STIFTUNG HAMBURGER
KUNSTSAMMLUNGEN

ANKÄUFE
2022

Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen fördert seit 1956 die Sammlung der Hamburger Kunsthalle und des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg. Die von der Stiftung erworbenen Werke bleiben deren Eigentum und sind Dauerleihgaben an beide Museen. Durch die Arbeit der Stiftung soll Hamburg als Kulturmetropole Anschluss an ein Spitzenniveau der bildenden und angewandten Kunst halten. Die Spenden engagierter Hamburgerinnen und Hamburger sowie jährliche Zuwendungen der Kulturbehörde Hamburg, der Hermann Reemtsma-Stiftung, der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius sowie der Hans Brökel Stiftung ermöglichen die kontinuierliche Arbeit für die Kunst in Hamburg.

Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen hat im Jahr 2022 bedeutende Werke für die beiden Museen erworben, die in diesem Heft vorgestellt werden.

Ankäufe für die Hamburger Kunsthalle

- Etel Adnan: *Untitled #42a*, 2003 • *Untitled #302*, 2018 • *Untitled #337*, 2019
- Leopold van Kalckreuth: *Taps*, 1910 (Schenkung)
- Katinka Bock: *Trostpfützen (flaschengrün)*, 2021
- Vivian Greven: *Losa II*, 2022 • *Losa III*, 2022
- Frank Gerritz: *Kompass. Four by Four Centers*, 2021 • *Coded Connection. »4 Step«*, 1998
- Melanie Manchot: *Alpine Diskomiks*, 2019
- Alice Channer: *Ultra Slims*, 2013 • *Membrane*, 2016 • *A.I.*, 2018
- Markus Schinwald: *Isolde*, 2014 • *Phoebe*, 2017 • *Yasha*, 2017
- Paula Rego: *After Hogarth III*, 2000 • *The Keeper*, 2001–02 • *Mother Loves You*, 2009 • *Crumpled*, 2001–02

Der **Fonds für Junge Kunst in der Hamburger Kunsthalle** fördert junge Künstlerinnen und Künstler mit Bezug zu Hamburg durch Ankäufe. 2022 wurde durch den Fonds erworben

- Annette Kelm: *Die Bücher*, 2019
- Gerrit Frohne-Brinkmann: *Dirty Parrots*, 2022 • *Dirty Parrots*, 2022

Ankäufe für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

- Studio DRIFT | Lonneke Gordijn und Ralph Nauta: *Shylight*, 2006–14, Version von 2021
- Hans Hansen: 50 Fotoarbeiten (Schenkung)
- David Roentgen: *Drehsessel*, um 1785
- J. W. Anderson: *Fold Volume Coat*, 2021 • *Sleeveless Bubble Dress*, 2021
- Abdel El Tayeb: Zwei Ensembles aus der Masterkollektion *»Ma Nation Porte Ton Nom (hommage à mon père)«*, 2019
- April Greiman: *»Does it make sense?«*, 1986

Der **Fonds für Junges Design im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg** ist ein Residenzprogramm für junge internationale Designerinnen und Designer. Sie setzen sich mit der Sammlung auseinander und schaffen Objekte, die dem Museum als Dauerleihgabe übergeben werden. 2022 wurden diese Projekte umgesetzt

- Lea Sievertsen: *A Seat at the Table. Room of Female References*, 2022
- Jan Hottmann: *Von Blei zu Gold*, 2022

Ankauf für das Museum am Rothenbaum. Kulturen und Künste der Welt (MARKK)

In 2022 hat die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen den **Fonds für Kulturen und Künste der Welt** geschaffen, um herausragende aktuelle Kunst aus Afrika, dem Nahen und Mittleren Osten, Zetral- und Südasien, der Pazifik-Region und Südamerika für Hamburg als Weltkultur- und Kunststadt zu sichern. Die Erwerbungen gehen als Dauerleihgabe an das Museum am Rothenbaum. Kulturen und Künste der Welt (MARKK), welches besondere Kompetenz und einen Schwerpunkt in der Gegenwartskunst des »Global South« hat. Der Fonds konnte in 2022 folgende Arbeit erwerben

- Victor Ehikhamenor: *I am Ogiso, the King from Heaven*, 2017

Ankäufe für die Hamburger Kunsthalle

Etel Adnan • *Untitled #42a,* 2003 • *Untitled #302,* 2018 • *Untitled #337,* 2019

***Untitled #42a,* 2003, Öl auf Leinwand, 33 x 40,5 cm**

Die libanesisch-US-amerikanische Schriftstellerin und Malerin Etel Adnan wurde 1925 in Beirut geboren und starb im November 2021 in Paris. Ihre politisch aufgeladenen literarischen Werke sind eine starke Stimme des Feminismus und der Friedensbewegung. Ihre Malerei vermittelt ungefiltert die Freude der Künstlerin am Leben.

Als Tochter einer Griechin und eines Syrers wuchs Etel Adnan im damals französisch kontrollierten Libanon auf. Sie studierte Literatur in Beirut, wechselte 1949 nach Paris an die Sorbonne und ging später in die USA. 1972 kehrte sie kurzzeitig in den Libanon zurück, musste das Land jedoch 1976 aufgrund des Bürgerkriegs erneut verlassen. Wieder in Paris veröffentlichte sie den Roman *Sitt Marie Rose* (1978) über die Kriegsgeschehnisse im Libanon, der ihr erste Aufmerksamkeit als Schriftstellerin einbrachte. Heute zählt das Buch international zu den wichtigsten Werken der Antikriegsliteratur.

Als Malerin wurde Etel Adnan erst in hohem Alter wiederentdeckt. Kennzeichnend für Adnans Werke sind leuchtende, pastos aufgetragene Farbschichten und klare Kompositionen. Auf den ersten Blick scheinen ihre Bilder das programmatische Gegenteil ihrer Literatur zu sein: Sie vermitteln der Eindruck einfacher Schönheit und die Abwesenheit jeglicher formalistischen Theorien. Aber die Malerei von Etel Adnan ist mehr als das und im humanistischen Sinne sogar politisch. Für die Künstlerin stehen ihre Bilder, welche Glück, Einfachheit und ein Gefühl für die Natur implizieren, für mehr als ästhetische Schönheit. Ihrer Überzeugung nach liegt die politische Dimension der Kunst in ihrer Kraft, sich zu behaupten.

Etel Adnan hat in zahlreichen Galerien und Museen in Paris, San Francisco, New York, Zürich und Bern ausgestellt. 2012 erhielt sie eine eigene Retrospektive auf der documenta. Die Sfeir-Semler Gallery, die die Künstlerin in Hamburg vertritt, widmete ihr wiederholt Werkschauen. 2021 erhielt sie postum den Lichtwark-Preis (die Künstlerin verstarb wenige Tage vor der Preisverleihung) für ihr Lebenswerk in der Hamburger Kunsthalle.

Etel Adnan ist eine Künstlerin, die sich beinahe schwerelos zwischen den Disziplinen bewegt, zwischen Poesie und Malerei, zwischen Wort und Bild. Dafür sind auch die drei Gemälde *Untitled #42a, Untitled #302* und *Untitled #337* herausragende Beispiele.

Obwohl Adnan zunächst als Schriftstellerin bekannt wurde, begann sie ihre künstlerische Karriere in den frühen 1960er Jahren als Malerin. Sie selbst beschrieb die Malerei als eine Möglichkeit, aus der Begrenztheit der Sprache auszubrechen und Dinge und Gefühle wiederzugeben, für die Worte nicht ausreichen. Auch das mag ein Grund sein, warum Adnans Werke nur selten Titel tragen. Sie treten ihrem Publikum bewusst offen entgegen und ermöglichen verschiedenste Anknüpfungspunkte und Assoziationen.

Adnans Bilder unterstreichen ihr großes Interesse an der unmittelbaren Schönheit der Farben. Leuchtende, pastos aufgetragenen Farbflächen verbinden sich in ihren kleinformatigen Ölgemälden zu eindringlichen Kompositionen. Sie erinnern an Landschaften, an Berge, Felder, Meere, Flüsse, Wüsten und den alles überspannenden Himmel. Dabei erzeugen Adnans strahlend intensive Arbeiten aufgrund ihres kleinen Formats ein ganz konkretes, sinnliches und zugleich persön-

Etel Adnan

***Untitled #302,* 2018, Öl auf Leinwand, 55 x 46 cm**

liches Erlebnis, welches das ausufernde Pathos der männlich geprägten abstrakten Malerei leichtfüßig unterwandert.

Zwei Elemente tauchen immer wieder in ihren Bildern auf: ein rotes Quadrat und die Umrisse des Mount Tamalpais. Jahrelang lag dieser als unverrückbare Konstante vor ihrem Fenster in Kalifornien. In ihrer Beschäftigung mit dem Berg, der mal grün, mal blau, mal orange aus ihren Leinwänden herausleuchtet, klingt auch die gerade so wichtige Frage nach Identität an. Nach ihrer Identität als Künstlerin, als Vertriebe und als Frau. Dabei hat sich Etel Adnan, deren Leben zwischen Beirut, Paris und den USA die wesentlichen Konflikte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts streifte, bis ins hohe Alter eine grenzenlose Liebe zur Welt bewahrt, die in ihrer Malerei einen poetischen Ausdruck findet.

• Johanna Hormauer / Brigitte Kölle

Der Ankauf durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen wurde durch eine mäzenatische Spende von Prof. Dr. Michael und Christl Otto ermöglicht.

