

Das Auktionshaus als Traumfabrik

Wer will schon ein böses Erwachen? Patrick Drahi, der Besitzer von Sotheby's, bestimmt nicht. Die Zahlen und sein Image sprechen gerade eher nicht für ihn, aber die Toplose für den Herbst in New York.

Sie hielten mich für einen Surrealisten, aber das war ich nicht. Ich habe nie Träume gemalt. Ich habe meine eigene Realität gemalt.“ So erteilte Frida Kahlo allen Versuchen eine Absage, sie in den 1924 um André Breton in Paris entstandenen Künstlerkreis zu ziehen. Distanz schaffen konnte sie dadurch nicht: Zu groß bleibt die Nähe, die entstand, als das Ehepaar Breton 1938 Frida Kahlo und ihren Mann Diego Rivera in Mexiko besuchte, ihr bei der Organisation einer Ausstellung in New York half und die Künstlerin im folgenden Jahr auf Einladung Bretons allein zu einer Gruppenschau in Frankreichs Kapitale reiste. Der Auftritt bei Renou & Colle machte Frida Kahlo zu einem Begriff in Europa, der Louvre kaufte ein Selbstporträt von ihr. Und immer noch erscheint es schlüssig, wenn eines ihrer wichtigen Werke im Kontext der Auflösung einer Sammlung surrealistischer Meisterwerke auf den Markt kommt.

„El sueño“, der Traum oder der Schlaf, heißt das 1940 entstandene Selbstbildnis mit dem surrealismushnahen Sujet, das zum teuersten je versteigerten Gemälde der Künstlerin werden könnte. Im November kommt es bei Sotheby's zum Aufruf – als ein Glanzstück der Eröffnungsauktionen in dem als neue Hauptniederlassung des Unternehmens für wohl 100 Millionen Dollar erworbenen New Yorker Architekturmuseum, dem Breuer-Gebäude, das zuvor das Whitney Museum beherbergte. Die Vorabervartung für Frida Kahlos knapp einen Meter breite Leinwand beläuft sich auf 40 bis 60 Millionen Euro. Damit könnte sie das wertvollste auktierte Bild aus Südamerika werden und das einer Künstlerin obendrein. Der bisherige Kahlo-Rekord, ebenfalls bei Sotheby's aufgestellt, liegt bei 34,9 Millionen Dollar, die 2021 das Doppelporträt „Diego y yo“ von 1949 einspielte.

Nun geht es um ein Gemälde, das unten die schlafende von einer Rankpflanze überwachsene Künstlerin in ihrem Bett zeigt, einem Hauptort körperlicher Leiden nach ihrem schweren Unfall, aber auch des Werdens zur Künstlerin. Oben auf dem Baldachin des in den Wolken schwebenden Himmelbets liegt die Figur eines menschlichen Skeletts, mit Dynamit- oder Feuerwerksstangen umwickelt und einem Trockenblumenbouquet im Arm. Frida Kahlos persönliche und zugleich sehr mexikanische Allegorie auf Leben und Tod könnte für Sotheby's zum Zeichen der Reanimierung nach eher klapprigen Monaten werden, Knaller eines Auktionsfeuerwerks, das das jüngst



Könnte bei Sotheby's Rekorde aufstellen: Frida Kahlos „El sueño“ ist auf 40 bis 60 Millionen Dollar taxiert.

Foto Sotheby's

ans Licht geholte Gruselgerippe möglichst zu Staub zerfallen lassen soll.

