

HEIDI HORTEN COLLECTION

OPEN



Begleittexte
zur Ausstellung

OPEN

03.06.2022 – 02.10.2022



1–33

Dieses Piktogramm weist in der Ausstellung auf die Nummern der im Folgenden erläuterten Werke hin.

Cover: Lena Henke, *UR Mutter*, 2019

ZUR AUSSTELLUNG

Der Titel ist schlicht und prägnant zugleich. Mit *OPEN* feiert die Heidi Horten Collection die Eröffnung ihres neuen Wirkungsortes. Es ist ein Museum, das durch die Initiative und das Engagement der passionierten Sammlerin und Mäzenin Heidi Goëss-Horten entstanden ist. *OPEN* steht für diese Öffnung des Hauses. Der Titel verweist zudem auf die dauerhafte öffentliche Teilhabe an immer wieder neuen Facetten der hochkarätigen Privatsammlung. Und schließlich spielt er auf die Offenheit an, die die sich stetig weiterentwickelnde Sammlung auszeichnet.

In einem spannungsreichen, mitunter auch spielerischen Dialog stellt *OPEN* die aktuelle Kunstproduktion in den Mittelpunkt. Vom klassischen Gemälde bis zur Videoinstallation kann das Erleben der Arbeiten frei und intuitiv erfolgen. Statt eines chronologischen Aufbaus oder einer Ordnung nach Kunstschaffenden, Stilen und Epochen bietet *OPEN* den Besucherinnen und Besuchern drei Erzählstränge an.

So greift der erste Erzählstrang *Lights On* mit eindrucksvollen Lichtarbeiten die Idee des Einleuchtens der visionären Architektur auf. Ein zweiter Schwerpunkt befasst sich mit Darstellungen von Mensch, Tier und Natur. Behandelt werden Menschenbilder im Spannungsfeld von körperlicher Außenwelt und seelischem Innenleben, das Verhältnis des Menschen zum Tier sowie der Umgang des Menschen mit seinem natürlichen Lebensumfeld. Unter dem Motto *Sprachbilder – Bildsprache* vereint der dritte Themenkomplex Arbeiten, die sich mit dem Einsatz von Worten, Sätzen, Schriftzeichen und Symbolen beschäftigen.

Mit Arbeiten von:

John M Armleder, Stephan Balkenhol, Jean-Michel Basquiat, Jean-Michel Basquiat und Andy Warhol, Alighiero Boetti, Philippe Bradshaw, George Condo, Andreas Duscha, Barry Flanagan, Dan Flavin, Lucio Fontana, Lena Henke, Damien Hirst, Joseph Kosuth, Brigitte Kowanz, Hans Kupelwieser, Claude Lalanne, François-Xavier Lalanne, Constantin Luser, Ulrike Müller, Tim Noble & Sue Webster, Nick Oberthaler, Stefan Oláh, Marc Quinn, Robert Rauschenberg, Lili Reynaud-Dewar, Markus Schinwald, Margherita Spiluttini, Philipp Timischl, Franz West, Erwin Wurm

SKULPTURENGARTEN

Nr. 1

Barry Flanagan

***Left- and Right-Handed
Nijinsky on Anvil Point, 1999***

Thinker @ Rock Cross, 1997



Seit Anfang der 1980er-Jahre gelten Hasenfiguren mit überlangen Pfoten und spitzen Ohren als Markenzeichen des walisischen Künstlers Barry Flanagan. Sie sind monumental und immer mit etwas beschäftigt. Ihre Tätigkeiten spielen als Ideenträger auf Verhaltensweisen des Menschen an. So zitiert ein grübelnder Hase mit einem Felsen im Rücken Auguste Rodins berühmte Plastik *Der Denker*. Ein anderes Mal schlüpft ein Hasen-Duo in die Rolle von Vaclav Nijinskij, dem „Gott des Tanzes“ bei den Balletts Russes. Scheinbar schwerelos balanciert es auf der Spitze – dem Horn – eines überdimensionalen Ambosses, der seinerseits auf den handwerklichen Ursprung des Bronzegusses verweist. Hinzu kommt die kulturgeschichtliche Bedeutung des Hasen. Von altersher gilt er als Symbol für Leben und Fruchtbarkeit, Dynamik, Schlauheit und Kraft.

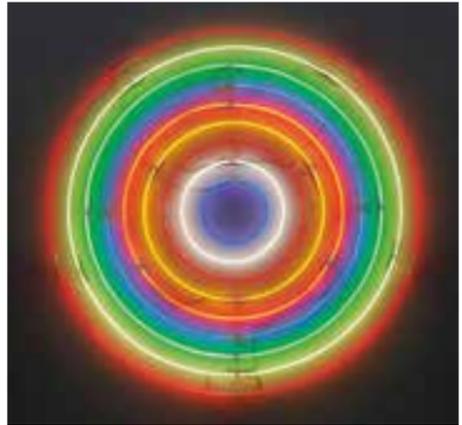
ATRIUM

Nr. 2

John M Armleder

***Ohne Titel (Target)*, 2001**

John M Armleders Kunst schillert in allen Facetten. Seine markante Neonarbeit *Ohne Titel (Target)*



erscheint als pulsierender Lichtkreis. Er besteht aus neun konzentrisch angeordneten Neonröhren, die sich in Blau, Weiß, Rot, Gelb, Orange und Grün klar voneinander absetzen. Die Farbstruktur und der Titel lassen an Bezüge zu einer Zielscheibe aus dem Bogensport denken. Ihre Strahlkraft entwickelt sich weit in den Raum hinein, sie wirkt unbeständig, wechselhaft und spielerisch. Dabei ist das Entstehungsjahr 2001 durch die Terroranschläge vom 11. September schwer belastet. Ob Armleder mit der Überdimensionierung von *Target* konkret auf diesen Tag, der global alles veränderte, anspielt, bleibt offen.