***Untitled #337,* 2019, Öl auf Leinwand, 41,5 x 32 cm**

Leopold von Kalckreuth • *Taps,* 1910 [Schenkung]

Im Jahr 1907 zog Leopold von Kalckreuth (1855–1928) auf Bemühung Alfred Lichtwarks, dem ersten Direktor der Hamburger Kunsthalle, in ein neu errichtetes, großzügiges Anwesen in Eddelsen. Lichtwark hatte mehrere Arbeiten beim Künstler in Auftrag gegeben, sodass sich heute ein umfangreicher Bestand seiner Werke in der Kunsthalle befindet. Neben Darstellungen aus dem Landleben rund um Eddelsen malte von Kalckreuth auch Porträts und Motive aus dem direkten Umfeld des Anwesens. **Eine dieser Arbeiten wurde nun von Nikola Kleine-Brüggemann und Dr. Franz-Martin Brüggemann als Schenkung an die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen gegeben und erweitert die von Kalckreuth-Sammlung der Hamburger Kunsthalle.**

Das hochformatige Gemälde zeigt eine sitzende, im Dreiviertelprofil dargestellte Bulldogge mit braun-weißem Fell. Zu sehen ist Taps, der Hund des Künstlers, den von Kalckreuth auf Augenhöhe porträtiert. • Faline Eberling

***Taps,* 1910, Öl auf Hartfaser, 75 x 56,5 cm**

Katinka Bock • *Trostpfützen (flaschengrün), 2021*

Trostpfützen (flaschengrün) lautet der wunderbare Titel einer Skulptur von Katinka Bock (*1976), die sie speziell für die Ausstellung *FUTURA. Vermessung der Zeit* (14. 1. bis 10. 4. 2022) in der Hamburger Kunsthalle angefertigt hat. 40 emaillierte, mit Wasser gefüllte Keramikschalen liegen in einer offenen Formation auf dem Boden. Nach und nach verdunstet das Wasser, lagert sich ab, wird nachgefüllt, verdunstet, lagert sich ab. Im Laufe der Zeit ist so eine immer deutlichere Kalkschicht zu sehen. Es ist das Prinzip des Eckerschen Tropfsteins, doch die konkave Hohlform der Schale wird eine völlig andere plastische Form hervorbringen. Über das geologische Phänomen der Ablagerung und Sedimentierung hinaus weckt der poetische Titel Trostpfützen Assoziationen zum archäologischen Objekt der Tränenschale (Lacrimarium), welche in vergangenen Zeiten als Grabbeigabe diente. So reichert sich gleichsam auch eine neue Bedeutungsebene an, bei welcher das Fortschreiten der Zeit und ihre skulptural-plastische Materialisierung Trost verspricht.

Katinka Bock wurde 1976 in Frankfurt am Main geboren. An der Kunsthochschule Berlin-Weißensee studierte sie bis 2002 Bildhauerei und wurde im Jahr 2004 Meisterschülerin von Inge Mahn. 2005 nahm sie an dem Postgraduierten-Programm der École Nationale des Beaux-Arts de Lyon teil. Heute lebt und arbeitet Katinka Bock in Paris. Für ihr Werk erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, darunter 2002 den Marion-Ermer-Preis, 2012 den Dorothea von Stetten Kunstpreis sowie ebenfalls 2012 den Prix de la Fondation d'entreprise Ricard. • Brigitte Kölle

***Trostpfützen (flaschengrün),* 2021, Keramik emailliert, Wasser, 40 Schalen à 40 x 40 x 10 cm**

Katinka Bock

Vivian Greven • *Losa II*, 2022 • *Losa III*, 2022

Losa II und *Losa III* sind zwei von insgesamt vier 2022 im Kontext der Ausstellung *VIERMALVIER/FOURTIMESFOUR* (9. 9. bis 31. 10. 2022 in der Galerie der Gegenwart) entstandenen Einzelarbeiten der Künstlerin Vivian Greven (*1985). Alle Gemälde zeigen dieselbe weibliche Figur aus unterschiedlichen Perspektiven und in verschiedenen, miteinander kontrastierenden Farben. Als Motiv wählte die Künstlerin die kleine Bronze *Sandalenbinderin* (um 1900) des deutschen Bildhauers Louis Tuaillon (1862–1919) aus der Sammlung der Hamburger Kunsthalle.

Vivian Greven ist eine aktuell viel beachtete junge Malerin, deren Gemälde in den vergangenen Jahren in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland, darunter in der Alten Nationalgalerie, Berlin, der Kunsthalle Düsseldorf und der Nassima Landau Foundation, Tel Aviv, gezeigt wurden. Sie entwickelt ihre Figuren oft in Anlehnung an Skulpturen der Antike, der Renaissance und insbesondere des Klassizismus, wobei sie diese Konzepte mit Pop-Art und digitalen Bildwelten verschmelzen lässt. Ihre Gemälde basieren auf einem geschickten Spiel mit verschiedenen Vorstellungen von Körpern, Sein und Darstellung. Dafür kombiniert sie glatte Oberflächen, gezielt eingesetzte Lichtführung und Figuren mit kräftigen Farben oder in Pastelltönen. In dieser Kombination besitzen ihre Gemälde eine geradezu auratische Ausstrahlung und zugleich außergewöhnliche Zeitlosigkeit. Sehnsucht, Verletzlichkeit, Intimität und Distanz vermischen sich in ihren Arbeiten zu sinnlichen Studien, die mit der Grenze zum Süßlichen spielen. Ihre Malerei ist charakteristisch für die Gegenwart, die von Internet und sozialen Medien geprägt ist und die Hierarchien zwischen Original, Reproduktion und Täuschung aufzulösen scheint.

Vivian Greven wurde 1985 in Bonn geboren. Von 2006 bis 2015 studierte sie an der Kunstakademie Düsseldorf. Sie schloss ihr Studium der Malerei in der Klasse von Prof. Siegfried Anzinger 2012 als Meisterschülerin ab und studierte im Anschluss bis 2015 Freie Kunst in der Klasse von Prof. Thomas Grünfeld. Zeitgleich studierte sie von 2007 bis 2013 English Studies an der Bergischen Universität Wuppertal. 2019 bis 2021 übernahm sie eine Gastprofessur an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Vivian Greven lebt und arbeitet in Düsseldorf. • Alexander Klar / Ifee Tack

Vivian Greven

Losa II, 2022, Öl auf Leinwand,
160 x 110 cm

Losa III, 2022, Öl auf Leinwand,
160 x 120 cm

Louis Tuaillon: *Sandalenbinderin,*
um 1900, Bronze, 54,5 x 23 x 26 cm

Frank Gerritz • *Kompass. Four by Four Centers,* 2021 • *Coded Connection. »4 Step«,* 1998

Die Bodenarbeit *Kompass. Four by Four Centers* besteht aus 16 einzelnen massiv gegossenen Gusseisensträngen, die auf einem weiß gestrichenen Sockel in vier aus jeweils vier Strängen bestehenden Gruppen in einer Kreuzform geometrisch angeordnet sind. Im Glühofen hat sich die Farbe der Oberfläche zu einem changierend Grau-Schwarz verdichtet, welches je nach Lichtsituation eine andere Farbintensität aufweist und so trotz ihrer Gleichheit jedes Element seine Individualität bewahrt.

