

The background is a cubist painting of a street scene. It features several figures in early 20th-century clothing. A woman in a yellow top and blue skirt stands in the center, wearing a green hat with a red band. To her right, another woman in a green dress and yellow hat is bent over, possibly interacting with a child or another figure. The background shows buildings with towers and a blue sky. The overall style is reminiscent of early modernist art.

HEIDI HORTEN COLLECTION

LOOK

Pocket Guide DE

LOOK

21.10.2022 – 16.04.2023

 1–27

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

Cover:

August Macke, *Zwei Frauen vor dem Hutladen*, 1913

ZUR AUSSTELLUNG

Kunst und Mode. Beide Disziplinen sind seit dem 19. Jahrhundert miteinander verflochten. Ausgehend von Schwerpunkten der Heidi Horten Collection – dem Bild der Frau und dem Blick auf Frauen – zeigt *LOOK* Kunst und Mode in einem inspirierenden Wechselspiel. Das Spektrum reicht vom Rokoko bis zur Gegenwart, von glamourösen Divas, modernen Frauen der Avantgarde, feinsinnigen Porträts und psychologisierenden Weiblichkeitsdarstellungen über Accessoires mit Fetischcharakter und Aktbildnissen bis hin zu feministischen Gegenpositionen. Alle Werke gehörten zum direkten Lebensumfeld der Sammlerin und offenbaren durchwegs individuelle Neigungen. *LOOK* ist daher vor allem auch als Hommage an die Museumsgründerin Heidi Horten zu verstehen.

Eindrucksvoll ergänzt wird die Werkauswahl durch Haute-Couture-Kleider von Christian Dior, Givenchy, Yves Saint Laurent, Jean Patou und Jean-Louis Scherrer, die sich die Sammlerin exklusiv anfertigen ließ. Die Kreationen stellen Heidi Hortens Sinn für Eleganz und Glamour unter Beweis. Zudem verrät Mode generell viel über den jeweiligen Zeitgeist, die Gesellschaft und deren Wandel.

LOOK ist keine Modeausstellung im eigentlichen Sinn. Zwischen Kunst und Mode entwickelt sich vielmehr ein beziehungsreicher Dialog. Der prägnante Ausstellungstitel spielt mit der Bedeutung von Aussehen, Erscheinungsbild und Modestil. Ebenso lädt er dazu ein, die weibliche Note und somit den wohl persönlichsten Aspekt der Heidi Horten Collection zu entdecken.



HAUTE COUTURE

Heidi Hortens Persönlichkeit war von Offenheit und Großzügigkeit sowie einer hohen ästhetischen Empfindung geprägt. Bereits das Erscheinungsbild ihres Museums legt davon eindrucksvoll Zeugnis ab. Farbe war von jeher ein zentrales gestalterisches Element. Bei der Auswahl ihrer Kunst und ihrer Roben bevorzugte Heidi Horten zumeist leuchtende, kräftige Töne. Für die Ausstellung wurden die schönsten Haute Couture-Kleider der Sammlerin zusammengetragen. Künstlerische und modische Aspekte gehen dabei eine spannungsreiche Liaison ein. So trifft etwa ein Design von Christian Dior auf ein avantgardistisches Gemälde von Kees von Dongen oder ein glamouröses pinkes Abendkleid von YSL auf Gemälde von Andy Warhol und Mimmo Rotella. Die Textur schillernder Sommerkleider steht wiederum in einem reizvollen Kontrast zu Francis Bacons ikonischer Porträtstudie von Henrietta Moraes. An der musealen Inszenierung des Zusammenspiels zwischen Haute Couture und Kunst war der Wiener Designer Arthur Arbesser federführend beteiligt.



Skulpturengarten
Georg Baselitz (*1938)
***Yellow Song*, 2013**

Ein Schwergewicht ist diese Skulptur, weit überlebensgroß, schroff und kraftvoll zugleich. Zwar besteht sie nur aus abstrakten Fragmenten, doch genügen der Kopf und die Beine, jeweils von Ringen umschlossen, um sie als menschenähnlich zu lesen. Dabei bleibt



Yellow Song undurchschaubar und bricht radikal mit Traditionen von Bildhauerei. Denn das Werk ist weder Denkmal noch Sinnbild oder Porträt. Seine Bedeutung bezieht es daraus, ein Träger von Baselitz' künstlerischer Idee zu sein. Im Rahmen dessen spielt der Arbeitsprozess eine wesentliche Rolle: Der deutsche Künstler hackt, sticht und sägt mit großer Anstrengung riesige Holzblöcke zu seinen Skulpturen. Detailgenau mit allen Kerben in Bronze gegossen, erinnert *Yellow Song* an eine Figur voller Wunden, die aus verkohltem Holz geformt zu sein scheint.