ATRIUM

Nr. 3

François-Xavier Lalanne
Singe Avisé (très grand),
2005/08



Freundliche Gelassenheit strahlt die Plastik des sympathischen Affen aus. Mit der Hand auf dem Knie ruht das Tier in sich selbst und erinnert dabei entfernt an eine Buddhafigur. Doch ist sein Kopf nicht frontal ausgerichtet. Der *Singe Avisé* blickt neugierig zur Seite – ganz so, als hätte ein Ereignis von außen seine Aufmerksamkeit geweckt. Lebens- und überlebensgroße Tierplastiken aus dunkel patinierter Bronze sind zentral im Œuvre von François-Xavier Lalanne. Seine Arbeiten weisen meist menschenähnliche Züge auf. Sie erzählen von der ausgeprägten Neigung des Menschen, eigene Ausdrucks- und Verhaltensweisen auf andere Lebewesen zu übertragen. Auch der Werktitel – *Weiser Affe* – deutet in diese Richtung.

ATRIUM

Nr. 4

Claude Lalanne

Grand Lapin de Victoire, 2001/13

Aufbruch, Licht und Neubeginn – dafür steht der Frühling. Freude am Erwachen der Natur symbolisiert auch der Hase. Claude Lalannes *Grand Lapin de Victoire* holt den Frühling ins Haus und versinnbildlicht die Strahlkraft eines jungen Museums, das der Heidi Horten Collection völlig neue Entfaltungsmöglichkeiten bietet. Seine aufrechte Haltung, die Vermenschlichung durch Wanderstock und Halskrause sowie eine hohe handwerkliche Qualität kennzeichnen das Tier. Das Streben nach Ästhetik und die Vorliebe für zarte, blumige Ornamente rücken Lalannes Werke in die Nähe des französischen Art déco. Bis heute ist das Künstlerpaar Claude und François-Xavier Lalanne vor allem für seine extravaganten Skulpturen berühmt.



ATRIUM

Nr. 5

Lucio Fontana

Concetto Spaziale, Attese,
1960



Lucio Fontanas wichtigstes Werkzeug ist das Messer: Sechs Schnitte reißen eine grün gefärbte Leinwand auf. Sie erhält dadurch eine reliefartige Struktur und somit skulpturale Qualitäten. Zudem eröffnen die Schnitte auch hinter dem Bild neuen Raum, der bei herkömmlichen Gemälden unsichtbar bleibt. Fontanas Serie *Concetto Spaziale (Raumkonzept)* zielt auf ebendiese Raumerweiterung ab. Denn die Illusion von räumlicher Tiefe wurde bis dahin nur mit Mitteln der Malerei – durch Perspektive und Modellierung durch Licht und Schatten – erzeugt. Mit dieser Tradition brach der Italiener, was seinerzeit beispiellos war: „Meine Entdeckung ist das Loch, punctum; und nach dieser Entdeckung kann ich auch beruhigt sterben“, brachte Fontana seine Errungenschaft selbst auf den Punkt. Eine weiße und eine senfgelbe Variante dieser Arbeit sind im Rahmen von *OPEN* ebenfalls ausgestellt.

Nr. 6

Constantin Luser

***Vibrosauria*, 2022**

Neugierig wirft die Saurierdame einen Blick in den ersten Stock der Heidi Horten Collection hinauf. Mit ihren 6,22 Metern Höhe ist sie das weibliche Gegenstück zu Constantin Lusers erstem Saurier aus dem Jahr 2008. Sie ist speziell für das neue Museum entstanden und besteht aus poliertem Messing, einer Tuba, Trompeten und Hörnern. Inmitten der offenen Architektur funktioniert die Skulptur nicht nur optisch, sondern auch akustisch als Gruppeninstrument für bis zu 24 Musiker*innen perfekt.



„Die *Vibrosauria* erzeugt [...] eine individuelle klangliche Vorstellung. Durch ihre tatsächliche Bespielbarkeit verlagert sich dieser visuelle Eindruck in die akustische Dimension, die die Betrachtenden mitunter zu einem Teil der Skulptur werden lässt“, sagt der Künstler über seine Arbeit.

ATRIUM

Nr. 7

Margherita Spiluttini
Schloss Schönbrunn,
Bergzimmer, 2003



Sehnsuchtslandschaften des Südens waren die Spezialität des Rokokomalers Johan Wenzel Bergl. Vor rund 250 Jahren unter anderem für die Schlösser Schönbrunn und Pielach bei Melk an der Donau geschaffen, erzählen sie von der Faszination, die der Reichtum der Natur auf den Menschen ausübt. Margherita Spiluttini wirft einen nüchternen Blick auf Bergls Idealvorstellungen von fernen Ländern. Bewusst fotografiert sie die Räume mit Plexiglasschutz vor den Wandmalereien. Damit überführt sie die Welt des 18. Jahrhunderts ins Heute, in dem „Exotisches“ gänzlich anders gesehen wird. Denn mit der Entdeckung neuer Kontinente ging immer auch die Ausbeutung von Mensch und Natur einher.