Frische Zahlen sprechen nämlich nicht gerade für gesteigerte Vitalität: Um 14 Prozent ist einem aktuellen Bericht von Artnet zufolge in den ersten sechs Monaten 2025 der Auktionsumsatz mit Kunst bei Sotheby's im Vergleich zum Vorjahreszeitraum zurückgegangen, auf 1,2 Milliarden Dollar. Immerhin ging es nicht so steil bergab wie von der ersten Jahreshälfte 2023 auf 2024, als das Minus dem Report zufolge bei 31,2 Prozent lag. Das Hin und Her bei den Gebühren des Auktionshauses im vergangenen Jahr – erst eine Vereinfachung und Absenkung, dann die Rückkehr zum alten Modell – wirkte irriternd, und der Einstieg des Staatsfonds ADO von Abu Dhabi im Rahmen eines Milliarden Deals zeigte, dass das Auktionshaus des französisch-israelischen Telekommunikationsunternehmens Patrick Drahi Kapital brauchte.

Christie's, der schärfste Konkurrent, steht den Artnet-Zahlen nach im insgesamt schwächelnden Markt besser da: mit einem Kunstauktionsumsatz von 1,9 Milliarden Dollar im ersten Halbjahr 2025, nur 1,9 Prozent weniger als im Vergleichszeitraum 2024. Das Unternehmen der Artémis-Gruppe des französischen Milliardärs und profilierten Kunstsammlers François Pinault versteigerte zudem das bisher teuerste Kunstwerk des Jahres: ein abstraktes Bild Piet Mondrians von 1922 für 47,6 Millionen Dollar brutto.

Und dann ist da die schlechte Presse. Im Magazin „The New Yorker“ erschien Ende August eine mehr als zwanzig Seiten zählende Recherche von Sam Knight. Unter der Überschrift „Wie ein Milliardär

als Besitzer Sotheby's Aufruhr und Ärger bescherte“ zeichnet der Journalist minutiös ein Bild der Zerrüttung: Seitdem der einstige „Kabelkönig“ Drahi, der das internationale Geschäft seiner ins Trudeln geratenen Firma Altice immer auf Pump betrieben hatte, im Oktober 2019 Sotheby's übernahm und mit seinen Leuten das traditionsreiche Versteigerungsunternehmen kostenstraffend umzukrempeln begann, knirsche es gewaltig im Gebäck, schreibt Knight unter Berufung auf zahlreiche, meist anonyme Quellen. Eine, ein früherer Mitarbeiter von Sotheby's, wird mit der Aussage zitiert, Drahis Führungsstil gleiche dem von Donald Trump.

Die Kunstexpertise der Spezialisten gelte weniger, Rendite sei alles, zugleich behandle Drahi die Firma wie ein Familienerbstück, indem er etwa seinen Sohn als Chef der neuen Filiale im Henderson-Gebäude in Hongkong installierte – mit zweifelhaftem Erfolg. Tatsächlich ist seit dem Besitzerwechsel bei Sotheby's einiges geschehen: die Digitalisierung des Geschäfts während der Pandemie, danach erst die Überhitzung, dann die Abkühlung des Markts, Hunderte Entlassungen, die Verlagerung der Gewichte auf Luxusgüter und Privatverkäufe, der Nahe Osten als Region von wachsendem Interesse. All das sind Trends, die nicht auf Sotheby's beschränkt sind, dort nur ungeschmeidiger durchzuschlagen scheinen als anderswo – und mit weniger überzeugendem Geschäftsergebnis.

Nun aber sieht es nach einem Herbst der Triumphe aus, in dem Sotheby's ordentlich Umsatz machen und seinem Renommee als Kunstversteigerer wieder

neuen Glanz verleihen könnte. Den Auftakt machte Mitte September an der Themse eine Auktionsserie mit Kunst und Design aus dem Londoner Privathaus von Pauline Karpidas. Sie konnte mit derzeit besonders begehrten Werken des Surrealismus und immer gefragten Objekten der Lalannes aufwarten. Das Gesamtergebnis von knapp 101 Millionen Pfund brutto verdoppelte die Summe der Untertaxen, die Verkaufsserie wurde zum kapitalstärksten je von Sotheby's in Europa abgehaltenen „Single Owner Sale“. 23 der 345 Lose überschritten die Millionengrenze, keines blieb liegen. Hier zahlte sich aus, dass Sotheby's-Chairman Oliver Barker, der die Karpidas-Abendauktion leitete, seit Jahrzehnten das Vertrauen der bedeutenden Sammlerin genießt.