Nr. 1

Mimmo Rotella (1918–2006)

Marilyn, 1963

Blondes Haar, rote Lippen und sinnliche Kurven. Der Mythos Marilyn Monroe beginnt Ende der 1940-er Jahre, als Hollywood der blutjungen Norma Jeane Baker den Monroe-Look auf den Leib schneidert. Die „MM“ wird zur Verkörperung des Weiblichen schlechthin, sie ist Glamour-Göttin, Sexsymbol und naive Unschuld zugleich. 1963, ein Jahr nach Marilyn's frühem Tod, durchstreift Mimmo Rotella die Straßen Roms. Sein Ziel sind Mauern und Zäune mit ihren dicken Plakatschichten. Die Abrisse, hier ein Kinoplatkat zu einer Marilyn-Hommage von Rock Hudson und Motive aus Walt Disneys „Bambi“, werden anschließend als bearbeitete Collage auf Leinwand aufgebracht. Die aufgerissene Struktur macht die Schnelllebigkeit und Vergänglichkeit von Popkultur besonders gut sichtbar.



Nr. 2

Andy Warhol (1928–1987)

Forty Blue Marilyns, 1978-1980

Andy Warhol und Marilyn Monroe. Beide verkörpern Glanz und raffinierte Selbstinszenierung und beide stehen für alles, was Pop Art ist. Warhol als legendärer Superstar eben jener Strömung und die Monroe als größte Ikone der amerikanischen Populärkultur ihrer Zeit. Zum mythischen Status von Künstler und Schauspielerin haben Warhols kolorierte Marilyn-Bildnisse maßgeblich beigetragen. Die fünf Reihen in diesem Multiporträt ähneln fotografischen Negativstreifen, die sich endlos zu wiederholen scheinen. Nicht die einzigartige Filmdiva steht hier im Mittelpunkt, sondern Marilyn als industrielles Massenprodukt, das sich beliebig oft vervielfältigen lässt. Damit lenkt Warhol den Blick auch auf eine Gesellschaft, die ihre Stars primär als Produkte und nicht als Personen wahrnimmt.



Nr. 3

Andy Warhol

(1928–1987)

Farah Diba, 1978



Glamour. Der Begriff spielt mit der Vorstellung von Unsterblichkeit, von Schönheit und Ruhm sowie mit dem Image, das die Unterhaltungsbranche für ihre Idole kreiert. Um auf den Kult um das Image und die mediale Meinungsmache hinzuweisen, verwendet Warhol als Vorlage für seine Porträts von Marilyn Monroe, Jackie Kennedy und Liz Taylor ausschließlich weltweit bekannte Werbe- und Pressesujets. Ganz anders geht der Künstler vor, als Schah Mohammad Reza Pahlavi ein Bildnis von seiner Ehefrau bei ihm bestellt. Fasziniert vom Kunstsinn der persischen Kaiserin, fotografiert Warhol Farah Diba Pahlavi selbst und gestaltet ihr Porträt nach den eigenen Polaroids. Das Ergebnis scheint so viel stärker von persönlicher Nähe geprägt, als die meisten Glamour-Werke des Pop Art-Künstlers sonst.

Nr. 4

Douglas Gordon (*1966)

***Self Portrait of You + Me (Blue Pepper Shot Jackie)*,
2008**

Gleich mehrfach greift Douglas Gordon auf Reproduktionen von Andy Warhol-Werken zurück, um sie zu verfremden. Hier ist es ein Bild von Jackie Kennedy, seit 1961 Amerikas First Lady und Stilikone ihrer Generation. Warhols Siebdruck entsteht 1964 kurz nach dem Mordanschlag auf John F. Kennedy. Eindringlich bündelt die Arbeit die ganze politische, wie auch die menschliche Tragödie allein im Gesicht der trauernden Witwe. Doch übertrifft Gordons Bearbeitung Warhols Vorlage nochmals an Intensität: Der Schotte brennt Löcher in das Porträt und montiert es auf einen Spiegel. Damit holt er nicht nur die tödlichen Schüsse in das Bild. Denn nach dem Prinzip „Warhol, Kennedy, die Löcher und ich“ spiegeln wir uns selbst darin und werden so in die historische Situation des kollektiven Traumas hineingedrängt.