AUDITORIUM

Nr. 8

Stefan Oláh

**Baudokumentation der Heidi Horten Collection,
2020–22**

Stefan Oláh arbeitet an der Schnittstelle zwischen Kunst, Architektur und Design. Der Fotograf hat den Umbau des Stöcklgebäudes in seiner unverwechselbaren Bildsprache von Anfang bis Ende begleitet. Die Vision von the next ENTERprise Architects zielte darauf ab, Geschichte und Gegenwart harmonisch zu verbinden. Der Kontrast von Außen- und Innengestaltung kennzeichnet das Konzept. Während Teile der Seitenflügel und die charmante Gründerzeitfassade erhalten blieben, wurde das Innere nahezu komplett entkernt. Zwei wie schwebend wirkende, gegeneinander gedrehte Ebenen schaffen unerwartete Blickachsen. Skulpturale Treppen verbinden die Plattformen und bilden so einen effektvollen Rahmen für hochkarätige Kunst.











VORRAUM SANITÄRRÄUME

Nr. 9

Andreas Duscha

Tulpenmanie, 2022

Revolution, 2022

Invasion, 2022

Die Installationen in den Vorräumen der Sanitärbereiche sind viel mehr als nur Spiegel: Es handelt sich um ortsspezifische Arbeiten, die Andreas Duscha eigens für die Heidi Horten Collection geschaffen hat. Die Faszination von Spiegeln besteht für Duscha in ihrer Nähe zur Fotografie. Er betrachtet sie quasi als Negative, die das Spiegelbild festhalten. Auch die Ausgangsmaterialien sind verwandt. Der Künstler verwendet ein Rezept aus dem 18. Jahrhundert und nützt Silbernitrat, aus dem sich das Silber löst und als hauchdünner Film auf die Glasplatte legt. Motivisch interessiert sich Duscha für die vielfältige Lesbarkeit von vermeintlich Nebensächlichem. Seine Blumenstillleben wirken nicht nur ästhetisch. Sie stehen vielmehr für historische Krisen und Wendepunkte; zugehörige Soundinstallationen kommentieren die jeweiligen Einzelthemen.

Für den Spiegel im Atrium arrangiert der Künstler einen Tulpenstrauß als Verweis auf die Tulpenmanie in Holland. Hier löst die einst in Zentralasien beheimatete Blume in



den 1630er-Jahren eine Leidenschaft aus, die ihren Wert explodieren lässt. Für nur zwei Tulpenzwiebeln zahlt man Preise im Gegenwert eines Hauses; ein Zeitgenosse notiert, die Welt habe nie zuvor solch einen Wahnsinn erlebt. Es ist die erste Spekulationsblase der Wirtschaftsgeschichte. Binnen zwei Jahren zerplatzt sie und hinterlässt zahlreiche ruinierte Existenzen. Mit Nelken, Tulpen und Rosen zeigt der Strauß in Plateau I Blumen, die Symbole für Massenproteste und Volksaufstände sind: die Nelkenrevolution 1974 in Portugal, die Rosenrevolution 2003 in Georgien und die Tulpenrevolution 2005 in Kirgistan. Im Bereich der Sanitieranlage auf Plateau II widmet sich Duscha schließlich invasiven Pflanzen, darunter die Kanadische Goldrute oder das Purpur-Pampasgras. Aus Nordamerika nach Europa eingewandert, hat ihre Ausbreitung nicht selten weitreichende ökologische Folgen.

PLATEAU I

Nr. 10

Tim Noble & Sue Webster

Fucking Beautiful (Hot Pink Version), 2000

Acht rote Neonabschnitte fügen sich zum frechen Schriftzug *Fucking Beautiful* und leuchten weithin sichtbar als Herz. Es erinnert nicht zufällig an ein grelles Nachtclubschild, ist doch Neonlicht seit den 1950er-Jahren ein charakteristisches Signal der Vergnügungsbranche samt Bars, Stripläden und Hotels. Die Installation ist Trash und Romantik zugleich. Scheinbar Widersprüchliches, so auch Licht und Dunkel oder bildende Kunst und Reklame, verbindet sich in ihr. Das britische Künstlerpaar Tim Noble & Sue Webster gehörte

in den 1990er-Jahren zum erweiterten Umfeld der Young British Artists. Es war der Liebling der Boulevardpresse und solidarisierte sich zugleich mit gesellschaftlichen Outlaws wie Biker*innen, Stripper*innen und Kriminellen.



PLATEAU I

Nr. 11

Lena Henke

UR Mutter, 2019

Fragen zu den Möglichkeiten der Bildhauerei und ihrem grundlegenden Prinzip, Formen zu reproduzieren, leiten das künstlerische Schaffen von Lena Henke. In der Arbeit *UR Mutter* präsentiert sie die Skulptur einer Sau in poppigen Lilatönen. Als Symbol für Fruchtbarkeit oder Glück, aber auch für Unreinheit wird das Schwein so widersprüchlich wahrgenommen wie kaum ein anderes Tier. Der Mensch hat es als eines der ersten Nutztiere domestiziert, seine Zucht ist bis heute auf die Nahrungsmittelproduktion ausgerichtet. Eine ganz andere Rolle, und zwar jene der Beute und Trophäe, schreibt Henke dem Gegenstück zu *UR Mutter* zu: Für die New Yorker Galerie-Ausstellung *Germanic Artifacts* entstand 2019 ein – aus Eisengeflecht aus derselben Form wie *UR Mutter* gefertigt – *Wildschwein*, das verendend am Boden liegt.