Auf der nicht abbekommen wollenden Surrealismus-Welle schwimmt auch die angekündigte New Yorker Versteigerung „Exquisite Corpus“ von achtzig Spitzenwerken aus einer anonymen Kollektion, zu der Frida Kahlos Traumbild gehörte. Zum Einstand im Breuer Building wird zudem höchstpreisige Moderne geboten. Aus der reichen Sammlung von Cindy und Jay Pritzker stammt ein auf 40 Millionen Dollar taxiertes Bücherstilleben Vincent van Goghs. Und aus dem Nachlass Leonard A. Lauders kommt, in Pastellöne wie Aurora selbst gehüllt, die Wienerin Elisabeth Lederer, 1914/15 gemalt von Gustav Klimt. So exquisit wie das nie zuvor versteigerte Ganzkörperporträt ist sein Schätzpreis: 150 Millionen Dollar. Auch das wäre ein neuer Rekord – und der Stoff, aus dem Auktionatorenträume sind. URSULA SCHEER

Am Meer der Möglichkeiten

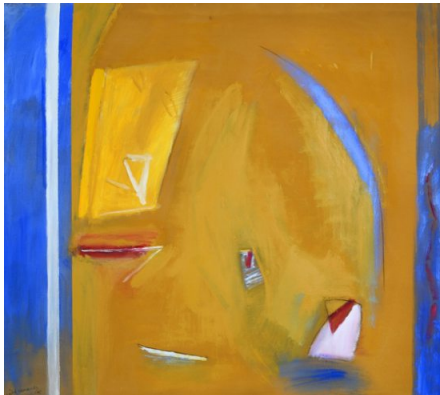
Bilder des Katalanen Albert Ràfols-Casamada in der Galerie Faidherbe / Von Bettina Wohlfarth, Paris

Der englische Philosoph und Wissenschaftler Gregory Bateson erklärte einmal, dass er stets versuchen würde, lockeres und strenges Denken miteinander zu verbinden. Er verstand darunter zwei ineinandergreifende Formen geistiger Arbeit: eine strukturierende und analytischen Reflexion, die von einer intuitiven und emotionalen Herangehensweise ergänzt wird. An diese Komplementarität lassen die Gemälde und Papierarbeiten des katalanischen Malers Albert Ràfols-Casamada denken, wenn man nach einer Erklärung für ihre poetische Anziehungskraft sucht.

Seine eigentlich abstrakten Gemälde, in denen immer eine Idee von gegenständlicher Präsenz oder einer Landschaft wahrnehmbar bleibt, verbinden eine streng durchdachte Komposition von Linien und Formen mit einer intuitiven, sinnlich-emotionalen Dimension. Letztere vibriert in den subtil verwendeten Farben und Texturen, in Gelb-, Ocker- oder Erdtönen, die kreiig matt wie in Freskomalerei aufgetragen und mit Rot, Violett, Ultramarinblau oder einem kalkigen Weiß in Kontrast gesetzt werden. Zeichnungen sind der Ausgangspunkt seiner Malerei und geben ihr eine grundlegende Denkstruktur. Oft fließen zeichnerische Elemente auch in die Gemälde ein, mit Linien und Strichelungen oder als Schatten, die dem Bildraum Tiefe geben.