Nr. 5

Lyonel Feininger (1871–1956)

Die Hochzeitsreise, 1908

Julia Berg ist Lyonel Feiningers große Liebe. 1907 ermutigt sie ihn, Künstler zu werden. Es entstehen beeindruckende Bilder, die heute als wegweisende Hauptwerke der Moderne



gelten. Der gebürtige Amerikaner liebt Idylle und intime Szenen. Seine frühen Gemälde zeigen Figuren, die sich von Feiningers Herkunft als Karikaturist ableiten. Linien, Form und Farben sind wesentliche Bausteine seines Schaffens. In *Hochzeitsreise* beschäftigt sich der Maler mit einem sehr persönlichen Moment. Bei den Dargestellten handelt es sich um Julia und Lyonel selbst, die 1908 in London und Paris ihre Hochzeitsreise verbringen. Eng aneinander geschmiegt flanieren das Paar durch die Stadt, die Atmosphäre lebt vom Moment der innigen Zweisamkeit.

Nr. 6

August Macke (1887–1914)

Zwei Frauen vor dem Hutladen, 1913

27 Jahre nur. Nicht älter ist August Macke geworden und doch zählt er zu den größten deutschen Expressionisten. Klare, strahlende Farben und stark vereinfachte Formen sind typisch für ihn. Seine Gemälde wirken heiter und leicht, sie zeigen eine intakte Welt, in der die Zeit stillzu stehen scheint. Dem Motiv des Schaufensters widmet Macke eine ganze Serie. Hier verharren zwei Damen auf der Promenade im Schweizerischen Hilterfingen vor einem Hutladen, eine davon vorgebeugt im Schauen versunken. Erschwingliche Mode für die breite Bevölkerung gibt es damals noch nicht lange. 1913 liegen schlichte Schnitte im Trend. Mit einem Korsett und engem „Humpelrock“ schnürt die Kleidung ein und soll als Ideal für Weiblichkeit den „würdevollen Stolz und die zarte Verletzlichkeit“ ihrer Trägerin unterstreichen.



Nr. 7

Egon Schiele (1890–1918)

Damenbildnis (Wally Neuzil), 1912



Kurz „Wally“ nennt Egon Schiele seine treue Gefährtin. Wally Neuzil ist seine Muse und Modell, seine Geliebte und seine Unterstützerin. Unermüdlich hilft sie dem Enfant terrible der Wiener Kunstszene bei seiner Korrespondenz. Sie hält Kontakt zu Galeristen, Sammlern und Förderern, kümmert sich um Malutensilien und überwacht die Finanzen des Künstlers. Als Schiele Neuzil malt, ist sie erst 18 Jahre alt. Leuchtende Farben und flächige Stoffmuster verleihen dem Porträt ein hohes Maß an Expressivität. Vom Körper der Dargestellten sind einzig das Gesicht und die Hände zu sehen, alle anderen Partien bleiben unter dem Kleid zur Gänze verborgen. Auffällig sind der aktive und doch geheimnisvolle Blick aus großen blauen Augen und der dynamische Hintergrund, dessen Rot weithin sichtbar strahlt.

Nr. 8

Alex Katz (*1927)

Wading, 2002

Bei Alex Katz ist alles geordnet. In *Wading* stellt der Amerikaner zwei junge Frauen im modischen Sommerdress watend ins Was-



ser. Der Reiz liegt in ihrer sportlichen Erscheinung, der makellosen Haut und den akkurat gestylten Frisuren. Auch kennt jede der lichtvollen Farben klar ihre Grenzen. Vor tiefblauem Grund scharf konturiert, wirken die Figuren wie eingefroren. Ebenso starr sind die Gesichter, deren glatte Oberfläche innere Regungen völlig verbirgt. Mit seinem plakativen Stil prägt Katz seit gut 70 Jahren die Kunstwelt. Beeinflusst von Film und Werbung, Medien und Mode feiert der Maler die gehobene amerikanische Freizeitgesellschaft. Eine gewisse Strenge gepaart mit Coolness und technischer Perfektion, sowie das Momenthafte und Alltägliche zeichnen die Werke des Vorreiters der Pop Art aus.

Nr. 9

Michelangelo Pistoletto (*1933)

Infermiera e ragazza, 1965

Mitfühlen, mitleiden, mitschweigen. Der Italiener Michelangelo Pistoletto fordert Anteilnahme heraus. In *Infermiera e ragazza* spielt die Rückenansicht zweier Frauen eine zentrale Rolle. Wie Werktitel und Kleidung verraten, arbeitet eine der beiden als Krankenschwester. Fürsorglich tröstend ruht ihr Arm auf den Schultern der anderen. Deren kraftlos gebeugte Haltung legt tiefe Bestürzung, vielleicht sogar Trauer über den Verlust eines geliebten Menschen nahe. Schon der Anblick des helfenden Beistands bewegt und berührt. Doch geht der Italiener in seinem *Mirror Painting* noch einen Schritt weiter. Indem er das Motiv auf poliertem Stahl präsentiert, drängt er den öffentlichen Raum des Museums in den sensiblen Moment hinein. Auch schauen wir uns selbst beim Schauen zu und erleben uns so als Teil von Pistolettos Konzept.

