



Politisches Wimmelbild: Aref El Rayess, „Untitled“, 1992, Collage auf Holz, 90 mal 211 Zentimeter

Als Aref El Rayess im Winter 2005 starb, wurde es still um ihn. Staub legte sich über Bilder, Skulpturen, Bücher und Pinsel. Wasser sickerte aus dem Souk oberhalb seines Ateliers in das Gewölbe, Ratten verendeten in den Koffern, in die der libanesischer Künstler zu Lebzeiten Dokumente gefüllt hatte. „Es war interessant und fürchterlich“, sagt Catherine David über ihren ersten Besuch in dem Ort Aley, der in den Hügeln oberhalb von Beirut liegt. Die französische Kunsthistorikerin war künstlerische Leiterin der Documenta X und Direktorin verschiedener Museen in Paris – und sie ist eine ausgewiesene Kennerin moderner und zeitgenössischer Kunst der arabischen Welt. Doch bevor sie im Atelier von Aref El Rayess Hunderte chaotisch gestapelte Gemälde entdeckte, hatte sie nur ein einziges Original von ihm zu Gesicht bekommen: eine Art Palimpsest aus den Sechzigerjahren, das sie an Sigmar Polke erinnerte. „So etwas hatte ich bis dahin in Beirut noch nicht gesehen.“

Seit acht Jahren beschäftigt sich Catherine David inzwischen mit dem Künstler, dessen Bedeutung für die arabische Moderne anerkannt, dessen Schaffen aber wenig erforscht ist. Erst jetzt ist ihm eine erste Retrospektive gewidmet, zu sehen in der Galerie Sfeir-Semler in Beirut, die den Nachlass von Aref El Rayess verwaltet. Die Galeristin Andrée Sfeir-Semler wird nur einen winzigen Teil des Werks verkaufen und den weitaus größeren auf Museumstour schicken, zunächst nach Sharjah und Valencia. Es hat lange gedauert, so weit zu kommen. Im Atelier von Aref El Rayess fanden sich Werke, die seit Ewigkeiten niemand in der Hand hatte. Während des Bürgerkrieges schlugen Querschläger ein und beschädigten Bilder. Wasser weichte Skulpturen aus Ton auf, die heute kaum noch zu bewegen sind. Und im Wohnhaus des Künstlers, das dem Atelier gegenüber am anderen Ende eines terrassierten Gartens liegt, schlummerten Fotos, Korrespondenzen, Tagebücher, Essays, Skizzenbücher sowie rund viertausend Bilder und Zeichnungen unter Staub und Spinnweben aus Jahrzehnten.

Catherine David begann, das Durcheinander zu ordnen. „Aber wir sind nicht die Getty Foundation“, ruft die Kunsthistorikerin. Weder gab es die Mittel noch die Expertise, um den Schatz zu heben. Die Tochter des Künstlers, Hala El Rayess, hat vier Bilder verkauft, um Geld für ein paar Mitarbeiter aufzutreiben, die das frühere Wohnzimmer, dessen Wand ihr Vater mit einem abstrakten Fresko bemalt hatte, in einen Arbeitsplatz verwandelten. Von hier aus haben sie sich durch die Räume in zwei Stockwerken gegraben, die heute tatsächlich aussehen wie ein professionell geführtes Archiv. Das ist umso bemerkenswerter, als solche Archive nicht nur in Libanon, son-

Ein Schatz wird gehoben

Aref El Rayess zählte zu den wichtigsten Künstlern der Moderne in Libanon. Fast wäre sein Werk dem Verfall anheimgefallen. Gerettet ist es endlich umfassend erschlossen und bald auch in Europa zu sehen.

Von Lena Bopp, Beirut



Perspektivwechsel lagen ihm: Aref El Rayess vor eigenen Werken

dern in der gesamten arabischen Welt selten sind. Neben dem „Early Works Room“ und dem „Late Works Room“ mit Regalen voller Gemälde stehen Schubladenschränke mit Zeichnungen, die in spezielles Papier gehüllt sind, das importiert werden musste, weil es im Land nicht zu finden war. Vieles wurde digitalisiert. Wichtige, wenn auch bei Weitem nicht alle Teile des Korpus sind gesichtet.

