

ART CONSULT

CECI N'EST PAS UNE FOIRE

London Calling. Paris Answering.

Jeden Oktober vollführt die internationale Kunstwelt denselben eleganten Sprung über den Ärmelkanal: vom Regent's Park ins Grand Palais, von Mayfair ins Marais. Der Eurostar wird zum fahrenden Who's who des Kunstmarktes. Die Besetzung bleibt weitgehend dieselbe, nur die Kulissen wechseln. In diesem Jahr allerdings geriet die gewohnte Choreografie gehörig aus dem Takt.

London wird seit dem Brexit und allerlei steuerlichen Kapriolen gern als Kunstmarktmopol von gestern gehandelt. In diesem Herbst zeigte es sich überraschend vital. Paris hingegen, die vielumschwärmte Grande Dame des Marktes, von jeher mit Schönheit, Grandeur und reichlich Savoir-vivre gesegnet, wurde ausgerechnet von der eigenen politischen Wirklichkeit eingeholt.

Doch der Reihe nach. Zunächst London, wo die Sterne bemerkenswert günstig standen, und das nicht nur am Kunstmarkthimmel.

London Calling: Ground Control To Major Tom.

Es wurde kosmisch, surreal und erfreulich absurd. In Mayfair stellte René Magritte die Wirklichkeit auf den Kopf. Mit *This Is Still Not a Pipe: The Afterlife of Magritte* inszenierte Gagosian eine ebenso kluge wie spektakuläre Begegnung des belgischen Surrealisten mit mehr als vierzig Künstlerinnen und Künstlern verschiedener Generationen. Darunter Alex Da Corte, der Magrittes rätselhafte Alltagswelt in die Bildsprache der Popkultur überführt; Victor Man mit seinen dunklen, verschlossenen Bildwelten; Glenn Ligon, der das Verhältnis von Sprache und Bild befragt; und Issy Wood, deren psychologisch aufgeladene Malerei das Vertraute ins Unheimliche kippen lässt. Neunzig Jahre nach der legendären *International Surrealist Exhibition* von 1936, nur wenige Schritte vom heutigen Ausstellungsort entfernt, war der Surrealismus plötzlich wieder von verblüffender Gegenwart.

Äpfel, Pfeifen, Melonenhüte, Wolken: Magrittes vertraute Motive entziehen sich bis heute jeder Gewissheit. Besonders wunderbar ist *La Lampe philosophique* (1936), ein rätselhaftes Selbstporträt, in dem die Nase zur Pfeife und eine Kerze zur unmöglichen Lichtquelle wird. Magritte brauchte, notabene, keine künstliche Intelligenz, um Wirklichkeiten zu erschaffen, die es nicht gibt. Er wusste lange vor uns, dass Bilder per se Behauptungen sind und Worte nicht immer halten, was sie versprechen. In einer Gegenwart aus KI-generierten Bildern, alternativen Wahrheiten und digital konstruierten Realitäten wirkt seine Kunst weniger wie ein Rückblick als wie eine verblüffend hellsichtige Vorschau.



Nicole Eisenman, *Parking Lot of Violent Forces and Depressive Positions*, 2026 (detail).

Nur wenige Strassen weiter, bei Sadie Coles HQ in der Savile Row, wartete eine der eigentlichen Sensationen dieses Kunstherbstes: Nicole Eisenman. Eine Tour de Force zwischen kosmischem Staunen und politischer Groteske, von überwältigender Wucht und virtuoser Könnerschaft. In dem fast sieben Meter breiten Gemälde *The Waiter* (2026) stehen wir unvermittelt mitten in Stonehenge, über uns ein schwindelerregendes Universum aus Planeten, Sternen und fernen Galaxien. Dazwischen ein Kellner mit Tablett, als sei er durch den falschen Bühnenausgang in eine andere Dimension geraten. Das Bild reicht von den Rätseln der menschlichen Frühgeschichte bis in die Unendlichkeit des Kosmos, und mittendrin stehen wir: staunend, verloren, ratlos. Dank der Schwerkraft immerhin noch auf dem Boden der Tatsachen.