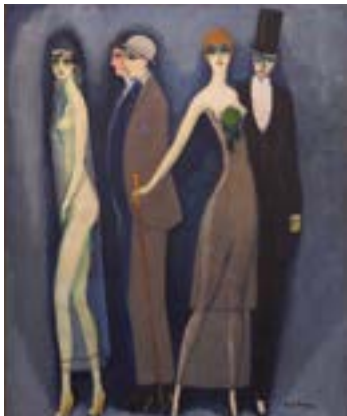


Nr. 10

Kees van Dongen (1877–1968)

***Comedia (Montparnasse Blues)*, ca. 1925**

Zwei gertenschlanke Körper unter einem Hauch von Nichts. Stark geschminkte Frauenaugen, grellrote Mäuler und grüne Schimmer auf der Haut, die das fahle Licht der Nacht zu spiegeln scheinen. Dazu drei weitere Figuren in Anzug und Frack, wie magnetisch angezogen von der explizit frivolen Sinnlichkeit. Mit Gemälden wie diesem steigt Kees van Dongen im mondänen Paris der wilden Roaring Twenties zum Lieblingsmaler einer illustren Gesellschaft auf. Sein Metier sind Darstellungen von freizügigen Halbwelt-Schönheiten und modebewussten Damen aus der High Society. Sie alle machen den gebürtigen Niederländer zum malerischen Chronisten eines



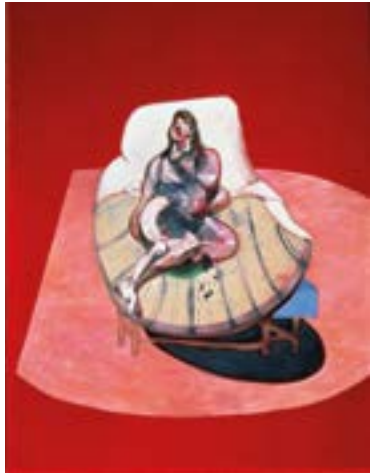
Jahrzehnts, in dem exzessiv gefeiert wird, um das Leid des Ersten Weltkriegs zu vergessen.

Nr. 11

Francis Bacon (1909–1992)

Study for Portrait of Henrietta Moraes, 1964

Francis Bacon ist selbstquälerisch und rabiät. Seine Modelle findet er im Freundeskreis, den er als „verrottet bis ins Mark“ bezeichnet. Dazu zählt auch Henrietta Moraes, Anfang dreißig, schön und schrill. Fernab von jeder Sinnlichkeit zeigt Bacon die Frau in wüster Entstellung: mit zerfetztem Gesicht, verrenktem Körper und graubraun faulendem Fleisch. Die Matratze ist schmierig, der Teppich wirkt wie ein Präsentierteller, auf dem der Verfall zur Schau gestellt wird. Das Bild stößt ab und fesselt zugleich. Es veranschaulicht ein Lebensgefühl, das sich zwischen innerer Zerrissenheit, Weltkriegstrauma und atomarer Bedrohung bewegt. „Steckt ein Monster in jeder und jedem von uns?“ So lautet wohl letztlich die Frage, die Bacon hier stellt – bis heute rüttelt sie wach und ist nicht weniger aktuell, als vor bald 60 Jahren.



Nr. 12

Niki de Saint Phalle (1930–2002)

Nana pommes de terre, 1964

Nana Power! So nennt Niki de Saint Phalle jene Ausstellung, in der sie ihre *Nanas* (französisch für „weibliche Figur“) 1965 zum ersten Mal zeigt. Allein die fröhlichen Farben und der Materialmix aus Wolle und Stoffresten strömen Sinnlichkeit und Freude aus. Mit ihren üppig-schwellenden Körperformen und dem kleinen Kopf lässt *Nana pommes de terre* außerdem an mythische Urmütter denken, an steinzeitliche Kultobjekte oder an afrikanische Fruchtbarkeitsgöttinnen. Die Arbeit gehört zu den ersten einer umfassenden Werkgruppe, die de Saint Phalle weltberühmt gemacht hat. Bis heute steht sie für weibliches Selbstbewusstsein und Stärke,



für Lebenskraft, selbstbestimmte Sexualität und für die Kritik an einer Gesellschaft, die Frauen in die zweite Reihe stellt.

