

nun – nach Abschluss der Rezension – aus zwei Teilen besteht. Ebenso beklagenswert erscheint der Aufbau des Inhalts und dessen Gestaltung: Zum einen eignet sich die verwendete serifenlose Schrift für das lineare Lesen langer Fließtexte nur bedingt, zum anderen erweist es sich als ungünstig, wenn der Außensteg der Rectoseite so gering gewählt wurde, dass man beim Lesen ständig den Daumen im Satz hat – was besonders häufig der Fall ist, wenn man unentwegt bemüht ist, Umschlag und Buchblock beisammenzuhalten. Dass die Endnoten der Beiträge konzentriert am Ende der Publikation zu finden sind und somit ein ständiges Umblättern (teilweise von hundert Seiten gleichzeitig) von Nöten ist, erscheint ebenso unpraktisch, korrespondiert aber mit dem Gesamteindruck einer eher schwierigen Orientierung im Buch. Scheinbar wurde auch am Lektorat beziehungsweise Korrektorat gespart, fallen dem geübten Auge doch einige doppelte Leerzeichen, fehlende Punkte oder übersehene Flüchtigkeitsfehler in den Texten auf. Gerade einer Publikation, die sich feinsinniger Typografie und damit einhergehend der Ästhetik von Drucksachen widmet, hätte eine harmonischere Gestaltung und eine liebevollere editorische Bearbeitung gut zu Gesicht gestanden. Den fachlichen und inhaltlichen Wert des Sammelbandes soll diese ‚oberflächliche‘ Kritik jedoch nicht schmälern.

ANNE WIEGAND

Regensburg und Stuttgart



Heidi Horten Collection und Agnes Husslein-Arco (Hrsg.); WOW! The Heidi Horten Collection (Ausst.-Kat. Leopold Museum, Wien, vom 16. Februar bis 29. Juli 2018); Wien: Heidi Horten Collection/Leopold Museum Privatstiftung 2018; 544 S., 370 meist farb. Abb.; ISBN 978-3-9504518-5-6; € 29,90

Von Mitte Februar bis Anfang September 2018 war das Leopold-Museum in Wien der Schauplatz einer sensationellen Ausstellung zur Kunst des 20. Jahrhunderts: Erstmals wurde ein Teil der Heidi Horten Collection, einer der bedeutendsten europäischen Privatsammlungen, öffentlich zugänglich gemacht. Zu sehen waren ungefähr 180 Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen, die im Zeitraum zwischen etwa 1880 und 2015 entstanden, wobei fast alle bedeutenden Künstler dieser Periode zum Teil sogar durch mehrere Arbeiten vertreten waren – von Auguste Rodin über Pablo Picasso und Mark Rothko bis hin zu Raqib Shaw. Dabei war der vorzügliche Geschmack Heidi Hortens, die derzeit als die reichste Frau Österreichs gilt, nicht zu übersehen. Die Sammlerin betrachtet Kunst nämlich nicht nur als Vermögensanlage, sondern sie ist auch ihre Leidenschaft, denn sie malt auch selbst. Begleitet wurde die Ausstellung von einem prächtig illustrierten, knapp 550 Seiten starken Katalog in deutscher und englischer Sprache, der gleichsam eine Einführung in die bildende

Kunst des 20. Jahrhunderts bietet. Die einzelnen Künstler und ihre Werke werden dem Leser darin alphabetisch geordnet präsentiert, wobei die Texte neben der kurzen Vorstellung der Werke auch einen Überblick über die Biografien der Künstler bieten.