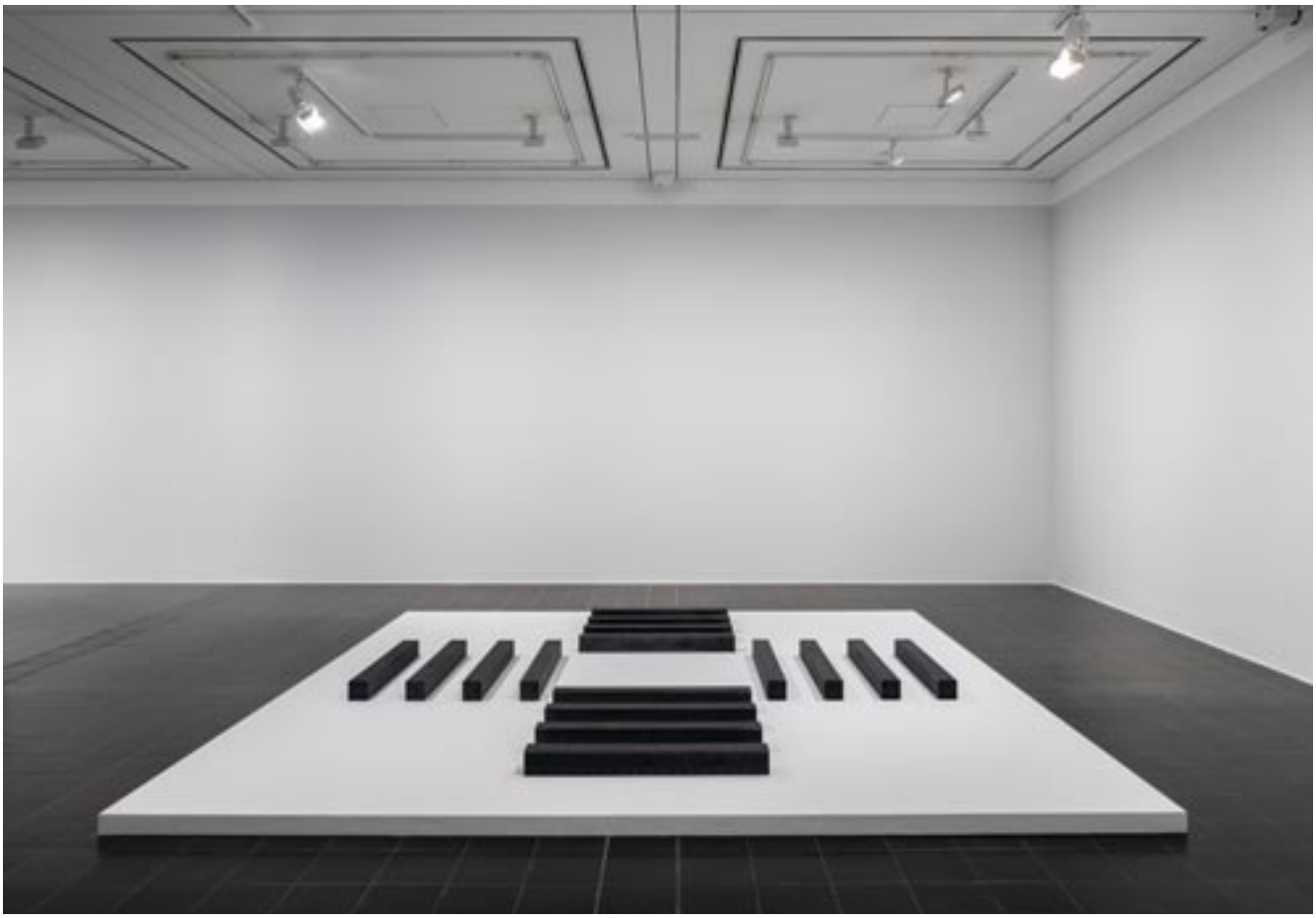
In *Coded Connection. »4 Step«* sind vom Künstler wiederum auf vier Aluminiumtafeln sich in einem festen Rhythmus abwechselnde Partien in vielen Schichten mit einem Paintstick (Ölkreide) dicht bearbeitet, so dass deren Oberfläche geschlossen wirkt, und doch die Struktur des Auftrags sichtbar bleibt. Es entsteht ein spannendes Spiel der Materialien, Farben und Formen. In intensiven und aufwendigen Vorgängen entstehen Frank Gerritz' (*1964) Wand- und Bodenarbeiten über Monate. Unter vergleichsweise extremen Arbeitsbedingungen fertigt er seine Gusseisenskulpturen, die er mit einem Assistententeam in einer Eisengießerei in Kaiserslautern ausführt. Seine Werke weisen dabei stets einen Bezug zum Raum auf. Vom Boden ausgehend, greifen sie auf diesen über, reflektieren an die Wand und definieren von dort den Raum neu. Als Projektionsfläche von Licht, Farbe und Architektur fordern seine Arbeiten stets eine körperliche Auseinandersetzung der Betrachtenden im Raum. Wichtige Parameter seiner Arbeiten sind dabei die menschlichen Körpermaße, die sich in verschiedenen Dimensionen durch sein gesamtes Werk ziehen.

Frank Gerritz wurde 1964 in Bad Oldesloe geboren. Seine Werke sind nicht nur in deutschen Museen, wie in der Sammlung Falckenberg in den Deichtorhallen Hamburg, im Weserburg Museum für moderne Kunst oder auch im Museum Wiesbaden zu sehen, sondern wurden auch in Einzelpräsentationen im Kunstmuseum Den Haag oder dem Musée Tavet-Delacour in Pontoise ausgestellt. Werke von ihm sind u. a. in der National Gallery of Art in Washington, der Menil Collection in Houston oder der Collezione Panza di Biumo in Italien und auch in bedeutenden Privatsammlungen vertreten. Frank Gerritz lebt und arbeitet in Hamburg. • Alexander Klar / Ifee Tack

Frank Gerritz

***Coded Connection. »4 Step«,* 1998, Paintstick auf eloxiertem Aluminium, 4-teilig, je 60 x 60 cm, gesamt 60 x 260,4 cm, Installationsansicht Hamburger Kunsthalle 2022**

***Kompass. Four by Four Centers,* 2021, Gusseisen, 16-teilig, je 10 x 100 x 10 cm, gesamt 10 x 320 x 320 cm, Installationsansicht Hamburger Kunsthalle 2022**



Melanie Manchot • *Alpine Diskomiks,* 2019

Für ihre Arbeit *Alpine Diskomiks* reiht Melanie Manchot (*1966) 50 Plattenspieler aneinander, die sich nach und nach in Gang setzen. Die Gemeinsamkeit der 50 darüber angebrachten Vinyl-Schallplatten findet sich in der Gestaltung ihrer Cover, die allesamt Bergmotive zeigen und damit die Inspirationsquelle der Musikschaffenden offenbaren. Zunächst erklingt eine Platte mit einem atmosphärischen Mix aus elektronischen Klängen und Schlagzeug. Sie bildet die Basis und definiert mit einer Laufzeit von 19 Minuten Anfang und Ende der Soundarbeit. Nach und nach schalten sich weitere Plattenspieler dazu, deren Musik sich auf die bereits laufenden Stücke legt. Ihre Genres reichen von der klassischen Musik Franz Schuberts hin zu 70er Pop- und Rockmusik, von experimentellen Elektro-Sounds und Folk-Musik hin zu Death Metal. Die sukzessive Überlagerung der Musikstücke erschwert die Fokussierung und Orientierung. Der akustische Teil der Arbeit gipfelt in einer Kakophonie, gebildet durch den gleichzeitigen Klang aller Schallplatten. Vom akustischen Gipfel subtrahieren sich allmählich die einzelnen Tonspuren, und der Klang reduziert sich auf seinen Ursprung zurück. Eine Orientierung wird zunehmend möglich. Das auf diese Weise akustisch übertragene Motiv des Gebirges findet im Fries der Plattencover an den Wänden über den Plattenspielern seinen harmonischen und visuellen Kontrapunkt, denn ihre Motive bilden, jeweils an der Horizontlinie aneinandergereiht, eine 50 Cover lange, farbige Gebirgskette, an deren Anfang der titelgebende Alpine Diskomiks steht. Manchot konterkariert mit ihrer Arbeit das gängige Motiv der idyllischen, romantischen Berglandschaft und legt den Fokus stattdessen auf die enormen Naturgewalten, die diese Gebilde über Jahrmillionen formten.

In Auseinandersetzung mit der Natur, ihrer formgebenden Macht und Gewalt, fügt sich Melanie Manchots Installatiom hervorragend in die Sammlung der Hamburger Kunsthalle und ihrem Schwerpunkt auf die Romantik (insbesondere P. O. Runge und C. D. Friedrich) ein und führt diese in die aktuelle Gegenwart. Die Natur – bei Manchot als ein medial und akustisch vermitteltes und transformiertes Element – steht in einem spannungsreichen Verhältnis zum Individuum, das wiederum der überwältigenden Macht der Natur ausgesetzt ist. Zugleich muten die Versuche, die Natur zu gestalten und gleichsam zu zähmen, wie ein absurdes Unterfangen an, das mit einer Portion Selbstironie angesichts des menschlichen Unterwerfungswillens angereichert ist.

Melanie Manchot wurde 1966 in Witten geboren, sie lebt und arbeitet in London. Die Multimediakünstlerin studierte an der New York University sowie am Royal College of Art in London. Ausstellungen, Stipendien, Lehraufträge haben Manchot seither in Großbritannien und international bekannt gemacht. Ihre Werke wurden in zahlreichen Einzelausstellungen gezeigt, u. a. Stiftung Museum Lumen, Bruneck (2021), BTV Stadtforum Innsbruck (2019), Kunsthaus Paquart, Biel (2019), MAC/VAL, Paris (2018), Whitechapel Art Gallery, London (2010). Die Künstlerin war 2017 auf der Shortlist des rennomierten Jarman Award. 2020 erhielt sie ein Ehrenstipendium der RPS Ryal Photographic Society. • Brigitte Kölle

Melanie Manchot

***Alpine Diskomiks,* 2019, 50 Vinyl Schallplatten, jeweils mit Berg-Cover, 50 technisch angepasste weiße Schallplattenspieler, Synchron-Steuerung, 2 Boxen, Kabel, 19 Min., 21 m**

EDVARD GRIEG
akg
RED MOUNTAIN MUSIC

Alice Channer • *Ultra Slims,* 2013 • *Membrane,* 2016 • *A.I.,* 2018

Alice Channers (*1977) Skulptur *Ultra Slims* besteht aus zwei an der Wand montierten Eichenholzstiften, auf denen jeweils fünf, aus Aluminiumfolie gefaltete und in verschiedenen Blau-, Weiß- und Silbertönen bemalte Ringe aufliegen. Sie wirken zart und fast schwerelos. Der Titel des Werkes – der Name einer Zigarettenmarke – lässt an Rauchringe denken, die verwandelt, erstarrt und in eine künstlerische Form gebannt Schatten an die Wände werfen. Ausgangspunkt des Werks sind Stoffgebilde (die Gummibänder von Shorts), deren Falten sich unter der Bemalung abzeichnen und die nun der sie umschließenden Luft eine plastische Körperlichkeit geben.