Nr. 13

Pablo Picasso (1881–1973)

Femme à la couronne de fleurs, 1939

Am 18.6.39 malt Picasso dieses Bild. Das Datum findet sich ganz oben, in die noch feuchte Farbe eingegraben. Zwölf Jahre ist der Spanier damals mit Marie-Thérèse Walter schon liiert. Die blonde Geliebte taucht vielfach in seinen Bildern auf. Picasso schätzt ihr sanftes Wesen und malt sie deshalb in fröhlichen und meist hellen Farben. Seit seinen Anfängen als Kubist geht es ihm zu-



gleich darum, die Dimension von Zeit in seinen Werken einzufangen. Dazu werden Profil- und Frontalansicht miteinander kombiniert. So sind die übergroße Nase und die Augen von der Seite gesehen, die Nasenlöcher und die Brüste hingegen von vorne. Das Ergebnis ist eine simultane Mehransichtigkeit, die das Drehen des Kopfes andeutet und den Anschein von einem zeitlichen Ablauf erweckt.

Nr. 14

Lucian Freud (1922–2011)

Girl in a White Dress, 1947

“Ich habe direkt vor dem Modell gesessen und es angestarrt. Das konnte für uns beide unangenehm werden“, beschreibt Lucian Freud den Entstehungsprozess seiner Porträts. Selbst seine künftige Frau Kitty Garman bleibt nicht davon verschont. In einem mädchenhaften Kleid stellt der Maler sie dar. Fast schreckhaft schaut die junge Frau mit großen Augen aus dem Bild. Ihr Mund ist leicht geöffnet und nicht das feinste Lidhärchen entgeht Freuds analytischem Blick. Sichtlich unwohl scheint sich Garman zu fühlen. Dem forschenden Scharfsinn ihres Gegenübers weicht sie aus, sie wirkt unsicher, ja geradezu wie einem „visuellen Verhör“ ausgeliefert. Mit seinem gnadenlosen Realismus zählt Lucian Freud, ein Enkel des Psychoanalytikers Sigmund Freud, heute zu den wichtigsten britischen Kunstschaffenden überhaupt.



Nr. 15

Henry Matisse (1869–1954)

Portrait de Rosabianca Skira, 1948

Nur wenige Striche genügen, um das Gesicht zu erfassen – je drei für den Mund und die Augen, zwei für die Nase samt Augenbrauen und weitere zwei für die Nasenflügel. Das Ergebnis ist nicht etwa ein individuelles und naturgetreues Porträt. Vielmehr beschränkt sich Henri Matisse auf das Wesentliche und verwandelt das Bildnis der Frau in die allgemeingültige Darstellung eines weiblichen Gesichts. Durch die verwischte Kohle werden trotzdem auch malerische Effekte erzeugt, die der Zeichnung ihre plastische Wirkung verleihen. Unten rechts ist das Blatt mit der Widmung „en hommage à Rosabianca Skira“ versehen. Skira hatte Matisse bereits um 1930 kennengelernt. Ihr Ehemann, der bedeutende Genfer Verleger Albert Skira, sollte den Autor der Zeichnung wenig später davon überzeugen, Kunstbücher zu illustrieren.



Nr. 16

Eugen von Blaas (1843–1931)

***Der Liebesbrief*, frühe 1870er-Jahre**

Dieses Gemälde wirkt still und verschwiegen. Fast scheint es, als wisse Eugen von Blaas das Geheimnis um den Inhalt des versiegelten Briefes für sich zu behalten. Doch lässt nicht nur der Bildtitel auf dessen Botschaft schließen, sondern auch die Darstellung selbst. Der Maler zeigt eine anmutige Frau, den Kopf leicht geneigt und nach rechts gedreht. In gelassener Konzentration wartet sie auf den richtigen Moment, um den mit einem Stein beschwerten Brief fallen zu lassen. Helles Licht bringt ihre Haut zum Strahlen, die Bluse schimmert in gebrochenem Weiß. Deren bauschige Ärmel und das blaue Mieder deuten in die Zeit der italienischen Renaissance.



Dazu kommt die Brüstung eines Balkons. Beide Aspekte lassen die Frau zu Shakespeares Julia und den Empfänger des Briefes zu Romeo werden.