Die Ausstellung selbst war jedoch im Wesentlichen chronologisch beziehungsweise nach Kunstströmungen strukturiert. Eine Ausnahme bildete nur der erste Raum der Schau, in dem ausschließlich Werke zu sehen waren, welche Tiere zum Thema hatten: Hier waren unter anderem ein großes Gemälde von Roy Lichtenstein mit dem Titel *Forest Scene*, zwei Arbeiten von Franz Marc und Skulpturen des Künstlerpaares Lallanne zu sehen. Dort wurden zugleich auch die beiden wichtigsten Schwerpunkte der Sammlung vorgestellt: die amerikanische Pop-Art und der deutsche Expressionismus. Der zweite Raum war mit Werken von Gustav Klimt, Egon Schiele und Alfred Kubin der Wiener Moderne gewidmet. Hier fanden allerdings auch drei Werke aus Frankreich Platz, die ungefähr zur gleichen Zeit entstanden: zwei kleinere Skulpturen von Auguste Rodin und ein Pastell von Edgar Degas. Im dritten Raum waren vor allem Werke von Emil Nolde zu bewundern, der offenbar ein Liebling der Sammlerin ist, sowie einiger anderer Expressionisten wie Ernst Ludwig Kirchner. Es folgten Räume für Pablo Picasso, den Surrealismus und die westeuropäische Kunst der 20er bis 40er Jahre. In diesem Kontext wurden aber auch ein Gemälde und eine Zeichnung von Henri Matisse sowie mehrere Arbeiten von Marc Chagall präsentiert. Andy Warhol und der Pop-Art ging man sogar in zwei Räumen nach, in denen äußerst beeindruckende Werke Platz fanden. Im nächsten Raum wurden hauptsächlich Werke westeuropäischer Künstler der Nachkriegszeit untergebracht, wobei der Schwerpunkt auf Lucio Fontana und Yves Klein lag. Hier war außerdem auch eines der wertvollsten Werke der Sammlung ausgestellt: ein kleineres, jedoch äußerst qualitativvolles Gemälde des Amerikaners Mark Rothko. Die letzten Ausstellungsräume waren schließlich der zeitgenössischen Kunst gewidmet, wo unter anderem Gemälde von Gerhard Richter und Georg Baselitz zu bewundern waren. In den letzten Räumen waren außerdem auch Werke von Francis Bacon und Damien Hirst zu sehen.

Insgesamt war in der Ausstellung des Leopold Museums also auf relativ kleinem Raum eine große Anzahl von Meisterwerken konzentriert. Der Besucher konnte sich des Eindrucks nicht erwehren, dass das Ziel der Sammlerin der konsequente Aufbau einer möglichst lückenlosen Sammlung der Kunst des 20. Jahrhunderts war. In der Tat hatte Agnes Husslein-Arco, die vor ihrer Museumskarriere im Kunsthandel tätig war, als wichtigste Beraterin Heidi Hortens einen wesentlichen Anteil am Zustandekommen dieser bedeutenden Kunstsammlung. Sie war es schließlich auch, die die Sammlung für eine Ausstellung gewinnen konnte. Freilich: Es handelt sich trotz allem um eine private und keine öffentliche Sammlung. Somit ist zwar ein großer Teil der wichtigen Namen des 20. Jahrhunderts vertreten, jedoch fehlen auch einige bedeutende Künstler beziehungsweise Strömungen. Laut Husslein-Arco gab es bei manchen Künstlern wie beispielsweise Cézanne keine Gelegenheit, Werke zu erwerben.¹ Allerdings konnte im Leopold Museum nur ungefähr ein Bruchteil der

1 Quelle: persönliches Gespräch mit Agnes Husslein-Arco am 9.7.2018.

gesamten Sammlung ausgestellt werden und so befindet sich unter den (leider) nicht ausgestellten Werken – neben einer großen Zahl von Zeichnungen, Skulpturen, die zum Teil nicht transportierbar waren, und Werken österreichischer Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts – etwa auch eine Arbeit von Wassily Kandinsky. Manche Künstler beziehungsweise Strömungen wurden jedoch aus unterschiedlichen Gründen bewusst ‚ignoriert‘. Was zum Beispiel Kasimir Malewitsch und die russische Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts angeht, hat man sich vom Erwerb dieser Werke ferngehalten, da sich insbesondere in den 1990ern, als der Großteil der Sammlung aufgebaut wurde, zahlreiche Fälschungen auf dem Markt befanden. Von anderen bedeutenden Künstlern wie etwa Victor Vasarely oder Bridget Riley wurden hingegen keine Werke erworben, weil sie nicht dem Geschmack der Sammlerin entsprechen. Der Aufbau beziehungsweise die Erweiterung der Sammlung ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt im Wesentlichen abgeschlossen. Dennoch kommt es gelegentlich noch zum Ankauf einzelner Kunstwerke.

