristokratie und bleibt bis heute der einzige Auktionator, der im Buckingham Palace eine Versteigerung veranstalten darf. Nach seinem Tod im Jahre 1840 wird das Auktionshaus von seinen Erben weitergeführt und in der Folge mehrmals umbenannt. 1999 erwirbt Bernard Arnault, Vorsitzender des französischen Luxuskonzerns *Louis Vuitton Moët Hennessey* (LVMH) das geschichtsträchtige Haus. Er fusioniert mit den Kunsthändlern Simon de Pury und Daniela Luxembourg, die Phillips de Pury in Zürich leiten und sie holen Michaela Neumeister, Tochter des Traditionshauses *Neumeister Auktionen* in München in den Vorstand. Michaela Neumeister zeichnet bis heute für die zeitgenössische Sparte verantwortlich. 2003 verlegen sie ihr Headquarter nach New York. In London bezieht Philips de Pury & Company bald ihre weitläufigen Galerieräume am Howick Place. Mit Fokus auf Contemporary Art, Design, Juwelen und Fotografie steigt *Phillips de Pury & Company* zum Marktführer und Experten für die Sparte zeitgenössische Kunst auf und erzielt im Sog des generellen Booms Rekordergebnisse, die von der Presseabteilung in der nächsten Sekunde über die Nachrichtenagenturen in die Welt kommuniziert werden. Im Oktober 2008 wird die russische Luxuskaufhauskette *Mercury Group* Teilhaber, um im stark wachsenden Russischen Markt ein Standbein zu haben. Wie sich diese Expansion mit den nun ebenfalls krisengeschüttelten Oligarchen und Sammlern und den merklichen Einbrüchen der letzten Auktionsergebnisse entwickelt, wird die Zukunft zeigen. Fest steht, dass der Kunstmarkt der Wirtschaftskrise noch halbwegs standhält und aus der Sicht Anfang 2009 noch kein Totalcrash droht. Die Auktionshäuser haben sich geeinigt, den Markt nicht wahllos zu überschwemmen, aber auch die Sammler sind sich bewusst, dass unkontrollierte Verkäufe zu ihrem eigenen Nachteil sind.

### 1.3 Auktionswesen in Österreich

In Österreich wird das Auktionswesen bereits durch die Gründung des *Versatz- und Fragamtes zu Wien* durch Kaiser Joseph I.<sup>9</sup> am 14. März 1707 eingeleitet und ist

---

<sup>9</sup> Kaiser Joseph I. (1678 – 1711) Kaiser des heiligen römischen reiches deutscher Nation, König von Böhmen und Ungarn

damit das älteste Auktionshaus der Welt<sup>10</sup>. Im Versatzamt erhält man ein günstiges Darlehen, das *Fragamt* dient einerseits als Vermittlungsbüro für Wohnungs- und Dienstsuchende und andererseits zur Bekanntmachung von Geschäften verschiedenster Natur. Häuser und Grundstücke werden ebenso angeboten wie Agrargüter und Einrichtungsgegenstände. Das Pfandwesen ist genauestens reglementiert. Juwelen, Gold, Silber und Gegenstände aus Metallen wie Zinn und Kupfer werden mit zwei Drittel des Wertes belehnt. Güter mit schnellerem Verfall wie Bücher, Kleider, Bilder und Handelswaren aller Art mit nur der Hälfte des Wertes. Kann das Pfand nach einem Jahr nicht zurückgezahlt werden, wird es nach einer Frist von sechs Wochen und der entsprechenden Ankündigung versteigert. Zu diesem öffentlichen Termin wird nicht nur zwangsversteigertes Pfand angeboten, sondern alles von dem man sich zu trennen gedenkt. Durchgeführt werden die Versteigerungen zuerst im alten kaiserlichen Gießhaus Ecke Annagasse/Sailerstätte, übersiedelt jedoch alsbald aus Platzgründen in die Weihburggasse.

Einen Teil des Erlöses des *Versatz und Fragamtes* erhält stets das Groß-Armenhaus. Nutznießer sind nicht nur der bürgerliche Mittelstand, der für sein Pfand ein Darlehen zu seriösen Konditionen erwarten kann, sondern auch für die unteren Schichten. Doch auch Bürger „von hohem Stand“ beschaffen sich kurzfristig Liquidität, da die Wahrung der Anonymität durch einen *beaidigten Versatzannehmer* garantiert ist. 1785 unter Joseph II.<sup>11</sup> wird das *Versatz und Fragamt* eine eigene juristische Person und auf eine inhaltliche neue Basis gestellt. Durch die wirtschaftlich schwierigen Zeiten und den Auktionsboom steigt der Parteienverkehr derart an, dass in den engen Räumen in der Weihburggasse durch Drängen, Zerren und Stoßen Chaos droht. 1788 zieht das *Versatz und Fragamt* in die neuen Räumlichkeiten des Palais Dorotheums in der Dorotheergasse und durch Kaiser Joseph II. feierlich eröffnet. Mit Ende des 19. Jahrhunderts, in der Zeit des beginnenden Secessionismus und Jugendstil, entsteht eine neue Sammlerschicht. Die Industrialisierung schafft die ökonomischen Voraussetzungen für einen florierenden Kunstmarkt, der in Österreich einen ersten Höhepunkt erlebt. Mit dem ersten Weltkrieg stürzt das Versatzamt jedoch in eine finanzielle Krise, die nur durch erste Kunstauktionen ausgeglichen werden kann. Nach dem Krieg werden immer mehr Nachlässe und Kunstgegenstände aus dem Kaiserhaus und der Aristokratie eingebracht. 1923 wird der Name in *Dorotheum*, in Anlehnung an die ehrwürdige

---

<sup>10</sup> Vgl.: Die Jubiläumsausgabe des Dorotheums von Daniela Gregori „Die ersten 300 Jahre“ Verlag Brandstätter, Wien, 2007

<sup>11</sup> Joseph II. (1741 – 1790) Erzherzog von Österreich, ab 1780 auch König von Ungarn und Böhmen

Adresse Dorotheergasse, umbenannt. Die Versteigerung im Jahre 1930, der hervorragenden kunstgewerblichen Sammlung des 1927 verstorbenen Dr. Albert Figdor<sup>12</sup> ist ein legendäres und in ganz Europa beachtetes Ereignis. Der Bankier und Kunstsammler baut eine der bedeutendsten Kunstsammlungen vor dem 2. Weltkrieg auf. 1930 werden seine gesamten Bestände, die Bildteppiche, Seidenstickereien, Spitzen, Möbel, Blei und Zinn, Skulpturen und Bronzegeräte des Mittelalters umfassen versteigert.

Ein düsteres Kapitel für das renommierte Haus beginnt im zweiten Weltkrieg. Regimetreue Mitarbeiter der Nationalsozialisten halten Führungspositionen inne und nutzen das *Dorotheum* für Ihre Zwecke. Das *Dorotheum* wird Umschlagplatz geraubter und enteigneter Kunstobjekte jüdischer Sammler. Nach dem vom 2001 privatisierten *Dorotheum* in Auftrag gegebenen Historikerbericht beschließen die neuen Eigentümer die Zahlung einer Wiedergutmachung von 32 Millionen € an den "Allgemeinen Entschädigungsfond für die Opfer des Nationalsozialismus" und gründen eine Abteilung für Provenienzforschung. Während überall in Europa Auktionshäuser entstehen, bleibt das *Dorotheum* lange das einzige Auktionshaus in Österreich. Erst mit der Gründung der *Wiener Kunstauktionen* 1993 entsteht ein zweites Auktionshaus in Wien.

## **2. Geschichte der Galerien**

### 2.1. Vorgeschichte

Im 16. Jahrhundert gibt es den Begriff der Galerien noch nicht. Personen mit hervorragenden Beziehungen zu Adeligen und Künstlern vermitteln Werke an die Herrscherhäuser und reichen Kaufleute. Künstler agieren oft selbst als Kunsthändler, die eine Vermittlerrolle übernehmen und wie am Beispiel von Giorgio Vasari der Familie der Medicis beratend zur Seite stehen. Dieses Modell ist dem heutigen Beziehungsdreieck zwischen Sammler, Künstler und Berater durchaus ähnlich.

Eine nicht unbedeutende Rolle für den Vertrieb der Werke einiger Künstler sind damals auch schon Frauen, die für Ihre Männer die geschäftlichen Belange regeln. Agnes Dürer, Frau von Albrecht Dürer und Tochter einer angesehenen Nürnberger

---

<sup>12</sup> Dr. Albert Figdor (1843 – 1927), Bankier und Kunstsammler

Kaufmannsfamilie, vertreibt die bereits beachtliche Produktion der Kupferstiche von Dürer auf Messen und Märkten von Frankfurt bis in die Niederlande.<sup>13</sup> Sowohl die erste Frau von Rembrandt von Rijn, Saskia von Uylenburgh<sup>14</sup>, die aus einer Amsterdamer Kunsthändlerfamilie stammt, als auch seine zweite Frau Hendrickje Stoffels<sup>15</sup> vermarkten die Gemälde ihres Mannes und seiner Schüler.

Der feinsinnige Pariser Kunsthändler Edmonde-Francois Gersaint und seine Frau Louise-Marie preisen während illustren Gesellschaften Kunstgegenstände gegenüber der französischen Aristokratie an.<sup>16</sup> Frauen als Galeristinnen sind bis heute ein wesentlicher Faktor in diesem trotz allem noch männlich dominierten Berufszweig.

## 2.2 Salons

Die Verkaufs- und Vertriebsstätten für Künstler Ende des 18. und 19. Jahrhunderts sind Ateliers, Salons und später dann die Jahresausstellungen der Künstlerbünde.

Im 19. Jahrhundert wird Kunst mit der Entstehung öffentlicher Museen zum gesellschaftlichen Allgemeingut. Durch das zunehmende Interesse an der zeitgenössischen Kunst übernimmt Ende des 19. Jh. Paris von London die Vormachtstellung im Kunstmarkt. Es werden private Salons organisiert und es bilden sich die ersten Galerien, die zeitgenössische Künstler zeigen und eine Konkurrenz für die Auktionshäuser werden. Die Szene ist lebendig und von Rivalität unter den Künstlern und Gruppen geprägt. Dadurch wird die Entstehung neuer Kunstrichtungen begünstigt. Die Impressionisten mit Claude Monet an der Spitze werden von den Salons abgelehnt. So organisiert Monet selbst im Atelier eines Fotografen Ausstellungen. Cezanne, Degas, Monet, Pissarro, Renoir und Sisley später Seurat, Signac, Cassat, Gauguin und Redon nehmen teil.

Leo und Gertrude Stein<sup>17</sup> führen ab dem Jahr 1903 jeden Samstag den so genannten „Salon“ in ihrem Pariser Domizil, der rasch Treffpunkt von Picasso und den bekanntesten Malern seiner Zeit wird. Das wohlhabende Geschwisterpaar erwirbt zahlreiche Gemälde und die Gäste wie Galeristen, Philosophen und Künstler führen einen intensiven Dialog über die Abstrakte und die Kunst. Paris ist Zentrum

---

<sup>13</sup> Maria Frederike Preschern; Der Raum der Kunst, ebenda

<sup>14</sup> Vgl.: Claudia Herstatt ebenda, S. 10

<sup>15</sup> Rembrandt heiratet Hendrickje Stoffels nach dem Tod seiner ersten Frau

<sup>16</sup> Zu sehen in einem Werk des französischen Malers Antoine Watteau „Ladenschild des Kunsthändlers Gersaint“ 1720

<sup>17</sup> Gertrude Stein (1874 – 1946) US-amerikanische Schriftstellerin und Kunstmäzenin

des Geschehens und Intellektuelle und Künstler finden in der Stadt an der Seine Gleichgesinnte aus aller Welt.

Mit der Moderne um die Jahrhundertwende entsteht ein neuer Kunstdiskurs, der von Künstlern, Philosophen, von Sammlern und Mäzenen getragen wird. Die Kunst wird immer differenzierter und die Kunstwelt mit ihren ständig neuen Ismen und den abstrakten Tendenzen unübersichtlicher und bedarf dringend einer Vermittlerrolle, die vom neuen Berufsstand der Galeristen übernommen wird. Ein weiterer Entstehungsgrund für Galerien liegt auch im technologischen Fortschritt. Die Photographie ersetzt die Portraitmalerei. Das Interesse nach abbildgetreuer Wiedergabe verliert seinen Stellenwert und macht Platz für neue Kunstrichtungen, die nach gewagten Bildinhalten suchen.

Mit der Entstehung von Museen und Bibliotheken für die Allgemeinheit ab Mitte des 19. Jahrhunderts, die auch für das Volk geöffnet werden, wird die Kunstwelt demokratisiert. Der Louvre in Paris, der die Sammlungen der französischen Herrscher und Könige beherbergt, wird nach dem Sturz des zweiten Kaiserreiches 1870 von der Krone getrennt, verstaatlicht und öffentlich zugänglich gemacht.

### 2.3 Galerien in Deutschland

Eine wesentliche Entwicklung für deutsche Künstler und Galerien ist die Entstehung der Kunstvereine in Deutschland, die im Zeitraum zwischen 1800 und 1840 vom aufstrebenden Bürgertum gegründet werden. Ihr Ziel ist die Vermittlung der Gegenwartskunst. Die Beschäftigung mit Kultur soll nicht länger dem Adel überlassen bleiben. Die Kunstvereine sind Ausdruck von Emanzipationsbestrebungen und ein Schritt in die moderne demokratische Gesellschaft. Zu den ältesten Kunstvereinen zählen der Kunstverein in Hamburg (1817) und der Badische Kunstverein in Karlsruhe (1818). Sie werden von einer bürgerlichen Schicht getragen, die sich zunehmend gegenüber kirchlichen und fürstlichen Obrigkeiten emanzipiert. Die Kunstvereine, die sich schwerpunktmäßig in Deutschland, England und Frankreich bilden, bieten zwar den Künstlern eine neue Präsentationsform, bleiben aber dem Modell der Sammelausstellung verhaftet. Während sich Museen vorwiegend der Sammlung von Kunst widmen und Galerien mit Kunst handeln, haben sich die Kunstvereine als gemeinnützige Institutionen der

Förderung und Vermittlung von Gegenwartskunst verschrieben. Ende des 19. Jahrhunderts spaltet sich der Kunstmarkt in Händler, die kunsthistorische und sakrale Werke anbieten und Galerien, die sich der zeitgenössischen, umstrittenen Kunst widmen. Für den Kunsthandel wird es auf Grund des beschränkten Angebotes zunehmend schwieriger, qualitativ hochwertige Ware zu finden und anzubieten, da die in den Museen befindlichen Werke nicht mehr auf den Markt kommen. Zeitgenössische Galerien dagegen können Ihre Ausstellungen mit immer neuen Werken problemlos bestücken. Legendäre Künstlerfiguren und Bahn brechende Kunstrichtungen während der letzten Jahrhundertwende sind Inspiration und Lebensgrundlage für eine neue Generation von KunsthändlerInnen und GaleristInnen.

Im Rheinland, wo eine neue wohlhabende Industriegesellschaft die ökonomischen Voraussetzungen für ein Sammlerpublikum bildet, eröffnet 1918 Johanna Ey<sup>18</sup>, eine ehemalige Brotverkäuferin, ihre erste Galerie in einem kleinen Ladenlokal in Düsseldorf. Claudia Herstatt schreibt: „Ihre Galerie war das brodelnde Zentrum im Aufbruch gegen den etablierten Kunstbetrieb. Dazu gehörten Otto Dix, Paul Westheim, Bruno Goller, Jupp Rübsam und Max Ernst. Sie muss aber unter dem Druck des Nationalsozialismus ihre Galerie 1934 schließen und findet nach dem Krieg keinen Anschluss mehr an die früheren Erfolge.“<sup>19</sup>

Der Zweite Weltkrieg ist für die Kunstentwicklung in Deutschland, aber auch darüber hinaus in ganz Europa eine Katastrophe. Das Naziregime unterbindet jede freie Kunstproduktion und mit der Vertreibung der jüdischen Sammler und deren Emigration vorwiegend in die USA entsteht ein Vakuum, das bis heute nachwirkt.

Die Nachkriegszeit und der Wiederaufbau lassen zunächst kaum Platz für eine entwickelte künstlerische Produktion und einen funktionierenden Kunsthandel. Ein Wendepunkt ist die erste *Documenta* im Jahre 1955, die auf die Initiative von Arnold Bode veranstaltet wird.