Nr. 17

Pierre-Auguste Renoir (1841–1919)

Buste de femme, corsage jaune, ca. 1883



Pierre-Auguste Renoir liebt die Frauen, und sie lieben ihn. Eine tiefe Sehnsucht nach femininer Sinnlichkeit spielt im Leben des Impressionisten und in seiner Kunst eine entscheidende Rolle. Anfang der 1880er-Jahre malt er wohl seine spätere Ehefrau Aline Victoire Charigot. Ihr

Gesicht strahlt einen passiven Liebreiz aus, das gelbe Kleid formt den weiblichen Körper. Auch scheint sich die Frau unbeobachtet zu fühlen. Um dem Hut den richtigen Sitz geben, blickt sie verträumt und in Gedanken versunken in einen Spiegel. So macht Renoir sich selbst und uns als Betrachtende zu heimlichen Zeug*innen eines sehr privaten Augenblicks. Zusätzlich betont wird das Momenthafte durch den sanft vibrierenden Schimmer, in den der Künstler seine Pastellzeichnung taucht.

Nr. 18

Roy Lichtenstein (1923–1997)

The Memory Haunts my Reverie, ca. 1965



Die trivialsten Motive sind ihm gerade recht. Roy Lichtenstein macht ab dem Jahr 1961 Comics zu Kunst. Seine blonden Schönheiten, als Close up und oft mit Sprechblase inszeniert, tragen wesentlich zum Ruhm des

Amerikaners bei. In diese Serie fügt sich auch *The Memory Haunts my Reverie* („Die Erinnerung verfolgt mich bis in meine Träume“). Das Blatt ist eine der seltenen Studien für einen nahezu motivgleichen Siebdruck im großen Format. Kraftvolle schwarze Konturen und Akzente in Gelb und Rot kennzeichnen Lichtensteins typischen Stil. Der Titel bezieht sich auf den Evergreen *Stardust* des Singer-Songwriters Hoagy Carmichael aus dem Jahr 1927. Dem Galeristen Heiner Friedrich, einem engagierten Unterstützer der damals noch jungen Pop Art, gilt schließlich die Widmung *To Heiner*.

Nr. 19

Johann Georg Ziesenis der Jüngere (1716–1776)

Elisabeth Ziesenis, Tochter des Malers

im Gärtnerinnen-Kostüm, ca. 1770

Alles wirkt verspielt, und vieles ist ländlich. Dieses Porträt führt mitten hinein in die Zeit des Rokoko. Es ist die Epoche der Schönheit, der Weiblichkeit und der Galanterien. Ausgehend vom Hof König Ludwigs XV. entwickelt sich ein Faible für Gartenfeste. Kostümiert als Schäfer oder Gärtnerin feiert der Hochadel die Entspannung in der Natur, die Liebe und die Leichtigkeit des Seins. Wie empfänglich man über Frankreichs Grenzen hinaus für solche Idyllen ist, zeigt Johann Georg Ziesenis. Auch er stellt seine Tochter als Gärtnerin dar. Einen Strohhut auf dem Kopf, den Korb mit Blumen gefüllt und ein Gartengerät in der Hand, blickt uns Elisabeth Ziesenis entgegen. Doch hat das Pflücken von Blumen noch eine weitere Bedeutung. Denn als weibliches Sinnbild steht es für den Verlust von Jungfräulichkeit.



Nr. 20

Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938)

Weiblicher Akt mit Badezuber, 1912

Die Frau ist nackt. Wie in einer Momentaufnahme malt Ernst Ludwig Kirchner sie, mit dem rechten Fuß im Zuber und kurz davor, ein Bad zu nehmen. Hinter ihr formen sich impulsiv hingeworfene Pinselzüge zu einem Sessel und zu einem runden Tisch. Auffällig ist das violette Tischtuch mit den beiden Figuren in Gelb. Genau dieses Dekor verweist konkret auf Kirchners Berliner Wohnatelier: Mit bestickten Stoffen aufwendig gestaltet, ist es für den Künstler nicht nur ein Ort des kreativen Rückzugs vom Großstadtleben. Als Ausdruck von frei gelebter



Sexualität bewegt er sich dort im Freundeskreis auch gerne hüllenlos. Das expressive Aktbild gewährt somit einen Einblick in das privateste Umfeld des Malers – vielleicht sogar mit dessen Lebensgefährtin, der Nacht Tänzerin Erna Schilling, als Hauptfigur.