Aus all dem setzt sich das Bild eines Mannes zusammen, der 1928 in eine gut situierte drusische Familie hineingeboren wurde, die – wie es für viele Familien in Libanon typisch war und ist – ein Nomadenleben in der Diaspora führte. Von 1948 an pendelte sie für eine Dekade zwischen Frankreich und dem Senegal, wo Aref El Rayess eine erste Serie eindrucksvoller Porträts schuf, die nun in der von Catherine David weitgehend chronologisch gehängten Retrospektive mit 109 Werken zu sehen sind. Anfang der Sechzigerjahre folgte eine prägende Zeit in Italien, von denen abstrakte Bilder in dunklem Impasto erzählen. Gemeinsam mit seinen Arbeiten aus der anschließenden Zeit in New York zeugen diese Gemälde von einem Künstler, der empfänglich für die Stile seiner Zeit war, sie aber nie kopierte, sondern in die eigene Handschrift übertrug. So auch in der „Flying Carpets“ genannten Serie, die mit fließendem Farbauftrag an die abstrakten amerikanischen Maler der Epoche erinnert.

Aref El Rayess war als Autodidakt in einer Weltgegend zu Hause, die fern der Zentren der Moderne lag. Er lebte in einer Stadt, deren Galerien während des Bürgerkriegs immer wieder schließen mussten, sodass er sein Werk selten öffentlich zeigen konnte. Zugleich aber scheint er die Freiheit genutzt zu haben, die damit verbunden ist, nicht für einen bestimmten Markt produzieren zu müssen. Er arbeitete in teils antagonistischen Stilen – figurativ und abstrakt, surrealistisch und expressionistisch. Manche Bilder erinnern an die mechanische Phase Fernand Légers, in dessen Atelier in Paris Aref El Rayess eine Weile lernte: etwa eine Reihe über den libanesischen Bürgerkrieg mit wenigen verkehrten Menschen, die in den geometrisch geformten Trümmern der Stadt ausharren. Die Bilder markieren eine Hinwendung zum Politischen, die sich 1967 im Kontext des Sechstagekriegs gegen Israel anbahnte.

Das interessanteste Werk aus diesem Jahr trägt den Titel „Le 5 Juin“ und zeigt in der Mitte den saudischen König Faisal, der von einer Menschenmasse niedergedrückt wird. Für Aref El Rayess, schreibt die Kunsthistorikerin Natasha Gasparian, von der gerade eine der bisher wenigen wissenschaftlichen Arbeiten über den Künstler erschienen ist, war die Niederlage 1967 vor allem eine Niederlage der arabischen Eliten und ihrer Führer. Diese nahm Aref El Rayess ebenso kritisch ins Visier wie den israelischen Staat. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass der Künstler ausgerechnet nach Saudi-Arabien zog, als in Libanon der Bürgerkrieg ausbrach. Dort half er bei der Gründung einer Kunstakademie und schuf im Auftrag der saudischen Regierung monumentale Skulpturen, die in Dschidda und Riad ihre Plätze fanden. Vor allem aber wandte er sich vom Realismus, in dessen Nähe er in seiner poli-

tischen Kunst gerückt war, wieder ab und widmete sich der Landschaftsmalerei an der Grenze zur Abstraktion. Seine Wüstenbilder sind zahlreich, spektakulär und manchmal von staubigen Felsen bestimmt, die an menschliche Körperteile erinnern.

Es sind diese stilistischen und thematischen Kehrtwenden, die das Werk von Aref El Rayess so komplex und seine Rolle neben anderen Künstlern der libanesischen Moderne wie Shafic Abboud, Seta Manoukian, Etel Adnan und Saloua Raouda Chouair schwer greifbar machen. Dabei zeigt die Ret-



Fast abstrakt: Aref El Rayess, „Fajer al Amal“ aus der Serie „Deserts“, 1988, Öl auf Leinwand, 92 mal 121,5 Zentimeter

rospektive nicht einmal alle Facetten seines Schaffens: Für sein gesamtes grafisches Werk fehlte schlicht der Platz, ebenso für die Gedichte, die er schrieb, und die Lyrikbände anderer, die er illustrierte. Er entwarf Bühnenbilder für Auftritte der Sängerin Fairuz und der Brüder Rahbani in den Tempeln von Baalbek. Mit einem ägyptischen Architekten designte er ein Gebäude in Beirut, das heute ein besetztes Haus ist. Er lehrte an der Universität und war Präsident einer Vereinigung von Malern und Bildhauern in Libanon, dessen politisches Geschehen er nach seiner Rückkehr aus Saudi-Arabien in Form großformatiger Collagen kommentierte, die das Ende seiner Schaffenszeit prägten und nun am Anfang seiner Retrospektive zu sehen sind.