Doch Eisenman holt uns ebenso unerbittlich in die politische Gegenwart zurück. In *Parking Lot of Violent Forces and Depressive Positions* (2026) drängen sich vermummte, militarisierte Gestalten von faschistoider Anmutung in einem winzigen Fahrzeug. Daneben erhebt sich ein monströser, schmelzender ICE-Man, während im Hintergrund eine Frau ihren Einkaufswagen über einen trostlosen, aufgerissenen Parkplatz schiebt. Die martialische Drohung kippt ins Groteske, das Absurde ins Unheimliche. Eisenman verbindet grosse Malerei mit bitterbösem Humor, das Komische mit dem Tragischen, das Alltägliche mit dem Apokalyptischen. Ihre Bildwelten sind ebenso fantastisch wie erschreckend vertraut. Das Surreale ist hier keine Flucht aus der Wirklichkeit. Es ist vielleicht ihre treffendste Beschreibung.

Und andernorts in Mayfair? Bei Thaddaeus Ropac begegneten uns Georg Baselitz' frühe Heldenbilder von 1965/66, zum ersten Mal in Grossbritannien in einer Ausstellung, die ausschliesslich diesem Werkkomplex gewidmet ist. Es ist zugleich eine Ausstellung im Zeichen des Abschieds: Baselitz starb Ende April im Alter von 88 Jahren. Die Bilder entstanden, als er gerade 27 war und sich die internationale Kunstwelt zunehmend Minimal Art, Pop und Konzeptkunst zuwandte. Seine monumentalen Antihelden wirken wie Gespenster einer traumatisierten Nation. Verwundet, versehrt, in zerrissenen Uniformen, mit überdimensionierten Händen und Füßen stehen sie verloren in kargen Landschaften. Keine Sieger, keine glorreichen Heimkehrer, sondern gebrochene Existenzen, denen jede heroische Gewissheit abhandengekommen ist. Bilder eines Deutschlands, das sich im Wirtschaftswunder neu erfand, während die Schrecken des Krieges noch längst nicht verwunden waren.

Sechzig Jahre später ist ihre Aktualität bestürzend. Man denkt unweigerlich an die Ukraine, an die traumatisierten Soldaten, die aus dem Krieg zurückkehren, an ihre Familien und Kinder, die mit den Folgen weiterleben müssen. Wie nach jedem Krieg. Baselitz zeigt nicht den Helden, der Geschichte schreibt, sondern den Menschen, den die Geschichte gezeichnet hat.



Nicole Eisenman, *The Waiter*, 2026 (detail).

London war auf der Suche nach anderen Welten und betrachtete dabei die eigene bemerkenswert genau.

Frieze. Totgesagte Leben Länger.

Im Regent's Park ging es unterdessen ausgesprochen irdisch zu. Frieze London und Frieze Masters (14. bis 18. Oktober) präsentierten sich farbenfroh, selbstbewusst und quicklebendig. Für eine Stadt, deren Niedergang als Kunstmarktmetropole seit Jahren prognostiziert wird, keine schlechte Bilanz.

Einige namhafte Galerien fehlten allerdings: Almine Rech, James Cohan, Sean Kelly und Tina Kim setzten aus, ebenso Kurimanzutto, das 2025 noch seinen Artist-to-Artist-Stand ausverkauft hatte. Stephen Friedman fehlte naturgemäss, denn seine Galerie war zu Jahresbeginn überraschend in die Insolvenzverwaltung gegangen. Einige seiner ehemaligen Künstler waren dagegen präsent, darunter Denzil Forrester, nun bei Thaddaeus Ropac. Andere kehrten zurück: Pilar

Corrias, seit 2023 nicht mehr auf der heimischen Messe vertreten, zeigte eine Präsentation zur frühen modernen britischen Landschaftsmalerei.

Bei den grossen Galerien dominierten Farbe und Format. Gagosian zeigte sechs grossformatige Gemälde von Albert Oehlen, Pace widmete seinen Stand den Farbstudien von Marina Perez Simão. Dalton Paula bei Lisson und Miriam Cahn bei Jocelyn Wolff rückten die menschliche Figur in den Mittelpunkt. Pace-Präsident Marc Glimcher beschrieb London als natürlichen Ort für Solopräsentationen, Paris hingegen als den dynamischeren Verkaufsplatz. Eine diplomatische Einschätzung, cum grano salis zu nehmen, denn zwischen beiden Messen lag kaum eine Woche.

In der Sektion Focus für jüngere Galerien ging es weniger zurückhaltend zu. Steph Huang verwandelte den Stand von Public Gallery in Lili Deli, einen kleinen Lebensmittelladen, dessen Waren aus mundgeblasenem Glas und gegossenem Metall bestanden. Harlesden High Street präsentierte Marcus Jeffersons gespenstische Rekonstruktion einer längst geschlossenen Lokalzeitungsredaktion. Ein niederländischer Sammler kaufte die Installation für 40.000 Pfund.