Für ihre Zeichnungen *Membrane* nutzte Channer Zigarettenasche, Polyethylen, Mikropartikel und Gouache in und auf Papier. Zum Zeichnen dient ihr die Asche von Zigaretten der Marke Silk Cut. Eine britische Zigarettenmarke, die ein großes Umsatzwachstum in den 1970er und 1980er Jahren verzeichnete, einer Zeit also, in der die Gesundheitsgefahren des Rauchens stärker ins Bewusstsein rückten und nach Alternativen zu den oft sehr gehaltvollen Marken gesucht wurde. Die Marke wirbt mit hohen Qualitätsstandards in der Herstellung und geringeren Schadstoffen. In die Asche und das Papier arbeitet Channer Polyethylen-Mikrokügelchen. Es handelt sich dabei um wasserlösliche, synthetische Mikroperlen aus der Kosmetikindustrie. Als nicht abbaubares Material sind sie klein genug, um unseren Körper zu durchdringen, können jedoch nicht abgebaut werden und setzen sich fest. In diesen Zeichnungen verbildlicht Channer im Grunde sich verflüchtigende Materialzustände. Sie interessiert sich dafür, was an den Rändern unserer Körper passiert, wie ein Körper erweitert werden kann und wo seine Grenzen liegen.

In organisch wirkenden Schleifen hat die Künstlerin in der skulpturalen Arbeit *A.I.* glänzenden Lamé-Stoff in die Hohlform von zwei geschwungenen Stahlkonsolen gefaltet. In die Falten des Gewebes sind das Positiv und Negativ eines Nautilus-Fossils eingelassen. Die eingeschlossenen Nautilus-Fossilien und die organische Struktur des gefalteten Stoffs wirken wie Residuen vergangenen Lebens, als blickten wir auf eine Natur, in der es keine menschliche Präsenz mehr gibt und neue Regeln der (künstlerischen) Künstlichkeit herrschen. Auch der Titel des Werkes *A.I.,* kurz für Artificial Intelligence, verweist auf den Aspekt des Über- oder Post-Natürlichen und wirft zeitaktuelle Fragen nach den Folgen der immer rascher voranschreitenden Veränderungen in Natur, Gesellschaft, Geologie, Politik und Ökonomie auf.

Bei Alice Channer handelt es sich um eine außergewöhnliche Künstlerin, deren Œuvre sich spielerisch zwischen den Grenzen der Gattungen Skulptur, Malerei und Installation bewegt. Natürliche und künstliche, harte und weiche Werkstoffe gehen einen überraschenden Dialog ein. So bilden die Objekte selbst einen Mittelweg in Bezug auf die Verhandlung von Formen, Produktionsweisen, Arbeitsbedingungen und Materie. Auch inhaltlich kreisen die Werke um Themen des Austausches, der Durchlässigkeit, der Wandelbarkeit und ihrer Formgebung in einer zusehends technisierten Welt.

Die 1977 in Oxford geborene Künstlerin Alice Channer lebt seit langem in London, wo sie zunächst am Goldsmiths College Kunst und anschließend am Royal College of Art Bildhauerei studierte. Renommierte Instititutionen haben Channers Werk bereits mit Einzelausstellungen gewürdigt, u. a. Quartz Studio, Turin, IT (2022 und 2021), Turf Projects, London, UK (2019), Aspen Art Museum, Aspen, USA (2015), Kestnergesellschaft, Hannover, DE (2014), Hepworth Wakefield, UK (2013), Kunstverein Freiburg, DE (2013), South London Gallery, London, UK (2012). Zudem nahm Channer 2013 an der 55. Biennale in Venedig teil und war 2021 Teil der Liverpool Biennale, England. • Brigitte Kölle

Alice Channer

Ultra Slims, 2013, gegossenes, verchromtes und pulverbeschichtetes Aluminium, Stifte aus Eichenholz, 55 x 40 x 36 cm

Membrane, 2016, 2 x gerahmt Asche von Silk Cut Zigaretten, Polyethylen, Mikropartikel und Gouache in und auf Papier, 84 x 59,4 cm

A.I., 2018, Stahl, gefalteter Lamé, Positiv und Negativ von Nautilus-Fossilen 23 x 102 x 32,5 cm

Markus Schinwald • *Isolde, 2014* • *Phoebe, 2017* • *Yasha, 2017*

Schon einige Jahre vor dem Ausbruch von COVID-19 hat Markus Schinwald (*1973) eine Reihe von Gemälden geschaffen, in denen die Porträtierten allesamt Gesichtsmasken und -stützen tragen. Diese unterscheiden sich jedoch in ihrem Eigenleben und ihrer irritierenden, teils komischen Anmutung von medizinischen Schutzmasken. Lange vor der Corona-Krise als Erfindungen surrealer Einbildungskraft entstanden, erscheinen diese Werke heute als Dokumente erstaunlicher Vorahnung. Sie rücken unsere oftmals unreflektierte, unmittelbare Beziehung zur Welt ins Blickfeld und verfremden diese auf eigenwillige Weise.

Schinwald erwirbt seine Vorlagen, meist Porträtdarstellungen des 19. Jahrhunderts, auf Auktionen und in Antiquitätenläden, und übermalt diese nach seinen Vorstellungen. So versieht er die Dargestellten mit kuriosen Schlaufen, Drähten, Bandagen und Masken, die er als »Prothesen für unbestimmte Fälle« bezeichnet. Ende der 1990er Jahre erzielte der Künstler internationale Aufmerksamkeit durch real gebaute Apparaturen wie Stützen, Prothesen und Geräte, die er ursprünglich für einen befreundeten Tänzer entwickelt hatte. Gewänder und Gerüste als den Körper umhüllende, Halt gebende, einschnürende und gestaltende Elemente erweckten seine Aufmerksamkeit. Eine erste Serie der Porträt-Deformationen, die sowohl körperliche als auch seelische Einschränkungen zu markieren scheinen, stellt er 2003 in der Galerie Georg Kargl Fine Arts in Wien aus.

Im Mittelpunkt des Werks von Markus Schinwald stehen der Körper und seine kulturelle Umgebung als grundlegende Instanz von Transformation und Manipulation. Die Verfremdung von Mensch und Gegenstand in seinen Arbeiten hinterfragt unsere kulturelle Auffassung und visualisiert seelische Zustände. Ausgangspunkt ist der menschliche Körper in all seiner Unzulänglichkeit. Mit subtilen Eingriffen, Attributen und Manipulationen, wie uneindeutigen Apparaturen und prothetischen Accessoires, wird dem scheinbar gefestigten Körper eine beunruhigende körperliche Oberfläche verliehen. Damit steht er in Tradition und Nachbarschaft zu weiteren Werken der Sammlung wie beispielsweise Mona Hatoum oder Bruce Nauman, die den menschlichen Körper im Spannungsfeld zu Technologisierung und Apparatur thematisieren. Die auf den ersten Blick minimal-kühlen Inszenierungen verdichten sich zu einem komplexen, räumlichen Wirkungsgefüge, das eine Vielzahl an Möglichkeiten und Geschichten zulässt, die sich aus unserem kollektiven Gedächtnis speisen. Die Übermalung der altmeisterlichen Ölporträts aus dem 19. Jahrhundert ist nicht als ikonoklastische Geste zu werten, sondern vielmehr als eine Aktualisierung und Überführung in unsere Gegenwart.

Der 1973 in Salzburg geborene, in der USA und Österreich lebende Markus Schinwald studierte an der Hochschule für Gestaltung in Linz und an der Humboldt-Universität zu Berlin. Im Jahr 2007 erhielt er den Preis der Stadt Wien für Bildende Kunst und 2008 wurde ihm der Große Kunstpreis des Landes Salzburg verliehen. Im Jahr 2011 vertrat er Österreich auf der 54. Biennale von Venedig. Er unterrichtet an der Yale University und ist Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. • Brigitte Kölle

Markus Schinwald

Isolde, 2014, Öl auf Leinwand,
46 x 35 cm

Phoebe, 2017, Öl auf Leinwand,
32 x 24,5 cm

Yasha, 2017, Öl auf Leinwand,
50 x 35 cm

Paula Rego • *After Hogarth III,* 2000 • *The Keeper,* 2001–02 • *Mother Loves You,* 2009 • *Crumpled,* 2001–02

Kompromisslos thematisiert die portugiesisch-englische Künstlerin Paula Rego (1935–2022) in ihren figurativen Arbeiten menschliche Beziehungen und emotionale Machtstrukturen. Im Vordergrund steht dabei die Rolle der Frau, ihre gesellschaftliche Unterdrückung und Herabsetzung, aber auch ihre Stärke und ihr Widerstand. Aufgewachsen in Portugal unter der Diktatur von António de Oliveira Salazar und den Restriktionen einer konservativ katholischen Kirche, zeigt Rego in ihren Gemälden, Installationen und Grafiken die Abgründe häuslicher Alltagsszenen oder institutioneller Gewalt.