Bei den Katalogtexten spielen (wie bereits erwähnt) die Biografien der Künstler eine wesentliche Rolle. Die methodische Herangehensweise der Publikation ist somit indirekt historisch, denn die gesamte Geschichte des 20. Jahrhunderts wird im Spiegel der Künstlerbiografien lebendig. Künstler mit einem mehr oder weniger langen, erfüllten Leben wie zum Beispiel Pablo Picasso waren daher eher die Ausnahme, welche die Regel bestätigt. Denn die meisten litten – zum Teil direkt, zum Teil indirekt – massiv unter den Katastrophen des 20. Jahrhunderts, wenn sie nicht schon in einem sehr jungen Alter dem Ersten Weltkrieg oder der Spanischen Grippe zum Opfer fielen. Nicht wenige begingen sogar Selbstmord. Durch die Lektüre des Katalogs wird dem Leser also bewusst, dass sich hinter den beeindruckenden Kunstwerken häufig Tragödien verbergen.

Nicht direkt mit der Katastrophe des Ersten Weltkriegs in Verbindung gebracht werden kann die expressive, von psychischem Leid geprägte Kunst Egon Schieles, denn seine Werke, insbesondere seine Zeichnungen ausgemergelter menschlicher Körper, scheinen bereits einige Jahre vor dem Krieg größte Verzweiflung zu vermitteln. Zu Recht verweist Verena Traeger in diesem Kontext auf die aussichtslose Liebe zwischen Schiele und Wally Neuzil (475). Nachdem sie wenige Jahre in ‚wilder Ehe‘ miteinander gelebt hatten, heiratete Schiele 1915 Edith Harms, da diese ‚standesgemäßer‘ war als Wally. Sowohl Schiele als auch Wally Neuzil litten massiv unter der erzwungenen Trennung und lebten nur mehr wenige Jahre. 1917 starb Wally an Scharlach, Schiele und seine schwangere Frau 1918 an der Spanischen Grippe. Ebenfalls dem Expressionismus zuzuordnen ist der deutsche Künstler August Macke, obwohl seine farbenfrohen Werke durchaus Optimismus versprühen und somit einen vollkommen anderen Charakter besitzen als Schieles Arbeiten. Auch Macke starb jedoch bereits im Alter von 27 Jahren, denn er fiel 1914 an der Front. Zwei Jahre später starb mit Franz Marc ein weiterer bedeutender Expressionist in Verdun.

Marc's Kunst thematisch ähnlich sind auch die Skulpturen Rembrandt Bugattis, da sie sich mit Tieren beschäftigen. Bugatti fiel jedoch nicht im Krieg, sondern nahm



Abb. 1: Egon Schiele,
Blumenfeld, 1910, Heidi
Horten Collection (467)

sich 1916 das Leben, wobei die Umstände, die dazu führten, besonders tragisch sind. In gewisser Weise ist sein Schicksal der Biografie Schieles ähnlich, denn er scheint bereits einige Jahre vor dem Krieg in eine Depression verfallen zu sein. Mit Beginn des Krieges kamen noch finanzielle Probleme hinzu, da der Kunstmarkt zusammenbrach. Ab 1914 arbeitete Bugatti daher für das Rote Kreuz, wobei sich das Lazarett, in dem er mithalf, im Antwerpener Zoo befand. Ein wesentlicher Grund für die Verschlimmerung von Bugattis psychischem Zustand dürfte der Umstand gewesen sein, dass im Zoo aufgrund von Futtermangel Tiere getötet werden mussten. Einen Selbstmordversuch unternahm außerdem auch Alfred Kubin, allerdings noch in den 1890ern. Diese Handlung dürfte laut Traeger unter anderem damit in Verbindung stehen, dass der Künstler als Kind von einer älteren Frau sexuell missbraucht wurde (280). Kubin gelang es jedoch schließlich, seine traumatischen Erlebnisse zu überwinden und sie sogar als Quelle für seine kreative Fantasie zu nutzen.

Der nächste Höhepunkt des Wahnsinns kam mit der NS-Zeit und dem Zweiten Weltkrieg. Diese Zeit war für die meisten Kunstschaffenden bekanntlich äußerst schwierig, da sich die nationalsozialistische Kulturpolitik prinzipiell gegen die Mo-