Am oberen Ende des Marktes bleibt die Lage komplizierter. Seit den 2024 beschlossenen Steuerreformen steht London unter Druck. Selbst Iwan Wirth hat seinen Hauptwohnsitz bereits im Sommer 2025 zurück in die Schweiz gezügelt, aus persönlichen Gründen, wie die Galerie betont. Der New York Times erklärte er, London sei nicht länger das Gravitationszentrum des Kunstmarktes. Welcome home!

Die Verkäufe konnten sich dennoch sehen lassen. Gagosian und die erstmals teilnehmende Galerie Alice Amati meldeten speditiv ausverkaufte Stände, Gagosian alle sechs Oehlen-Gemälde zu jeweils über einer Million Dollar. Auch Pace verkaufte seine gesamte Präsentation. Den höchsten gemeldeten Verkauf des ersten Tages verzeichnete Frieze Masters: Ein über 400 Jahre altes Blumenstillleben von Jan Brueghel dem Älteren wechselte bei Hauser & Wirth für rund fünf Millionen Pfund den Besitzer. Die Preise für zeitgenössische Kunst fielen bescheidener aus, die Nachfrage wurde gleichwohl vielfach als lebhaft beschrieben.

Die eigentliche Überraschung lieferte London allerdings, parallel zur Messe, in den Auktionssälen.

London. The Art Of The Comeback.

Christie's erzielte am 14. Oktober mit zwei Abendauktionen 218,6 Millionen Pfund, mehr als doppelt so viel wie im Vorjahr. Allein die Sammlung von Monsoon-Gründer Peter Simon brachte rund 107 Millionen Pfund ein. Es war die wertvollste Einzelsammlung, die Christie's je in London versteigert hat.

Das Spitzenlos war Wassily Kandinskys *Das bunte Leben* von 1907. Das Gemälde war 1940, wenige Monate nach dem deutschen Einmarsch, im besetzten Amsterdam aus dem Stedelijk Museum geholt und versteigert worden. Danach hing es über Jahrzehnte in München, bis es 2023 an die Erben der jüdischen Sammlerin Hedwig Lewenstein-Weyermann restituiert wurde. Nun erzielte es 31,6 Millionen Pfund. Ein Mondrian folgte mit 25,2 Millionen, Ljubow Popowa stellte mit 7,6 Millionen einen neuen Künstlerrekord auf.

Und David Hockneys *Dog Painting 17*, das Bildnis seines schlafenden Dackels Stanley? Es war das erste seiner Hundebilder, das je unter den Hammer kam, wenige Monate nach dem Tod des Künstlers im Juni. Es brachte 3,5 Millionen Pfund. Welche Rückschlüsse man daraus auf die Dackelökonomie ziehen möchte, bleibt jedem selbst überlassen.

Auch Sotheby's meldete solide Ergebnisse. Bei Christie's dominierte Barbara Hepworth die Modern-British-Auktion mit den drei teuersten Werken des Abends.

London war also keineswegs abgeschrieben.

Allerdings hatte dieses Comeback seine Regisseure. Etablierte Namen, klug kalkulierte Schätzpreise und Garantien sorgten dafür, dass ein erheblicher Teil der Verkäufe bereits vor dem ersten Hammerschlag abgesichert war. Die Erholung ist real. Aber sie ist auch gut inszeniert.



Nicole Eisenman, *Walking Through the Wind (with Edie)*, 2026 (detail).

The show must go on.

Paris Answering. La Grandeur Et La Réalité.

Und dann Paris.

Während London die Kunst des *Keep calm and carry on* kultiviert, beherrscht Paris die grosse Inszenierung. Unter dem spektakulären Glasdach des Grand Palais versammelte Art Basel Paris 211 Galerien aus 41 Ländern und Regionen, darunter rund dreissig Erstausteller. Der französische Kunstmarkt war 2025 um neun Prozent auf 4,5 Milliarden Dollar gewachsen und behauptete seinen Platz als viertgrösster der Welt.

Paris hatte allen Grund zum Selbstbewusstsein. Die Stadt ist ihr eigenes bestes Argument. Kunst, Architektur, Mode, Gastronomie: Paris braucht keine Kulisse, Paris ist die Kulisse. Und es besitzt die unvergleichliche Gabe, selbst einen gewöhnlichen Dienstag in ein kulturelles Ereignis zu verwandeln.