Mitte der 50er Jahre studierte Rego zusammen mit Künstlern wie David Hockney und Frank Auerbach an der Londoner Slade School of Fine Arts, wo erste Druckgraphiken entstanden. Nach wiederholten Aufenthalten in Portugal lebte sie zusammen mit ihrer Familie bis zu ihrem Tod 2022 in London. Neben zahlreichen Ehrungen und Ausstellungen wie in der Tate Modern, dem Kunstmuseum Den Haag (beide 2021) oder in der Kestner Gesellschaft in Hannover (2022) stand Paula Regos umfangreiches Werk im Mittelpunkt der diesjährigen, explizit Künstlerinnen gewidmeten Biennale in Venedig. Mit Mitteln der Parodie und des Geschichtenerzählens schildert sie in ihren oft verstörenden Bildern, Installationen und Graphiken die Erfahrungen von Frauen von sexuellen Abhängigkeiten, Missbrauch oder Abtreibung. Gegen das fehlgeschlagene Referendum zur Abschaffung des Abtreibungsverbots in Portugal im Jahr 1999 protestierte Rego mit einer inzwischen berühmt gewordenen Serie von Radierungen zu dem Thema. Die Druckgraphik war für die Künstlerin ein Medium der Befreiung, in dem sie – wie sie es selbst formulierte – oft ihre besten Werke schuf. Immer wieder bezieht sie sich dabei auf kunstgeschichtliche Vorbilder wie Francisco de Goya oder auf den William Hogarth's Zyklus *Marriage á la Mode* (1743–45). Mittels der Lithographie, der Radierung und der Aquatinta schafft Rego psychologische Räume, die zur Bühne für traumatische, aber auch zärtliche Szenen werden. So in dem Blatt *After Hogarth III,* das die Krankheit ihres Mannes, des Künstlers Victor Willing (1928–88), thematisiert. Großformatige Graphiken wie *The Keeper* oder *Crumpled* offenbaren dagegen die bedrückende Stimmung von Abhängigkeit, Demütigung und Isolation ihrer Protagonistinnen. • Petra Roettig

Paula Rego

***After Hogarth III,* 2000, Radierung und Aquatinta, 53 x 54,7 cm**

Mother Loves You, 2009, Radierung und Aquatinta, 64,2 x 50 cm

The Keeper, 2001–02, Lithographie, 74,5 x 87 cm

Crumpled, 2001–02, Lithographie, 70 x 91 cm

Ankäufe des Fonds für Junge Kunst in der Hamburger Kunsthalle

Annette Kelm • *Die Bücher, 2019*

Annette Kelm (*1975) hat die Einbände von Büchern aus den Jahren 1933–44 fotografiert, die unter den Nationalsozialisten auf der Liste »schädlichen und unerwünschten Schrifttums« standen und in Teilen der Bücherverbrennung anheimfielen. Die Fotografien dieser Ausgaben sind frontal aufgenommen und sachlich auf weißem Hintergrund präsentiert. Die Bücher und ihre künstlerischen Umschläge sollen für sich sprechen. So experimentieren sie zum Beispiel mit der

Stefan Zweig, Der Flüchtling. Episode vom Genfer See, 1927, Bücherlotterie der internationalen Buch-Kunst-Ausstellung, Leipzig, Band 1, **2019, Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

Kurt Tucholsky, Lerne lachen ohne zu weinen, 1931, Ernst Rowohlt Verlag, Berlin, Fotografie: Wellington Film Manufacture, **2019, Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf, 1931, S. Fischer Verlag, Berlin, Einbandgestaltung Georg Salter, **2019, Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

Kurt Hiller, §175: Die Schmach des Jahrhunderts, 1922, Paul Steegemann Verlag, Hannover, **2019, Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

Maria Leitner, Eine Frau reist durch die Welt, 1932, Agis-Verlag, Berlin/Wien, Einbandentwurf Tom Berlie, **2019, Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

Helene Stöcker, Liebe, 1927, Verlag der Neuen Generation, Berlin-Nikolassee, Einbandgestaltung John Heartfield, 2019, **Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

Formensprache des Expressionismus oder Dadaismus und bedienen sich innovativer Typografie. Sie verweisen damit einerseits auf den liberalen, urbanen Zeitgeist, in dessen Umfeld sie entstanden. Andererseits sind sie durch die nüchterne Art ihrer Ablichtung und ihre serielle Anordnung zugleich ihrer Zeit enthoben. Die Bücher wirken aktuell. Der Fokus liegt mehr auf der Gestaltung, Ästhetik und partiellen Sozialkritik, weniger auf den Umständen ihrer Verfemung. Sie erscheinen als Opfer der nationalsozialistischen Gleichschaltung und werden als sehr präsente und aktuelle »Überlebende« inszeniert, die es verdienen, dass man sich ihrer um ihrer selbst willen erinnert. • Juliane Au

***Vicki Baum, stud. Chem. Helene Willfüer, 1928, Ullstein Verlag, Berlin,* 2019, Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

***Erika Mann, Stoffel fliegt übers Meer, 1938, Herold Verlag R. & E. Lenk, Stuttgart, Einbandgestaltung Richard Hallgarten,* 2019, Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

***Wera Inber, Der Platz an der Sonne, 1930, autorisierte Übersetzung aus dem russischen Manuskript von Elena Frank, Malik-Verlag, Berlin, Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig, Einbandgestaltung von John Heartfield,* 2019, Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

***Henrik Guilbeaux, Wladimir Iljitsch Lenin. Ein treues Bild seines Wesens, 1923, Verlag die Schmiede, Berlin, Ohlenrothsche Buchdruckerei Georg Richters, Erfurt, Einbandgestaltung Georg Salter,* 2019, Archival pigment print, 70 x 52,5 cm**

Gerrit Frohne-Brinkmann • *Dirty Parrots*, 2022 • *Dirty Parrots*, 2022

Dirty Parrots ist ein Zoo für ausrangierte Spielzeugvögel. Die Firma Hasbro brachte 2007 in der Produktserie FurReal Friends einen animatronischen Papagei namens Squawker McCaw auf den Markt, der auf Berührungen und Sprachbefehle reagiert, singt und tanzt, Hunger bekommt und müde wird, sich über Komplimente freut und die Sätze seiner Besitzer nachspricht. Einige Exemplare dieser Spezies haben über Kleinanzeigen und Internet-Auktionshäuser den Weg in die Arbeiten von Gerrit Frohne-Brinkmann gefunden und plappern hier im Chor vor sich hin, sichtlich von den Strapazen des Spielzeugdaseins gezeichnet. Die Magie der technischen Lebendigkeit, die einst Kinderherzen höher schlagen ließ, ist heute aufgrund des unbarmherzigen technologischen Fortschritts entzaubert. Kein Vergleich mit unseren heutigen sprachgesteuerten Alltagsgefährten, deren verblüffende Intelligenz und Lernfähigkeit demonstrieren, dass wir den alten Visionen (und Dystopien) der lebendigen Maschine viel näher gekommen sind, als uns lieb ist. Die Vögel in Frohne-Brinkmanns Rauminstallation sind so hoffnungslos veraltet, dass sie einer anderen Epoche anzugehören scheinen. Und doch sind sie eng mit uns verbunden, wenn wir darin das vom Westmenschen kaum wegzudenkende Bedürfnis erkennen, das vermeintlich Natürliche zu kulturalisieren, es ins Anthropologische zu integrieren, sei es durch Imitation, Sakralisierung oder Zerstörung, in jedem Fall zwecks eigener Überlegenheit. Ein sprechender Papagei will ein bisschen wie ein Mensch sein, scheint es – ein literarischer Topos von Pinocchio bis Affenkönig Louie und vielleicht ein Grund dafür, dass sprechende Papageien schon immer die Obrigkeit bespaßen durften, in den Villen von Kolonialherren genauso wie im Vatikan. Vor ein paar Jahren drehte ein Spielzeugkonzern den Spieß um und baute einen künstlichen Papagei, heute unterhält dieser als herrlich skurrile Antiquität ein kunstsinniges Publikum. • Elias Wagner

Dirty Parrots, 2022, Roboter-Papageien, Metall, Lack, Kabel, verschiedene Materialien, 52 x 280,5 x 23 cm

Dirty Parrots, 2022, Roboter-Papageien, Metall, Lack, Kabel, verschiedene Materialien, 70 × 107 × 52 cm

Ankäufe für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Studio DRIFT | Lonneke Gordijn und Ralph Nauta • *Shylight,* 2006–14/Version von 2021

Wie können von Menschenhand entwickelte, an sich leblose Objekte die Veränderungen von Emotionen ausdrücken, fragt sich das Design-Duo DRIFT, bestehend aus Lonneke Gordijn (*1980) und Ralph Nauta (*1978). Wie kann etwas künstlich Geschaffenes die Wunder der Natur und Faszination für dieselbe auch nur annähernd aufgreifen und in einem anderen Kontext, zum Beispiel dem von Ausstellungen, diese Phänomene Menschen näherbringen? Diese Fragen sind grundlegend für die Arbeit von DRIFT. Das Studio wurde im Jahr 2007 gegründet. Mit einem multidisziplinären Team von ca. 64 Personen arbeiten Lonneke Gordijn und Ralph Nauta an erlebnisorientierten Skulpturen, Installationen und Performances. DRIFT macht die Phänomene und verborgenen Eigenschaften der Natur mit Hilfe von Technologie sichtbar, um von den zugrunde liegenden Mechanismen der Erde zu lernen und unsere Verbindung zu ihr wiederherzustellen. Die Kunstwerke von DRIFT beleuchten Parallelen zwischen vom Menschen geschaffenen und natürlichen Strukturen durch dekonstruktive, interaktive und innovative Prozesse. Die Künstler stellen grundsätzliche Fragen über das, was Leben ist und erkunden ein positives Szenario für die Zukunft. Jedes einzelne Kunstwerk hat die Fähigkeit, Räume zu verändern. Die Arbeit des Studios bringt Menschen, Raum und Natur auf dieselbe Frequenz und versucht, das Publikum mit Erfahrungen zu vereinen, die eine Rückverbindung zu unserem Planeten inspirieren.

Fünf *Shylights,* die für die Ausstellung *Moments of Connection* (7.1. bis 8.5.2022) im MK&G für die Präsentation in der Rotunde entwickelt wurden, hat die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen nun von DRIFT für das MK&G erworben.