Abb. 2: Emil Nolde, *Rote Abendsonne*, 1913, Heidi Horten Collection (381)

derne stellte und diese zur ‚entarteten Kunst‘ erklärte. So wurde fast allen bedeutenden Künstlern dieser Zeit verboten, ihre Werke auszustellen. In erster Linie wurde dadurch natürlich ihre finanzielle Situation und damit ihre Existenz massiv erschwert. Viele trafen die offizielle Diffamierung jedoch auch persönlich, so etwa Ernst Ludwig Kirchner, der sich 1938, also etwa ein Jahr nach der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘, das Leben nahm. Allerdings dürfte die Situation in den 30er Jahren nur ein Grund für Kirchners Selbstmord gewesen sein. Die wirklichen Ursachen lagen zeitlich etwas weiter zurück, nämlich in der Zeit des Ersten Weltkrieges: Kirchner hatte sich damals freiwillig zum Kriegsdienst gemeldet, erlitt jedoch schon nach wenigen Monaten einen Nervenzusammenbruch. In der Folge wurde er morphinabhängig. In den 20er Jahren gelang ihm zwar der Entzug, in den 1930ern wurde er aber wieder rückfällig. Der Fall Kirchner und die Diffamierung zahlreicher Künstler durch die Nationalsozialisten macht außerdem die zunehmende politische Spaltung der Welt und den auch durch die Medien geschürten Hass der beiden Lager deutlich. Eine klare politische Position bezog dabei auch der Surrealismus, der um die Mitte des 20. Jahrhunderts herum seine Blütezeit erlebte. Einer seiner Hauptvertreter war René Magritte, der ebenfalls eine interessante Lebensgeschichte zu bieten hat. Ähnlich wie bei Kubin wurde sein ganzes Leben und Schaffen wesentlich von einem traumatischen Ereignis in seiner Kindheit geprägt: Nachdem seine Mutter mehrere Selbstmordversuche unternommen hatte, verschwand sie und wurde einige Wochen später



Abb. 3: Pablo Picasso, *Plante de tomate*, 1944, Heidi Horten Collection (411)

tot aufgefunden. Laut Linus Klumpner dürfte zum Beispiel der Umstand, dass das Gesicht der Figuren in den Gemälden Magrittes meist nicht zu sehen ist, darin begründet sein, dass der Künstler das Gesicht seiner Mutter nicht sehen durfte, als ihre Leiche gefunden wurde (314).

Doch auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges war der Wahnsinn noch lange nicht überwunden. Die Welt war tief gespalten. Der kapitalistische Westen erlebte – zumindest scheinbar – eine wirtschaftliche und kulturelle Blütezeit, während im kommunistischen Osten – insbesondere seit 1956 – tiefe, beklemmende Finsternis und Lähmung herrschte. In der Kunstwelt ereignete sich 1970 mit dem Selbstmord Mark Rothkos eine weitere Tragödie. Der glühende Sozialist Rothko hatte im Laufe seines Lebens als Reaktion auf Todesfälle und andere Schicksalsschläge immer wieder an Depressionen gelitten. Während seiner letzten Lebensjahre scheint er außerdem auch alkohol- und nikotinabhängig gewesen zu sein und insgesamt einen ungesunden Lebensstil gepflegt zu haben. Sein Freitod erfolgte zu einem Zeitpunkt, als er beruflich äußerst erfolgreich war. Etwa zwei Jahrzehnte später ereigneten sich in der Kunstmetropole New York zwei weitere tragische Todesfälle berühmter Künstler: 1988 starb Jean-Michel Basquiat mit nur 27 Jahren an einer Überdosis und 1990 erlag der 31-jährige Keith Haring den Folgen seiner HIV-Infektion. Basquiats Tod dürfte übrigens mit dem unerwarteten Ableben Andy Warhols zusammenhängen, der für ihn eine Art Vaterfigur war. Aber auch Warhols Biografie hat zumindest ein bemerk-

kenswertes Ereignis zu bieten: 1968 wurde von einer radikalen Feministin ein Attentat auf ihn verübt, bei dem er beinahe ums Leben gekommen wäre.

Abschließend soll eine (notwendigerweise subjektive) Auswahl einiger der beeindruckendsten Werke der Heidi Horten Collection vorgestellt werden.