Albert Ràfols-Casamada wurde 1923 in Barcelona als Sohn eines Malers geboren. Zunächst studierte er Architektur, entschied sich dann aber für die Malerei. So wundert es nicht, dass die Komposition all seiner Gemälde von der Architektur beeinflusst ist. Mit befreundeten Künstlern gründete er 1967 die Hochschule für Kunst und Design EINA, die sich von der Doktrin des Franco-Regimes distanzierte und in die Tradition des Bauhauses stellte. Bis zu seinem Tod im Jahr 2009 lebte Ràfols-

Die kleine, aber immens bereichernde Ausstellung in der Pariser Galerie Faidherbe gibt die Gelegenheit, gut zehn Gemälde, außerdem Zeichnungen und Lithographien aus der Nähe betrachten zu können (Preise 650 bis 32.000 Euro). Begleitet wird die Schau von einem Katalog von Jean-Pascal Léger, der zu den besten Kennern des katalanischen Künstlers gehört. Ràfols-Casamadas Malerei lässt sich im Bildabdruck nur erahnen, man muss sie



Konstruktion eines Gefühls: Albert Ràfols-Casamadas Acrylbild „Rythme d'été“ von 2001, 110 mal 120 Zentimeter, 22.000 Euro

Foto Galerie Faidherbe

sehen, um den Reiz seiner Farben, die haptische Sinnlichkeit der Texturen und die Emotion im Gemälde erfahren zu können. Ihr liegen tiefe kunsthistorische Kenntnisse und eine genaue Betrachtung der Vorgänger zugrunde, von Diego Velázquez bis zu den Colourfield-Zeitgenossen: Ràfols ist ein großartiger Farbkünstler.

Bei den in der Galerie Faidherbe gezeigten Gemälden bemerkt man sofort eine Vorliebe für Henri Matisse oder Pierre Bonnard. Im Gemälde „Rythme d'été“ von 2001 (22.000), das der Ausstellung den Titel gibt, strukturieren Matisseblaue Balken einen wie melancholischen Blick aus dem Fenster auf die Erinnerungsfetzen eines zu Ende gehenden Sommers. Wie der Maler aus Nizza, aber auch wie Bonnard schätzte Ràfols die Idee des Fensters, dieser Öffnung zu einer inneren oder äußeren Welt. Seine Gelb-, Ocker- und Violettöne lassen an Landschaften und Interieurs von Pierre Bonnard denken. Horizont und Licht spielen eine Hauptrolle, sie gehören zur tiefsten Erfahrung des Malers, der immer am Meer – dem, wie er sagte, „endlosen Raum“ – gelebt hat und sich in den Sommermonaten in sein Haus in Cadaqués zurückzog, um zu malen und Gedichte zu schreiben.

„Man kann all meine Gemälde zusammennehmen“, erklärte Ràfols, „am Ende bemerkt man immer diese Linie, die sich auf das Meer bezieht.“ Die ausgestellten Werke stammen vornehmlich aus den Achtziger- und Neunzigerjahren. Ein großes quadratisches Gemälde mit dem Titel „Leçon des choses“ von 1988 (32.000) zeigt auf einem erdigen, rötlich-braunen Hintergrund nicht deutbare Objekte, auch Linien, die Dynamik und Rhythmus geben. Nicht die Gegenstände wolle er zeigen, sondern die Präsenz der Dinge, sagte der Maler. Ràfols stellt sich die Aufgabe, diesen „Präsenzen“ malerisch gerecht zu werden: Sie sind vielmehr Erinnerungen auf der Netzhaut unserer Erfahrung als tatsächliche Objekte.

Ràfols-Casamada: Rythmes d'été,
Galerie Faidherbe, Paris, bis zum 25. Oktober

Bei dieser Künstlerin wächst sich etwas aus

Je größer Arbeiten von Klára Hosnedlová werden, desto gefragter sind sie / Von Jonathan Guggenberger, Prag

Größe ist nicht alles, zumindest in der Kunst. Aber wie ist das bei Klára Hosnedlová, der 1990 geborenen Strick-und-Filz-Künstlerin, deren Installationen neuerdings ganze Hallen füllen? Bei ihr ist Wachstum angesagt. Das zeigt ihre laufende Mega-Ausstellung im Hamburger Bahnhof in Berlin, die sie in auffällig kurzer Zeit zum saisonalen Hit trendbewusster Kunstkommentatoren aufsteigen ließ. Die „Financial Times“ und die „Vogue“ umjubeln die junge Frau aus dem kleinen Tschechien für ihre Monumentalkunst. Lässt sich dieser plötzliche Erfolg anders erklären als durch die Mechanismen des hochspekulativen Kunstmarkts?