Der Künstler Arnold Bode (1900 - 1977) organisiert mit seiner Künstlergruppe *Kasseler Sezession* in den 20er Jahren zahlreiche Ausstellungen und wird Dozent in Berlin. 1933 erhält Arnold Bode Berufsverbot und seine Kunst wird als „entartet“ gebrandmarkt. Nach dem Krieg gelingt es, als erste große internationale Ausstellung anlässlich der Bundesgartenschau 1955, mit der *Documenta* mehr als 130.000

---

<sup>18</sup> Johanna Ey (1884 – 1947), bekannt als „Mutter Ey“, bedeutende Galeristin und Förderin der modernen Kunst in den 20 er Jahren

<sup>19</sup> Claudia Herstatt, Galeristinnen im 20. und 21. Jahrhundert, Hatje Cantz 2008, S. 8

Besucher anzuziehen. Schwerpunkt dieser ersten *Documenta* ist weniger die „zeitgenössische Kunst“, also die nach 1945 entstandene, sondern vielmehr will Bode den Besuchern vor allem die Arbeiten derjenigen Künstler nahe bringen, die während der Zeit des Nationalsozialismus unter der Bezeichnung „Entartete Kunst“ in Deutschland bekannt waren. Daher steht die abstrakte Malerei der 1920er und 1930er Jahre im Mittelpunkt der ersten Ausstellung. Im Rahmen der folgenden Jahre verlagert sich der Schwerpunkt mehr und mehr zur zeitgenössischen Kunst. Mit Hilfe der *Documenta* wird in Deutschland der Anschluss an die Moderne vor dem Krieg gesucht, das dritte Reich dabei übersprungen und verharmlost. Anfangs ist die Schau auf Europa beschränkt, doch bald umfasst sie auch Werke von Künstlern aus Amerika, Afrika und Asien. Arnold Bode und den nachfolgenden Kuratorenteams gelingt es, die *Documenta* zur bedeutendsten internationalen Ausstellung zeitgenössischer Kunst zu institutionalisieren. Für viele Künstler und Kunsthändler ist die *Documenta* der erste Kontakt mit zeitgenössischer Kunst und begründet zahlreiche Karrieren wie die des Kunsthändlers und Galeristen Rudolf Zwirner, Gründer der allerersten Kunstmesse überhaupt, der als erster die amerikanische Pop Art in Deutschland zeigt. Es dauert aber bis in die 1960er Jahre, bis sich eine zeitgenössische Galerienszene in Europa bildet.

## 2.4 Galerien in USA

Während die Kunstwelt in Europa Ende der 1940er Jahre nach wie vor an den Devastierungen des 2. Weltkrieges leidet, herrscht in Amerika Aufbruchstimmung. Zwischen 1942 und 1946 finden wegweisende Entwicklungen der Malerei statt. Die *American Abstract Paintings* mit ihren Hauptvertretern Jackson Pollock, Clifford Still, Robert Motherwell, Mark Rothko werden verehrt. Interessant und wenig bekannt ist, dass im Jahre 1959 mit der *American National Exhibition* die amerikanischen Abstract Painter als Propaganda im Kalten Krieg instrumentalisiert und in Moskau ausgestellt werden.<sup>20</sup>

Peggy Guggenheim brannte vor Neugier für die Kunst. Die Millionenerbin gründet bereits 1938 einen Raum in London, wo sie mit dem Maler und Filmregisseur Jean

---

<sup>20</sup> Gretchen Simms, Dissertation "The 1959 American National Exhibition in Moscow and the Soviet Artistic Reaction to the Abstract Art", 2007

Cocteau, dem Vordenker der Avantgarde Marcel Duchamp und dem Bildhauer Constantin Brancusi die Galerie *Guggenheim Jeune* in der Cork Street für ein Jahr bespielt. 1942 eröffnet sie in New York die Galerie *Art of this Century* und zeigt neben den American Abstract Painters auch die Künstler Alexander Calder, Yves Tinguay und Max Ernst.

Der legendäre New Yorker Galerist Leo Castelli<sup>21</sup>, der erste Ehemann von Ileana Sonnabend, gründet ebenfalls vor dem Krieg 1939 mit dem Designer und Architekten René Drouin eine Galerie an der mondänen Place Vendome in Paris. Die Kriegswirren treiben das Ehepaar Leo und Ileana Castelli mit Nanny, Tochter Nina und 22 Koffern auf abenteuerlichen Seewegen nach New York, wo Ileana's Vater bereits an der noblen Upper East Side ein vierstöckiges Haus besitzt, das die Familie bezieht. Castelli sammelt nicht nur Kunst, sondern verkauft auch Gemälde. Er trägt 1951 zur Finanzierung der legendären *Ninth Street Show* in New York bei, der große Bedeutung bei der Durchsetzung des Abstrakten Impressionismus zukommt. Er verkauft zwar Kandinskys, will aber auch junge Künstler entdecken. Angeregt durch die Begegnung mit Jasper Johns und Robert Rauschenberg eröffnet er im Alter von 50 Jahren in seinem Wohnzimmer eine eigene Galerie. Zusammen mit seinen Künstlerfreunden dem Künstler Jackson Pollock, Alberto Giacometti und Marcel Duchamp trägt Castelli entscheidend zur Akzeptanz der US-amerikanischen Kunst in der Welt bei. Dabei hilft ihm, dass er kultiviert, kosmopolitisch und polyglott ist, ein Europäer der *High Society*, verheiratet mit einer vermögenden Frau.

In den 1950ern löst New York Paris als Kunstmetropole ab. Immer neue Künstler strömen in den „Big Apple“. Castelli erkennt diesen Trend und beweist ein gutes Gespür für Newcomer und lohnende Investitionen. Dabei richtet er sein Augenmerk verstärkt auf die junge Avantgarde, zu denen er oft auch freundschaftliche Kontakte hält. Castellis Galerie wird schnell zur Schnittstelle und zum Treffpunkt der europäischen und der US-amerikanischen Kunstszene.

Seine Frau Ileana lernt den wortgewandten Literaten Michael Sonnabend kennen und lässt sich nach ihrer Scheidung von Leo Castelli in Paris nieder. Dort eröffnet sie 1962 ihre erste Galerie und zeigt Werke von Jasper Johns, Andy Warhol, Roy Lichtenstein und Claes Oldenburg. 1980 kehren sie nach New York zurück und bringen die europäischen Künstler wie Georg Baselitz, Jörg Immendorf, A.R. Penck und viele andere Europäer erstmalig in die USA. Anfang der 1970er verlegt Castelli

---

<sup>21</sup> Leo Castelli, Galerist und Sammler, (1907 – 1999)

seine Galerie nach SoHo, dem damaligen Zentrum der Kunstszene. 1985 gründet Leo Castelli mit dem bis dahin an der Westküste agierenden Kunsthändler Larry Gagosian einen Galerieraum in der Thompson Street. Castelli vernachlässigt jedoch die Arbeit mit den jüngeren Künstlern, die zu anderen Galeristen abwandern, vor allem zu Ileana Sonnabend<sup>22</sup>.

Die Galerienszene in New York entwickelt sich rasant: Marian Goodman (1977), Mary Boone (1977), Tony Shafrazi (1979), Printed Matters Inc. (1978), Metro Pictures (1980), Barbara Gladstone (1983), Larry Gagosian (1985), Luhring Augustine (1985), Galerie Lelong (1985) sind nur einige der prominentesten Vertreter der US-amerikanischen Galerienszene in den 70er und 80er Jahren. Der Kunstboom und die stetig wachsende Zahl an Galeriegründungen geht einher mit der Erschließung und Gentrifizierung immer neuer Stadtteile, die durch die Galerien zu begehrten Wohn- und Geschäftsadressen werden. SoHo, Chelsea, Greenwich Village, Meat Packing District und Tribeca - all diese Stadtviertel werden von den jungen neuen Galerien auf der Suche nach günstigen großen Ausstellungsflächen entdeckt und aufgeschlossen. Galerienszene und Kunstmarkt werden erstmals bewusst als Wirtschaftsfaktor wahrgenommen. Er bringt Kunsttouristen aus aller Welt nach New York.

Nach der Wirtschaftskrise 1987 stagniert auch das Galeriegeschäft und New York verliert im Zusammenspiel vieler Faktoren seine Vormachtstellung als Kunstmetropole. Nach dem Zusammenbruch des Kunstmarktes 1991 in den USA und in der Folge auch in Europa, formieren sich neue Zentren. Speziell durch die voranschreitende Globalisierung drängen Künstler neuer Länder wie Indien und China auf den Kunstmarkt und bremsen die Fortsetzung von New York als Kunstmarktzentrum. Aber auch die Bedeutung der großen Kunstmesse wie die Art Basel, auf der Galerien mittlerweile einen nicht unbeträchtlichen Teil ihres Jahresumsatzes tätigen, und die Stabilität des Euro als gemeinsame Währung unterstützen die Erstarkung des europäischen Kunstmarktes.

---

<sup>22</sup> Ileana Sonnabend (1914-2006), Galeristin, 1962 eröffnet sie ihre eigene Galerie in Paris, 1970 einen Dependence in New York in das sie 1980 ganz zurückkehrt.

## 2.5 Galerien in Österreich

In Österreich war und ist der Markt für moderne Kunst extrem schwierig. Der frühe Kunsthandel konzentriert sich hauptsächlich auf Möbel und Antiquitäten aus der Habsburgerzeit und dem Biedermeier. Die Künstler formieren sich wie auch in Deutschland in Künstlervereinigungen. So wird das Künstlerhaus 1865–1868 von der *Gesellschaft bildender Künstler Österreichs, Künstlerhaus*, der ältesten Künstlervereinigung Österreichs, errichtet und dient als Ausstellungszentrum für Malerei, Bildhauerei, Architektur und angewandte Kunst.

Die österreichische Version des Impressionismus, der Stimmungsimpressionismus ab 1870 hält weniger Landschaften sondern Stimmungselemente fest. Die Vertreter dieser Kunstrichtung, der Kreis um Emil Jakob Schindler, Olga Wisinger-Florian, Marie Egner, Tina Blau, Theodor von Hörmann und Carl Moll verharren in der „Stimmungsmalerei“ und bleiben vom aufkeimenden Secessionismus um die Jahrhundertwende unberührt. Die intellektuelle Entwicklung ist in allen Bereichen spürbar<sup>23</sup>. 1897 spalteten sich einige moderne Künstler vom Künstlerhaus ab und gründen die Wiener Secession. Darunter Egon Schiele, Gustav Klimt und Oskar Kokoschka. Die Künstler finden bei den wohlhabenden jüdischen Sammlern Ansehen und sind regelmäßige Gäste in den Wiener Salons der wohlhabenden Kaufleute und Industriellen. Im Wiener Belvedere findet die *Kunstschau 1908* statt. 1908 feiert Wien das 60jährige Thronjubiläum Kaiser Franz Joseph I. Zum kaiserlichen Festzug sind die Secessions-Künstler nicht geladen, sie erhalten aber die Möglichkeit, den vorübergehend brachliegenden Baugrund am Schwarzenbergplatz als Ausstellungsfläche zu nutzen. Es errichten und gestalten unter anderen Josef Hoffmann, Gustav Klimt, Otto Prutscher und Koloman Moser innerhalb weniger Monate Holzbauten mit 54 Ausstellungsräumen, Gartenanlagen und Innenhöfen, einen kleinen Friedhof, ein Kaffeehaus und ein Sommertheater sowie ein zweigeschossiges, vollständig eingerichtetes Landhaus. Die *Kunstschau 1908* präsentiert Malerei, Skulptur, Grafik, Kunstgewerbe und Theaterdekoration auf dem rund 6.500 Quadratmeter großen Ausstellungsgelände. 176 Künstlern –

---

<sup>23</sup> Freud entwickelt die Psychoanalyse. Sexualität ist das große Thema der Zeit. Auf diesem Zeithintergrund provozieren die Jugendstilmaler mit Tabubrüchen. Gustav Klimt gründet 1897 die von Joseph Maria Olbrich errichtete Secession mit Koloman Moser, Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbricht, Max Kurzweil und anderen Künstlern als Abspaltung vom Wiener Künstlerhaus. Die Secessionisten lehnen den am Künstlerhaus vorherrschenden Konservatismus und traditionellen, am Historismus orientierten, Kunstbegriff ab. Unterhalb der goldenen Kuppel der Secession prangt deren Wahlspruch „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit.“ der für den Geist dieser aufregenden Zeit in Wien zur Jahrhundertwende steht und zum Leitbild für Dichter, Architekten, Musiker, Designer und Maler wird.

darunter Carl Moll, Franz Kuptka, Oskar Kokoschka, Max Oppenheimer und andere inszenieren die Kunstschau als Gesamtkunstwerk. Gustav Klimt zeigt sein jüngstes Werk *Der Kuss* (1908), welches noch während der Laufzeit der Ausstellung für die Sammlung des heutigen Belvedere angekauft wird. Es wird die Galerie Miethke gegründet, die 1895 im Palais Eskeles in der Dorotheergasse in der Wiener Innenstadt ihre Räume öffnet. Ein kleiner aber florierender Kunsthandel entsteht in Antiquariaten und auch über den Buchhandel, die Lithografien und Farbdrucke in Sammelmappen der Künstler Schiele, Klimt und Kokoschka in Auflagen vertreiben. Bis zum Jahr 1918, das Jahr, in dem diese Phase ein abruptes Ende findet. Klimt erliegt einem Schlaganfall, Schiele stirbt mit 28 Jahren und ebenso Kolo Moser, der Gründer der *Wiener Werkstätte*<sup>24</sup>. Der *Wiener Jugendstil*, eine der glanzvollsten und kunstgeschichtlich bedeutendsten Epochen geht nicht zuletzt mit dem Zerfall der Habsburger Monarchie 1918 zu Ende.

Vor dem ersten Weltkrieg sind die Werke von Klimt, Schiele oder Kokoschka Grundlage für einen Kunstmarkt, der jedoch im Vergleich zu anderen Metropolen<sup>25</sup> marginal bleibt und hauptsächlich von den jüdischen Sammlern getragen ist.

Ein Grund dafür ist wohl auch in der spezifischen kunstpolitischen Lage zu suchen. Zum einen ist der Kunsthandel in Österreich im Unterschied zum Galerienwesen in Frankreich oder Deutschland immer noch vom Mäzenatentum geprägt oder wird von den Künstlern selbst betreut. Zum anderen gibt es nur vereinzelte Verbindungen zur internationalen Moderne. Trotz der schwierigen Umstände und das für den Handel mit Kunst ungünstige Terrain entstehen Galerien, etwa die Galerie Würthle 1919. Während der nationalsozialistischen Ära übernimmt Friedrich Welz die Wiener Galerie und führt sie bis zur Restitution im Jahr 1949 an die ehemalige Besitzerin Lea Bondi-Jaray.

Der politische Anschluss an Deutschland versetzt der Kunstszene einen vernichtenden Schlag. Viele Vertreter der heimischen Kunstwelt müssen während der Nazizeit emigrieren. Die Ermordung und Vertreibung der jüdischen Sammler ist für den gesamten Kunstmarkt in Wien eine Katastrophe, die bis heute noch nachwirkt, da viele aus der Emigration nicht mehr zurückkehren. Die ungünstige Ausgangslage verhindert aber nicht das Entstehen einiger Galerien, deren BesitzerInnen mit Leidenschaft und allen Zweifeln zum Trotz ihren Weg beschreiten.

---

<sup>24</sup> Die Wiener Werkstätte GmbH, 1903 bis 1932 war eine Produktionsgemeinschaft bildender Künstler in Wien

<sup>25</sup> Die Residenzstadt Wien ist damals die viertgrößte Millionenstadt.

Eine der entstandenen Galerien ist die Galerie Miethke, die zum Zentrum der frühen österreichischen Moderne gezählt wird. Das 1861 von Hugo Hermann Werner Ottomar Miethke gegründete Antiquariat ist zunächst eine wichtige Agentur für die Wiener Maler des Historismus, vor allem Hans Makart. 1895 erwirbt Miethke das Palais Eskeles in 1010 Wien, Dorotheergasse 11, als neuen Standort. 1904 kauft der Juwelier Paul Bacher, ein Freund Gustav Klimts, die Galerie mit der Absicht, sie als Verkaufsort der Wiener Secession zu nutzen. Wegen dieser geplanten Kommerzialisierung kommt es zu Unstimmigkeiten, die eine Gruppe von Künstlern um Gustav Klimt zum Austritt aus der Secession veranlassen. Carl Moll, der 1905 nach seinem Austritt aus der Secession die Leitung der Galerie Miethke übernimmt, zeigt in der Galerie neben den Künstlern des Jugendstils und der Wiener Werkstätte auch die internationale Moderne, darunter Claude Monet, Édouard Manet, Paul Cézanne, Paul Gauguin und Pablo Picasso. Nach dem ersten Weltkrieg führt Hugo Haberfeld die Galerie bis zu seiner Emigration 1938. Heute beherbergt das Palais Eskeles das 1988 gegründete Jüdische Museum der Stadt Wien.<sup>26</sup>

Eine weitere Galerie, die sich früh der Gegenwartskunst verschreibt, ist die 1923 von Otto Kallir-Nierenstein<sup>27</sup> in der Grünangergasse mit einer Ausstellung von Egon Schiele eröffnete *Neue Galerie*. Er zeigt in der Folge die damalige Avantgarde, die Künstler der Wiener Secession aber auch Edvard Munch, Max Beckmann, Vincent van Gogh (Aquarelle), Wilhelm Thöny, Richard Gerstl und Werke aus Privatsammlungen. 1938 muss Otto Kallir-Nierenstein auf Grund der Verfolgung aus „rassischen“ Gründen zuerst nach Frankreich und in weiterer Folge in die USA emigrieren. Er gründet 1938 in New York die „Galerie St. Etienne“ und stellt österreichische Künstler aus der Gruppe *Hagenbund*<sup>28</sup>, aber auch Oskar Kokoschka und Egon Schiele aus. Die *Neue Galerie* wird nach 1938 von seiner Mitarbeiterin Vita Künstler „arisiert“ und bis 1952 von dieser weitergeführt. Otto Kallir hatte ursprünglich vor, die Galerie wieder selbst zu übernehmen, seine Rückkehrpläne zerschlugen sich jedoch. Otto Monsignore Mauer<sup>29</sup> übernimmt die Galerie im Herbst 1954 in der Grünangergasse. Monsignore Otto Mauer ist eine der bedeutendsten Figuren für die Avantgarde der Nachkriegszeit in Österreich. 1954 wird er Domprediger in St.