Von Gustav Klimt besitzt die Sammlerin mehrere Zeichnungen, unter denen zwei Studien für Frauenporträts hervorgehoben werden können. *Sitzende von vorn* und *Bildnis von vorn, die rechte Hand am Kinn* entstanden beide während des Ersten Weltkriegs, also in den Jahren zwischen 1914 und 1918, und sind hervorragende Beispiele für den virtuosen Zeichenstil des reifen Künstlers. Die Strichführung wirkt zugleich sehr frei und sicher, wobei die Formen durch mehrere, sich korrigierende Striche erfasst werden. Insgesamt sind die Zeichnungen aber dennoch nicht allzu detailliert ausgearbeitet. Sehr bezeichnend ist auch für Klimts Frauenbildnisse, dass in ihnen die Schönheit, die harmonischen Gesichtszüge und der Liebreiz des Modells hervorgehoben werden. *Sitzende von vorn* zeigt Amalie Zuckerandl. Sie war die Frau des Wiener Arztes Otto Zuckerandl und Schwägerin der Kunstkritikerin Berta Zuckerandl. Das Gemälde, welches durch die Zeichnung vorbereitet wurde, befindet sich heute in der Österreichischen Galerie Belvedere, blieb allerdings unvollendet. Beim Modell der zweiten Zeichnung könnte es sich um Ria Munk handeln, deren Porträt jedoch erst nach ihrem frühen Freitod in Auftrag gegeben wurde. Ria Munk war eine Verwandte des Industriellen August Lederer, der einer der wichtigsten Förderer Klimts war.

Gegenüber den Klimt-Zeichnungen hing ein *Blumenfeld* von Egon Schiele aus dem Jahr 1910 (Abb. 1). Verena Traeger zufolge markiert dieses Werk in seiner Farbigkeit aus leuchtenden Rottönen bereits den Beginn von Schieles frühem Expressionismus (466). Durch die üppige Blumenpracht, die nicht den geringsten Ansatz des Verwelkens aufweist, und die Verwendung von Goldfarbe bleibt das Blatt aber noch seinem anfänglichen Vorbild Gustav Klimt und dem Wiener Jugendstil eng verbunden. Schieles Eigenart zeige sich jedoch im leicht knorrigem Obstbaum, der hinter dem Blumenfeld herauswächst und den oberen Rand der Komposition begrenzt, sowie in den dynamisch und dicht gesetzten Strichen, welche die Blütenpracht formen. Aufgrund des hohen Horizonts, der fehlenden Räumlichkeit und der Nahsichtigkeit vermutet Traeger auch, dass Schiele bei diesem Werk durch japanische Farbholzschnitte inspiriert wurde (568). Zu spüren sei außerdem ein gewisser Einfluss der gestischen Malweise van Goghs. Darüber hinaus verweist sie darauf, dass Schiele in Blumen und Bäumen anthropomorphe Züge sah (568). So schrieb er 1913 an den Wiener Sammler Franz Hauer: „Hauptsächlich beobachte ich jetzt die körperliche Bewegung von Bergen, Wasser, Bäumen und Blumen. Überall erinnert man sich an ähnliche Bewegungen im menschlichen Körper, an ähnliche Regungen von Freuden und Leiden in den Pflanzen.“²

Ungefähr zur gleichen Zeit entstanden die Werke der deutschen Expressionisten, die im nächsten Raum zu sehen waren, jedoch verweist deren Stil teilweise schon in

2 Egon Schiele. *Selbstporträts und Porträts*, hrsg. von Agnes Husslein-Arco und Jane Kallir, Wien u. München 2011, S. 233.

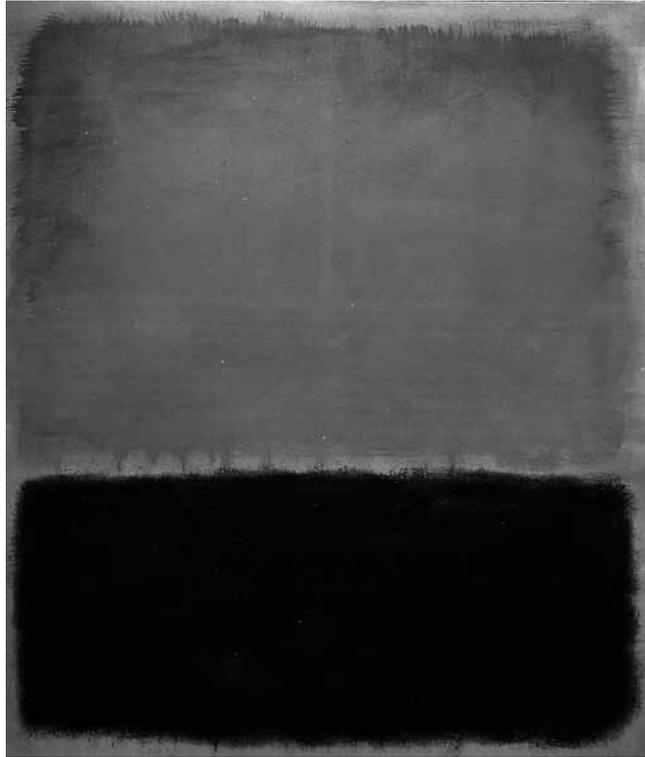


Abb. 4: Mark Rothko,
Composition, 1959, Heidi
Horten Collection, (455)