Lonneke Gordijn und Ralph Nauta

***Shylight,* 2006–14, Seide, Aluminium, Stahl, Elektronik und Motoren. Installationsansicht, Rotunde, MK&G, 2022**

Drei *Shylights* befinden sich auf der einen Seite des Treppenhauses, zwei auf der anderen.

Einige Pflanzen verfügen über die Fähigkeit, sich nachts zu schließen, um sich zu schützen und ihre Ressourcen zu schonen. Dieses hochentwickelte Prinzip der Natur, genannt Nyktinastie, inspirierte DRIFT zur Entwicklung dieser kinetischen Lichtskulptur. Die berührende Choreographie ahmt das Entfalten und Zurückziehen von Blüten nach. Ein Objekt besteht aus zahlreichen Schichten Seide und einem beweglichen Gerüst, welches – ähnlich wie bei einem Regenschirm – die Seidenschichten in Form hält. Die vielen Lagen hauchdünner Seide verleihen den Lichtskulpturen die Anmut von Tänzerinnen oder sich im Meer bewegender Quallen. Nach einer sorgfältig entwickelten Choreografie heben und senken sich im MK&G fünf *Shylights,* entfalten ihre Pracht im Fall durch die Rotunde, ziehen sich vorsichtig in ihre Ruheposition zurück, verharren dazwischen kurz, setzen ihren Fall oder ihr Aufsteigen fort, als würden sie auf die anderen reagieren. Gesteuert wird die Lichtskulptur über einen Computer und ein dafür geschriebenes Programm. Der Ablauf der Bewegungen wurde für ein Musikstück von Philip Glass entwickelt, welches in der Rotunde erklingt.

Durch den Ankauf der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen kann die Installation dauerhaft im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg verbleiben. • Erika Pinner

Hans Hansen • 50 Fotoarbeiten [Schenkung]

Einem Bild von Hans Hansen (*1940) können wir sowohl in einem Editorial des Greenpeace Magazins begegnen, als auch an der Wand eines Museums. Die Unterscheidung zwischen angewandter Fotografie und freier, künstlerischer Arbeit, die dem Betrachter vermeintlich Orientierung verschafft, ist für ihn unwichtig. Was zählt, ist ein gutes Bild. Was macht dieses aus, wie fotografiert Hansen Lebensmittel, wie ein Automobil von Daimler-Benz und wie die Stühle von Vitra?

Hansen reduziert den Gegenstand auf das Wesentliche, er strukturiert die Form, die Farbe, das Material, er sortiert die Objekte und kommt so zu einem Minimalismus und einer Perfektion, die seine Fotografien aus der Masse der Bilder heraushebt, die uns in der Produktwerbung ständig begegnen. Sein reduzierter Blick hat das Auftreten bestimmter Firmen wie Dibbern oder Erco geprägt. Uns lässt er mit neuer Klarheit auf die alltägliche Dingwelt schauen.

Ein Gestaltungmittel, dass er immer wieder genutzt hat, ist die Vereinzelung des Gegenstandes. Statt dem Arran-‹ gement unterschiedlicher Gegenstandsformen bevorzugt er die Reduktion und setzt den einzelnen Gegenstand in Szene, der häufig vor einem neutralen Hintergrund schwebt. Das dreidimensionale Objekt wird in der Fläche ausgebreitet und Hansen verwendet die Zweidimensionalität des Fotopapiers wie ein Typograph, indem er mit Zeichen und Leerraum arbeitet. Sein Interesse an den medienspezifischen Eigenschaften der Fotografie verfolgt er ebenfalls über Jahre.

Aus der Ausstellung *Hans Hansen. Fotografie neu ordnen: Dinge* (23. 2. bis 27. 5. 2018) im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg sowie nach der Durchsicht seines Archivs 2020 konnte durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen eine repräsentative Auswahl seines Lebenswerks von 225 Abzügen erworben werden, welche die Spezifika seiner Vorgehensweise verdeutlichen. Im Zuge der Auswahl für den Ankauf hat Hans Hansen 50 Arbeiten ergänzt, ausgewählte Serien komplettiert und für ihn zentrale Aufnahmen zum Thema Wasser und Glas hinzugefügt, die als Schenkung der Stiftung Hamburger Kunstsammlung überlassen wurden und als Dauerleihgabe an das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg gegeben werden.

Der in Hamburg lebende Fotograf Hans Hansen ist in den letzten Jahrzehnten durch verschiedene Museumsausstellungen gewürdigt worden. 1999 als Karl Schneider-Preisträger der Freien und Hansestadt Hamburg mit einer Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 2001 im Museum Folkwang Essen, 2003 Neues Museum Nürnberg, 2017 im Ausstellungshaus C/O Berlin sowie bei Camera Austria, Graz und im Gewerbemuseum Winterthur, 2018 nochmals im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.

Hans Hansen zählt zu den bedeutendsten deutschen Sach- und Werbefotografen der Nachkriegszeit. Er hat zwischen 1963 und 1967 weltweit Werbekampagnen für die Lufthansa fotografiert. Ab 1968 folgten Aufträge für VW, später auch für Porsche, Audi und Daimler-Benz. Nach der Gründung seines ersten Ateliers 1967 in Hamburg konzentrierte sich Hansen verstärkt auf die Sachfotografie. Mit seiner reduzierten, klaren Bildsprache hat er das Markenimage designorientierter Unternehmen wie Dibbern, Erco oder Vitra entscheidend mitgeprägt. Parallel realisierte er redaktionelle Beiträge und ab 1980 zunehmend auch freie, künstlerische Projekte. • Esther Ruelfs

Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen hatte 2021 die umfangreiche Sammlung Hans Hansens eigener Fotoarbeiten erworben. Hans Hansen hat der Stiftung nun weitere 50 bedeutende Arbeiten geschenkt.

Hans Hansen

***o.T.*, 2007, Silbergelatinepapier, 50,3 x 39,4 cm**

o.T., freie Arbeit, 1987, C-Print,
34,8 x 43,5 cm

o.T., freie Arbeit, 2016, Silbergelatine-
papier (gerahmt), 96 x 127 cm

o.T., freie Arbeit, 2012, C-Print,
37,3 x 50,4 cm

David Roentgen • *Drehsessel,* um 1785

Der Name David Roentgen steht für einen hochkompetenten, erfinderischen Hersteller technisch und ästhetisch raffinierter Möbel. Die ausgeklügelte Mechanik der Möbel aus der Manufaktur von Abraham (1711–93) und David Roentgen (1743–1807) fasziniert im 18. Jahrhundert ganz Europa. Die beiden Kunstschreiner (Vater und Sohn) kombinieren geniale Erfindungen mit innovativer Gestaltung. Schnell entwickelt sich die seit 1750 in Neuwied am Rhein angesiedelte Werkstatt zu einer der führenden Manufakturen ihrer Zeit. Edle Materialien und meisterhafte Verarbeitung machen die Kabinettschränke, Sekretäre und Kommoden zu begehrten Luxuswaren an den Fürsten- und Königshäusern. Wie ein Vertreter reist David Roentgen an die Adelshöfe. Bald können europaweit mehrere hundert Möbelstücke pro Jahr exportiert werden. Einmal gefundene Ideen werden auf unterschiedliche Möbeltypen übertragen und mit vorgefertigten Einzelteilen schließlich von bis zu 80 Spezialisten produziert – ein erster Vorgriff auf die künftige Serienproduktion in der modernen Möbelindustrie.

Angeregt durch französische und englische Schreibtischsessel fertigt Roentgen seit den frühen 1780er Jahren kleinere und größere Drehsessel, erstaunlicherweise nur in kleiner Stückzahl. Der von der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen erworbene Drehsessel von David Roentgen ist einer von weltweit nur sieben bekannten Exemplaren aus der Manufaktur in Neuwied am Rhein. Der überraschend kleinformatige Drehsessel besteht aus einem kreisrunden Hocker und einem darauf gesteckten drehbaren Sitz. Abgesehen vom Seltenheitswert dieses Möbels ist auch der originale, nicht überrestaurierte Zustand aufschlussreich. Nur selten ist Originalpolsterung bei Möbeln des 18. Jahrhunderts überliefert. Hier sind noch grüne Lederreste und ein Wulst an der Sitzfläche und an der Rückenlehne erhalten. Dadurch ist die Konstruktion des Drehsessels sichtbar, und die Technik der Schichtverleimung tritt zutage. So ist bewiesen, dass die Manufaktur Roentgen die innovative Erfindung der Schichtverleimung von Furnierholz, die in der Möbelproduktion des ausgehenden 18. Jahrhunderts erst im Entstehen begriffen ist, bereits um 1785 anwendet. Innovativ ist aber auch das Möbel als solches. Drehstühle sind im heutigen Alltag nicht mehr wegzudenken. • Christine Kitzlinger

Drehsessel, **Neuwied, um 1785, Mahagoni auf Nussbaum furniert, Bronze und Messing, Hirschhorn und Eisen, H. 83 cm, Dm. (Sitz) 57 cm**

J. W. Anderson • *Fold Volume Coat, 2021* • *Sleeveless Bubble Dress, 2021*

Jonathan William Anderson (*1984) ist Absolvent des London College of Fashion. 2008 gründet er sein Modelabel JW Anderson, 2013 wird er außerdem Chefdesigner der spanischen Marke Loewe. 2017 kuratiert Anderson die Ausstellung *Disobedient Bodies* in der Hepworth Wakefield Gallery, die die menschliche Gestalt zwischen Mode, Kunst und Design zum Thema hat. Die Suche nach neuen Formen für Kleid und Körper beherrscht auch die kleine, feine Winterkollektion 2021, die er zusammen mit den Keramikerinnen Magdalene Odundo und Shawanda Corbett entwickelte und aus der nun von der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen zwei Looks für die Mode-Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg erworben wurden. • Angelika Riley