---

<sup>26</sup> Vgl.: „Die Galerie Miethke. Eine Kunsthandslung im Zentrum der Moderne“. Ausstellungskatalog des Jüdischen Museums Wien, Wien 2003

<sup>27</sup> Otto Kallir, (1894 – 1978), Verleger, Galerist

<sup>28</sup> Hagenbund ist eine Künstlergruppe, die 1900, drei Jahre nach der Secession gegründet wird. Den Namen gab sich die Vereinigung nach dem Besitzer des Gasthauses „Zum blauen Freihaus“, dessen Besitzer Josef Haagen den Gründern der Gruppe Heinrich Lefler und Joseph Urban sein Lokal als Künstlertreff zur Verfügung stellte.

<sup>29</sup> Monsignore Otto Mauer (1907-1973), Domprediger in St. Stephan und Gründer der Galerie nächste St. Stephan und Kunstsammler.

Stephan und gründet in der Grünangergasse 1, direkt hinter dem Stephansdom die berühmte *Galerie nächst St. Stephan*. Bald nach ihrer Gründung wird die *Galerie nächst St. Stephan* zum Zentrum des österreichischen Informel mit Maria Lassnig und Oswald Oberhuber als prominenten Vertreter. Für die *Galerie nächst St. Stephan* sammelt Otto Mauer 3000 Werke von der klassischen Moderne bis zur informellen Malerei, darunter Werke von Albrecht Kubin, Herbert Boeckl, Arnulf Rainer, Wolfgang Hollegha, Markus Prachensky, Friedensreich Hundertwasser und Christian Ludwig Attersee. Diese Werke befinden sich jetzt im Wiener Dom- und Diözesanmuseum. Seit 25 Jahren wird der Otto-Mauer-Preis jährlich an junge Künstler vergeben. 1973 übernimmt der Künstler Oswald Oberhuber die „Galerie nächst St. Stephan“ und leitet sie mit Rosemarie Schwarzwälder, von der die Galerie 1978 übernommen wird. Oswald Oberhuber beeinflusst die Szenen enorm und bringt als Rektor der Hochschule für Angewandte Kunst die starke Tiroler Künstlergeneration wie Peter Kogler, Eva Schlegel, Hans Weigand nach Wien.

Die *Galerie nächst St. Stephan* zählt seit ihrer Gründung 1954 zu den einflussreichsten Institutionen des österreichischen Kunstgeschehens, ihre Geschichte ist gleichsam ein Spiegelbild des österreichischen Kunstschaffens.

Am 10. Jänner 1947 findet die Gründungsversammlung der österreichischen Sektion des „Art Club statt, einer internationalen Vereinigung von bildenden Künstlern und Kunstkritikern, die es sich zur Aufgabe macht, den Geist der Brüderlichkeit und Humanität unter den modernen Künstlern zu pflegen und zu vertiefen, mit dem Ziel einer engen geistigen und organisatorischen Zusammenarbeit über die Grenzen hinweg. Gegründet 1945 in Rom, entstehen Sektionen in Paris, Stockholm, Brüssel, Palästina, Schweiz und Prag. Zum Präsident der österreichischen Sektion wird der Maler Albert Paris Gütersloh gewählt. Auch Otto Mauer, Fritz Wotruba, Gustav Beck Rudolf Pointner ua. arbeiten mit. Die erste Ausstellung findet in der *Neuen Galerie* statt. Als Vereinslokal fungiert der *Strohkoffer*, ein Kellerlokal unter der *Loosbar* in unmittelbarer Nähe zur Kärntnerstraße im Herzen Wiens, das für kurze Zeit zum Brennpunkt bohemienhafter Lebenskultur wird. Im Gegensatz zur unmittelbaren Nachkriegszeit ist die Stimmung nicht mehr gemeinschaftlich, sondern Gruppen und Einzelpersonen wie die „Hundsgruppe“ mit den Vertretern Arik Brauer, Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Maria Lassnig und Arnulf Rainer beginnen sich abzusetzen. Gütersloh begründet bald darauf die *Wiener Schule des phantastischen Realismus*, eine Strömung in der österreichischen Kunst, die dem international bereits

abklingenden Surrealismus nahe steht. Die Werke erzielen nach der ersten Ausstellung im Wiener Belvedere internationale Anerkennung. Der *Art Club* übersiedelt 1953 in das ruhige *Dom Cafe*.

„Die Künstler haben praktisch keine Möglichkeit in Galerien auszustellen – es gibt kaum welche - und sind weiterhin auf sich selbst und deren Freundeskreis angewiesen. Verkauft wird so gut wie nichts. Kunst hatte mehr aktionistischen als kommerziellen Charakter. Die „Galerie nächst St. Stephan“ ist von Anfang an keine Handelsgalerie sondern eher ein religionsbezogenes Bildungsinstitut und ein Treffpunkt der jungen Künstler, eine Fortsetzung des Art Clubs mit anderen Mitteln.“<sup>30</sup>

1945 ist für die bildende Kunst in Österreich quasi das Jahr Null. Die kulturelle Wüste nach dem zweiten Weltkrieg ist nur schwer vorstellbar. Die Akademie ist einziger Anlaufplatz und bietet zumindest einen geheizten und ungestörten Arbeitsplatz. Die folgende Chronologie der Eröffnung der Museen bezeugt die Dürftigkeit des Geschehens besonders vor dem Hintergrund der ersten *Documenta* in Kassel 1955 und der ersten Biennale von Venedig<sup>31</sup> nach dem Krieg im Jahre 1948.

Chronologie der Gründungen und Ausstellungen in Wien ab 1945: 1945 Von Ingres bis Cezanne, Albertina - 1946 Zeitgenössische französische Grafik, Museum für angewandte Kunst - 1947 Alfred Kubin, Albertina, Eröffnung des Kinosaaes im Künstlerhaus – 1948 Gründung der Neuen Galerie Linz - 1950 Wiedereinführung des großen österreichischen Staatspreises – 1953 Wiedereröffnung des kunsthistorischen Museums, Eröffnung der österreichischen Galerie im Belvedere – 1958 Gründung der *Galerie im Grünen*, Stadtpark, Österreichische Kunst bei der Weltausstellung in Brüssel - 1960 Gründung des *Forum Stadtpark* Graz – 1962 Gründung des Museums des 20. Jahrhunderts, Wien – 1963 Gründung der *Dreiländerbiennale Trigon*, Graz – 1967 Gründung des *Steirischen Herbst*. Ein einschneidendes und für viele Künstler verschiedener Genres prägendes Jahr ist 1968. In Wien formiert sich der Wiener Aktionismus, der einer ganzen Generation den Weg zur Kunst ebnet. Der Wiener Aktionismus ist ein eigenwilliger Beitrag

---

<sup>30</sup> Fleck, Robert; *Avantgarde in Wien, Galerie nächst St. Stephan*, Löcker-Verlag, 1982, Seite 25

<sup>31</sup> Die Biennale wird 30.3.1894 als Beitrag zu den Feiern in Italien rund um die silberne Hochzeit von König Umberto und Königin Margherita von Savoy und zur Feier des erstmals vereinten Italiens gegründet. Sie findet alle zwei Jahre in Venedig in den Giardini statt. Bei der 24. Biennale in Venedig sind die österreichischen Vertreter Egon Schiele und Oskar Kokoschka. Frankreich zeigt Braque, Chagall und Picasso, England Henry Moore und die USA haben eine Gruppenausstellung mit Gorki, Rothko, Mark Tobey, Darrell Austin, und Raphael Soyer. Die Biennale hat 216.471 Besucher.

Österreichs zu den Studentenrevolutionen von 1968. Mit ihrem sozialkritischen Radikalismus erregen vor allem Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch, Christian Ludwig Attersee und Rudolf Schwarzkogler internationales Aufsehen.

Eine wichtige und schillernde Persönlichkeit für die Kunstszene im Umfeld des Wiener Aktionismus ist Kurt Kalb. Nach seiner Übersiedlung nach Wien eröffnet er im Jänner 1972 die *Galerie Grünangergasse*. Bereits im ersten Jahr zeigt er Bilder von Arnulf Rainer, Christian Ludwig Attersee, Max Peintner, Hermann Nitsch, Gerhard Rühm und Günter Brus. 1974 lernt Kurt Kalb die Kunsthistorikerin Evelyn Oswald kennen. Gemeinsam mit Evelyn Oswald gründet er das inzwischen legendäre Künstlerlokal "Oswald & Kalb" in der Bäckerstraße, und auch die "Galerie Kalb" hat nun ihren Standort in der Bäckerstraße 3. Das Ehepaar Kalb schafft es, die österreichische Avantgarde von Wien aus in internationale Sammlungen zu platzieren. Nach dem Tod von Evelyn Oswald im Jahr 2000 übernimmt die ehemalige Mitarbeiterin von Kurt Kalb, Teresa Hohenlohe, die Galerie in der Bäckerstraße und gründet die Galerie Hohenlohe & Kalb. Sie zeigt ein ambitioniertes Programm österreichischer Gegenwartskunst. Nach ihrem frühen Tod im Jahr 2007 wird der Galeriebetrieb eingestellt. Zu den weiteren wichtigen Galerien, die in den 70er Jahren entstehen und heute noch aktiv sind, zählt die Galerie Krinzinger. Ursula Krinzinger eröffnet ihre erste Galerie in Innsbruck, wo Oswald Oberhuber und Ursula Krinzinger eine lebendige Szene fördern. 1972 gehen Oberhuber und Krinzinger nach Wien. Ursula Krinzinger besucht früh den „Kölner Kunstmarkt“ und empfindet ihre Teilnahme an der jungen, deutschen Kunstmesse als Schlüsselerlebnis. Sie erkennt sofort den Stellenwert, den Kunstmessen einnehmen, und ergreift die Chance, ihre Galerie und Künstler in einem internationalen Zusammenhang bekannt zu machen. Heute ist sie in mehreren Messebeiräten und besucht mit ihrem Programm der österreichischen Avantgarde der 1960er und 1970er Jahre und internationalen Gegenwartskunst zahlreiche Messen von Miami bis Dubai. Im November 1974 eröffnete John Sailer in ehemaligen Garagenräumen im Hof der Bundestheaterverwaltung in der Goethegasse die Galerie Ulysses. Diese erste Ausstellung war eine Hommage à Msgr. Otto Mauer und jenen Künstlern gewidmet, die dieser über ein Jahrzehnt betreut hatte, jene Maler und Bildhauer, welche die österreichische Avantgarde der fünfziger und sechziger Jahre repräsentierten. Unter ihnen waren u.a.: Joannis Avramidis, Bruno Gironcoli, Wolfgang Hollegha, Hans Hollein, Walter Pichler, Markus Prachensky, Arnulf Rainer. Künstler, die die Galerie

Ulysses in den folgenden 30 Jahren ausgestellt und vertreten hat<sup>32</sup>. Anfang 2000 bilden sich innerhalb der Stadt strategisch ausgerichtete Galerienzentren. Die Eschenbachgasse mit Galerie Steinek, Meyer Kainer, Mezzanin, Martin Janda und Krobath Wimmer. In der Schleifmühlgasse im Freihausviertel im vierten Bezirk schließen sich Engholm Engelhorn, Gabriele Senn Galerie, Georg Kargl und Christine König zu einem „Grätzl“ zusammen. In der Innenstadt formieren sich die Galerien zum Galerienkollektiv der Seilerstätten Galerien, die alle zwei Monate Galerienrundgänge veranstalten. Die Vernissagen sind gut besucht und werden zum gesellschaftlichen Ereignis. Oft sind bis zu tausend Menschen unterwegs um die Ausstellungen zu besuchen. Aus den Bundesländern sind Ropac in Salzburg, Thoman in Innsbruck und Bleich Rossi in Graz, die den Auftritt der österreichischen Galerien auf den Kunstmessen weltweit ergänzen.

Die Situation in Wien ist schwierig, nach dem ersten und zweiten Weltkrieg muss sich auch die Kunstwelt wieder neu aufstellen. Die adligen Käufer und Mäzene haben sich schon lange zurückgezogen. Dem Jugendstil und Expressionismus ist keine weitere epochale Stilrichtung nachgefolgt. Das Gefüge für einen funktionierenden Kunstmarkt, bestehend aus den Akteuren Künstler, Kritiker, Galerist und Sammler hat sich in Österreich nicht entfalten können. Der Markt litt und leidet noch immer unter einer fehlenden Sammlerschicht, was dazu führt, dass Galerien oft auf schwachen ökonomischen Beinen stehen. Der Beruf des Kunsthändlers hat in Österreich auch traditionell einen schlechten Ruf bei den Käufern und wird nicht selten mit unseriösen Geschäftspraktiken gleichgesetzt. Zum Teil auch zu Recht, da sich skrupellose Händler besonders in der Nazizeit Kunstwerke der zur Emigration gezwungenen oder in den KZs ermordeten Sammler aneignen. Dazu kommt, dass speziell in Österreich Sammler gerne die Galerie umgehen und direkt beim Künstler kaufen, was generell den Markt schwächt. Diese Entwicklung wird auch durch den Staat und dessen Förderkriterien unterstützt, die nicht den Handel mit einschließen, sondern staatliche Ankäufe direkt bei Künstlern tätigen. Das schwächt letztendlich auch die Position des Sammlers, der bei einem eventuellen Verkauf keine geeigneten Strukturen vorfindet. Die Ausschaltung der Galerien bietet nur kurzfristige Vorteile. Eine Galerie investiert in einen Künstler und in seine Ausstellungen und

---

<sup>32</sup> Weitere Galerien wie Ernst Hilger (1984), Manfred Lang, Chobot, Hubert Winter, Galerie Steinek, Galerie Christine König, Martin Janda, Galerie Metropole werden gegründet. Die nächste Generation an Galeristinnen und Galeristen in Wien ist mit Krobath Wimmer, Hoffmann & Senn, Mezzanin, Engholm, Feichtner, Andreas Huber und Iayr Wuestenhagen stark international orientiert.

bringt ihn nicht zuletzt durch die Teilnahme an finanziell aufwendigen Kunstmessen und Kooperationen mit Galerien aus anderen Ländern in einen internationalen Kontext. Ohne Galerien ist eine Vermittlung von zeitgenössischer Kunst nicht möglich. Eine schwache Galerienlandschaft schadet auch den Künstlern. In Österreich fehlt aber auch ein Museum, das die heimische Kunstproduktion mit permanenten Ankäufen unterstützt und auch die öffentliche Hand fördert hauptsächlich Künstler durch direkte Ankäufe und nicht den Handel oder die Galeriszene. 2002 wurde die Förderung der Teilnahme gewerblicher Galerien an wichtigen Auslandskunstmessen initiiert, um auch über diesen Weg die internationale Marktfähigkeit der österreichischen Kunstschaffenden zu verbessern. 2007 kamen 19 private Galerien in den Genuss einer Förderung ihrer Beteiligung an folgenden renommierten internationalen Kunstmessen: Art Basel, Liste Basel, Art Basel Miami Beach, Frieze Art Fair London, FIAC Paris, ARCO Madrid und Art Cologne. Es kann die Teilnahme an bis zu drei Messen zeitgenössischer Kunst gefördert werden. Dafür steht eine Summe von insgesamt maximal € 200.000 zur Verfügung<sup>33</sup>. Seit Jahren wird die Einführung der steuerlichen Begünstigung beim Erwerb von Kunstwerken diskutiert. Trotz aller dieser strukturellen Schwächen hat sich in Österreich dennoch ein kleiner aber lebendiger Markt für zeitgenössische Kunst entwickelt. Heute zählt Österreich mehr als 250 Galerien, von denen ein Drittel ein internationales Programm zeigt. Kunst und Antiquitätenhändler gibt es an die 900 allein in Wien. Kein Wunder also, dass auch in Österreich zahlreiche Kunstmessen entstehen, wobei die zeitgenössischen Kunstmessen eine immer noch schwierige Position einnehmen.