PLATEAU I

Nr. 12

Franz West

Ohne Titel,

Ende der 1990er-Jahre



Franz West zählt zu den einflussreichsten österreichischen Kunstschaffenden der jüngsten Vergangenheit. Seit den 1970er-Jahren hat er mit seinen Werken die Grenze zwischen Kunstwerk und benutzbarem Alltagsobjekt ausgelotet. Dabei ging er mitunter humorvoll der Frage nach, was Bildhauerei heute alles sein kann. Er verwendete mit Pappmaché bevorzugt ein kunstfernes, billiges Material, das sich gegen eine bildhauerische Tradition stellt. Sichtbare Bearbeitungsspuren spiegeln seine Abneigung gegen jeglichen Perfektionismus. Auch museale Präsentationsformen unterwanderte West ironisch: An die Stelle eines klassischen Sockels ließ er beispielsweise in der hier ausgestellten Arbeit den Deckel eines Farbeimers treten. Die Lackierung der Arbeit gestaltete er bewusst grell, da man die Farben der Natur laut West ohnehin nicht übertreffen und somit nicht imitieren könne.

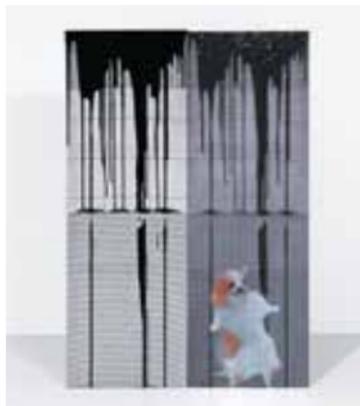
PLATEAU I

Nr. 13

Philipp Timischl

Drip/Drop, 2020

Welche Auswirkungen hat die Bilderflut des Alltags auf die menschliche Wahrnehmung? Wie beeinflussen Kurzformate von nur wenigen Sekunden in Werbung und Social Media unsere Aufmerksamkeitsspanne? In seiner Installation fordert Philipp Timischl die Geduld seines Publikums heraus. *Drip/Drop* kombiniert den traditionellen Bildträger Leinwand mit einem Videoelement. Auf dem Screen ist das Tropfen und Trocknen von Farbe zu sehen, dabei wird ein zeitbasiertes Moment tragend: Wer die Pointe der Arbeit erleben möchte, muss den Augenblick abwarten können, in dem sich die reale Leinwand mit dem virtuellen Bild des Monitors doppelt. Als humorvolle Figur dient die Animation eines tanzende Hundes, der den Betrachtenden die Wartezeit verkürzt.



PLATEAU I

Nr. 14

Erwin Wurm

Kastenmann, 2010



Was kann alles Skulptur sein? Sind das nur Figuren auf einem Sockel, oder können auch Handlungen, Gedanken, Alltagsgegenstände oder sogar Menschen zu Kunstwerken werden? Mit seinen eigenwilligen Objekten hat Erwin Wurm die Gattung Skulptur maßgeblich erweitert. Der Künstler ist ein Meister des skurrilen Humors. Er stellt Erwartungshaltungen infrage und bringt sein Publikum ins Grübeln und Staunen. Der zweibeinige Hemdträger zieht bereits von Weitem die Blicke auf sich. Das, was man sonst im Kleiderkasten oder Schrank verwahrt, trägt der Kasten hier selbst. „Vor mir ist nichts sicher“, sagt Wurm über seine Arbeit. „Ich finde es spannend, was passiert, wenn man Alltagsgegenständen den Nutzwert entzieht, bekannte Formen neu interpretiert.“

PLATEAU I

Nr. 15

Erwin Wurm

Schlechter Gedanke, 2008

Kleidung ist wie eine zweite Haut, sie bietet Schutz und dient als gesellschaftliches Statement. Im künstlerischen Schaffen von Erwin Wurm spielt Textiles seit rund drei Jahrzehnten eine entscheidende Rolle. Der international erfolgreiche Österreicher benützt es als Grundmaterial für seine Skulpturen, um den menschlichen Körper oder auch nur Teile davon abzubilden. In *Schlechter Gedanke* wird eine rosarote Jacke zu einer aufgeblähten, dreidimensionalen Form. Winzige Beinstummel und weiße Schuhe machen klar, dass das voluminöse Kleidungsstück anstelle des Kopfes den Körper zu erdrücken scheint. Mit Witz und Ironie veranschaulicht Wurm auf diese Weise, welche heftigen körperlichen Reaktionen negative Gedanken und Gefühle auslösen können.



PLATEAU I

Nr. 16

Damien Hirst

Love, Love, Love, 1994/95



Es ist der Eindruck eines flatternden, Schmetterlingsschwarms, den *Love, Love, Love* erweckt. Doch führt Damien Hirst die Betrachtenden seines großformatigen Werks hinters Licht. Denn was wie ein Sinnbild heiterer Lebendigkeit und als Ausdruck künstlerischer Virtuosität auf uns wirkt, ist letztlich das genaue Gegenteil: Es handelt sich um reale, tote Schmetterlinge, die mit Farbe auf der Leinwand fixiert wurden. Sterblichkeit und Vergänglichkeit sind ein bestimmendes Motiv im Werk des britischen Künstlers. Den Moment des Todes hat Hirst hier allerdings verschlüsselt, es überwiegt die Wirkung von filigraner und farbenprächtiger Schönheit vor türkisblauem Himmel.