Richtung Abstraktion. Dies gilt insbesondere für Emil Noldes Landschafts- und Meeresbilder, von denen Heidi Horten ebenfalls mehrere besitzt. So gehört *Rote Abendsonne* (Abb. 2) aus dem Jahr 1913 ohne Zweifel zu den Höhepunkten von Noldes Meeresansichten. Der Fokus liegt bei diesem Gemälde auf dem dunklen, windgepeitschten Meer. Hinter der schäumenden Wassermasse aus schwarzblauen Wellen gewährt der hochgezogene Horizont nur am oberen Rand der Komposition einen schmalen Streifen, in dem die rote untergehende Sonne zu sehen ist, die mit letzter Kraft aus dem Abendhimmel leuchtet. Die Sonnenstrahlen spiegeln sich dabei auf der dunklen Meeresfläche, sodass Rot- und Gelbtöne im Dunkel aufblitzen. Traeger betont, dass das Meer für Nolde in jeder seiner Schaffensphasen ein wichtiges Motiv war (380). Es war für ihn ein elementares Naturereignis, das er als „Apotheose des Lichtes und der Unendlichkeit“³ malte. Die offenen, bewegten Wasserflächen, die stürmische See, die hohen Wellen und die unbändige Naturkraft faszinierten ihn zeit seines Lebens. Das Sicheinfühlen in die Natur war daher eines seiner größten künstlerischen Talente.

Eines der interessantesten Gemälde in den folgenden Räumen ist ein *Stilleben* von Pablo Picasso aus dem Jahr 1944 (Abb. 3). Es zeigt eine Tomatenpflanze in ei-

3 Martin Urban, *Emil Nolde. Landschaften. Aquarelle und Zeichnungen*, Köln 1993, S. 32.

nem Blumentopf, die bereits drei rote Tomaten trägt. Es sind vier weitere Gemälde Picassos mit demselben Thema aus dieser Zeit erhalten. Inspiriert wurde der Maler zu dieser Serie von seiner ehemaligen Lebensgefährtin Marie-Therèse Walter, die – wie viele Pariser während des Zweiten Weltkriegs – in ihrer Wohnung Tomatenpflanzen züchtete. Picasso war unmittelbar vor der Befreiung von Paris für kurze Zeit in ihre Wohnung gezogen, da in der Rue des Grands-Augustins, wo sich sein Atelier befand, Straßenkämpfe tobten. In der Version der Heidi Horten Collection wird die Tomatenpflanze vor einer grauen, kubistisch aufgelösten Steinarchitektur des geöffneten Fensters gezeigt. Die organischen Arabesken der Pflanze mit ihren heranreifenden Früchten und den grünen Blättern vor dem blauen Himmel bilden einen Kontrast zum grauen Hintergrund. Der Fokus liegt laut Traeger aber auf der Pflanze, die mit ihren leuchtend roten Früchten die Tristesse der okkupierten Metropole in den Schatten stellt (413). Die Motive des Bildes hänge somit direkt mit den Entbehrungen der Besatzungszeit zusammen. Überzeugend ist daher auch Traegers Argumentation, dass Picasso mit diesem Gemälde eine bildliche Metapher des inneren Widerstands gelang, in der die im grauen Paris heranreifenden roten Früchte zum Symbol aufkeimender Hoffnung auf eine bessere Zukunft wurden (415). Im Entstehungsjahr dieser Gemäldeserie trat der Künstler auch in die Kommunistische Partei Frankreichs ein.

Eines der größten Highlights der Sammlung ist zweifellos auch Rothkos *Composition* aus dem Jahr 1959 (Abb. 4). Sie zeigt einen großen roten Farbblock, welcher über einem kleineren schwarzen Farbblock ‚schwebt‘. Laut Traeger wirken die sich berührenden oder teilweise ineinander verschwimmenden Farbflächen durch ihre auratisch-spirituelle Ausstrahlung auf den Betrachter (475). Vor allem kleinere Papierarbeiten wie diejenige in der Heidi Horten Collection seien oft Crescendos der Farben. Das Gemälde sei somit eine neue Vision einer verloren gegangenen Spiritualität. Es fülle die spirituelle Leere des modernen Menschen mit einer universellen Sprache, die die Gefühlsebene anspreche und sei eine „Membran menschlicher Emotionen, die die Herzen der Betrachter bewegen“ (475). Außerdem verweist Traeger darauf, dass sich Rothko in den späten 1950ern, als er oft mit leuchtenden Gelb-, Rot- und Orangetönen malte, auf dem Höhepunkt seiner Vitalität befand (475). Insgesamt wird die schwer in Worte fassbare Wirkung von Rothkos Werk im Katalog also nur eher allgemein beschrieben. Doch ohne Zweifel handelt es sich beim Gemälde der Heidi Horten Collection um eine sehr qualitätvolle Arbeit, die neben Ruhe, Stabilität und Harmonie vor allem auch viel Optimismus vermittelt.