### **3. Kunstmessen**

#### **3.1 Vorformen der Kunstmessen**

Die Entstehung der Kunstmessen muss einerseits vor dem Hintergrund der Moderne und dem Wandel des Kunsthändlers zum Galeristen, andererseits im Zusammenhang mit der zunehmenden Konkurrenz der Auktionshäuser im zeitgenössischen Segment betrachtet werden.

---

<sup>33</sup> „Kunstbericht 2007“ des Bundesministeriums für Unterricht Kunst und Kultur

Einen ersten Vorläufer findet man bereits im 15. Jahrhundert. Der *Pand* oder *Markt* findet zwei Mal im Jahr in der Klosteranlage der Kathedrale von Antwerpen statt und etabliert sich bald als reiner Kunstmarkt. Nicht nur Bilder werden angeboten, sondern auch Rahmen, und Farbmischer verkaufen Leinwände und Pinsel.<sup>34</sup>

Eine weitere Ausstellungsform mit künstlerischer Beteiligung ist die Weltausstellung, auch *Exposition Universelle Internationale*, *Exposition Mondiale* (Expo) oder *World's Fair*<sup>35</sup> bezeichnet, die in der Zeit der Industrialisierung mit den nationalen Pavillions eine internationale technische und kunsthandwerkliche Leistungsschau etabliert.

Die *Biennale di Venezia* übernimmt das Konzept der Länderpräsentationen für die seit 1895 zweijährlich statt findenden, internationalen Kunstausstellung in Venedig. Der Hauptschauplatz sind die Giardini, wo die beteiligten Nationen ihre KünstlerInnen Anfangs in einem einzigen, seit Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend in eigenen Pavillons präsentieren. Bis die ersten Kunstmessen in den 1960er Jahren entstehen, ist die *Biennale di Venezia* immer auch eine Verkaufsausstellung und wesentliche Einnahmequelle für Galerien und Künstler.

Wie bereits angesprochen können die Pariser Salons, die als regelmäßige Kunstausstellung von Ludwig dem XIV initiiert<sup>36</sup> werden, um den offiziellen höfischen Kunstgeschmack zu propagieren, als Ursprung für heutige Kunstmessen gewertet werden. Die Teilnahme ist zuerst ausschließlich den Mitgliedern der königlichen Kunstakademie vorbehalten, steht aber nach der französischen Revolution auch anderen Künstlern offen. Lange Zeit ist für einen Künstler die Zulassung zu der Ausstellung die Grundvoraussetzung, um allgemein anerkannt zu werden. Die Auswahlkriterien sind konventionell und neue Ideen werden unterdrückt. Bei der Auswahl der für den Salon ausgewählten Bilder kommt es im 19. Jahrhundert zu Intrigen und Unregelmäßigkeiten. So entstehen Gegenausstellungen wie der „Salon des Refusée“ der abgelehnten Galerien und Künstler. Die Präsentationsform ist durch sparsamen Umgang mit dem Ausstellungsraum geprägt. Die Werke werden direkt aneinander gehängt und es ist kaum Wand sichtbar. Dieses Raumkonzept wird auch in den privaten Salons beibehalten und bleibt ein Charakteristikum für

---

<sup>34</sup> Preschern, Maria Frederike; Der Raum der Kunst, ebenda

<sup>35</sup> Weltausstellungen zeichnen sich oft durch interessante Architektur aus, welche versucht, das Charakteristische des jeweiligen Landes auszudrücken. Die erste Weltausstellung wird auf Anregung Prinz Alberts 1851 im Londoner Hyde Park abgehalten. Die ersten Ausstellungen vereinigen die Welt unter dem großen Dach eines einzigen Gebäudes. Mit der Ausstellung 1867 in Paris kann der Platzbedarf jedoch nicht mehr gedeckt werden, wodurch man sich gezwungen sieht, weitere ländereigene Pavillons zu errichten. Das Konzept der Länderpavillons hat sich bis heute erhalten. Die Weltausstellungen sind ein großer Erfolg, da sie die Idee von technischer Faszination mit Amusement verbinden.

<sup>36</sup> 1648 entsteht der „klassische Salon“ mit der Gründung der französischen Akademie der schönen Künste

Salonausstellungen. Eine Begründung liegt möglicherweise darin, dass der Ort oder Raum als das eigentlich Wertvolle betrachtet wird. Die Bilder, die als die Besten gelten, werden in der Mitte positioniert, kleinere Werke darunter und größere in der Reihe darüber. Die Hängung gilt als perfekt, wenn jeder Zentimeter Wand bedeckt ist. Die Salonausstellungen sind dezidiert als Verkaufsausstellungen deklariert und die Werke werden nach Verkauf direkt von der Wand abgenommen. Die Salonausstellungen machen seit dem „klassischen Salon“ eine stetige Entwicklung durch, so entsteht als Alternative zum Salon der Akademie der „Salon des Indépendants“ der Impressionisten im Jahre 1884<sup>37</sup>. Die fehlenden Zulassungsbeschränkungen lassen eine wahre Bilderflut entstehen. Der Herbstsalon „Salon d’Automne“ und private Salons kommen in Mode. Der Salon von Gertrude und Leo Stein<sup>38</sup>, initiiert 1903, entwickelt sich zum gesellschaftlichen Mittelpunkt für Künstler, Schriftsteller, Sammler und Kunsthändler. Die Werke werden nicht zum Verkauf präsentiert, haben jedoch großen Einfluss sowohl auf die Geschmacksbildung der Sammler und des Publikums als auch auf die Entwicklung der modernen Kunst.

Die 1913 veranstaltete *Armory Show* kann man als eine der ersten modernen Kunstmessen werten. Die *Armory Show*, offiziell *International Exhibition of Modern Art*, zeigt vom 17. Februar bis zum 15. März 1913 im Zeughaus der „*Fighting Irish*“, des 69. New Yorker Regiments der Nationalgarde, Ecke Lexington Avenue/25th Street Malerei und Skulpturen internationaler Künstler. Die Galerien präsentieren in gemieteten Kojen ihr Programm. Die Vernissage am 17. Februar ist ein epochales Ereignis. 4000 Menschen strömen durch 18 provisorische Galerien. 10.000 Besucher kommen pro Tag und die Ausstellung reist anschließend nach Chicago und Boston. Insgesamt werden 147 Werke verkauft, 123 von europäischen und 51 von amerikanischen Künstlern. Die Ausstellung hat einen großen Einfluss auf die Entwicklung der US-amerikanischen Kunst, und so wird oft das Jahr 1913 als Beginn der Moderne in Amerika angegeben. Die *Armory Show* hat den Geschmack und den Kunstmarkt in den USA nachhaltig beeinflusst. Einige US-amerikanische Sammler beginnen hier ihre bedeutenden Sammlungen. Nach Chicago geht die Ausstellung auf 250 ausländische Exponate reduziert nach Boston. Sie kann die Bevölkerung hier nicht begeistern und ist weder finanziell noch werbewirksam ein Erfolg. Andere Städte wollen die Ausstellung unbedingt übernehmen, aber der Veranstalter, die

---

<sup>37</sup> Dieser findet jährlich im Frühjahr statt. Es gibt keine Jury. Jeder Künstler konnte mindestens sechs Werke ausstellen.

<sup>38</sup> Der Salon findet von 1903 bis 1910 wöchentlich am Samstag in der Pariser Wohnung der Familie Stein statt.

„Association of American Painters and Sculptors“ beschließt, die *Armory Show* nicht weiterzuführen.

Generell können sich Kunstmessen in Amerika nicht so etablieren wie in Europa. Ein möglicher Grund ist, dass die Galerienszene in New York hervorragend aufgestellt ist und ganz Manhattan einer Kunstmesse gleicht.

### 3.2 Kunstmarkt Köln

Die älteste Kunstmesse, die *Artcologne* in Köln, wird von dem Galeristen Rudolf Zwirner und seinem Kollegen Hein Stünke zunächst als *Kunstmarkt Köln* 1967, dem Prototyp dieser Messen, als rein nationales Forum gegründet. Im Interview beschreibt Rudolf Zwirner die Ausgangslage und Entstehung der ersten Kunstmesse: „Ich war damals Galerist in Köln mit Programmschwerpunkt in der Pop Art: international Warhol und Lichtenstein, national Richter und Polke. Für diese zeitgenössische Kunst war in den sechziger Jahren sehr wenig Interesse vorhanden. Der Kunstmarkt wurde weitgehend beherrscht durch die Ecole de Paris einerseits, also Abstraktion, andererseits durch die Kunst der ehemals Entarteten. Das war die wirtschaftliche Ausgangslage. Die politische Ausgangslage war auch etwas irritierend. Rechtradikale Parteien bekamen auf Landesebene über 5%. Ich selber wollte 1967 nach London ziehen. Aus verschiedenen Gründen, die hier nicht interessant sind, habe ich den Londoner Plan verworfen. Arnold Bode hatte dann die Idee, Galerien zur Documenta nach Kassel einzuladen. Er wollte mich und andere animieren, in Kassel für 100 Tage unsere Galeriearbeit zu machen, als zusätzliche Attraktion. Dann kam ich auf die Idee, dass es besser sei, statt in Kassel alle vier Jahre Galerien einzuladen, in Köln jährlich einen Kunstmarkt zu veranstalten. Die Schwierigkeit, die der Handel damals hatte, mit der Kunst auf den Markt zu gehen, ist heute unvorstellbar. Kunst gehörte in der Vorstellung der älteren Kollegen in einen Galerieraum, wo eine ganz bestimmte Atmosphäre herrscht. Das war für mich, da ich auch Händler für Andy Warhol war, nicht mehr so, denn Andy Warhol hatte eine ganz andere Philosophie. Er nannte sein Atelier *Warhol Factory*, produzierte und ließ produzieren. Das war ein Wechsel im Kunstverständnis. Das Ganze führte dazu, dass ich mit meinem Freund und Kollegen Hein Stünke über die Möglichkeit eines Kunstmarktes in Köln debattierte, und diese Idee dem Kulturdezernenten der Stadt

vortrag. Erstaunlicherweise fiel das auf fruchtbaren Boden. Die Stadt Köln hatte sofort verstanden, dass das für Köln eine große Chance ist und hat uns den Festsaal der Stadt im Gürzenich zur Verfügung gestellt. Das ist ein großer Festsaal, der schon in der Gotik gebaut und nach dem Krieg noch einmal restauriert und renoviert worden ist. Dorthin haben wir nur 18 oder 20 Kollegen einladen können, mehr hätten gar nicht Platz gehabt. Aber es war der Ausgangspunkt für den großen Kunstmarkt, denn wir hatten mit ungefähr 2000 Besuchern gerechnet in fünf oder vier Tagen und es kamen über 20'000 Besucher. Die Atmosphäre war toll, die Geschäfte waren gut und man spürte, der Markt als Verkaufsort für zeitgenössische Kunst wurde gut angenommen. Das war 1967.“<sup>39</sup>

Mit dem ersten Kölner Kunstmarkt entsteht auch die erste Gegenmesse, organisiert von dem nicht eingeladenen Münchner Galerist Heiner Friedrich unter dem Titel *Demonstrative '67*, als Protestausstellung im Kölner Pressehaus.

1971 wird die *Art Cologne* international und wechselt sich im Jahr 1972 mit der neu gegründeten Gegenmesse *Die Internationale Kunst und Informationsmesse* in Düsseldorf auch als Austragungsort alle Jahre ab. Nach 1983 verbleibt sie endgültig in Köln und firmiert seit 1984 als *Artcologne*. Die Kölner Messe ist immer wieder umstritten. Die große Anzahl der Teilnehmer, sie nimmt im riesigen Kölner Messegelände vier Hallen in Anspruch, führt dazu, dass renommierte und vor allem junge Galerien nicht teilnehmen. 1993 schließen sich einige internationale junge Galerien zur *Unfair* zusammen. Im trashigen 70er Jahre Ambiente machen junge Galeristen wie Colin Deland von *American Fine Arts* aus New York, Jay Joplin aus London mit einer performativen Installation von Damien Hirst oder Georg Kargl aus Wien auf sich aufmerksam.

2009 wird die Messe von dem neuen US-amerikanischen Direktor und ehemaligen Galeristen Daniel Hug geleitet. In einem Interview gibt er sich für die *Artcologne* 2009 zuversichtlich: „Obwohl der Internationale Kölner Kunstmarkt in den vergangenen Jahren „nicht so trendy“ gewesen sei wie die Messe-Aufsteiger in Miami oder London, habe die Art Cologne als älteste deutsche Kunstmesse „gerade jetzt ganz gute Chancen“, betonte der Schweizer mit US-Pass. „Wir hatten nie Spekulanten hier, das ist die Gruppe, die jetzt vom Markt weg ist.“ Die Kölner Kunstmesse, für die Hug in diesem Jahr erstmals verantwortlich zeichnet, habe in den 70er und 90er

---

<sup>39</sup> Interview mit Rudolf Zwirner im Rahmen der Dissertation von Ilona Genoni zur Geschichte der Art Basel an der UZH, Universität Zürich am Kunsthistorischen Institut bei Prof. Dr. Philip Ursprung

Jahren schon zwei Kunstmarkt-Krisen überlebt, „und das ist die Stärke der Art Cologne: Es wird immer weiter gehen“.<sup>40</sup>

### 3.3 Art Basel

Drei Jahre nach der ersten Kunstmesse in Köln wird 1970 die *Art Basel* gegründet. Sie setzt neue Maßstäbe.

Das Gründungskomitee Trudl Bruckner, Ernst Beyeler und August Hilt können zur ersten *Art Basel* 90 internationale Galerien und Kunsthändler überzeugen teilzunehmen, obwohl die deutschen Messeveranstalter des Kunstmarkts Köln auf die deutschen Galerien Druck ausüben, nicht nach Basel zu gehen. Die Basler Messegesellschaft arbeitet von Beginn an mit einem Messekomitee aus Experten der Kunsthandelszene zusammen. Basel hat im Vergleich zu Köln internationale Teilnehmer und man nimmt nur die besten und bekanntesten Galerien auf. Es werden auf der ersten Art Basel beeindruckende 5,78 Millionen Franken umgesetzt und sie wird von nun an jährlich wiederholt. Der Vorsprung von Basel gegenüber Köln hat aber auch politische Hintergründe. Während Deutschland zwischen 1933 und 1945 völlig isoliert ist, gibt es in der Schweiz eine rege Reisetätigkeit und Vernetzung der Kunsthändler mit der Biennale in Venedig und Galerien in Paris und Amerika. Für die viele deutsche Galeristen ist der erste organisierte Kontakt mit Gegenwartskunst die erste *Documenta* in Kassel 1955.<sup>41</sup>

In Basel setzt die Messeleitung früh auf Öffnung, um die internationale Kunst der Bevölkerung, aber auch den Künstlern zugänglich zu machen. Während Joseph Beuys vor den Toren zum Kunstmarkt Köln mit Künstlerkollegen protestiert, weil ihnen der Zugang zur Vernissage verwehrt wird – das Monopol auf Verkauf soll gefestigt werden und Künstler und Sammler keinen Kontakt haben - entstehen in Basel vor der Messehalle am jetzigen Standort des Swissotels Installationen und Künstler-Happenings. Ein zusätzlicher Faktor für den Erfolg von Basel ist die Tatsache, dass die jüdische Klientel nicht nach Deutschland reisen will. Die Schweiz ist zu dieser Zeit als politisch neutrales Land und Bankzentrum in Europa der ideale Ort, um eine Kunstmesse zu veranstalten. Die Sammler verbinden zunehmend ihre

---

<sup>40</sup> [http://www.wdr.de/themen/kultur/ausstellungen\\_2/art\\_cologne\\_2006/infobox/print](http://www.wdr.de/themen/kultur/ausstellungen_2/art_cologne_2006/infobox/print).

<sup>41</sup> siehe Interview Rudolf Zwirner auf S. 30 dieser Thesis

jährlichen Bankgeschäfte mit einem Besuch auf der Art Basel. Auch der Zeitpunkt kann nicht besser gewählt werden, da die Art Basel Anfang Juni noch heute von den Sammlern als der letzte große Termin vor dem Sommerurlaub wahrgenommen wird. 1972 ist das Jahr der von Harald Szeemann organisierten *documenta 5* und der zeitgleichen Biennale in Venedig. Zu diesen Impuls gebenden und publikumswirksamen Ereignissen werden wichtige Galerien und Sammler aus den Vereinigten Staaten erwartet. Das wirkt sich auf die Art Basel spürbar positiv aus: Die Beteiligung von Galerien und Editionen aus New York steigt von zwei im Vorjahr auf dreizehn an; neben anderen Galerien kommen aus New York Brooke Alexander, Leo Castelli, Robert Elkon, John Gibson, Sidney Janis und Lawrence Rubin.