Die Antwort findet sich vielleicht in Tschechien. Postkommunistisch öde, aber stilprägend war Hosnedlovás Kindheit im Südosten des Landes – ihr Wunsch nach mehr früh angelegt. In Prag studierte sie bei dem Neoexpressionisten Vladimír Skrepl ziemlich klassische Malerei. 2017 ging es nach Berlin. Heute steht Hosnedlová dort bei der angesagten Galerie Kraupa-Tuskany Zeidler unter Vertrag. In Prag aber sind noch bis zum 6. Oktober Arbeiten zu sehen, die aus der Zeit vor ihrem kometenhaften Aufstieg stammen: in einem modernistischen Pavillon am Ufer der Moldau, dem Kunstverein Mánes, wo die Sammlerin Kateřina Havrlant das zehnjährige Bestehen ihrer Kollektion mit einer Gruppenschau im Rahmen der Prager Art Week feiert.

Da hängen wie Zeugen einer vergangenen Vorkarriere grazile Stickereien, die von Weitem aussehen, als wären sie mit einem haarfeinen Pinsel gemalt. Darauf abgebildet sind junge Menschen, melancholisch, apathisch, fragil. Die Serie heißt „Boys don't cry“. Gekauft hat sie die Tech-Investorin Havrlant lange vor dem Hosnedlová-Hype, 2016, als die Künstlerin gerade ihr Studium beende-

te. Der weiße, nicht kleine, aber noch nicht riesige Kokon aus Epoxidharz, der weiter vorne im Pavillon an der Decke pendelt, ist ebenfalls 2016 entstanden, beweist aber, dass Hosnedlovás Materialgeflechte immer schon nach Expansion strebten. Die endlose Skalierung war vorhersehbar – die Arbeit trägt den Titel „to Infinity“.

Den eigentlichen Wachstumsschub – das macht Hosnedlová als Kunstmarkphänomen so interessant – erfuhren ihre Arbeiten erst 2024. Zu diesem Zeitpunkt war Hosnedlová international durch eine Soloschau bei der Kestner-Gesellschaft in Hannover schon bekannt geworden. In der Kunsthalle Basel aber schlossen sich ihre moosartigen Textilinseln erstmals zu raumfüllenden Landschaften zusammen. Es entstanden mammutgroße, zwischen Postapokalypse und böhmischem Mittelalterdorf schwankende Kulissen. Bedrohliche Noise-Musik und Performer mit langen Flechtzöpfen erweiterten sie zu einem Immersionsspektakel, das in Berlin zurzeit die für Trends anfälligen Massen anzieht. Passenderweise hieß die Basler Ausstellung „Growth“.

Das Wachstum hat Hosnedlovás Kunst nicht besser gemacht. Den Raum, den ihre Werke in Hannover und in Basel noch ließen, um über deren innere Zusammenhänge nachzudenken, wird in Berlin mit unnötigem Material gefüllt. Aufgeblasen und leer, wie ein ausgestorbenes Filmset von „Mad Max“, fühlt sich diese Ausstellung an. Soll das der gewünschte Effekt sein? Oder ist alles nur ein Marketing-Trick? Dafür spricht die Flut von Instagram-Postings, in denen Hosnedlovás Account und der des Hamburger Bahnhofs verlinkt sind und in denen Besucher scheinbar gedankenverloren vor den naturmystischen Filzvorhängen der Künstlerin posieren. Physi-

sche Größe, lernt man hier, bedeutet vor allem Sichtbarkeit. Und die wollen nicht nur die Künstlerin und das Museum.