PLATEAU I

Nr. 17

Ulrike Müller

Rug (las criaturas), 2021

„Wir werden die Welt schon in Ordnung bringen! Wir sind ja keine Menschen!“ In seinem Buch *Die Konferenz der Tiere* formuliert Erich Kästner 1949 einen leidenschaftlichen Appell für Frieden, Toleranz und die Rechte von Kindern. Bis heute hochaktuell, übernimmt Ulrike Müller den Buchtitel für ihr 2020 in New York gezeigtes Projekt *The Conference of Animals*. Dessen tragendes Element sind Kinderzeichnungen, und an eine Kinderzeichnung erinnert auch *Rug (las criaturas) – Teppich (die Geschöpfe)*. An der Grenze zwischen Gegenstand und Abstraktion angesiedelt, zeigt der Wandteppich auf ihre Grundformen zurückgeführte Tiere. Dunkle Töne wie Petrol und Rubinrot treffen auf ihre helleren Varianten – Hellblau, Rosa und Koralle. Dem Spiel mit

Form und Farben sind Müllers Arbeiten generell eng verbunden.



KABINETT II

Nr. 18

Lili Reynaud-Dewar

Lady to Fox, 2018

Die Künstlerin ist nackt, ihr Körper leuchtend rot bemalt. Tanzend bewegt sie sich um eine Schafherde, sie sucht die Tiere im Stall auf und folgt ihnen auf die Weide. Lili Reynaud-Dewar schreibt sich so in die Rolle eines Fuchses ein, doch verkörpert sie nicht das gängige Bild des listigen Jägers. Vielmehr handelt es sich um ein spielerisches, poetisches Miteinander von Fuchs (bzw. Mensch-Fuchs) und den Schafen. Die Koexistenz von Mensch, Tier und Natur ist ein wichtiger Aspekt in dieser Arbeit von Reynaud-Dewar. Als programmatischer Wegweiser spiegelt das Thema zudem einen inhaltlichen Schwerpunkt der Heidi Horten Collection.



TEA ROOM

Nr. 19

Markus Schinwald

Tea Room, 2022

Das Gebäude der Heidi Horten Collection ist durch einen spannungsreichen Wechsel von historischen und zeitgenössischen Elementen geprägt, was auf vielfältige Art und Weise die Interessen der Sammlerin spiegelt. Der Tea Room, ein Kabinett klassischen Zuschnitts im ersten Obergeschoß des Museums, dient als Ort des Verweilens. Künstlerische Interventionen stellen ihn in die Tradition höfisch-großbürgerlicher Repräsentationsräume.

Markus Schinwald wurde eingeladen, für den Tea Room ein räumliches Setting zu entwickeln. Sein Konzept sieht eine textilbespannte Vitrinenwand vor, hinter der auf Stellagen fallweise auch kunsthandwerkliche Objekte ausgestellt werden können. Im Zusammenspiel mit der ebenfalls von Schinwald entworfenen Möblierung, den eigens für den Tea Room gewebten Tapisserien und der raumgreifenden Installation von Hans Kupelwieser ergibt sich ein Gesamtkunstwerk von zeitgenössischer Anmutung.

TEA ROOM

Hans Kupelwieser

Ohne Titel, 2022

Hans Kupelwiesers Arbeiten sind experimentell und vieldeutig, Materialverfremdung dient oft als wesentliches Gestaltungsmittel. Für die Heidi Horten Collection hat der Künstler Aluminiumbleche mit einem Bagger gefaltet und geformt. Die Verschachtelung erzeugt Plastizität, Licht und Schatten modellieren eine reizvolle Reliefstruktur. Durch die mittels Eloxierung behandelte tiefrote Oberfläche wirkt das ursprünglich glatte, kalte Material weich und samtig. Aus dem Metall ist etwas gleichsam Textiles entstanden, das dem Raum Pracht und Noblesse verleiht. In seiner Funktionsweise erinnert das Deckenrelief zudem an Fresken in barocken Palais- und Schlossbauten.



PLATEAU II

Nr. 20

Philippe Bradshaw

***Touriste de tous
mes Pensées ...*, 2001**



Philippe Bradshaw wählt ein ungewöhnliches Material: Seit den späten 1990er-Jahren produziert der Brite Bildvorchänge aus farbigen Aluminiumketten, wie sie in billiger Kunststoffausführung als Sichtschutz vor Hinterzimmern in Bars und Sexshops bekannt sind. In zwei Fällen bedient er sich der inzwischen weltumspannenden Sprache aus Bildern, Schrift und Icons. So verweisen etwa ein Dollarzeichen auf die menschliche Gier nach Geld und Macht bzw. das Wort „LOVE“ mit Herz auf die Sehnsucht nach Liebe. Ganz anders in der hier gezeigten Arbeit *Touriste de tous mes Pensées*: Dargestellt ist Japans heiliger Berg, der Fuji, ein Zitat nach einem berühmten Farbholzschnitt von Katsushika Hokusai aus den 1830er-Jahren. Als Synonym für den „Berg“ an sich ist er von Dauer und besitzt Ewigkeitswert.

PLATEAU II

Nr. 21

Robert Rauschenberg

Crawfish Village Summer, 1987

Schrott ist ein „demokratischer“ Stoff. Er ist billig, weltweit überall vorhanden und trägt Spuren des Gebrauchs an sich. Als Reaktion auf die Wegwerfgesellschaft wendet sich Robert Rauschenberg um 1950 der künstlerischen Arbeit mit Abfall zu. Jahrzehntlang setzt er gefundene Materialien und Objekte sowie Massenprodukte in seinen Werken ein. Dabei hebt er die Trennlinie zwischen *high* und *low* – zwischen Hochkunst und Alltagskultur – auf. In *Crawfish Village Summer* bringt er Altmittel in eine sinnliche, dreidimensionale Form, die sich zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion bewegt. Angeregt durch drei konkrete Begriffe im Titel (Languste, Dorf, Sommer) – öffnet sie den Betrachterinnen und Betrachtern ein weites Feld an Assoziationen.