Die *Artcologne* hat bis 2007 ihren sicheren Termin im November. Mit der Gründung der *Art Basel Miami Beach* 2002 Anfang Dezember und der, von den Herausgebern des Kunstmagazins *Frieze* in London 2003 gegründeten *Frieze Art Fair* Ende Oktober ist die deutsche Messe in den April ausgewichen. Die *Art Basel Miami Beach* und *Frieze* können die meisten internationalen Galerien zu einer Teilnahme an ihrem Format bewegen. Die *Art Basel* verfolgt in der Auswahl ihrer Aussteller immer auch ein strenges Dualitätsprinzip. Es ist sowohl der Kunsthandel mit klassischer Kunst von Picasso bis Schwitters in der unteren Ebene der Messehalle präsent als auch Galerien mit Gegenwartspositionen im ersten Stock. Dieses Verhältnis hat sich in den letzten Jahren deutlich verschoben. Es werden immer mehr Galerien mit zeitgenössischem Programm in die untere Verkaufsebene platziert, um dort entstandenen Lücken zu füllen. Der klassische Kunsthandel dünnt immer mehr aus. Es wird immer schwieriger, qualitativ hochwertige Ware der klassischen Moderne auf den Messen zu zeigen, da die Auktionshäuser zunehmend diesen Markt dominieren. Auf der anderen Seite gibt eine enorme Preisentwicklung bei einigen zeitgenössischen Künstlern, die längst die Dollar-Millionen Grenze übersprungen haben. Das würde eine Platzierung in der unteren Ebene der Art Basel erfordern, die traditionell von einer Klientel mit einer höheren Kaufkraft besucht wird.

Ein weiterer essentieller Unterschied der Art Basel zu Köln aber ist die Einladungspolitik der beiden Messen. Köln ist eine Messe des deutschen Kunsthändlerverbandes und muss faktisch alle Ihre Mitglieder auf die Messe zulassen und hat dadurch großteils regionale und wenig internationale Aussteller. In Basel strebt das Komitee von Beginn an eine internationale Beteiligung von Galerien an und kann mit Ernst Beyeler, der seine Kontakte einbringt, auch europäische und

amerikanische Teilnehmer nach Basel holen. Bei der Auswahl der Galerien geht die Führung von Basel äußerst selektiv vor. Diese rigorose Einladungspolitik, nur die besten und renommiertesten Galerien und Kunsthändler auf die Messe zuzulassen, ist auch heute noch die Basis des Erfolges der Art Basel. Sie setzt damit einen Standard, der bis heute unübertroffen ist. Doch auch inhaltlich gibt die Art Basel ständig neue Impulse und Ideen vor. Sie führt 1998 den Skulpturenpark mit *Art Sculpture* ein und die *Art Unlimited*, die in einer eigenen Halle überdimensionale Skulpturen, Installationen und Videoinstallationen präsentiert. Auf der Messe selbst werden bei den *Art Positions*, *Art Statements* und *Art Premier* jüngeren Galerien die Chance gegeben, mit einem kleinen Messestand auf der *Art Basel* auszustellen.

Die *Art Basel* ist das Gütesiegel für jede Galerie. In den 80er Jahren beginnt die Wirtschaft zu boomen, und Kunst wird zum Lifestyle und Luxusgut erhoben. In einigen europäischen Metropolen entstehen Messen für Moderne und zeitgenössische Kunst. Die *Artefiera Bologna* (1976), *Fiac* in Paris (1977), *Arco* in Madrid (1981), *Art Brussels* in Brüssel (1982) etablieren sich und bleiben bis heute erfolgreiche Formate. Das europäische Modell der Kunstmesse hat auch in Übersee ihre Nachahmung gefunden: *Art Chicago* (1980), *Grammercy Park Art Fair* in New York (1994), in Japan die *Nippon International Contemporary Art Fair - NICAFA* (1992) und die *Art Singapore* (2000) in Singapur, um hier nur einige der in Europa bekannteren Messen zu nennen. Die unterschiedlichen Strukturen der Kunstmärkte wirken sich auch auf die Stabilität der Kunstmessen aus. In Europa werden Kunstmessen als Standortpolitik von der Stadtverwaltung mitgetragen. Sie werden von Kulturfördermittel unterstützt. In Amerika gibt es keine solche staatliche Förderungspolitik. Manche Messen verschwinden bereits nach einem Jahr wieder, wenn sich die Kosten nicht tragen. Europäische Formate wie *Art Basel*, *Art Cologne*, *Fiac*, *Arte Fiera* und *Arco* werden über schwache Jahre getragen. Sie haben an schweren Umsatzeinbrüchen in den frühen 90er Jahren während des großen Börsencrash zu leiden und müssen Krisenjahre durchstehen. In den folgenden Jahren erholt sich der Kunstmarkt zusehends und findet sich 2007 in einem noch nie da gewesenen Hoch. Der starke Trend zu weiteren Kunstmessen wird verstärkt. Bald hat jede kleinere Stadt ihre Kunstmesse wie die *Art Karlsruhe* oder die *Art Rotterdam*, in Österreich die *Art Bodensee*.

Eine Messeteilnahme für eine Galerie ist mit enormen Kosten und personellem

Aufwand verbunden. Hotel, Transport, Standmiete, Katalog, Beleuchtung, Personal und Einladungen für Sammler zu exklusiven Abendessen und Partys erfordern gute Verkäufe, um diese Kosten zu decken. Das ist aber nur möglich, wenn hochwertige Museumsstücke auf der Messe gezeigt werden. Diese sind aber nicht immer zu bekommen, da Künstler eine limitierte Produktion haben. Eine Beteiligung an einer Biennale, Museums- oder Kunsthallenausstellung wird einer Galerienausstellung oder einer Messepräsenz allemal vorgezogen. Es ist allerdings für einen Künstler von großem Interesse, auf den wichtigen internationalen Messen präsent zu sein, da neben Sammlern auch Kuratoren, Museumsdirektoren, Kritiker und Biennalekommissäre die geballte Präsenz der internationalen Kunstwelt nützen.

Der Erfolg einer Kunstmesse hängt auch vom institutionellen und künstlerischen Umfeld ab. So kann etwa in Frankfurt, der deutschen Messestadt schlechthin, keine funktionierende Kunstmesse etabliert werden, obwohl dies immer wieder versucht wird. Frankfurt kann sich, obwohl Ort des deutschen Finanzzentrums und der Zentrale der deutschen Bank, die eine große Sammlung an Gegenwartskunst besitzt als Kunstmessestandort nicht etablieren. Der *Art Frankfurt* (1989) mangelt es von Anbeginn an Sammlern und internationalen Ausstellern. Das neue Konzept mit der Spezialisierung auf Skulpturen und mit der eigenwilligen Präsentation ohne Wände in Form einer kuratierten Ausstellung, das mit der *Frankfurt Fine Art Fair 2006* unter der Leitung des ehemaligen Frankfurter Galeristen Michael Neff versucht wird, scheitert nach zwei Jahren und wird 2007 endgültig eingestellt. Auch für Galerien ist das Umfeld in Frankfurt schwierig und es ziehen immer mehr in die deutsche Kunstmetropole Berlin, wo 2007 über 500 Galerien gezählt werden. Doch auch die *Art Forum Berlin* (1996) ist trotz der Galeriendichte und belebten Kunstszene kein Erfolgsformat. Wenig internationale renommierte Aussteller und geringe Verkäufe führen immer wieder zu Boykotten von den großen Berliner Galerien und Abspaltungen. Die *ABC – Art Berlin Contemporary* (2008) wird als Konkurrenzveranstaltung Ende September ähnlich wie in Frankfurt konzipiert, mit Schwerpunkt auf Installationen und Skulpturen. 2009 sollen die beiden Formate zusammengelegt werden und die Krise scheint die Szenen zu vereinen.

### 3.6 Kunstmessen in Österreich

Die Galerien in Österreich beginnen sich in den späten 60er Jahren zu professionalisieren. Kunst wird nicht mehr nur in Wohnungen sondern vermehrt in Straßenlokalen gemacht. Gegenwartskunst erreicht eine breitere Öffentlichkeit und wird in die Gesellschaft integriert. Die Galerien profitieren von dem allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwung und es entstehen die ersten Kunstmessen in Europa. *Art Cologne* in Köln als erster Kunstmarkt überhaupt (1967), die *Art Basel* als erste international ausgerichtete Kunstmesse (1970), *Artefiera Bologna* (1976), *Fiac* in Paris (1977), *Arco* in Madrid (1981), *Art Brussels* in Brüssel (1982).

Im Vergleich dazu braucht es in Österreich länger bis auch hier die erste reine zeitgenössische Kunstmesse entsteht. Neben Kunst- und Antiquitätenmessen wie die *Wikam - Wiener Kunst und Antiquitätenmesse* (1968) im Wiener Künstlerhaus und die *Messe für Kunst und Antiquitäten* (1968) in der Hofburg eröffnet die erste Messe für Gegenwartskunst in Wien, die *Kunst Wien* erst im Jahr 1994 im MAK – *Museum für angewandte Kunst*. In den Bundesländern bilden sich kleine regionale Messen, die oft Kunsthandel, Galerien und Handwerk vereinen.<sup>42</sup> Die architektonische Situation im MAK mit zwei Stockwerken, wenig Raum und der qualitativ unterschiedlichen Ausstellungsflächen führen immer wieder zu Streitigkeiten unter den teilnehmenden Galerien. 2003 kehrt man auf Betreiben der Galeristinnen und Galeristen Rosemarie Schwarzwälder von der Galerie Nächst St. Stephan, Gabriele Senn und Christian Meyer von Meyer Kainer dem MAK den Rücken und 2004 eröffnet die *Viennafair – The international contemporary Art Fair focused on CEE* in der modernen Messehalle im neuen Messegelände am Wiener Prater. Als Veranstalter fungiert Reed Exhibitions, die Wiener Messegesellschaft. Dort firmiert sie noch heute Ende April als internationale Kunstmesse mit Fokus auf Kunst aus Zentral- und Südosteuropa. Der Fokus bildet ein attraktives Argument für Sammler, die immer mehr nach Entdeckungen und Schnäppchen aus der osteuropäischen Region Ausschau halten. Aber auch für Sponsoren wie Banken und Versicherungen aus Österreich, die in den CEE - Ländern wirtschaftliche Interessen und Investitionen tätigen, ist die Kunstmesse ein Imageförderndes Vehikel, um ihr

---

<sup>42</sup> Die „Art Internationale für zeitgenössische Kunst“ (1996) in Innsbruck mit 70 Ausstellern. In Dornbirn wird die „Art Bodensee“ (2000) mit 50 Ausstellern, die vorwiegend aus der Region Bodensee kommen. Die „Salzburg World Fine Art Fair“, die 2007 und 2008 während der Festspielzeit stattgefunden hat, musste 2009 wegen schwindender Teilnehmer und Sponsoren schon wieder abgesagt werden.

Engagement zu kommunizieren. 2009, in dem Jahr nach Bankencrash und den zunehmenden wirtschaftlichen Katastrophenmeldungen auch aus dem Osten, wird es spannend zu sehen, ob sich die Messe in dieser Form halten und weiterentwickeln wird können. Kaum zwei Wochen nach der *Viennafair* findet 2009 zum zweiten mal die im Museumsquartier angesiedelte *Art Austria - von 1900 bis 2000* (2008) statt und ist mit dem Schulterschluss zwischen Kunsthandel und Galerien und der Erweiterung des Fokus von 1980 auf 2000 eine immer größere und ernstzunehmende Konkurrenz für die *Viennafair*. Zur Premiere der *Art Albertina* vom 23. Bis 27. September 2009, die sich auf Druckgrafik und Zeichnungen beschränken wird haben sich kaum Österreichische Aussteller angemeldet, die bereit sind die extrem hohe Miete von kolportierten 1.000 € pro Quadratmeter zu bezahlen. Wenn man den jüngsten Gerüchten glauben darf, haben Aussteller wie Hauser & Wirth ihre zugesagte Teilnahme schon wieder abgesagt. Zu risikoreich ist die neue Messe für Aussteller, die auf Zeitgenössisches und 20. Jahrhundert spezialisiert sind. Da auch der Kunsthandel mit Werken vom 15. bis 18. Jahrhundert noch kaum präsent ist, wird sich zeigen ob die *Art Albertina* im Herbst überhaupt Premiere feiern kann.

Der zeitgenössische Kunstmarkt befindet sich ebenso in der Krise wie die Wirtschaft allgemein. Auf Kunstmessen sind die Konsequenzen deutlich spürbar, da sie auf Grund ihrer Ausrichtung auf ein neues Sammlerpublikum abzielen, das die ungezwungene Atmosphäre einer Messe der Galerie vorzieht. Ein Besuch in der Galerie ist bei vielen Besuchern noch mit Schwellenangst verbunden. Diese potentielle Käuferschicht fällt in Zeiten der Krise weg. Auch die *Viennafair* wird mit ihrem Konzept, internationale Sammler nach Wien einzuladen, in der jetzigen schwierigen Situation die Erfolge der vergangenen Jahre nicht wiederholen können.

Zur *Viennafair* 2009 haben die bekannten amerikanischen Sammlerpaare Mera und Don Rubell und Susan und Michael Hort nicht mehr ihr Kommen zugesagt. Auch die Galerienliste der internationalen Teilnehmer hat einige Aussteller vom Vorjahr verloren. Es ist nicht gelungen, eine größere und treue Sammlerschaft vor Ort in Wien heranzuziehen und an die Galerien zu binden, da auch die österreichischen Sammler zunehmend selbst auf internationale Kunstmessen reisen, wie das österreichische Sammlerpaar Margot und Roman Fuchs, das ursprünglich in Wiener Galerien nun auch auf internationalen Messen einkauft.

Die Berichte der vorangegangenen Messen der *Arco Madrid*, *Art Brussels* und *Art Cologne* lassen zwar auf eine halbwegs annehmbare Performance in Wien hoffen.

Ohne staatliche Unterstützung werden einige der Galerien auf längere Sicht aber wohl kaum überleben können. Die Existenz der *Viennafair* ist damit in Frage gestellt.

### 3.7 Kulturtourismus und Standortpolitik

Kunstmessen sind nicht mehr wie früher ausschließlich für ein Kunstpublikum bestimmt, sondern werden immer mehr von der Stadtpolitik aus Standortentwicklungsfonds mitgetragen. Gegenwartskunst und ihr Publikum verleiht einer Stadt ein modernes Profil. Ganze Stadtviertel werden durch die Galerienszene aufgewertet. Kunst ist ein essentieller standortpolitischer Faktor geworden und schafft neue attraktive Images für Städte. Das Freizeitverhalten der Menschen ändert sich. Mit dem wirtschaftlichen Aufschwung werden emotionale Bedürfnisse gesteigert. Die Berichte von den großen Kunstmessen wie *Art Basel* und *Art Basel Miami Beach* in globalen Medien locken kunstinteressiertes Publikum aus aller Welt an. Untersuchungen und Studien, die sich mit dem Kulturtourismus in Europa beschäftigen, kommen zu dem folgenden Ergebnis: *KulturtouristInnen* haben einen hohen sozioökonomischen Status, ein hohes Bildungsniveau, ausreichend Freizeit und sind sehr oft in kulturellen oder kulturnahen Bereichen beschäftigt. Sie verfügen über ausreichend Kapital und konsumieren exklusive Reisen mehrmals im Jahr. Sie sind der Kulturindustrie verbunden oder direkt in dieser tätig. Die Umwegrentabilität von Kunst und Kultur und die Entstehung neuer Mittelschichten im Osten Europas und in den Schwellenländern nehmen innerhalb des Städtetourismus eine immer zentralere Bedeutung ein. Die *Grand Tour* im Jahre 2007 – *Biennale Venedig*, *Documenta* in Kassel und *Art Basel* - war für Kunsttouristen der Höhepunkt an Akkumulation kulturellen Kapitals. Der Einsatz von Kulturprojekten als Katalysatoren für die Stadtentwicklung repräsentiert bereits eine weit verbreitete Strategie. Im Rahmen dieser Strategie werden Kulturprojekte als Werkzeuge für die bauliche, räumliche, wirtschaftliche und soziale Entwicklung von Städten eingesetzt. Als kulturelle Strategien dienen groß dimensionierte Kulturprojekte primär der Schaffung von neuen und attraktiven Images für Städte. Beispiele sind hier etwa das Guggenheim Museum in Bilbao, Tate Modern in London oder der Design District in Miami. Die Gründung der *Art Basel Miami Beach* im Jahr 2004 ist für die Entwicklung Miamis zur Design- und Kunststadt verantwortlich und wurde in Kooperation mit der Stadtverwaltung geplant. Sam Keller, der Direktor der *Art Basel*,

die Rubell Familie, die auch zu den weltweit wichtigsten Sammlern zählt und einige Hotels im Miami Design District besitzt, und der Real Estate Tycoon und ebenfalls Kunstsammler Craig Robins haben gemeinsam die Design Messe und die Art Basel in Miami Beach gegründet. Die Art Basel hat Miami von einem bloßen Ferienparadies für Rentner zu einer internationalen Kulturstadt transformiert. Craig Robins hat damit die Stadt dramatisch verändert. Dass heute die Crème de la crème des internationalen Kunstjetsets einfliegt und die VIP - Partys und Lounges in South Beach bevölkert, hat nicht nur positive Auswirkung auf die Stadt selbst, sondern es profitieren letztlich alle davon, besonders natürlich die Gründer. Craig Robins betreibt und organisiert mit seiner Frau nicht nur die *Design Miami* - eine hochkarätige, internationale Designmesse, die parallel zur *Art Basel Miami Beach* stattfindet - sondern besitzt auch die alten Fabriken und Gebäude des *Miami Design Districts*. Seit 1994 hat er nicht weniger als 35 Immobilien erworben, mitsamt dem Herzstück, dem 1921 erbauten Moore Building. Sein Ziel, das ehemalige Möbelviertel wiederzubeleben, hat Craig Robins innerhalb weniger Jahre erreicht und ist durch die immens steigenden Preise der Immobilien reich geworden. Die Infrastruktur der Stadt wurde extrem verbessert und die Publicity der unzähligen, jährlichen Presseberichte von der Art Basel Miami Beach, die um die Welt gehen, könnte mit herkömmlichen Stadtmarketing niemals erreicht werden. Doch auch Miami wird von der Krise nicht verschont. 2008 waren die Umsätze sehr gebremst und bereits einige prominente Galerien nicht mehr Teilnehmer. Sollte sich dieser Trend verstärken, werden neue Konzepte gefragt sein.