Nr. 21

Yves Klein (1928–1962)

Anthropométrie sans titre (ANT 23), 1960

Anthropométrie sans titre (ANT 50), 1960

Hauptsache Blau. Für Yves Klein liegt das Wesen der Kunst in der Reinheit von Farbe. Vor allem zum intensiven Ultramarin bekennt sich der Künstler. Sogar ein eigenes Rezept erfindet er und lässt es



sich als *IKB*. *International Klein Blue* patentieren. 1960 zeigt der Franzose eine Live-Performance, wie es sie zuvor nie gegeben hat. Ein Orchester und drei Modelle engagiert er dafür. Die Frauen sind nackt und auf Kleins Anweisung beginnen sie, sich mit dem *IKB* zu bestreichen. Die Körperabdrücke, die die Modelle als „lebende Pinsel“ auf Papier hinterlassen, bezeichnet der Künstler als *Anthropometrien*. Das Publikum reagiert mit Kritik auf das exzentrische Happening, was aus heutiger Sicht aktueller denn je erscheint. Doch hat Klein auch vielen zeitgenössischen Tendenzen, wie der Performance oder der Body-Art, ihren Weg bereitet.

Nr. 22

Gustav Klimt (1862–1918)

Liegender Halbakt nach rechts, ca. 1913



Gustav Klimt hat Frauen in Gold gekleidet. Er hat sie überhöht und zugleich in erotischen Posen gezeichnet. Als „gefühlsdurchzitterte Geschmeidigkeit“ umschreibt ein Zeitgenosse Blätter wie dieses. Mit subtiler Strichführung tastet Klimt den weiblichen Körper ab. Schlafend und in sich versunken liegt die junge Frau auf der Seite. Mit angezogenen Beinen und gebogenem Rücken schmiegt sie sich in ein knittriges Laken. Es scheint, als wolle sie sich so vor der Außenwelt schützen. Doch setzt der Künstler mit den entblößten Schenkeln und dem Gesäß gerade die intimsten Bereiche der Frau unseren Blicken aus. Die Gegensätzlichkeit von Verhüllen und Enthüllen, Distanz und Nähe sowie von Verletzlichkeit und Laszivität betont den voyeuristischen Charakter, der Klimts freizügigen Zeichnungen innewohnt.

Nr. 23

Sylvie Fleury (*1961)

Gucci Handcuffs, 2001/02

Es sind immer Luxusartikel, die bei Sylvie Fleury zum Einsatz kommen. Die Schweizerin ist seit den 1990er-Jahren bekannt für ihre Inszenierungen der Welt des Glamours, des Konsums und der Mode. Konsumwahn und Konsumkritik ziehen sich dabei wie ein roter Faden durch ihr Schaffen. Auch die Arbeit *Gucci Handcuffs* greift diese Themen auf. Gekonnt spielen die goldenen Handschellen mit dem Gefangensein im Markenfetischismus, durch den Fashion Victims in einen unkontrollierbaren Teufelskreis geraten können. Sylvie Fleury sagt selbst dazu: „Die Ausbeutung der Ökobilanz, der Markenwahn. Das fordert auch mich heraus. Früher konnte man mit einer gewissen Leichtigkeit über diese Themen reden, die Mode war ein Zirkus. Es ging um Spaß, heute trifft man damit nicht mehr den richtigen Ton. Es ist ernst geworden“.



Nr. 24

Lena Henke (*1982)

Niche, 2020

Kaum ein Modeaccessoire ist so eng an das Klischee der „typischen“ Frau gebunden, wie der High Heel. Indem er die Körperhaltung streckt, bringt er weibliche Kur-



ven besonders zur Geltung. Zugleich wohnt Stöckeln eine fetischistische Aussage inne, da sie zu kleinen Schritten zwingen und Beweglichkeit hemmen. Ohne High Heels in ihrer Arbeit wirklich zu zeigen, verweist Lena Henke durch die Krümmung der Füße dennoch auf sie. Mit dem Einsatz von Leder bezieht sich die Künstlerin auf das Material, aus dem Schuhe bestehen, sowie auf erotische Praktiken, die als „Lack-und-Leder-Fetisch“ geläufig sind. An das „Upskirting“, das voyeuristische „Unter-den-Rock-Schauen“, erinnert wiederum der Blick auf die Beine. Die Pferdehufe sind bei Henke schließlich ein zentrales Motiv, das auf erotische Bezüge, Macht und Verwandlung deutet.

Nr. 25

Andy Warhol (1928–1987)

À la recherche du Shoe Perdu, ca. 1955

Andy Warhols Faible für Schuhe wirkt geradezu obsessiv. Der Künstler ist ein leidenschaftlicher Sammler von Schuhen. Er zeichnet sie hundertfach als erfolgreicher Werbegrafiker für die Modeindustrie und er veröffentlicht ein Portfolio, in dem er 1955 unter dem Titel *À la recherche du Shoe Perdu* („Auf der Suche nach dem verlorenen Schuh“) Schuhe aus unterschiedlichen historischen Epochen versammelt. So lässt der violette Pantoffel zu *Sunset and evening shoe* an den Barock denken, das Schleifenmodell in Pink zu *The autobiography of alice B. shoe* an das 19. Jahrhundert, während das Design der Pumps in das 20. Jahrhundert verweist. Lesenswert sind auch die Wortspiele auf den einzelnen Blättern, darunter *to shoe or not to shoe*, eine Variante von Shakespeares berühmtem Hamlet-Zitat *To be or not to be*.