PLATEAU II

Nr. 22

Jean-Michel Basquiat und Andy Warhol *Collaboration (Paramount)*, 1984/85

Dynamik, Euphorie und Leidenschaft kennzeichnen die Künstlerfreundschaft zwischen Andy Warhol und Jean-Michel Basquiat. Rund 130 Gemeinschaftsarbeiten legen davon eindrucksvoll Zeugnis ab. „Bei den meisten Gemälden macht er [Warhol] den Anfang.“, beschreibt Basquiat ihre Entstehung. „Er setzt etwas sehr Konkretes auf die Leinwand, eine Schlagzeile oder ein Produktlogo, und ich entstelle das dann irgendwie.“ Tatsächlich prallen in *Collaboration (Paramount)* zwei Welten aufeinander. Große Logos des Hollywoodstudios stehen für den Traum von Ruhm und Glamour. Als Gegenpol bringt Basquiat mit rohen Übermalungen Ursprünglichkeit ins Spiel. Dabei scheint es fast, als würden seine eindringlichen Wesen die Bastion der amerikanischen Filmindustrie erstürmen.



PLATEAU II

Nr. 23

Brigitte Kowanz

***Light up*, 2010**



Was passiert, wenn man die Idee der Impressionisten konsequent weiterdenkt und damit die Grenzen traditioneller Gemälde erweitert? In ihrem Frühwerk hat Brigitte Kowanz genau das getan. Statt Licht mit Farbe darzustellen, beginnt die Wienerin in den 1980er-Jahren, direkt mit Licht zu malen. Später interessiert sich Kowanz besonders für den Kontrast von Licht und Schatten in Kombination mit Zeichen und Codes. So ist der Neonschriftzug *Light up* nahezu unleserlich. Einem Farbklecks gleich breitet sich hinter ihm ein Schatten aus. Es ist eine lackierte Holzplatte, deren Umriss den Verlauf der Buchstaben leicht versetzt nachzeichnen. „Speech Bubbles“ (Sprechblasen) nennt Kowanz dieses Element. Mit ihrem über 40 Jahre hinweg entstandenen Werk hat die 2022 verstorbene Künstlerin die Lichtkunst nachhaltig geprägt.

PLATEAU II

Nr. 24

Marc Quinn

The World of Desire, 2010

Für viele ist die Orchidee die Königin unter den Blumen. Im Bronzeguss hergestellt und bemalt, bezieht Marc Quinns Tropenschönheit ihre Wirkung vor allem aus ihrer Größe. Der Künstler gehört zu den zentralen Vertretern der Young British Artists. Seit den 1990er-Jahren setzt er sich immer wieder mit der Natur und der Beziehung zwischen Leben und Tod auseinander. So gestaltet Quinn 2000 in der Installation *Garden* ein Abbild wunderschöner Pflanzen, die nicht verblühen, da sie in gefrorenem Silikonöl konserviert sind. Einem ähnlichen Konzept folgen die Blütenskulpturen *The World of Desire*. Wie im Titel *Die Welt der Sehnsucht* angedeutet, kommt in ihnen der Wunsch des Menschen zum Ausdruck, die Natur zu formen, zu verändern und für die Ewigkeit zu bewahren.



PLATEAU II

Nr. 25

Dan Flavin

Untitled (Fondly, to Helen),

1976



Licht hat in der Kunstgeschichte schon immer eine wichtige Rolle gespielt, aber erst Dan Flavin hat es tatsächlich zum Leuchten gebracht. 1963 begann der US-Amerikaner, mit Leuchtstoffröhren zu experimentieren, die bald zum bestimmenden Element seiner Arbeit wurden. *Untitled (Fondly, to Helen)* vereint – schräg an der Wand montiert – blaues, gelbes und grünes Fluoreszenzlicht. Das Licht bildet eine Aura, es gestaltet und verändert den Museumsraum. Immer wieder versah Flavin seine Werke zudem mit einer Widmung. *Fondly, to Helen* ist eine Hommage an die Kunsthistorikerin Helen Winkler, die als „Schirmherrin“ der Minimal Art und Konzeptkunst im New York der 1960er-Jahre für Flavins Werdegang von großer Bedeutung war.

KABINETT III

Nr. 26

Alighiero Boetti

Primo giorno di agosto,
1988



625 stark farbige Buchstaben stehen dicht gedrängt neben- und übereinander. Mal treten sie durch Form und Farbe hervor, mal ist der Grund das tragende Element. Durch das schon von Kindheit an erlernte Verständnis von „Buchstabe = Wort = Text“ ist man versucht, Worte aus der Abfolge herauszulesen. Doch gelingt dies nur in der mittleren Zeile. Hier fügen sich die Buchstaben plötzlich zum Namen des Künstlers – ALIGHIER[EI]O[EMCNATOE]BOETTI –, um sogleich wieder in der verwirrenden Dichte aus Farben und Formen zu verschwinden. Die Arbeit wird primär als Bild und nicht als Text wahrgenommen. Jenseits ihrer dienenden Funktion setzt Boetti die Buchstaben als gestalterische Elemente ein und gesteht ihnen ein Eigenleben zu.