#### **4. Schlussbetrachtung**

##### 4.1. Kunst und Kapital

Mit der Krise bleibt eine Diskussion über das Verhältnis zwischen Kunst und Kapital unausweichlich. Was aber sind die Ursachen für die enge Verstrickung von Kapital und Kunst?

Eine Definition für Kunst und eine gültige Formel für den Wert eines Kunstwerkes zu finden, gelingt nur bedingt. Traditionell wird Kunst funktional definiert, Kunst hat religiöse, moralische, politische, gesellschaftliche und ästhetische Funktionen. Die

umfassendste Definition der Kunst heute, die so genannte „Institutional Theory of Art“, vertreten von Philosophen wie Dickie (1991) und Davies (1984) besagt, dass etwas ein Kunstwerk ist, wenn es von der Kerngruppe der Kunstwelt als solches anerkannt wird und den Test der Zeit besteht. Für den Marktwert erscheint mir ein Zitat von Nicolai B. Kemle, ein Jurist aus Heidelberg, der das Buch „Kunstmessen: Zulassungsbeschränkung und Kartellrecht“ verfasste, als adäquate Darstellung. „Seit jeher basiert dabei der Kunstmarkt auf dem Vertrauensprinzip. Spekulationen, die zu einer Diskrepanz zwischen Marktwert und ästhetischer Bewertung führen, waren und sind kurzlebig. Was „ästhetisch gut ist“ erwirbt den gebührenden Marktwert. Das Kunstwerk, das als etwas Exklusives auf dem Markt gehandelt wird, erhält mittelfristig eine seinem Marktwert „entsprechende“ ästhetische Bewertung.“<sup>43</sup>

Sicher ist, dass der Besitz eines Kunstwerks zusätzlich zu einer möglichen Wertsteigerung oder Gewinnerzielung dem Käufer einen emotionalen Mehrwert bietet. Kunst und Kapital gelten gleichermaßen als Garanten der Freiheit des Individuums. Während das Kapital jedoch verspricht, alles auf der Welt besitzen zu können, verspricht die Kunst all das besitzen zu können, was „nicht käuflich“ ist. Ein Kunstsammler erhält mit seinen Kunstwerken auch einen neuen gesellschaftlichen Status und tritt in eine Welt des Geistes und der Intellektualität ein. Besonders in den letzten Jahren des Kunstbooms beteiligen sich Finanzakteure, Immobilienhändler und Oligarchen mit riesigen Summen am Kunstmarkt und betreiben mit Ihren Ankäufen geschickte Public Relation. So weiß mittlerweile Jedermann, dass der ukrainische Stahlmilliardär Viktor Pinchuk das „Hanging Heart“ des amerikanischen Gegenwartskünstlers Jeff Koons im November 2007 um 21 Millionen Dollar ersteigerte und damit einen weiteren Auktionsrekord für zeitgenössische Kunst auf die Liste des Auktionshauses setzte. Diese Praktiken haben aber schon historische Vorbilder.

Mitte der 80er Jahre wird der Kunstmarkt wirklich universell und es steigen auch japanische Käufer ein. Nach der großen Finanzkrise an der Börse sieht man in den folgenden drei Jahren einen deutlichen Anstieg im Kunstmarkt. Man investiert nicht in Finanzprodukte und Aktien, sondern in bleibende Werte – in Kunst. Zu Beginn der 90er Jahre gibt es einen dramatischen Einbruch durch die Golfkrise. Nach kleineren Turbulenzen ging es nach einem Tief im Jahr 2000 stark bergauf. Der Kunstmarkt hat in den letzten Jahren einen Aufschwung erlebt, der auch ein neues

---

<sup>43</sup> Nicolai B. Kemle, Kunstmessen: Zulassungsbeschränkungen und Kartellrecht, Gruyter, 2006, S. 10

Sammlerklientel angesprochen hat. Die neu hinzugetretenen Kunstsammler haben allerdings zusätzliche Anforderungen an den Kunstmarkt. Sie sind nicht nur Konsumenten, sondern auch Investoren. Kunst wird nicht mehr nur gekauft um der Kunst willen. Es stoßen zwei vermeintlich gegensätzliche Welten aufeinander: Rendite und Kunst. Dies wirft die Frage auf, ob und inwieweit Kunst überhaupt als sinnvolles Investment betrachtet werden kann?

In dem von dem Versicherungsunternehmen *AXA Art Insurance* 2007 veröffentlichten Magazin *Art Value* wird auf diese Fragen näher eingegangen. Indikator für den Wert eines Kunstwerks sind die Preise, die für vergleichbare Kunstwerke bezahlt werden. Kunst als Wertanlage muss auch den allgemeinen Entscheidungskriterien der Finanzanlage genügen und die Kriterien Rentabilität, Liquidität und Sicherheit erfüllen. Die Rentabilität von Kunst setzt sich aus einer monetären und einer emotionalen Rendite zusammen. Die monetäre Rendite kann mit Hilfe des Mei-Moses-Index<sup>43</sup> transparent gemacht werden. Hiernach beträgt die jährliche Rendite von international anerkannter Kunst 10,7%. Zum Vergleich liefert der Standard & Poor's-Index<sup>44</sup> für Aktien nur eine Rendite von 10,4%. Bei Kunstwerken tritt jedoch noch die emotionale Rendite hinzu. Sie ergibt sich aus dem ästhetischen Vergnügen des Betrachters.

Beim Kriterium der Liquidität muss man den Kunstmarkt in drei Segmente aufteilen: den Primärmarkt, den Sekundärmarkt und den Tertiärmarkt. Auf dem Primärmarkt – dem sog. Künstlermarkt - trifft eine große Anzahl nicht etablierter Künstler auf eine vergleichsweise geringe Nachfrage. Dies bringt dort niedrige Verkaufspreise mit sich. Der Sekundärmarkt ist charakterisiert durch eine geringe Anzahl etablierter Künstler, die ihre Werke hauptsächlich in renommierten Galerien oder bei Kunsthändlern anbieten. Dieser Galeriemarkt ist durch eine monopolistische Angebotsstruktur gekennzeichnet aber liquid. Dennoch müssen hier hohe Abschläge bei Verkäufen in Kauf genommen werden.

Der dritte Markt, der Tertiärmarkt ist ein Auktionsmarkt, der durch die großen Auktionshäuser betrieben wird. Auf diesem Markt werden nur die Kunstwerke von international etablierten Künstlern gehandelt. Das Kriterium der Liquidität ist nur im Tertiärmarkt gut erfüllt, wobei auch hier das Vermögen in aller Regel mittel- bis

---

<sup>43</sup> Michael Moses erstellt zusammen mit Jianping Mei den Mei-Moses Index, der von Sammlern und institutionellen Anlegern bei Analyse und Strategieplanung verwendet wird.

<sup>44</sup> Standard & Poor's-Index, S & P-Index, vom amerikanischen Brokerhaus Standard & Poor's Corp. 1957 entwickelter Aktienindex für den amerikanischen Aktienmarkt.

langfristig gebunden wird. Kunst ist ein grundsätzlich ein Long-Term Investment mit einem Zeitrahmen von mindestens fünf Jahren.

Das letzte Kriterium der Finanzanalyse ist die Sicherheit. Zwei Risikoarten können sie gefährden: das Risiko durch Diebstahl, Beschädigung oder Zerstörung und das Risiko des Preises. Das Preisrisiko kennt zwei besonders kritische Ursachen: zum einen das Problem der Zuordnung des Kunstwerks zu einem etablierten Künstler und zum anderen das Problem der Fälschungen. Durch Expertisen oder Versicherungen kann man hier die Sicherheit erhöhen.

Die schlechte Liquidität von Kunst ist der größte Nachteil dieser Investitionsart. Im Gegensatz zu Aktien lässt sich Kunst ähnlich wie Immobilien nicht innerhalb eines Tages in Geld umwandeln. Wem der Verkauf an einen Sammler oder Händler nicht direkt gelingt, der muss im Auktionswesen mit einer Dauer von drei bis zwölf Monaten bis zum Verkauf rechnen. Der Vorteil: es sind keine schnellen Entscheidungen vonnöten. Einen weiteren Nachteil bringt die Tatsache mit sich, dass jedes Kunstwerk als Unikat auch mit dem Sammler untrennbar verbunden ist. Es gibt somit keine Anonymität.

Bei Kunst gibt es im Unterschied zu Immobilien auch keinen unternehmerischen Nutzen. Auf Grund von Lager-, Versicherungs- und Erhaltungskosten ist Kunstbesitz eher mit Unkosten verbunden. Der Ertrag liegt im spekulativen Element um Kapitalgewinn zu erzielen. Daher ist die Fähigkeit von Kunstfondmanagern, Erträge vorauszusagen, der Schlüssel zu Ihrem Erfolg. Der schwache Punkt des Kunstmarktes ist zweifellos die mangelnde Liquidität. Man kann nicht auf Knopfdruck wie bei Aktien sein Portfolio veräußern sondern muss sich an ein Aktionshaus oder eine Galerie wenden, die erst den Zustand begutachten und den Wert schätzen. Bis das Kunstwerk verkauft ist, muss man gut und gern drei Monate in Betracht ziehen und für Zwischenhändler oder Auktionshäuser um die 20% Provisionen vom Verkaufspreis abziehen. Die Kosten, die bis zu diesem Zeitpunkt anfallen, wie Transport, Versicherung, Lagerung und Restaurierung soll man ebenfalls nicht unterschätzen. Wird das Kunstwerk nicht gelagert, sondern in den eigenen vier Wänden präsentiert, erhöht sich das Risiko einer Beschädigung und ist bei sehr wertvollen Kunstwerken dringend abzuraten. Erinnerung sei der tragischen Vorfall, bei dem das zu diesem Zeitpunkt teuerste Gemälde der Welt von Picasso, „La Reve“, irreparabel beschädigt wird. Der US-amerikanischen Sammler und Kasino-Mogul Steve Wynn verkauft das Werk für eine Rekordsumme und feiert dies im Rahmen

einer Party. Einen Tag zuvor einigt sich Wynn mit dem New Yorker Kunstliebhaber Steven Cohen. Cohen will den stolzen Preis von 139 Millionen Dollar (111 Millionen Euro) zahlen. Wynn hat „Le Reve“ 1997 für 48,4 Millionen Dollar erworben.<sup>45</sup> Der Verkauf hätte die bisherige Rekordmarke von 135 Millionen Dollar für ein Gemälde um fünf Millionen Dollar übertroffen. Diese Summe zahlt der Kosmetik- Fabrikant Ronald S. Lauder vor kurzem für das 1907 entstandene Porträt „Adele Bloch-Bauer I“ von Gustav Klimt. Der Nochbesitzer stolpert jedoch bei der Abschiedsparty für das Gemälde so unglücklich, dass er mit dem Ellbogen die Leinwand reißt. Der Verkäufer proklamiert zwar verzweifelt, dass dies das Gemälde noch wertvoller mache - zieht aber das Verkaufsangebot freiwillig zurück, um das Gemälde zu restaurieren.

#### 4.2. Krise der Kunstmessen

Die Krise am Kunstmarkt hat nicht erst mit dem Bankencrash im September 2009 begonnen, sondern sich am Messesektor schon viel früher abgezeichnet.

Die bereits erwähnte Einstellung der *Frankfurt Fine Art Fair* 2007 nach fast zwanzigjährigem Bestehen ist der erste Vorbote einer noch nicht abzuschätzenden Krise für den Kunstmarkt. Die *Art Cologne Palma de Mallorca*, die 2007 zum ersten Mal stattfindet und den Erfolg der *Art Basel Miami Beach* nachahmen will, verspricht bereits 2008 kein ausreichendes Entwicklungspotenzial mehr und wird eingestellt. Offizieller Grund: die schlechte Infrastruktur vor Ort. So will sich die Messegesellschaft in diesem Jahr ganz auf die Neuausrichtung der *Art Cologne* konzentrieren, die ihren Hauptsponsor die „Deutsche Bank“ verliert, die gleichzeitig mit der *Art Cologne* auch ihr traditionelles Engagement für den deutschen Pavillon in Venedig absagt. Einen Tag nach der Absage der *Art Cologne Palma de Mallorca* wird auch die *dc - düsseldorf contemporary* aufgelöst. Die *dc*, die sich als Kunstmesse der neuen Generation feiert und noch im Abschlussbericht von 2007 die positive bis ausgelassene Gesamtstimmung unter den Galeristen hervorhebt, scheint in diesem Jahr genau mit eben dieser Kundengruppe Schwierigkeiten zu haben. In der offiziellen Erklärung wird die aktuelle Krise der deutschen Kunstmessen im Allgemeinen als Grund angegeben. Vor diesem Hintergrund erachtet es der Messeveranstalter Gruner + Jahr Art Events International für sinnvoll, die

---

<sup>45</sup> Focus Online „Picasso Gemälde – Milliardär beschädigt „La Reve“ vom 19.10. 2006

Veranstaltung zunächst für 2008 auszusetzen, 2009 wird nicht mehr über die *dc-düsseldorf contemporary* berichtet.

Auf Grund der Einladungspolitik der Kunstmesen, die der Messebeirat oder die Jury bestehend aus Galeristen und Galeristinnen festlegen, formieren sich Gegenmesen oder Parallelmessen. Diese Praxis und die damit einhergehende Entwicklung bei den großen und internationalen Kunstmesen haben sich bis heute nicht geändert. So gibt es rund um die *Art Basel*, *Art Basel Miami Beach* oder die *Frieze Art Fair* in London im Jahre 2007 bis zu 15 Parallelmessen mit jährlich steigender Tendenz. Doch nicht nur die Einladungspolitik ist ein Grund für diese Entwicklung, sondern auch die teilweise horrenden Preise für eine Messteilnahme auf den Hauptmesen. Eine Teilnahme für eine Galerie auf der *Frieze* in London kostet mit Standmiete, Personal, Hotel, Transport, Reisespesen und Werbekosten rund 70.000 €. Nimmt man die übliche 50% für den Künstler 50% für die Galerie Vereinbarung an, muss eine Galerie mindestens 140.000 € umsetzen, um ein break-even zu erzielen. In den letzten Jahren ist dies möglich gewesen. Besonders die großen Galerien, wie z.B. „Hauser & Wirth“ mit Dependancen in New York, London und Zürich, haben mit einer Vielzahl von Mitarbeitern und riesigen Quadraturen auf den internationalen Messen Millionen umgesetzt. Nach der letzten *Art Basel* 2008 aber hat sich am sensiblen Kunstmarkt bereits ein deutlicher Rückgang der Verkäufe abgezeichnet. Nach dem Bankencrash im September gesteht das Management der *Frieze* in London, die jährlich im Oktober stattfindet, mit zwei Monatiger Verspätung einen massiven Umsatzeinbruch ein. Man wird sehen, wie sich der Markt in den nächsten Monaten entwickeln wird, es kann für einige Messen das Aus bedeuten. Es kommt aber auch Bewegung in die Listen der Teilnehmer auf den Traditionsmessen. Die Karten werden neu gemischt und einige Galerien, die im letzten Jahr schlecht verkauft haben, werden von einer Teilnahme absehen und neuen Galerien, die bereit sind das Risiko der hohen Investitionen zu übernehmen, Platz machen. Der Bedarf an Gegenmesen wird sich somit selbst regulierend reduzieren.