Optimismus versprühen auch die Werke Andy Warhols, bei dem es sich ebenfalls um einen Liebling der Sammlerin handelt. Heidi Horten besitzt daher zahlreiche Werke von diesem Künstler, die – zusammen mit dem *Collaborations*, die Warhol und Basquiat gemeinsam schufen, – in der Ausstellung zwei Säle füllten. Wie Linus Klumpner betont, liegt Warhols kunsthistorische Bedeutung unter anderem in der Erneuerung der Porträtkunst (526). Ein gutes Beispiel hierfür sind das *Portrait seiner guten Freundin Lee Radziwill* von 1973 und das *Lenin-Portrait*, das wenige Monate vor Warhols Tod im Jahr 1986 entstand. Warhol verwendete dabei immer

Porträtfotografien als ‚Vorlage‘, die er im Siebdruckverfahren – zumeist in stark vergrößerter Form – reproduzierte. Dabei wurde der Kontrast der Vorlage so weit verstärkt, dass das Bild nur mehr aus zwei Farben besteht. Bei *Lee Radziwill* veränderte Warhol die schwarz gefärbten Teile des Bildes nicht. Das Gesicht färbte er jedoch mit einem leuchtenden Rosa und den Hintergrund überarbeitete er in einer sehr freien Weise mit Acrylfarben. Bei diesem Werk wurden also zwei verschiedene Techniken – Malerei und Siebdruck – miteinander kombiniert. Auch bei *Lenin* wurden – zumindest auf den ersten Blick – mit Fotografie und Zeichnung zwei Techniken kombiniert. In Wahrheit entstand jedoch das gesamte Werk, das Lenins Porträt in zwei Versionen zeigt, im Siebdruckverfahren. Das Ausgangsbild ist hier jedoch nicht schwarzweiß, sondern rotweiß, das heißt die ursprünglich schwarz gefärbten Bildteile wurden durch ein kräftiges Rot ersetzt. Die Gesichtshaut selbst wurde in der linken Version rosa, in der rechten Version leuchtend gelb gefärbt. Zusätzlich wurden die wichtigsten Konturen des Bildes mit hellgrau und blau beziehungsweise mit zwei verschiedenen Blautönen nachgezogen, wobei das Blau einen scharfen Kontrast zum dominierenden Rot bildet.

Ähnlich farbenfroh präsentierte sich auch ein abstraktes Gemälde mit dem Titel *Trompeten 557-2* von Gerhard Richter aus dem Jahr 1984. Laut Linus Klumpner experimentierte der Maler darin mit Farben, Formen und den grenzenlosen Möglichkeiten einer vollkommen freien Malerei (448). Das Motiv rücke hier in den Hintergrund und es ginge allein darum, die Freiheiten dieser Technik auszukosten. In *Trompeten 557-2* würden außerdem Richters versierter Umgang mit Farben und sein technisches Können greifbar. In den 80er Jahren scheint die abstrakte Malerei ihren Zenit bereits überschritten zu haben, aber dem Künstler gelang es dennoch, zu neuen Ausdrucksformen zu gelangen, die unübertroffen blieben.