Die Konterfeis libanesischer Politiker, allen voran von Kamal Joublatt, dem Drusenführer, mit dem Aref El Rayess von Kindesbeinen an eine enge Freundschaft verband, treten mit ausgerissenen Zeitungsnachrichten, Fotos und Zeichnungen in einen Wettstreit um Aufmerksamkeit, den alle nur verlieren können. Das Chaos ist perfekt. Und hat von seiner Aktualität in Libanon nicht das Geringste eingebüßt.

Aref El Rayess, Beirut, Sfeir-Semler Gallery, bis 22. Januar; Sharjah, Art Museum, 26. Februar bis 26. Juni 2022; Valencia, Institut Valencia d'art modern (IVAM), Frühjahr 2023. Werke des Künstlers werden außerdem im Berliner Gropius Bau in der Schau „Beirut in the 60s“ zu sehen sein, die am 25. März eröffnet.

Kleine und große Sprünge

Kölner Ergebnisse: Moderne und Zeitgenossen bei Van Ham und Lempertz – sowie ein Rekordumsatz

An die Spitze von Van Hams Dezemberauktionen mit moderner und zeitgenössischer Kunst in Köln kletterte eine unbettelte Arbeit Sigmar Polkes von 1999: Das 117 mal 138 Zentimeter große Werk aus Kunstharz besticht durch sein ikonisches Rastermuster sowie Marktfrische – und stieg auf 340.000 Euro (Taxe 200.000 bis 300.000 Euro). Cindy Shermans 2004 entstandene Fotografie aus ihrer „Clown“-Serie, eingeliefert vom Kunstsammler Thomas Olbricht, wurde mit 195.000 Euro honoriert und geht nach Israel (Exemplar von 6; 160.000/200.000). Die farbige, 130 Zentimeter hohe Stahlskulptur „Fourdoorcoupe“ von John Chamberlain blieb liegen (300.000/500.000), ebenso Robert Bechtes fotorealistische Arbeit „Sunset Strollers“ (200.000/300.000). Dagegen erzielte Leiko Ikemuras Landschafts-Triptychon „Kaiserstuhl“ von 2013 mit einem Zuschlag bei 85.000 Euro einen internationalen Auktionsrekord für die japanische Künstlerin (60.000/90.000). Das kinetische Werk „Continuel Lumiere Cylindre“ von Julio Le Parc konnte sich ein Bieter aus den Vereinigten Staaten für 95.000 Euro unter Taxe sichern (100.000/150.000).

Bei Lempertz' Zeitgenossen war Gottfried Graubners rostbrauner Farbraumkörper „Rufus“ von 1992/95 mit einem Zuschlag bei 260.000 Euro das höchstdotierte Los und wandert in eine deutsche Privatsammlung (250.000/300.000). Andy Warhols 1981 gemaltes Acrylbild „Ms. B.“, das Spitzenlos der Offerte, blieb unverkauft (300.000/400.000); sein drei Jahre später entstandener unikatier Siebdruck von Grace Kelly reüssierte deutlich über Taxe bei 220.000 Euro und kommt eine Privatsammlung nach Monaco (140.000/180.000). Die Acrylarbeit „Geben und Nehmen“ von A.R. Penck aus dem Jahr 2005 war einem deutschen Sammler 220.000 Euro wert (100.000/150.000). Gerhard Richters kleines Ölwerk „3.3.89“ kam auf seine Untertaxe von 130.000 Euro (bis 150.000), während seine 1988 entstandene Leinwand „Blech“ auf 110.000 Euro getrieben wurde (60.000/80.000).

Unter den Angeboten der Moderne bei Van Ham überzeugte das Geschwisterporträt, das Paula Modersohn-Becker 1903 malte. Für 180.000 Euro kommt es unter Taxe in eine norddeutsche Privatsammlung (200.000/300.000). Kurt Schwitters' Collage „Mz 246, rot und gestreift“ aus dem Jahr 1921 war einem Onlinebieter bei ihrem Marktdebüt 95.000 Euro wert (90.000/120.000). Eines von sechs offerierten Werken Karl Hofers, die 1935 entstandene „Lautenspielerin“, schaffte es auf 78.000 Euro (60.000/80.000). Trotz hervorragender Provenienz von Solomon R. Guggenheim blieb Rudolf Bauers spannungsgeladene Leinwandarbeit „Contrast“ von 1924 hängen (100.000/150.000). Zudem stieß die NFT-Auktion, mit der Van Ham in das Geschäft um die Non-Fungible Token ein-

stieg, auf positive Resonanz: Alle fünf hybrid- von Gavin Evans hergestellten „Godpixel“ – die dynamische Digitalversion, in der das Bild mittels Morphing von einer Version in eine andere überführt wird – wurden verkauft; besonders begehrt war das Porträt von Ai Weiwei, das 13.000 Euro erreichte (Taxe je 10.000 bis 15.000 Euro).