#### 4.3 VIP - und Starkultur

Man darf bei aller Aufgeregtheit nicht vergessen, dass der Kunstmarkt vor gar nicht

all zu langer Zeit schon einmal eingebrochen ist. Erinnert sei an Mitte der 80er Jahre, als der Kunstmarkt wirklich groß wird und japanische Käufer einsteigen, die ähnlich wie China und Indien heute die Welt mit Rekordkäufen auf ihre Industriemacht aufmerksam machen. Zu Beginn der 90er Jahre gibt es dann einen dramatischen Einbruch. Nach mehreren Turbulenzen geht es nach dem Tief im Jahr 2000 wieder stark bergauf. In dieser Zeit formiert sich eine Gruppe genialer Akteure am Kunstmarkt, die mit einer ausgeklügelten Strategie die Weichen für einen noch nie da gewesenen Boom stellen. Die Messe wird zu einem Mekka für Galeristen und Sammler ausgebaut und ein exklusives Event mit rauschenden Partys ausgerichtet. Man muss eine Einladung für die VIP - Dinners haben, sonst gehört man nicht dazu. Das Eintrittsticket sind Käufe bei den Galeristen, die ihre Sammler auf die Einladungslisten setzen. Private Dinner von den Galerien speziell für ihre Sammler machen eine Kunstmesse zu einem Veranstaltungsmarathon. Der Galerist Larry Gagosian lässt am Höhepunkt des Kunstspektakels bei der *Art Basel Miami Beach* 2007 ein 800m<sup>2</sup> großes Zelt am Strand von Miami Beach errichten, in dem eine ausgewählte Schar von VIPs auf gigantischen Perserteppichen und teracotta- und cremefarbenen orientalischen Pölstern und Hussen während eines mehrgängigen Candle Light Dinners ihre Käufe nach der Preview feiern. Die *Art Basel Miami Beach* wird im Jahr 2007 von 220 Privatjets angesteuert, der Kunstmarkt transformiert zur Kulturindustrie. Die Rezeption der Kunst und Werke erfahren dadurch eine fatale Umkehrung. Erst der Markterfolg eines Werkes garantiert bald die künstlerische Bedeutung eines Künstler im öffentlichen Interesse. Völlig egal, ob Jonathan Meese, Damien Hirst oder Hermann Nitsch auf einem Empfang auftauchen, die Medien berichten. Die „Celebrity Culture“, die zunehmend unser Leben bestimmt, macht auch vor der Kunstwelt nicht halt. Claudia Schiffer schlendert über die Londoner *Frieze Art Fair*, Rocksänger Bono versteigert zusammen mit Damien Hirst Werke für wohltätige Zwecke und Kate Moss sitzt immer wieder Modell für Elizabeth Peyton, Lucian Freud oder Gary Hume.

Neuester Liebling der Szene ist die 27 Jahre alte Russin Daria "Dascha" Zhukova, die im September in Moskau ein Kunstmuseum eröffnet, das es angeblich mit der Londoner Tate Modern aufnehmen kann. Der Freund dieses "Art-World-It-Girls" ("New York Times") ist der Ömilliardär und russische Oligarch Roman Abramowitsch. Er kauft dieses Jahr mal eben Francis Bacons "Triptych" für 57,2 Millionen Euro und Lucian Freuds "Benefits Supervisor Sleeping" für 22,36 Millionen

Euro. Längst taugt das Spektakel aus Performances, Lesungen, Empfängen und Gala-Diners der Kunst nicht nur als Marketingplattform und Inspirationsquelle, die Luxusindustrie bestimmt teilweise schon selbst den Markt.

Doch am Kunstmarkt spürt man die Unsicherheit schon seit längerem. Vor allen anderen waren es die Händler und Galeristen von zeitgenössischer Kunst, die schon seit dem Beginn der Immobilienkrise im August des Jahres 2007 merken, dass weniger Kunst gekauft wird. Daran stimmt vor allem, dass die Anreisenden auf den Kunstmessen deutlich kleinformatigere Arbeiten kaufen. So überstehen die Galerien im Jahr 2007 die Londoner *Frieze*, die anschließende *FIAC* in Paris, das Berliner *Artforum*, *Artissima* Turin - und schlussendlich auch die *Art Basel Miami Beach*. Doch seit dem 15. September 2008 ist das Schönreden vorbei. Die Berichte in den Medien werden nun durch sensationsgeile Meldungen von dramatischen Ergebnissen bei Auktionen ersetzt. Die Kunstmessen verzeichnen starke Rückgänge bei Galerien-Anmeldungen und Verkäufen. Diese Entwicklung wird von Experten nur als Anfang der Kunstmarktkrise prophezeit. Die Reiselust der Käufer reduziert sich, wenn diese nicht kaufen können. Besucherzahlen der Messen gehen zurück und egal ob vor der *Frieze* oder während der Vorbereitung der *Art Basel Miami Beach* - die Organisatoren der Vernissagen-Dinner haben Mühe, die überflüssigen Tischkärtchen rechtzeitig wieder einzusammeln. Andere rechnen damit, dass die Talsohle preislich noch nicht erreicht ist und warten auf das Frühjahr. Wer gerne einkauft, fürchtet nichts mehr, als dass er heute für etwas bezahlt, dass morgen billiger zu haben ist. Bei der Ware Kunst wird traditionell gerne gehandelt. Ein bekannter Sammler versucht in Miami die Preise auf Niveau von 2003 zu verhandeln und zusätzlich noch einen Abschlag von einem Drittel herauszuholen. Nach den Messen gibt es Stornierungen, Zahlungsausfälle, Nachverhandlungen. Und auch solide, international arbeitende Händler müssen Museumsware vor Feilscher schützen, die ungeniert achtzig Prozent Nachlass fordern. Dass es Berliner Galeristen gibt, die ihre Lager im Notverkauf räumen, indem sie Zeichnungen für 4.000 Euro verscherbeln, die vor kurzem noch mit 16.000 Euro ausgezeichnet waren, spricht sich ebenfalls herum. Die ersten internationalen Galerien wie *Bodhi Art* aus Indien schließen ihre Dependancen in Berlin wieder, andere Galerien reduzieren die Zahl der Mitarbeiter, wozu auch einige hochtourig arbeitenden Künstlerateliers gezwungen sind. Noch sind sich die Veranstalter der Messen sicher, dass ihre Geschäfte nicht eingehen, auch wenn man in Köln eine Halle streicht und in den USA Veranstalter zwischen

New York und Chicago für das nächste Frühjahr Absagen verkräften müssen. Doch viele Messen werden öffentlich gefördert oder von Investoren wie Christopher Kennedy in großen Portfolios gehalten, der unter anderem die *Armory Show*, die *Volta* und die *Art Chicago* sein eigen nennt. Man hört, dass Galerien die Öffnungszeiten reduzieren, weniger Ausstellungen planen und nicht zu jeder Messe reisen. Die Auktionshäuser produzieren dünnere Kataloge und Garantiesummen für den Verkäufer werden abgeschafft. Eine Sotheby's - Auktion mit Werken von Takashi Murakami - nach dem Vorbild von Damien Hirst - wird abgesagt. Die *Armory Show* vom März 2009 meldet zwar Verkäufe, aber vieles wird schön geredet. Ein Umsatz von 200.000 \$ ist für David Zwirner vor einigen Monaten noch kein Grund zur Freude gewesen.

#### 4.5 Neue Konzepte - Chancen der Krise

Es stellt sich die Frage, welche Auswirkungen sich aus dieser aktuellen Krise für die Galerienszene und verbleibenden Kunstmessen ergeben und welche neuen Strategien entwickelt werden.

In Zeiten einer florierenden Wirtschaft und Kunstmarkt wird wenig über zukünftige Konzepte gesprochen oder neue Strategien entwickelt. Intellektuelle scheinen sich aus dem Spiel mit dem Geld herauszuhalten und das Treiben ohne kritische Anmerkungen aus der Ferne zu beobachten. Die frenetische Dynamik der Gewinne der Investoren auf den Aktienmärkten ist identisch mit den wöchentlich veröffentlichten irrationalen Rekordpreisen nach Auktionen und Kunstmessen. Jeder ahnt, dass es nur mehr eine Frage der Zeit ist, bis das System kollabiert und der Crash gnadenlos hereinbricht, um die Beteiligten zur Vernunft zurückzubringen und die Karten neu gemischt werden können. Jeder sieht, dass der Kaiser keine Kleider trägt, doch niemand will dem Treiben vorzeitig ein Ende setzen, da man auch ein Teil des Systems ist und direkt oder indirekt davon profitiert. Mit dem Strukturwandel des Kunstmarktes, wie ihn die Kunstkritikerin Isabelle Graw in ihrem gerade erschienenen Buch "Der große Preis"<sup>46</sup> beschreibt, änderte sich die Situation grundlegend und steuert in die falsche Richtung. Graw erinnert an die Zeit, in der der ökonomische Erfolg der Glaubwürdigkeit eines Künstlers noch im Wege stand.

---

<sup>46</sup> Vgl.: Graw, Isabelle, „Der große Preis“ Du Mont Verlag, November 2008

Diesen Generalverdacht gegen alles Kommerzielle hat sich die Kunstszene ganz augenscheinlich abgewöhnt. „Auf den Messen werden Werke nicht mit den Augen gekauft sondern mit den Ohren“ sagt David Zwirner, Besitzer der Galerie Zwirner und Sohn des legendären Galeristen Rudolf Zwirner. Der Preis ist oft ausschlaggebend und je teurer umso bedeutender und wichtiger wird das Werk eingestuft. Durch die Krise werde nun Kunst nicht mehr ausschließlich durch Preise bewertet werden. Aber was sind die direkten Auswirkungen der Krise auf die Galerien und Kunstmessen und wie können Konzepte aussehen um einem Stillstand entgegenzuwirken?

Neuartige Wege der Zusammenarbeit zwischen Galerien und KuratorInnen werden mit dem Projekt *curated by\_vienna 09* beschriftet, das von *departure*<sup>47</sup>, einer Förderplattform für creative industries der Stadt Wien ins Leben gerufen wird. Vier Gruppen von Wiener Galerien erarbeiten mit renommierten internationalen Kuratoren ihrer Wahl gemeinschaftliche Ausstellungen. Man versucht eine strukturierte und nachhaltige Vernetzung von Wien mit internationalen KuratorInnen zu fördern. In Kooperation mit 18 angesehenen Wiener Galerien wird ein groß angelegtes, einmonatiges Ausstellungsprojekt initiiert. Die Kuratoren Dan Cameron & Maria de Corral, Matthew Higgs, Gianni Jetzer und Jerome Sans lenken damit nicht nur die Aufmerksamkeit auf das hohe Niveau der Wiener Galerienszene, sondern eröffnen auch neuartige Möglichkeiten der Interaktion zwischen KuratorInnen und Galerien. Die 18 teilnehmenden Galerien bilden vier Gruppen zu jeweils 4-5 Galerien. Die Ausstellungen finden in den Räumen der beteiligten Galerien statt, wobei diese möglichst als einheitliche Ausstellungszone behandelt werden. Mit diesem Projekt werden abseits der Kunstmessen neue Ansätze von Marktvermittlung aufgezeigt. Es würde die Szene in Wien sicher nachhaltig unterstützen wenn dieses ambitionierte Projekt, das mit großem Interesse auf internationaler Ebene wahrgenommen wird, jährlich stattfinden könnte und sich institutionalisiert.

Ein ebenfalls neues Konzept ist das Berliner *gallery weekend*, das zweimal im Jahr im Frühling und Herbst von den Berliner Galerien organisiert wird und in den Galerieräumen aufwendige Ausstellungen und Installationen zeigt. Die Veranstaltung

---

<sup>47</sup> *departure wirtschaft, kunst und kultur gmbh* wurde im September 2003 als Unternehmen des Wiener Wirtschaftsförderungsfonds gegründet und ist seit Mai 2004 operativ tätig. Finanziert wird *departure* durch die Stadt Wien.

ist sicherlich auch als Protestaktion gegen die Artforum Berlin zu verstehen, die sich innerhalb der Berliner Galerien nicht friktionsfrei etablieren kann.

Vom 5. - 7. September 2008 präsentiert sich erstmals die ABC - art berlin contemporary als eine neue Überblicksschau für Gegenwartskunst. Über 40 in Berlin ansässige Galerien zeigen an diesem Wochenende in einer gemeinsamen Großausstellung auf 9000 qm in den Hallen des Postbahnhofs am Gleisdreieck nahe des Potsdamer Platzes 73 Positionen überwiegend jüngerer Gegenwartskunst. Zahlreiche Künstlerinnen und Künstler stellen dort neue und eigens für die Ausstellung produzierte Arbeiten vor. Die räumliche Inszenierung der Werke in den Hallen des Alten Postbahnhofs übernimmt die Berliner Kuratorin Ariane Beyn. Als Antwort auf die einzigartige Berliner Situation, die Weitläufigkeit und künstlerischen Dialog innerhalb eines sich ständig verändernden urbanen Raums bietet, bilden in diesem Jahr die künstlerischen Medien Skulptur, Installation und Projizierte Bilder den Schwerpunkt. Im Oktober 2009, so hört man, hat sich die Art Forum Berlin und die „ABC“ zusammengeschlossen und auf eine gemeinsame Schau geeinigt.

Neue Ideen kommen auch aus Köln, wo während der *Art Cologne* ein spezieller Raum als erste „Miet-Galerie“ eröffnet werden soll. Für 1500 Euro können sich interessierte Kunsthändler in der voll ausgestatteten "Rental Galerie" vier bis sechs Wochen lang einmieten, wo sie von einem festen Mitarbeiter bei der Organisation ihrer Ausstellungen unterstützt werden.

Ziel des von der Stadt Köln unterstützten Projektes ist es, auswärtigen Galerien die Möglichkeit zu einer temporären Präsenz auf dem hiesigen Markt zu bieten, neue Kontakte herzustellen und bestehende zu vertiefen. Bisher hätten sich rund 30 interessierte Kunsthändler aus Deutschland, dem europäischen Ausland und sogar aus Indien gemeldet, erklärt der Kölner Galerist Christian Nagel.

Die 270 Quadratmeter große "Miet-Galerie" wird ihre Türen pünktlich mit dem Start des Internationalen Kölner Kunstmarktes Art Cologne vom 22. bis 26. April öffnen. Dank ihrer zentralen Innenstadt- Lage in der Nachbarschaft der Kölner Museen seien die Räumlichkeiten bestens in die lokale und regionale Kunstszene eingefügt, sagt Nagel. Bisher gab es dieses System von Galerien auf Zeit lediglich in Los Angeles und New York. Tatsächlich bietet dieses Modell für Galerien die Möglichkeit mit weniger Geldeinsatz, im Vergleich zu Kunstmessen, neue Märkte und Sammlerpublikum im Ausland zu erschließen. Eine Nachahmung dieses Modells

könnte den Markt in Europa beleben. Speziell ökonomisch schwächere Länder wie Portugal könnten profitieren.

Im Dezember sagten gleich zwölf Kunstgalerien aus Portugal bei der *ARCO* Madrid ab, die dann nur doch noch teilnehmen konnten, weil sich das portugiesische Kulturministerium in letzter Minute zur Finanzierung bereit erklärte. "Wir arbeiten in diesem Jahr doppelt so viel, um sehr wahrscheinlich die Hälfte vom letzten Jahr zu erreichen", gibt auch *ARCO* - Direktorin Lourdes Fernandez<sup>48</sup> mit Blick auf die Verkäufe, Galerien- und Besucherzahlen zu. Die Auswirkungen der Wirtschaftskrise werden erst 2010 richtig durchschlagen, sollte sich die internationale Situation nicht bessern, meint Fernandez. Die Nachrichten von Bloomberg lassen allerdings das Gegenteil befürchten. Die internationalen Kunstpreise bleiben seit Monaten auf gleichem Niveau und die Verkaufszahlen gehen zurück. Selbst Sotheby's und Christie's verzeichnen im vergangenen Jahr Verkaufseinbrüche von 17 Prozent.

Für die Käufer sehen Experten die möglicherweise sinkenden Kunstpreise auch als Chance. Viele Sammler haben in der Vergangenheit wegen der aggressiven Mitbieter und teils absurden Preissteigerungen innerhalb weniger Monate kaum mehr Ankäufe getätigt oder diese zumindest eingeschränkt. Diese Sammler werden jetzt aber zurückkehren und dem Kunstmarkt treu bleiben. Es werden auch die Gespräche über Kunst wieder anders verlaufen. In dem eben zu Ende gegangenen Kunstboom der letzten zehn Jahre ist es zu einer Situation gekommen, wo der Marktwert des Kunstwerks mit seinem Symbolwert gleichgesetzt wurde. Das zeigte sich etwa auch in Artikel über Künstler, bei denen Hinweise auf seinen jüngsten Auktionsrekorde und Preise zentrale Rolle spielen. Das Szenario ist jedenfalls ein Beunruhigendes. Denn das Novum dieser Kunstmarktkrise besteht ja darin, dass es keinen Bereich gibt, der ausgenommen ist. In der letzten Rezession 1990 fungiert der institutionelle Bereich als eine Art Auffangbecken. Das ist jetzt anders. Die Institutionen vor allem in Amerika sind ebenfalls durch den Ausfall der Sponsoren von der Krise erfasst. Auch China, Indien und Russland, die neuen Märkte, in die man starke Hoffnung setzte, sind von der allgemeinen Wirtschaftskrise betroffen.