KABINETT III

Nr. 27

Nick Oberthaler

O. T. (OS-OS-OS-OS-SO-S), 2019

Nick Oberthalers Arbeiten sind „clean“ und erwecken den Eindruck, als seien sie computergesteuert von Druckern produziert worden. In *O.T. (OS-OS-OS-OS-SO-S)* teilt eine Diagonale die Bildfläche in ein grelloranges und ein graues Feld, das optisch zurücktritt. Die Buchstaben sind teils vollständig, teils fragmentiert auf den orangefarbenen Grund schabloniert: viermal „OS“ in Gelb und um 90 Grad gedreht „SO“ und „S“ in Blau. Oberthaler betreibt hier ein Spiel mit Sprache und ihrer Lesbarkeit, denn unwillkürlich sucht man den Sinn in den Buchstaben. Man fügt jene in Blau zusammen und ergänzt die gelben Fragmente, um ihnen Bedeutung zu geben. „SOS“, das internationale Seenotrufzeichen, ist das Ergebnis. Im immer gleichen Takt scheint die graue Fläche es auszusenden.



KABINETT III

Nr. 28

Robert Rauschenberg

***Dry Run*, 1963**



Dry Run verlangt nach aktiver Betrachtung. Nur wer genau hinsieht, wird alle Elemente der Arbeit ausmachen können. Sie führt Unterschiedlichstes zusammen: ein Ziffernblatt, eine Rakete, Dosen, Tellerstapel, Zahlen. Es sind gerasterte Fotos, die Robert Rauschenberg im Siedruckverfahren auf die Leinwand überträgt. Einmal appliziert, reagiert der Künstler spontan auf sie. Er spritzt und tropft monochrome Farbe darüber, drückt sie direkt aus der Tube, verwischt sie mit Tüchern und Fingern, was *Dry Run* eine große Dynamik verleiht. Rauschenberg ist ein Pionier der amerikanischen Nachkriegskunst. Indem er ab 1960 Improvisation und Alltagswelt kombiniert, füllt er die „Lücke zwischen Kunst und Leben“ und ebnet damit der Pop-Art ihren Weg.

KABINETT III

Nr. 29

Jean-Michel Basquiat
***Untitled*, 1986**

Andy Warhol nennt Jean-Michel Basquiat den ersten schwarzen Superstar Künstler. Im New York der 1980er-Jahre steigt Basquiat quasi aus dem Nichts zu einer Ikone der Kunstwelt auf.

Sein Stil ist wild und experimentell, Schrift und Bild führt er zu einer neuen, unmittelbar wirkenden Symbolsprache zusammen. In *Untitled* stechen schwarze Masken oder Schädel ins Auge. Rot hervorgehoben sind anatomische Zeichnungen, etwa der Lungenflügel oder des Magens. Hinzu kommen Worte wie „LUNG“ und „TO LOOSEN SALT“. Basquiats Verehrung für die Autoren der Beatgeneration, vor allem für William S. Burroughs, wird hier sichtbar. Dessen Cut-up-Methode – das zufällige Collagieren von Textteilen – ist für Arbeiten wie diese von großer Bedeutung.



KABINETT III

Nr. 30

Joseph Kosuth

No Number #3 (Not On Color Red), 1990

„Language must speak for itself“ – „Die Sprache muss für sich selbst sprechen“ – leuchtet in roten Buchstaben. Es ist ein Zitat des österreichischen Sprachphilosophen Ludwig Wittgenstein, dessen Abhandlungen von wesentlicher Bedeutung für Joseph Kosuth sind. Ausgehend von den Avantgardebewegungen der Moderne, wie Kubismus und Dada, hat sich Sprache zu einem Material der bildenden Kunst entwickelt. Während sie dort in Form des geschriebenen Wortes noch Element von Bildkompositionen ist, wird sie in der Konzeptkunst der 1960er-Jahre mitunter zum selbstständigen, für sich stehenden Kunstwerk. Für Konzeptkünstler wie Joseph Kosuth stehen nicht mehr die Form und die Ausführung eines Kunstwerks im Mittelpunkt, sondern vielmehr Ideen und Konzepte. Sprache in ihrer Rolle als Übermittlerin von Inhalten wird in diesem Zusammenhang zu einem bevorzugten Medium.



KABINETT IV

Nr. 31

Stephan Balkenhol

Ohne Titel, 1999

Schwarze Hose, weißes Hemd.
Seit rund 30 Jahren stellt Stephan Balkenhol den Menschen in den Mittelpunkt seiner Kunst. Die Arbeit mit dem Material Holz ist für ihn dabei wesentlich.



Die Baumstämme, aus denen die kleinen Figuren geschnitzt sind, bilden gleichzeitig deren Sockel. Anders als in der klassischen Bildhauerkunst zeigt Balkenhol keine prominenten Persönlichkeiten oder wiedererkennbaren Menschen. Immer handelt es sich um Allerweltstypen, die wie dieser Durchschnittsman kaum Gefühle oder individuelle Regungen zeigen. „Meine Skulpturen erzählen keine Geschichten“, erläutert der deutsche Künstler selbst. „In ihnen versteckt sich etwas Geheimnisvolles. Es ist nicht meine Aufgabe, es zu enthüllen, sondern die des Zuschauers, es zu entdecken.“

KABINETT IV

Nr. 32

Stephan Balkenhol

Engel (Frau), 2010



Welches Geschlecht haben Engel? Darüber stritten sich im Mittelalter die Theologen. Balkenhol's Engel ist klar weiblich, allerdings ganz „unengelhaft“ nackt. Flügel, die ebenso zu einer Siegesgöttin gehören könnten (die wiederum höchstens mit entblößter Brust dargestellt wurde), machen die Figur zumindest zu einem himmlischen Wesen. Mit sanftem Blick fixiert der Engel nicht sein Publikum, sondern ein unbestimmtes Ziel. Risse, Holzspäne und die sichtbare Maserung unterstreichen die Lebendigkeit des Materials Holz. Der bewusste Verzicht auf Makellosigkeit zeichnet alle Arbeiten von Stephan Balkenhol aus. In ihrer Ursprünglichkeit lassen sie viel Raum für Interpretationen und individuelle Deutungsmöglichkeiten.