***Fold Volume Coat,* H/W 2021**

***Sleeveless Bubble Dress Split Hem Wide Leg Trousers London,* H/W 2021, Wollmischgarn, Baumwolljersey, Organza, Polyesterwatte, Polyestergewebe**

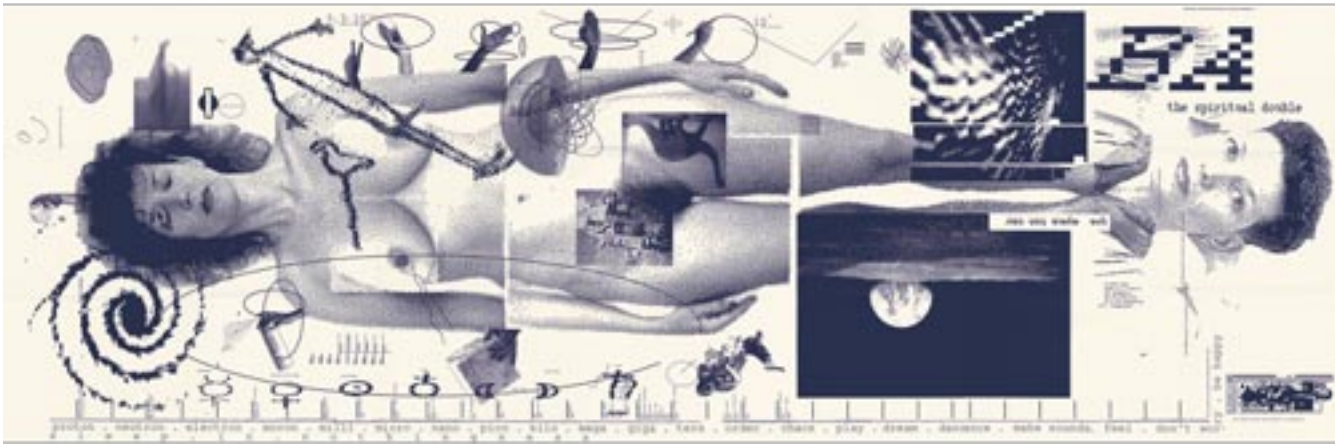
Abdel El Tayeb • Zwei Ensembles aus der Masterkollektion *Ma Nation Porte Ton Nom (hommage à mon père)*, 2019

Abdel El Tayeb (*1993) verbindet französische Haute Couture mit den Traditionen der Bevölkerungen des Sudan, dem Heimatland seiner Eltern. Diese Vielfalt bildet den Mittelpunkt seiner Arbeiten. Er gestaltet eine integrative, fiktive Nationaltracht für die »El Tayeb Nation«. Die Bezüge setzen sich aus britischen Uniformen, französischer Mode und den Masken und Kleidungen der Menschen im Sudan zusammen. Der geflochtene Korb »basket« ist ein wiederkehrender Bezugspunkt. Seine Form verweist, inspiriert von Giacomettis *Spoon Woman*, auf einen archetypischen Frauenkörper und damit auf das Mutterland, das seine Kultur an seine Kinder weitergibt. Das *Basket Dress* entstand in Zusammenarbeit mit dem Strickatelier von Cécile Feilchenfeldt, Paris. Abdel El Tayeb studierte Textildesign in Paris und anschließend Modedesign an der Kunsthochschule La Cambre Brüssel. Er ist Gewinner des Debut Talent Award des Fashion Trust Arabia, 2021. Seit 2021 arbeitet er für Bottega Veneta in Mailand und plant seine eigene Modemarke für 2023 • Angelika Riley

Ensemble: *Basket Dress, Shorts, Giacometti Hat,* Ensemble aus der Masterkollektion, Brüssel 2019: *Ma Nation Porte Ton Nom (hommage à mon père),* Kooperation mit Cécile Feilchenfeldt, Paris, Diverse Materialien und Techniken

Ensemble aus der Masterkollektion, Brüssel 2019: *Ma Nation Porte Ton Nom (hommage à mon père),* Polyestertüll, Klebestreifen

April Greiman • *»Does it make sense?«*, 1986



April Greiman: *»Does it make sense?«* (Special Issue, *Design Quarterly* #133), 1986, Offsetdruck auf Papier, 193 x 64 cm

Die Arbeit *»Does it make sense?«* entstand 1989 als »Special Issue« der renommierten US-amerikanischen Designfachzeitschrift *Design Quarterly*. Die Gestalterin April Greiman (*1948) entschied sich, die Regeln des Mediums Zeitschrift zu brechen und entwickelte ein ausklappbares Poster. Das zentrale Motiv ist der nackte, lebensgroß abgebildete Körper der Gestalterin, umgeben von wissenschaftlichen Symbolen wie etwa Atommodellen und Gleichungen.

Diese Arbeit ist sowohl aus feministischer Perspektive als auch mit Blick auf die Entwicklung des Grafikdesign bedeutsam. Greimans Arbeit löste bei Erscheinen heftige Abwehr aus, sie wurde als »pornografisch« und »unangemessen« diskreditiert. Dies ist insofern entlarvend, als dass Greiman eine im Vergleich zu vielen breitflächig publizierten, sexualisierenden und objektifizierenden Werbebildern eine geradezu sachliche, anatomisch-wissenschaftliche Darstellung gewählt hat. Sie selbst erklärte, dass sie mit diesem Werk ein »hybrides« statt des eindimensionalen Bildes einer Frau schaffen wollte. Erzeugt wird es durch die Gleichzeitigkeit vieler Bild- und Textebenen und deren teilweiser Überlagerung. Dieses sogenannte »Layering« wurde durch die frühen Desktop-Publishing-Programme möglich, die in den 1980er Jahren entstanden. Es handelt sich dabei um Software, mit der digitale Layouts erstellt werden können (die Vorläufer von heutigen Programmen wie etwa Photoshop und InDesign). Wenige Jahre nach Erscheinen von Donna Haraways ikonisch gewordenem Text *A Cyborg Manifesto* (1985) nutzte Greiman – als eine der ersten Gestalterinnen und Gestalter weltweit – solche innovativen Computertechnologien und verband auf diese Weise ihre progressive feministische Grundhaltung mit einer ebenso souveränen und experimentierfreudigen Nutzung neuer digitaler Verfahren.

April Greiman studierte von 1966–70 Grafikdesign am Kansas City Art Institute und besuchte von 1970–71 die Allgemeine Kunstgewerbeschule Basel. 1976 zog sie nach Los Angeles und erprobte bereits in dieser Zeit das Potential des Computers als Designwerkzeug. Heute gilt sie als Pionierin der digitalen Gestaltung und zählt zu den renommiertesten Gestalterinnen und Gestaltern der amerikanischen Postmoderne. Ihr Einfluss begründet sich neben der breiten medialen Rezeption ihrer Entwürfe auch in ihrer langjährigen Lehre.

• Julia Meer

April Greiman

Ankäufe des Fonds für Junges Design im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Lea Sievertsen • *A Seat at the Table. Room of Female References*, 2022

Neben der wörtlichen Bedeutung des Titels, nämlich »einen Platz am Tisch einzunehmen«, deutet die Redewendung im übertragenen Sinne gesellschaftliche Hierarchien und den Zugang zu Machtpositionen an. Wer darf mit am Tisch sitzen, wer darf an Entscheidungen teilhaben und wer wird davon ausgeschlossen?

Die Grafikdesignerin Lea Sievertsen (*1990) hat während einer sechsmonatigen Residenz des im Jahr 2020 von der Sammlung Hamburger Kunststiftungen ins Leben gerufenen Fonds für Junges Design im MK&G geforscht und gearbeitet. Dabei ging sie der Frage nach, welche Bedingungen, Räume und Möglichkeiten es braucht, um kreativ arbeiten können. Inspiriert von Virginia Woolfs Essay *A Room of One's Own* befragte sie ihre eigene Arbeitssituation und die Sammlung des MK&G aus einer feministischen Perspektive.

Lea Sievertsen erweitert ihre Fragestellung in einen Raum voller weiblicher Referenzen. Die großformatige Wandarbeit zeigt Bilder von Frauen unterschiedlicher Epochen und Genres – an Tischen sitzend, stehend, arbeitend. Es sind visuelle Referenzen, die von den historischen Voraussetzungen und Möglichkeiten erzählen, unter denen Frauen kreativ und gestaltend arbeiten konnten. Die in der Ausstellung versammelten Schreibtische und Damensekretäre aus dem Bestand des MK&G versinnbildlichen die den Frauen in der Geschichte zugedachten Plätze. Ein virtueller, sich in Form und Materialität verändernder Tisch, den die Designerin mittels 3D-Rendering entworfen hat, steht metaphorisch für den sich verändernden Arbeitsplatz.