Kunstmarktkrisen sind jedoch immer die große Stunde der Kritik gewesen, das gilt auch jetzt. Denn Kunstkritik und Kunstgeschichte sind ja diejenigen Instanzen, die künstlerische Bedeutung auf einer anderen Ebene als der des Marktes beglaubigen.

---

<sup>48</sup> Artnet.Net, Interview von Patricia Blasco am 27.2.2007

Je mehr die Spekulation auf den Marktwert der Kunst schwindet, desto gefragter sind diese Instanzen. Damit kommen wieder andere Kriterien ins Spiel und es können Neubewertungen und Überprüfungen stattfinden. Allerdings sollte man nicht der Hoffnung erliegen, dass die Ergebnisse sich baldigst einstellen. Es liegt ein langer Weg vor uns und es bleibt zu hoffen, dass man aus den Fehlern der Vergangenheit die Lehren zieht, um die Weichen für einen, in Zukunft funktionierenden Kunstmarkt zu stellen.

## **KUNSTMESSEN WELTWEIT**

### **Palm Beach**

15. bis 18. Januar 2009

Preview: 14. Januar 2009

Über 90 Galerien kommen zum 12. Mal ins Palmbeach Convention Center nach Palmbeach, Florida. Letztes Jahr strömen mehr als 25 000 Kunstbegeisterte zur Messe.

### **Arte Fiera/Bologna**

23. bis 26. Januar 2009

Preview: 22. Januar 2009

Zum 33. Mal findet diese Messe zeitgenössischer Kunst im italienischen Bologna statt. Neben der Hauptmesse bieten die *Art First Bologna* und *Arte Fiera Off* ein umfassendes Begleitprogramm mit Performances, Videos und Installationen. Allein im vergangenen Jahr verzeichnet die Messe mehr als 40.000 Besucher.

### **Art Rotterdam**

5. bis 8. Februar 2009

Die 10. Art Rotterdam findet erneut im Terminal der alten Schifffahrtslinie von Holland nach Amerika statt. Im vergangenen Jahr wird Alexandra Leykauf der „Illy Prize“ verliehen. Dieses Jahr sitzen Nicolaus Schaffhausen (Direktor von Witte de With, Center for Contemporary Art), Paola van de Velde (Redakteurin „Telegraaf“), Jan Grosfeld (Sammler) und Carlo Bach (Creative Director „illycaffè“) in der Jury.

### **ak kunst & antique Messe Düsseldorf**

11. bis 15. Februar 2009

Die junge kunst & antique Messe Düsseldorf zählte 2008 insgesamt 10.800 Besucher und auch die Ausstellerzahl verdoppelt sich gegenüber der Messe-Premiere im vorletzten Jahr. Die 3. Ausgabe wartet nun mit zahlreichen Galeristen, Kunst- und Antiquitätenhändlern aus Deutschland und dem benachbarten Ausland auf kaufkräftige Kundschaft. Angeboten werden hochkarätige Kunst aus der Antike

bis hin zur Moderne, kostbare Möbel, Teppiche, Kunsthandwerk, Skulpturen sowie Gemälde.

### **Arco Madrid**

13. bis 16. Februar 2009

Professional Days: 11. und 13. Februar 2009

Galerien aus mehr als 25 Ländern stellen auf der 28. Arco in der spanischen Hauptstadt aus. Das diesjährige Gastland Indien ist mit zahlreichen Galerien vertreten. Neu ist die Sektion „Performing Arco“, in der Galerien ausgewählte Performances präsentieren.

### **Art Karlsruhe**

5. bis 8. März 2009

In den hellen, säulenfreien Messehallen im süddeutschen Karlsruhe findet die 6. Ausgabe dieser Messe für Moderne Kunst statt. Erstmals wird 2008 der Hans-Platschek-Preis für Kunst und Schrift verliehen. Geehrt wird der Künstler Reto Boller und die Stuttgarter Galerie Mueller-Roth.

### **The Armory Show**

5. bis 8. März 2009

Preview: 4. März 2009

Zum 11. Mal gibt sich die Nachfolge-Messe der Gramercy Art Fair die Ehre. Im Passenger Ship Terminal Komplex definiert in diesem Jahr Ewan Gibbs das künstlerische Bild der Verkaufsschau.

### **Volta New York**

5. bis 8. März 2009

Preview: 5. März 2009

Gegenüber vom Empire State Building findet eine der Satellitenmessen zur Armory Show statt. Die Direktoren Amanda Coulson und Christian Viveros-Fauné legen ihren Fokus auf Einzelprojekte der Künstlerinnen und Künstler und wollen so große Entdeckungen möglich machen. Die bekanntesten Nebenumessen zur Armory Show sind BridgeArtFair, Pulse, Scope und Voltashow.

### **Tefaf Maastricht – Kunst und Antiquitätenmesse**

13. bis 22. März 2009

Preview: 12. März 2009

Auf 28.000 Quadratmetern werden Kunstobjekte aus mehr als 6.000 Jahren Kunstgeschichte zum Verkauf angeboten, unter anderem Gemälde von Brueghel bis Bacon. Der ungefähre Wert der auf dieser erstklassigen Messe versammelten Kunstgegenstände beläuft sich auf 1 Billion Euro.

### **Art Dubai**

18. bis 21. März 2009

Preview: 18. März 2009 Mehr als 70 Galerien aus dem Nahen Osten, Europa und den USA sind vertreten.

### **Art Paris**

19. bis 23. März 2009

Zur 11. Ausgabe der Art Paris versammelt sich die internationale Kunstwelt unter dem Glasdach des Grand Palais in der Rue Rivoli. Mehr als 109 Galerien sind vertreten.

### **CIGE – China international Gallery Exposition 2009**

16. bis 19. April 2009

Preview: 15. April 2009

Zum 6. Mal findet die CIGE in Peking statt. Erneut werden mehr als 100 Galerien das Neueste vom Neuen der zeitgenössischen Kunst nicht nur aus China zeigen.

### **MiArt - Milano**

17. bis 20. April 2009

Preview: 16. April 2009

Die Mailänder Portello Pavillons bieten den Rahmen für diese 14. Messe zur modernen und zeitgenössischen Kunst. Kunstwerke von der historischen Avantgarde bis zum neuesten experimentellen Schrei ziehen ein Sammelpublikum mit dem unterschiedlichsten Vorlieben in die norditalienische Stadt.

### **Art Cologne**

22. bis 26. April 2009

Die große Kölner Kunstmesse findet zum dritten Mal im Frühjahr statt. Von der klassischen Moderne bis zur aktuellen Kunstproduktion ist auf der Art Cologne alles zu finden. Mit dem Programm „New Talents“ werden junge Künstlerinnen und Künstler gefördert und der „Best of the Best“ erhält den Art-Cologne-Preis für junge Kunst.

### **Art & Style St. Gallen**

23. bis 26. April 2009

Vernissage: 23. April 2009 von 18 bis 21 Uhr Art & Style St.Gallen ist eine Messe für Kunst, Design und Gestaltung mit internationalen Ausstellern. Das Kunst-Event am Bodensee als neues schweizerisches sowie internationales Forum einer internationalen Auswahl von Galerien, Kunstschaffenden und Designern eine Handels- und Präsentationsplattform im direkten Kontakt mit der Öffentlichkeit.

### **Art Brussels**

24. bis 27. April 2009

Preview: 23. April 2009

Die europäische Hauptstadt wird im April zum Kunstmekka. Zur Art Brussels 2009 erwartet man wieder einmal mehr als 30 000 Kunst-Enthusiasten.

### **Art Chicago**

1. bis 4. Mai 2009

Preview: 30. April 2009

Die jährliche Art Chicago versammelt mehr als 140 Galerien am Lake Michigan.

### **Next – Exhibition of emerging Art**

1. bis 4. Mai 2009

Preview: 30. April 2009

Gleichzeitig zur Art Chicago findet die NEXT im 7. Stock des Merchandise Mart statt.

### **International Fine Art Fair New York**

1. bis 5. Mai 2009

Preview: 30. April 2009

Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen von der Renaissance bis zur Moderne

werden von Kunsthändlern im Mai in New York gezeigt. Beim Preview Evening kann die Frick Collection bewundert werden.

### **55th Carnegie international**

3. Mai bis 11. Januar 2009

Kurator Douglas Fogle zeigt bei der 55. Carnegie International ein dreiviertel Jahr lang etablierte und aufstrebende zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler im USA-Städtchen Pittsburgh.

### **Viennafair – The International Contemporary Art Fair focused on Central Eastern Europe**

7. Mai bis 10. Mai 2009

Das fünfte Format im Wiener Messegelände fokussiert auf Galerien und Kunst aus den Ländern Zentral und Osteuropa.

### **Art Amsterdam**

13. bis 17. Mai 2009

Die Art Amsterdam, früher KunstRAI, zieht im letzten Jahr fast 20.000 Kunstliebhaber in die Stadt der Grachten. Auch dieses Jahr werden mehr als 125 Galerien zeitgenössische Kunst zeigen.

### **art austria**

14. bis 17. Mai 2009

Die im Wiener Museums Quartier organisierte Spezialkunstmesse zeigt jährlich wichtige und qualitativ herausragende Werke österreichischer Künstler wie Gustav Klimt, Egon Schiele, Richard Gerstl, Oskar Kokoschka und nachfolgender Künstlergenerationen, die am globalen Kunstmarkt zu den anerkanntesten und teuersten Künstlern zählen.

### **KunStart**

21. bis 24. Mai 2009

Zum 5. Mal findet die internationale Messe für zeitgenössische Kunst in Bozen statt. Gleichzeitig zur Messe wird das Museion eröffnet, das neue Museum für zeitgenössische Kunst in Italien.

### **Art Basel**

10. bis 14. Juni 2009

Preview: 9. Juni 2009

Die Kunstmesse des Jahres! Mehr als 300 Galeristen zeigen Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. Die bekanntesten der bis zu 20 Nebennessen bei der Art Basel sind Bridge Art Fair, Pulse, Scope und Voltashow.

### **The international Art and Design Fair**

3. bis 8. Oktober 2009

Preview: 2. Oktober 2009

Seit 1999 zeigt diese internationale Messe im Park Avenue Armory Kunst und Design des 20. und 21. Jahrhunderts.

### **Frieze Art Fair**

16. bis 19. Oktober 2009

Die Herausgeber des Frieze Magazins Mathew Slotover und Amanda Sharp veranstalten die Kunstmesse im Regents Park London. Die junge Messe Frieze hat sich neben der Art Basel zu der wichtigsten zeitgenössischen Messe entwickelt.

### **Brussels Accessible Art fair**

23.-26. Oktober 2009

Die BAAF bietet in ungezwungener Atmosphäre Kunstwerke zwischen 50 und 3000 Euro, die das Publikum direkt vom Künstler kaufen kann. Die Messe, die in diesem Jahr in ihrer zweiten Ausgabe stattfindet, lockt gleichermaßen Verkäufer und Käufer als Einstiegsmesse sowie Quelle für neue Talente.

### **FIAC**

22. bis 25. Oktober 2009

Bereits zum 35. Mal findet die Fiac 2008 statt. Über 100 Galerien zeigen Kunst im Grand Palais des Louvre mitten im Zentrum von Paris.

### **Preview Berlin**

30. Oktober bis 2. November 2008

Die Preview Berlin geht zeitgleich zum Art Forum Berlin in die 4. Runde und lockt mit ihrem Ruf als erfolgreichste Satellitenmesse Berlins auf den ehemaligen Hangar 2

des Tempelhofer Flughafens. 57 nationale und internationale Galerien und Projekträume werden auf der alternativen Non-Profit-Messe vertreten sein, um ausschließlich Werke junger und aufstrebender Künstlerinnen und Künstler der Öffentlichkeit zu präsentieren.

### **Art Forum Berlin**

31. Oktober bis 3. November 2009

Vernissage: 30. Oktober 2009

181 Aussteller aus 22 Ländern bringt das Art Forum in seiner 13. Ausgabe und diesjährig unter dem Schlagwort „Desire“ auf dem Messegelände Berlin zusammen. Die Sonderausstellung „Difference, what difference?“ befasst sich mit der Bedeutung von Kunst.

### **Paris Photo**

13. bis 16. November 2008

Im Pariser Carrousel du Louvre findet zum 12. Mal diese international bedeutende Messe statt. 107 Aussteller aus 19 Ländern präsentieren Meisterwerke der Fotografie von ihren Anfängen bis in die Gegenwart. In diesem Jahr ist Japan Ehrengast.

### **Cologne Fine Art & Antiques**

19. bis 23. November 2009

Vernissage: 18. November 2009

Auf dieser Messe präsentieren Galerien, Kunsthandlungen und Antiquariate Meisterwerke aus Kunst und Kunsthandwerk. Der Fokus liegt in diesem Jahr auf Jugendstil, Art Deco sowie den Meistern des 19. Jahrhunderts. Auch Kunst aus Afrika und Asien ist vertreten. Zudem bietet die CFAA in diesem Jahr verstärkt eine Plattform für Grafik und Antiquitäten.

### **Art Basel Miami Beach**

4. bis 7. Dezember 2009

Eröffnung: 3. Dezember 2009

Der Ableger der Art Basel präsentiert in Florida die internationale Galerien-, Kunsthändler- und Sammlerszene. Gleichzeitig finden noch über 10 weitere Kunstmessen in Miami statt.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Bücher**

Art Basel, Messekatalog, Art Basel Miami Beach, Hatje Cantz, Dezember 2007

Daniela Gregori; Dorotheum. Die ersten 300 Jahre, Verlag Brandstätter, Wien, 2007

Piroschka Dossi; Hype! Kunst und Geld, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2007

Robert Fleck, Avantgarde in Wien, Löcker – Verlag, 1982

Isabelle Graw; Der große Preis, Du Mont Verlag Köln, November 2008

Claudia Herstatt; Galeristinnen im 20. Und 21. Jahrhundert, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2008

Nicolai B. Kemle; Kunstmessen: Zulassungsbeschränkungen und Kartellrecht, De Gruyter, Berlin November 2006

Jeanette Pacher /Schellerer-Kos; Wiener Galerien, Falter Verlag Wien, 2001

Otto Hans Ressler; Der Markt der Kunst, Verlag Böhlau Wien, 2002

Otto Hans Ressler; Der Wert der Kunst, Verlag Böhlau Wien, 2007

Peter Watson; Sotheby's, Christie's, Castelli & Co. – der Aufstieg des internationalen Kunstmarktes, Düsseldorf 1993

25 m2, Ausstellungskatalog, 25 Jahre Förderprogramm des Bundesverbandes deutscher Galerien und der Art Cologne 1980 – 2005, 2005 anlässlich der Sonderschau 25m2

Emerich Schaffran; Führer durch die wichtigsten öffentlichen und privaten Kunstsammlungen und Galerien in Wien, Steyermühl-Verlag, Wien 1928

### **Zeitungsartikel**

Der Standard, Kunstmarkt, Donnerstag 8. Jänner 2009 „Heimischer Messereigen“ von Olga Kronsteiner

Der Standard, Richard Kriesche, „Die Krise des Marktes als Kapital für die Kunst“, 14./15. Feb. 2009

### **Diplomarbeiten**

Maria Friederike Preschern; Der Raum der Kunst, Dipl. Arbeit Wirtschaftsuniversität Wien, 1999

### **Internet**

<http://www.articleinspector.com/articles/1267/1/HISTORY-OF-TRADE-SHOWS-amp-EXHIBITIONS/Page1.html>

<http://www.artestate-funds.de/377.0.html>

<http://www.khist.uzh.ch/Lehre/Moderne/oralhistory/zwirner/interview.html>

<http://www.miamidesigndistrict.net/article.php?pubID=61>

[http://www.wdr.de/themen/kultur/ausstellungen\\_2/art\\_cologne\\_2006/infobox/print.php](http://www.wdr.de/themen/kultur/ausstellungen_2/art_cologne_2006/infobox/print.php)

[http://www.focus.de/kultur/kunst/picasso-gemaelde\\_aid\\_117694.html](http://www.focus.de/kultur/kunst/picasso-gemaelde_aid_117694.html)

<http://www.artfacts.net/index.php/pageType/newsInfo/newsID/3421/lang/2>