Nur hielt sich die Wirklichkeit diesmal nicht ans Drehbuch.

Schon die Avant-Première am Dienstag stand unter ungewöhnlichen Vorzeichen. Am Wochenende zuvor hatte es landesweite, teils gewaltsame Proteste gegen Sparpolitik, Missstände im Bildungswesen und steigende Lebenshaltungskosten gegeben. Nun empfingen massive Betonbarrieren die Gäste vor dem Grand Palais.

Drinne herrschte zunächst die gewohnte Betriebsamkeit. Hauser & Wirth verkaufte Gerhard Richters frühes Fotogemälde *Rokokotisch* (1965) und Georg Baselitz' *Der Hirte* (1965) für jeweils rund zehn Millionen Dollar. *Der Hirte* ist ausgerechnet einer jener Helden, denen wir eine Woche zuvor in London begegnet waren. White Cube platzierte zwei Gemälde von Julie Mehretu für jeweils 7,85 Millionen Dollar, David Zwirner ein neues Werk von Marlene Dumas für drei Millionen. Pace Di Donna Schrader präsentierte Modiglianis liegenden Akt *Nu étendu (Lolotte)* von 1917, seit 1920 in derselben Privatsammlung und mit über 100 Millionen Dollar ausgereist.

Manche Kunstwerke werden auf Messen gebracht, um einen Käufer zu finden. Andere rechtfertigen die Reise bereits durch die Schlagzeilen, die sie erzeugen.

Doch die Wirklichkeit jenseits der gläsernen Messewelt liess sich nicht dauerhaft ausblenden.

Ceci N'est Pas Une Foire. Liberté Toujours!

Die Auswirkungen waren unmittelbar spürbar. Reisen nach Paris wurden kurzfristig abgesagt, nicht allein aus Sicherheitsbedenken. Manchen erschien es angesichts der gesellschaftlichen Spannungen schlicht unangemessen, ausgerechnet jetzt nach Paris zu reisen, um hochpreisige Kunst zu erwerben.

Eine bemerkenswerte Reaktion. Schliesslich bewegt sich die Kunstwelt seit jeher in einem eigentümlichen Spannungsfeld. Künstler hinterfragen Macht, Ungleichheit und politische Strukturen, ihre Werke aber werden

in einem Markt gehandelt, der von erheblichem Wohlstand getragen ist. Ein Widerspruch? Gewiss. Aber kein neuer.

Am Donnerstag wurde aus der politischen Grosswetterlage eine organisatorische Krise. Art Basel kündigte an, die Messe bereits am Freitag um 19 Uhr zu schliessen. Samstag und Sonntag, zwei der drei Publikumstage, entfielen. Einige Galerien begannen mit den Vorbereitungen für den Abbau. Zahlreiche hochpreisige Werke waren da längst verkauft.

Die VIPs hatten ihre Vorbesichtigung absolviert, die Millionenwerke neue Besitzer gefunden. Die Besucher mit Wochenendtickets erhielten eine E-Mail.

Ein über soziale Medien verbreiteter Protestaufruf hatte zuvor den Champagnerkonsum und die exklusiven Empfänge der Kunstwelt aufs Korn genommen, während andernorts über Kürzungen öffentlicher Ausgaben gestritten wurde. Kommentatoren merkten trocken an, eine Demonstration am Samstag hätte ohnehin zwei Schwierigkeiten gehabt: Die wichtigsten Käufer wären längst abgereist. Und die Eintrittskarten waren teuer.

Für die Galerien war die vorzeitige Schliessung weniger amüsant. Manche hatten mehr als 100.000 Euro für ihren Stand bezahlt. Gerade kleinere Galerien sind auf die Publikumstage angewiesen, wenn Sammler aus den USA, Frankreich, Belgien oder der Schweiz anreisen. Die Wochenendtickets werden erstattet. Ob und in welcher Form Art Basel auch die Aussteller entschädigt, ist bislang offen.

Liberté, égalité, fraternité. Drei grosse Worte. Und recht unterschiedliche Vorstellungen davon, was sie im Kunstmarkt bedeuten.

Dabei wäre es zu einfach, Kunst und Kommerz gegeneinander auszuspielen. Künstlerische Produktion, institutionelle Förderung, Galerien und Sammler sind vielfach miteinander verwoben. Kunst entsteht nicht ausserhalb der gesellschaftlichen Verhältnisse, die sie untersucht. Und ein Kunstmarkt, der kulturelle Werte schafft und bewahrt, bleibt dennoch ein Markt mit erheblichen Ungleichheiten.