KABINETT IV

Nr. 33

Tim Noble & Sue Webster

Forever, 1996

Kunst wie Leuchtreklame. Für Tim Noble & Sue Webster ist sie Ausdruck für die britische Massenkultur der 1990er-Jahre. *Forever* besteht aus 194 in Dauerschleife geschalteten Glühbirnen. In Anlehnung an Beleuchtungen von Schaubuden, wie sie auf Jahrmärkten in südenglischen Badeorten typisch sind, formen sie einen flimmernden Schriftzug. Die Arbeit gehört zu den frühesten Lichtinstallationen des Künstlerduos. Ursprünglich auf einer Bushaltestelle in der Londoner Tottenham Court Road montiert, sollte *Forever* die trostlose Umgebung erhellten. Inhaltlich nimmt das Werk auf die ewige Liebe und die Bedeutung des Begriffs „ewig“ Bezug. „Es ist so ein mutiges, romantisches Wort. Und es ist irgendwie lächerlich. Man sitzt davor und fragt sich, was es wirklich bedeutet“, kommentiert Noble.



BILDNACHWEIS

Cover, Nr. 1, 3/4, 6, 9/10, 12, 14/15, 19, 23/24, 30-33 © kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez. – Nr. 2: © John M Armleder; Courtesy Galerie Anselm Dreher, Berlin. – Nr. 5, 16, 20-22, 26, 28/29: © Heidi Horten Collection. – Nr. 7: © Margherita Spiluttini. – Nr. 8: © Stefan Oláh. – Nr. 11: © Image courtesy Lena Henke; Bortolami Gallery, New York (Photo: John Berens). – Nr. 13: © Image courtesy Philipp Timischl; Layr, Vienna. – Nr. 17: © Image courtesy Ulrike Müller; Galerie Meyer Kainer, Vienna (Photo: Kati Göttfried). – Nr. 18: © Image courtesy Lili Reynaud-Dewar; Layr, Vienna. – Nr. 25: © Heidi Horten Collection (Photo: Rupert Steiner). – Nr. 27: © Image courtesy Nick Oberthaler; Layr, Vienna. – Kees van Dongen: © adoc-photos / Corbis via Getty Images.

Nr. 1: © The Estate of Barry Flanagan. All rights reserved 2022 / Bridgeman Images. – Nr. 2: © John M Armleder; Courtesy Galerie Anselm Dreher, Berlin. – Nr. 3/4, 6, 9/10, 14/15, 18/19, 25-27, 30-33, Kees van Dongen: © Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 5: © Fondation Lucio Fontana, Milano / by SIAE / Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 7: © Margherita Spiluttini; Courtesy Galerie Christine König, Wien. – Nr. 8 © Stefan Oláh. – Cover und Nr. 11: © Image courtesy Lena Henke; Bortolami Gallery, New York; Layr,

Vienna. – Nr. 12: © Archiv Franz West, © Estate Franz West. – Nr. 13: © Image courtesy Philipp Timischl; Layr, Vienna. – Nr. 16: © Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved / Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 17: © Image courtesy Ulrike Müller; Galerie Meyer Kainer, Vienna. – Nr. 20: © Philippe Bradshaw; Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, London/Paris/Salzburg, 2022. – Nr. 21, 28: © Robert Rauschenberg Foundation / Untitled Press Inc. / Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 22: © The Estate of Jean-Michel Basquiat / Bildrecht, Vienna 2022 / The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 23: © Studio Brigitte Kowanz / Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 24: © Marc Quinn Studio. – Nr. 29: © The Estate of Jean-Michel Basquiat / Bildrecht, Vienna 2022.

AUSSTELLUNGSVORSCHAU

LOOK!

Ab Oktober 2022



Kees van Dongen, *Comedia*
(*Montparnasse Blues*), um 1925

IMPRESSUM

Herausgeberin: Agnes Husslein-Arco

Texte: Susanne Wögerbauer & Team

Redaktion: Susanne Wögerbauer

Lektorat: textstern, Ulrike Ritter

Grafische Gestaltung: Peter Baldinger

Produktion: WALLA Druck

© 2022 Heidi Horten Collection, Wien

PUBLIKATIONEN

Anlässlich der Eröffnung sind zwei Publikationen erschienen. Erhältlich an der Kasse der Heidi Horten Collection.



Heidi Horten Collection.

Das Haus und seine Geschichte

244 Seiten, 236 Abbildungen



OPEN

184 Seiten, 124 Abbildungen

Heidi Horten Collection
Hanuschgasse 3
1010 Wien

Öffnungszeiten:

Täglich außer Dienstag: 11 bis 19 Uhr

Donnerstag: 11 bis 21 Uhr

info@hortencollection.com

www.hortencollection.com