Mit einem Resultat von 340.000 Euro avancierte August Mackes Frühwerk „Sonniger Garten“ von 1908 zum Spitzenlos bei Lempertz' Moderner Kunst innerhalb seiner erwarteten Marge. Das 1954 entstan-



Zuschlag bei 125.000 Euro: René Sintes' Bronzeskulptur „Großes stehendes Fohlen“ von 1932

dene Gemälde „Flaneurs“ von Max Ernst, das dem Pariser Galeristen René Rasmussen gehörte, kam mit 250.000 Euro auf seine untere Schätzung, während Franz Radziwills Landschaft „Die bunten Felder“ von 1957 mit einem Zuschlag bei 130.000 Euro seine Taxe überflügelte. Keinen Käufer fand Camille Pissaros kleines Ölgemälde „Verger à Varengeville avec vache“ von 1899 – mit einer Taxe von 50.000 bis 70.000 Euro das Highlight von Lempertz' „Evening Sale“. Auch Max Pechstein's 1920 gemalte Darstellung der Wanderdüne in Nidden (200.000/250.000) und die erste, 1911 entstandene Straßenlandschaft von Max Beckmann (200.000/300.000) blieben hängen. Für den Lebzeltenguss von Ernst Barlachs 49 Zentimeter hohem „Singenen Mann“ zahlte ein deutscher Bieter 270.000 Euro (200.000/250.000). Das 102 Zentimeter große Bronze-Fohlen von René Sintes aus dem Jahr 1932 blieb mit 125.000 Euro unter seiner Taxe (150.000/200.000).

Insgesamt setzte Lempertz mit seinen Auktionen 9,2 Millionen Euro um; erwartet waren 8,7 Millionen. Der Gesamtumsatz des Hauses liegt 2021 bei 51 Millionen Euro. Van Ham erzielte mit seinen Auktionen zur Moderne mehr als neun Millionen Euro; die Schätzungen lagen bei 6,5 Millionen. Zudem beläuft sich der Jahresgesamtumsatz auf mehr als 40,1 Millionen Euro. Das ist ein neues Rekordergebnis für das Kölner Auktionshaus. FELICITAS RHAN

Nach dem Höhenflug

Zum Tod des Galeristen Michael Schultz

Seit mehr als zwei Jahren kann sich die Klientel der 2019 zur Insolvenz gezwungenen Berliner Galerie Michael Schultz nicht mehr auf Einladungen zu turbulenten Vernissagen in der Mommsenstrasse 34 freuen. Wie dieser Tage bekannt wurde, starb der untriebige Galeriergänger am 28. Dezember. Geboren 1951 im Schwarzwald, studierte Schultz in Berlin Musik- und Theaterwissenschaft. Bald ergaben sich Kontakte zu „ausgebürgerten“ DDR-Künstlern, denen der kaufmännisch Begabte mit der Vermittlung von Verkäufen unter die Arme

griff. Zu den Malern, die Schultz betreute, zählten A.R. Penck und Cornelia Schleime. Den Niedergang seiner florierenden, auf Messen in Basel, Köln, Karlsruhe, Madrid und Miami präsentierten Galerie mit Dependance in Seoul und Peking kündigte 2018 die Installation einer zweiten Berliner Adresse an, die sich auf preiswerte Druckgrafik und Galanteriewaren beschränkte. Das Unternehmen strauchelte wirtschaftlich und fiel durch geschäftliche Unregelmäßigkeiten auf. Als 2019 bei Christie's in New York die Fälschung eines Gemäldes von Gerhard Richter auftauchte, dessen Original Schultz an einen anonymen Käufer vermittelt hatte, geriet der Galerist unter Betrugsvorwurf. Zu einer Anklage kam es jedoch nie. Dennoch fanden die von Politikern, Prominenten und solventen Sammlern gern besuchten Ausstellungen-Vorbereitungen ein Ende, das Berliner Kunsthändler den Verlust des Vertrauens in ihren Berufsstand befürchten ließ. C.B.