Zwanzig Jahre vor *Trompeten 557-2* entstand *E.N. Idol* von Georg Baselitz. Es zeigt ein frontal dargestelltes, sehr bleiches menschliches Gesicht vor einem einfarbigen, dunkelroten Hintergrund, wobei der Hals der Figur unnatürlich lang erscheint. Mund und Nase sind ebenfalls ein wenig entstellt, die Ohren befinden sich zu weit unten. Das (vom Betrachter aus) linke Auge scheint außerdem nach links zu ‚schielen‘ und die Figur besitzt keine Haare. Die Beleuchtung erfolgt von unten, da Hals und Wangen heller erscheinen als die anderen Teile des Kopfes. Von diesem Gemälde geht ebenfalls eine schwer beschreibbare, gespenstische und leicht irritierende Wirkung aus. Es entstand kurze Zeit nach einem der Hauptwerke von Baselitz, dem Gemälde *Oberon* (1963, heute im Städel-Museum in Frankfurt am Main), und beschäftigt sich auch mit einem sehr ähnlichen Thema. Bei *Oberon* sieht man nämlich vier sehr ähnliche Gesichter. Klumpner betont vermutlich zu Recht, dass *Oberon* und *E.N. Idol* mit den Ereignissen der Jahre 1962 bis 1964 im Leben Baselitz‘ in Zusammenhang stehen dürften. 1962 fand Baselitz‘ erste Einzelausstellung in einer West-Berliner Galerie statt. Während dieser Ausstellung wurden zwei seiner Gemälde durch die Staatsanwaltschaft beschlagnahmt und der Künstler wurde wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses verklagt. Schlussendlich konnte sich Baselitz aber sein Recht auf künstlerische Freiheit vor Gericht erkämpfen, denn nach einem ersten Schuldspruch

wurde er bei der Revision des Prozesses freigesprochen. Eine wichtige Rolle dürfte bei *E.N. Idol* und *Oberon* aber auch Baselitz' Auseinandersetzung mit der Kunst von Geisteskranken gespielt haben.

Um ein sehr ernstes, ja beängstigendes Thema geht es in einem 1986 datierten Gemälde Keith Harings: Zu sehen ist hier eine unbekleidete, auf ihre Umrisse reduzierte und rot eingefärbte männliche Gestalt, deren überdimensionales Glied in einer Hand endet, welche die Figur erwürgen will. Ohne Zweifel geht es bei diesem Bild um Aids und die Tatsache, dass das HI-Virus unter anderem auf sexuellem Weg übertragen wird. Obwohl die Bildsprache Harings sehr einfach, klar und direkt ist, fällt es jüngeren Betrachtern, die mit der Biografie des Künstlers nicht vertraut sind, interessanterweise oft nicht mehr so leicht, das Thema des Gemäldes zu identifizieren. In den 80ern war die Botschaft des Bildes allerdings unmissverständlich, denn HIV und Aids waren jahrelang ein dominierendes Thema in den Medien. Im Laufe des 20. Jahrhunderts hatte man in der Medizin große Fortschritte erzielt und für zahlreiche Krankheiten Heilmittel gefunden. Bis etwa 1980 schien man – zumindest im Westen – gewissermaßen im Paradies zu leben, wo es keine existenziellen Bedrohungen gab. Das Auftauchen einer tödlichen, unheilbaren Krankheit war daher für viele Menschen sehr beängstigend, zumal man damals noch nicht wusste, wie schnell sich das HI-Virus ausbreiten könnte. Haring schuf dieses Werk ungefähr ein Jahr bevor bei ihm selbst die Krankheit diagnostiziert wurde.

Nicht thematisiert wird im Katalog die Herkunft des Vermögens, mit dem die Kunstsammlung aufgebaut wurde. Der größte Teil von Heidi Hortens Finanzkraft stammt nämlich aus ihrer ersten Ehe mit dem deutschen Unternehmer Helmut Horten. Der älteste Teil der Sammlung, darunter vor allem die expressionistischen Gemälde, wurde laut Husslein-Arco vom Ehepaar Horten noch in den 70er und 80er Jahren gemeinsam zusammengetragen (10f.). In der Ausstellung des Leopold Museums waren jedoch nur Werke zu bewundern, die Frau Horten nach dem Tod ihres Mannes erwarb.

Die Zukunft der Heidi Horten Collection ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt allerdings ungewiss: Die Sammlerin hat keine direkten Nachkommen, die sie beerben könnten. Es wäre sehr bedauerlich, wenn die Sammlung nach ihrem Tod aufgelöst würde. Aus diesem Grund wäre es wünschenswert, dass die gesamte Sammlung von einer Person oder Institution übernommen werden könnte, die sie nicht nur pflegen und erhalten, sondern auch weiter ausbauen kann. In diesem Sinne bleibt auch sehr zu hoffen, dass Frau Horten noch viele Jahre vor sich und genug Energie haben wird, um ihre Sammeltätigkeit noch eine Weile fortzusetzen.

ANNA SIMON
Wien