Vielleicht lautet die eigentliche Frage also nicht, ob man in unruhigen Zeiten Kunst kaufen darf, sondern welche Verantwortung mit dem Sammeln einhergeht.



Nicole Eisenman, *Lissy on a Night without Clouds*, 2026 (detail).

Paris. Beyond The Bubble.

Abseits der Messe entfaltete Paris einmal mehr seine eigentliche Stärke: ein Museums- und Galerieprogramm von aussergewöhnlicher Dichte.

In der Bourse de Commerce feierte die Pinault Collection mit *Remember Me* 200 Jahre Fotografie. Barbara Kruger verwandelte die Rotunde mit *The History of Tears* in einen Strudel aus Sprache, Macht und Bildern. Irving Penn erhielt mit *The World According to Penn* einen eigenen Raum für rund 450 Fotografien, von den berühmten Porträts und Modeaufnahmen bis zu Stillleben und ethnografischen Studien. Eine Ausstellung in der Ausstellung.

Nicht minder eindrucksvoll ist Raymond Depardons Serie *France*: menschenleere Strassen, verlassene Ladenfronten und die unspektakuläre Architektur französischer Kleinstädte, mit der Grossformatkamera aufgenommen und in warmes, sehr französisches Licht getaucht. Eine stille

Bestandsaufnahme des Landes jenseits der Postkartenmotive, die Schönheit en passant findet.

Von den frühen Meistern über die dokumentarische Tradition bis zu surrealistischen Experimenten und zeitgenössischer Abstraktion führte ein Parcours, der zeigte, wie sehr die Fotografie unser Bild von der Welt geprägt hat und wie wenig selbstverständlich dieses Bild ist.

Jenny Holzer machte das Musée d'Orsay mit gravierten Steinbänken zum Lesesaal. Künstlerbriefe aus dem Museumsarchiv leuchteten als Projektionen an der Seine-Fassade und liefen als LED-Schriftbänder durch die Galerien. Sprache wurde Bild, Licht und öffentliche Intervention.

Im Musée d'Art Moderne erhielt Simone Fattal endlich ihre erste Pariser Museumsausstellung. Es ist eine längst überfällige Würdigung einer Künstlerin, die seit vielen Jahren in der Stadt lebt.

Auch die Galerien hielten mit. Lee Krasner erhielt bei Gagosian, man glaubt es kaum, ihre erste Einzelausstellung in Frankreich überhaupt. Nick Mauss zeigte Zeichnungen auf Samt und Spiegeln, und Jordan Casteel feierte mit *Winter Sun* bei Thaddaeus Ropac ihr französisches Debüt.

Cloudy With A Chance Of Art.

Was bleibt nach zwei Wochen, zwei Städten und einem recht turbulenten Galopp durch die internationale Kunstwelt?

London, das man so gern abschreibt, war lebendiger als alle Abgesänge. Paris, längst zum neuen Zentrum des europäischen Kunstmarktes ausgerufen, wurde von einer Wirklichkeit eingeholt, die sich weder kuratieren noch kontrollieren liess.

Vielleicht verschieben sich die Kräfteverhältnisse doch nicht so schnell, wie manche Prognosen vermuten lassen.

Von Magrittes unmöglichen Himmeln über Eisenmans ferne Galaxien bis unter die gläserne Kuppel des Grand Palais bewegte sich dieser Kunstherbst zwischen surrealen Parallelwelten und sehr irdischen Verhältnissen.

London blickte zu den Sternen.
Paris holte uns zurück auf die Erde.

Und Magritte? Der hätte uns vermutlich daran erinnert, dass die Dinge selten sind, was sie zu sein scheinen.

*London Calling. Paris Answering.
Or is it all about the weather?*

Marie-Kathrin Krimphoff & Carolyn Stocker-Seiler

Diese Publikation dient ausschliesslich zu Informations- und Marketingzwecken. Die bereitgestellten Informationen sind nicht rechtsverbindlich und stellen weder Finanzanalysen noch einen Verkaufsprospekt, ein Angebot für Investmenttransaktionen, eine Vermögensverwaltung oder eine Anlageberatung dar und ersetzen keine rechtliche, steuerliche oder finanzielle Beratung.

© Copyright Bergos AG. Alle Rechte vorbehalten.



BERGOS AG
Kreuzstrasse 5
8008 Zürich – Schweiz

+41 44 284 20 20
artconsult@bergos.ch
www.bergos.ch