Auch das Modeimperium Chanel, das Hosnedlovás Expansion im Hamburger Bahnhof finanziert, möchte am Aufmerksamkeitszuwachs mitverdienen. Für Chanel ist Hosnedlovás Monumentalität eine „bench-mark“, ein Meilenstein, wenn es um die Rolle der Modemarke als privater Kunstmarktpayer in öffentlichen Institutionen geht. Der Deal ist simpel: Chanel vergrößert Hosnedlovás Werke und erschließt dem Museum ein neues Publikum. Im Gegenzug erhält die Modemarke Kunstprestige. Sichtbarkeit gewinnen alle.

Dem Hamburger Bahnhof kommt das gelegen, der Deal könnte die Förderkürzungen des Staates kompensieren. In der



Foto Vitali Gelwich

Umgarnt von einer ihrer monumentalen Filzinstallationen: Klára Hosnedlová

„Financial Times“ schwärmt der Ko-Leiter des Museums, Sam Bardaouil, von einem „neuen Typ der Allianz“ zwischen kommerziellem und nicht kommerziellen Sektor. Wie sie sich auf Hosnedlovás Verkaufspreise auswirken, muss sich noch zeigen. In der Spitze sind sie in den vergangenen zwei Jahren von knapp 50.000 auf 275.000 Euro gestiegen. Der Kunstmarkt für Skulpturen und Installationen hält jedenfalls am Spekulationsprinzip „size matters“ fest. Das demonstriert die Messe Art Basel jedes Jahr aufs Neue mit der Sektion „Unlimited“, die ausschließlich kolossale Kunst zeigt. Vielleicht bald auch von Hosnedlová?

So oder so: Der Kunstmarkt sollte sich auf seiner Suche nach neuen Größen etwas gründlicher bei der Art Week in Prag umsehen. Denn neben gut ausgeleuchteten Stars, wie Hosnedlová oder der Schwedin Anna Uddenberg, findet man in den dunkleren Ecken von Havrlants Sammlungspräsentation einen unkonventionellen tschechischen Künstler, der gerade auf dem Sprung nach oben ist: Jakub Jansa. 2026 wird er Tschechien und die Slowakei zusammen mit dem Künstlerinnenduo Selmeci Kocka Jusko bei der Biennale in Venedig vertreten.

Wie Hosnedlová lässt sich auch Jansa als Künstler vom armutsgezeichneten Hinterland seiner Kindheit inspirieren. Bei ihm verwandelt es sich in die Arena einer trashigen TV-Saga mit Gemüse-Cast. Angefangen hatte Jansa mit nur einer Sellerieknolle als Requisite. Mittlerweile hat sein Produktionsbudget, wie das von Hosnedlová, enorm an Größe zugelegt. Die absurd-komische Serie ist über unzählige Episoden hinweg zu einer epochalen Gesellschaftsstudie geworden. Bei Jansa wachsen nämlich nicht nur die Kulissen, sondern in erster Linie die künstlerischen Ideen.

Artnets Zukunft

Artnet, das im Sommer von dem britischen Investor Andrew Evan Wolff übernommene, nicht mehr an der Frankfurter Börse notierte Kunstmarktportal, hat bei seiner Hauptversammlung am 29. September den Rückzug des Vorstandsvorsitzenden Jacob Pabst verkündet. Wolff

übernimmt vorläufig dessen Position. Welche Pläne er für das seit 1989 bestehende Portal hat, das zuvor in den Händen von Rüdiger Weng (Weng Fine Art AG) und der Familie des Gründers Hans Neuendorf – Pabst ist dessen Sohn – lag, bleibt unklar. Wolff ist mit seiner Investmentfirma Beowolff bereits Eigentümer des Konkurrenzportals Artsy und könnte eine Fusion anstreben. F.A.Z.

Martha Jungwirth Untitled (Maja I). 2021.
Schätzung: € 200.000–300.000

INTERNATIONALE AUFMERKSAMKEIT FÜR IHRE KUNST

600. Auktion · 5./6. Dezember

KETTERER KUNST

Tel. 089 552 440 · kettererkunst.de

JETZT EINLIEFERN!