Auf der Straße im Sonnenschein

Resultate aus München: Karl & Faber steigert seinen Umsatz, und ein Impressionist stellt wieder das Toplos

Auguste Renoir, der Karl & Faber schon im Frühjahr beste Ergebnisse geliefert hatte, signierte auch jene reizende „Femme nue à sa toilette“, auf die mit 370.000 Euro (Taxe 350.000 bis 400.000 Euro) im Herbst der Jahreshöchstzuschlag entfiel, bewilligt von einem Privatgebot aus Hamburg. Mit einem Jahresergebnis von 21 Millionen Euro meldet Karl & Faber für 2021 eine Umsatzsteigerung von sechs Prozent gegenüber dem Vorjahr. Eingerechnet wurden das Aufgeld von 25 Prozent sowie „Private Sales“ im siebenstelligen Bereich.

Vom französischen Impressionismus inspiriert, fing Gabriele Münter 1906 die Herbststimmung „Im Park von Saint-Cloud“ ein, für die ein Berliner Sammler erst bei 92.000 Euro (60.000/80.000) den Hammer hörte. Ihr wenig später in Linol geschnittener farbiger „Rosengarten“, bekannt sind nur vier Exemplare, bescherte der Künstlerin mit 35.000 Euro ihren bisherigen Rekordpreis für Grafik (12.000/15.000). Von atmosphärischer Stimmung lebt auch Lesser Urys „Ber-

liner Straße im Sonnenschein“, gezeigt ist eine Allee im Tiergarten mit gelber Straßenbahn; lange befand sich das Gemälde aus den Zwanzigern bei der Familie von Herta Wertheim, die es bei ihrer Flucht aus Berlin 1938 mit nach New York nahm. Mit 200.000 Euro überstieg es die Schätzung von 130.000 bis 180.000 Euro. Zwar war einiges an

Stieg auf 42.000 Euro: Kiki Smith' Eisenskulptur „Seer (Alice I)“

Foto Katalog



Rückgängen hinzunehmen, darunter sechsstellig bewertete Arbeiten von Liebermann, Max Ernst oder Poliakoff, unerwartet umworben hingegen zeigten sich „Drei Masken“ von Hannah Höch: Auf 20.000 Euro lautete der Aufruf für das auf Holz gemalte Bild, bei 70.000 Euro schaltete sich ein neuer Bieter ein, doch erst bei 85.000 Euro hatte es sein Käufer aus Tschechien sicher. Verlass war auf Paul Klee, dessen großformatige Kleisterfarbzeichnung „Haelften, der Clown“, ehemals Teil der Klee-Sammlung Bürgi, mit 160.000 Euro die Untertaxe bestätigte.

Die zeitgenössische Partie sah eine Collage von Christo und Jeanne Claude mit 110.000 Euro vorn (60.000/80.000). Sie gehört in den Kontext des großen „Valley Curtain“-Projekts im Rifle-Tal der Rocky Mountains von 1971 und wanderte ebenso an eine Münchner Privatadresse wie William Kentridges „Breathe“ mit 85.000 Euro (55.000/65.000): Auf acht Tschechezeichnungen rauscht eine Tänzerin über diese Vorla-

gen für das gleichnamige Künstlerbuch. Kiki Smith' Eisenskulptur „Seer (Alice I)“ stieg auf 42.000 Euro (25.000/35.000). Auch drei auf jeweils 15.000 bis 20.000 Euro taxierte Suspendosen-Serigraphien von Warhol waren im Nu verkauft. Als beliebteste Sorte schnitt mit 40.000 Euro die „Green Pea Soup“ ab. Neben all diesen Amerikanern behauptete sich Günter Förg mit einer Luftlack-Malerei von 1993, sie stieg mit 55.000 Euro etwas über die Obertaxe.

Spaß machen immer Überraschungskarrieren, hier zum Beispiel drei Sonnenuntergänge am Zuger See; der Schweizer Jean-Frédéric Schnyder bannte sie 1996 auf Leinwand, sie brachten Zuschläge bis 45.000 Euro (je 15.000/20.000) aus der Schweiz. Oder die Materialcollage „Ohme Jupp“ des Fluxuskünstlers Robert Filliou, die ihre Untertaxe auf 30.000 verdreifachte. Schließlich auch der Wiener Symbolist Rudolf Jettmar mit einer Zeichnung von drei vollbusigen Sirenen, die spielend auf 18.000 Euro kletterte (3.000/4.000). BRITA SACHS



DEUTSCHLANDS NR. 1 FÜR KUNST-AUKTIONEN

Ihr Vertrauen ist unsere Motivation

Weitere Informationen: Tel. +49 (0)89 55244-0 www.kettererkunst.de

KETTERER KUNST

ERNST LUDWIG KIRCHNER Aufruf: € 400.000 Erlös: € 985.000