Nr. 26

Birgit Jürgenssen (1949–2003)

***Aschenbrödel*, 1976**

Ein edler Schuh auf einer Treppe, von der Trägerin keine Spur. Mit einem Blick lässt sich erraten, dass Birgit Jürgenssen hier die Schlüsselszene aus *Aschenbrödel* thematisiert. Das Märchen gehört in seinen vielen Versionen zu den bekanntesten



weltweit. Wie viele Erzählungen, greift es historisch gewachsene Geschlechterrollen auf. Die Botschaft? Eine Frau ist bescheiden und gut, schön und abhängig – vom Schutz des Vaters ebenso, wie von der Gunst des Bräutigams. Als bedeutende Vertreterin der feministischen Avantgarde nützt Jürgenssen Aschenbrödels Schuh, um solche Zuschreibungen aufzuzeigen und zu untergraben. Dass die überlange Spitze aus glänzendem Satin akkurat dem Verlauf der Stufen folgt, mag darauf hindeuten, wie sehr traditionelle Rollenzuweisungen 1976 bereits in Fluss geraten sind.

Nr. 27

Michèle Pagel (*1985)

Büstenhalter, 2021

Ein BH, aus Ziegeln gebaut. Mit ihm greift Michèle Pagel ein Kleidungsstück auf, das wie kein anderes als weiblich gelesen wird. Seine Geschichte ist auch eine Geschichte über die Emanzipation der Frau: Die spitzkegeligen Körbchen und der veraltete Begriff „Büstenhalter“ verweisen auf den Bullet Bra aus den 1950er- und 1960er-Jahren. Von Hollywood-Stars zur Schau gestellt, wird er zum Inbegriff für Glamour und Sex-Appeal. Doch gerät der Bullet Bra als Symbol für weibliche Bevormundung durch den männlichen Blick bald ins Kreuzfeuer. Pagel bricht ebenfalls mit der Erwartungshaltung an das Klischee von zarter Weiblichkeit, indem sie die Arbeit aus Rohziegeln fertigt. Die Schwere und Härte des Materials spielen zudem auf die Absicht an, „Spuren und Werkzeuge allgegenwärtiger Gewalt [...] in einem anderen Kontext darzulegen“.



BILDNACHWEIS

Porträt Heidi Horten: Liselotte Strelow © Gesellschaft Photo-Archiv/Bildrecht, Vienna 2022. – Skulpturengarten: © Georg Baselitz. – Nr. 1, 5, 10: © Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 2/3, 25: © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Licensed by Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 4: © Douglas Gordon © Studio lost but found/Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 8: © Alex Katz/Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 9: © Michelangelo Pistoletto. – Nr. 11: © Charitable Art Foundation/Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 12: © 2022 Niki Charitable Art Foundation/Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 13: © Succession Picasso/Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 14: © Lucian Freud Archiv, 2022. – Nr. 15: © Succession H. Matisse/Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 18: © Estate of Roy Lichtenstein New York/Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 21: © Succession Yves Klein c/o Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 23: © Sylvie Fleury. – Nr. 24: © Lena Henke. – Nr. 26: © Estate Birgit Jürgenssen/Bildrecht, Vienna 2022. – Nr. 27: © Michèle Pagel.

FOTONACHWEIS

Cover, Skulpturengarten, Nr. 2/3, 5-18, 20-23, 25:
© Heidi Horten Collection. – Porträt Heidi Horten:
© Liselotte Strelow/Archiv Heidi Horten Collection. –
Haute Couture: © Ouriel Morgensztern. – Nr. 1, 19, 26/27:
© kunst-dokumentation.com/Manuel Carreon Lopez. –
Nr. 4: © Courtesy Studio lost but found/Katharina
Kiebacher. – Nr. 24 © Courtesy Layr, Vienna.

IMPRESSUM

Herausgeberin: Agnes Husslein-Arco

Texte: Susanne Wögerbauer & Team

Redaktion: Susanne Wögerbauer

Grafische Gestaltung: Peter Baldinger

Produktion: WALLA Druck

© 2022 Heidi Horten Collection, Wien

KATALOG

Zur Ausstellung erscheint ein umfangreicher Katalog in deutscher und englischer Sprache. Erhältlich an der Kasse der Heidi Horten Collection.



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