Diese Ausstellung erweitert den Blick auf die Sammlung durch Erzählungen abseits gewohnter Narrative. Gleichzeitig formuliert sie Fragen an die Gegenwart und Zukunft: An was für einem Tisch wollen wir sitzen? Und mit wem? Wollen wir unseren Platz in dem bestehenden System einfordern? Oder gleich das ganze System neu denken? • Birgit Lorenz-Meyer

Ausstellungsansicht
***A Seat at the Table*, 2022**

Jan Hottmann • *Von Blei zu Gold,* 2022

In der Serie *Von Blei zu Gold,* die 35 Farbfotografien umfasst, erzählt der Fotograf Jan Hottmann (*1986) von den Gemütszuständen fiktiver männlicher Protagonisten. Vier Figuren erleben in einer virtuellen Stadt existentielle Gefühle wie Wut, Einsamkeit, Zerbrechlichkeit und Kontrollzwang. Seine künstlich erschaffene Umgebung wandelt sich im Verlauf der Serie und bietet den Akteuren schließlich die Chance, aus ihrer Isolation auszubrechen. Als sie die düsteren Straßenzüge hinter sich lassen und in einem mystischen Garten zusammenfinden, scheint die Möglichkeit einer Transformation gegeben, auf die der Titel verweist.

Viele Motive gehen auf Beobachtungen und Erlebnisse zurück, die Jan Hottmann während seines Aufenthalts in Hamburg gemacht hat und nun mit den selbsterschaffenen Charakteren neu erzählt. Die Szenen siedelt er in einer virtuell gestalteten Welt an, die ihrerseits auch auf neue technische Möglichkeiten zeitgenössischer Fotografie verweist. In seiner Erzählung treffen die Protagonisten auch auf Objekte aus den Sammlungen des MK&G, die Jan Hottmann mit Hilfe verschiedener Reproduktionstechniken in die virtuelle Umgebung überführt und dort eine neue Gestalt annehmen lässt. Bildermachen ist für den aktuellen Residenten immer auch ein Prozess der Umwandlung. Die Fotografie begreift er als ein Medium, das eine eigene Wirklichkeit schafft und uns neue Perspektiven und Erfahrungen erlaubt.

Jan Hottmann ist der vierte Resident im Förderprogramm Fonds für Junges Design am MK&G, das von der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen initiiert wurde. • Birgit Lorenz-Meyer

Ausstellungsansicht *Von Blei zu Gold,* 21. 10. bis 11. 12.2022, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, von links nach rechts und von oben nach unten im Vordergrund: *Maske (4), Marco, Maske (1), Kevin, Ralf, Maske (3), Chris, Maske (2),* je 2022, C-Print, 50 x 60 cm

Ausstellungsansicht *Von Blei zu Gold,* von links nach rechts im Vordergrund: *Calla, Chrysantheme, Rose,* je 2022, C-Print, 50 x 60 cm

Ausstellungsansicht *Von Blei zu Gold,* von links nach rechts: *Ankommen, Der Gärtner, Mystische Begegnungen,* je 2022, C-Print, 50 x 60 cm

Ausstellungsansicht *Von Blei zu Gold,* von links nach rechts: *Dunkle Gedanken, Die eigenen Ketten, Kontrollverlust, Panik, Atlas,* je 2022, C-Print, 50 x 60 cm

Ankauf des Fonds für Kulturen und Künste der Welt

Victor Ehikhamenor • *I am Ogiso, the King from Heaven,* 2017

Die Ausstellung *Benin. Geraubte Geschichte* im Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt (MARKK) zeigt noch bis Ende 2022 neben der historischen Benin-Sammlung, die nach Nigeria zurückgegeben wird, auch *I am Ogiso, the King from Heaven* von Victor Ehikhamenor. Seine Arbeit bildet eine wichtige künstlerische Gegenwartsposition, die sich mit der Bedeutung des Benin-Königreiches und dem kolonialen Erbe für die heutige Edo-Bevölkerung beschäftigt.

I am Ogiso, the King from Heaven ist das erste Werk einer fortlaufenden Rosenkranz-Serie des Künstlers Victor Ehikhamenor, die er 2017 begann und die den Herrschern des ehemaligen Benin-Königreichs im heutigen Bundesstaat Edo, Nigeria, gewidmet ist. Auf die von 40 v. Chr. bis 1100 n. Chr. herrschenden Ogiso-Dynastie folgte die Eweka-Dynastie der Edo-Könige, die bis heute eine einflussreiche, nunmehr repräsentative und spirituelle Bedeutung für die Edo-Bevölkerung innehaben. Die Rosenkranz-Serie besteht aus großen textilen Wandbehängen, die als eine Hommage an die höfische Kunst- und Kulturgeschichte Benins und ihre Herrscher zu verstehen ist. Zugleich verweist sie auf die jahrhundertelange Verschmelzung christlicher und lokaler Einflüsse, die für sie prägend war.

Im fünfzehnten Jahrhundert kam das Christentum über die Handelskontakte mit Portugiesen, die auch eine erste Kirche in der damaligen Hauptstadt des Reiches errichteten, in das ehemalige Benin-Königreich. Die heutige Holy Aruosa Cathedral in Benin City ist ein wichtiger spiritueller Ort, an dem ein Glauben, der lokale Traditionen mit katholischen Fragmenten verbindet, praktiziert wird. Bis heute praktizieren die Oba (Könige) dort ihren Glauben zusätzlich zu den Schreinen ihrer Vorfahren, die nach den Zerstörungen und Plünderungen des Kolonialkrieges von 1897 wieder aufgebaut worden waren. In dieser Kirche kam es zu einer transkulturellen Verschmelzung religiöser Bräuche und Kosmologien, die sich noch heute in der zeremoniellen Bekleidung hochrangiger Edo spiegelt. Die Gewänder des Oba, seiner Chiefs und anderer Titelträger verbinden christliche Soutanen mit lokalen Einflüssen zu einer einzigartigen Edo-Bekleidungsetikette. Diese koloniale Verflechtungsgeschichte von katholischer und Edo Ästhetik und Spiritualität dient Victor Ehikhamenor als Ausgangspunkt für seine Rosenkranz-Serie und wird durch die künstlerische Verbindung von Rosenkranz und Korallenperlen, die der Zeremonialausstattung des Königs und hoher Würdenträger vorbehalten sind, sowie Bezügen zu den Bronze-Gedenkköpfen, materialisiert.

Victor Ehikhamenor wurde 1970 in Udomi-Uwessan, im Bundesstaat Edo, Nigeria, geboren und lebt und arbeitet zwischen Lagos, Nigeria und Maryland, USA. Ehikhamenor ist ein multidisziplinärer Künstler und Schriftsteller, dessen Praxis Malerei, Zeichnung, Fotografie, Skulptur und Installation sowie einzigartige perforierte Arbeiten auf Papier umfasst. Seine Arbeiten sind abstrakt, symbolisch und historisch sowie politisch motiviert.

Das Zusammenspiel seines Aufwachsens in den frühen 1970er Jahren in einem traditionellen, durch die Edo-Kultur geprägten, Elternhaus und sein Besuch katholischer Schulen beeinflussen seine verwendeten Motive und Symboliken nachhaltig. Ehikhamenor ist der Gründer von Angels and Muse, einem Ideenlabor, das sich der Förderung und Entwicklung zeitgenössischer afrikanischer Kunst und Literatur in Lagos, Nigeria, widmet.

Victor Ehikhamenor

I am Ogiso, the King from Heaven **aus der Rosenkranz-Serie, Nigeria, 2017, Rosenkranzperlen, Faden auf Spitzentextil, 261,62 x 172,26 cm**

Die Förderung des MARKK durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen

Herausragende aktuelle Kunst entsteht in Afrika, im Nahen und Mittleren Osten, in Südasien, der Pazifik-Region und Südamerika. Unserer Stiftung ist es wichtig, an dieser Entwicklung teilzunehmen. Eine besondere Kompetenz für Gegenwartskunst des »Global South« hat das MARKK, Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt, das frühere Völkerkundemuseum. Senator Dr. Carsten Brosda: »Als Museum der Künste und Kulturen der Welt wird das MARKK auch das dritte Kunstmuseum der Stadt«.

Unsere Stiftung wird punktuell eine Sammlung aktueller Kunst des globalen Südens im MARKK mit auf- und ausbauen. Wir schließen damit an die Tradition der ersten Jahrzehnte unseres Bestehens an. Um Ankäufe für das MARKK zu finanzieren, ohne unser Engagement für die Hamburger Kunsthalle und das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg zu schwächen, haben wir den »Fonds für Kulturen und Künste der Welt« geschaffen.

Mit dem ersten neuen Ankauf *I am Ogiso, the King from Heaven* von Victor Ehikhamenor, einem der bedeutendsten afrikanischen Künstler, kehrt parallel zu der Rückgabe der Benin-Bronzen ein Teil der Spiritualität, Kunst und Kreativität ihrer Ursprungsregion nach Hamburg zurück.

© Die Autorinnen und Autoren für die Texte
© Die Künstlerinnen und Künstlern für die abgebildeten Werke

Bildnachweise:

S. 2–3: courtesy the artist's estate und Galerie Sfeir-Semler, Beirut/Hamburg and Etel Adnan in her home in Paris, 2020. Photo: André Siegel. Courtesy Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg and the estate of the artist
S. 4: Foto: Christoph Irrgang
S. 5: Foto: Fred Dott, Foto: Noa Bock
S. 6–7: Foto: Thomas Köster, Courtesy: the artist and Kadel Willborn; Hamburger Kunsthalle / bpk Foto: Elke Walford
S. 8–9: Foto Angelika Platen, Berlin 2021; Courtesy der Künstler, © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 / Hamburger Kunsthalle, Foto: Fred Dott
S. 10–11: Foto: Bettina Schütz; Fotos: Emmanuel Giagtzoglou, courtesy Galerie m, Bochum
S. 12–13: Courtesy the artist; Fotos: Thierry Bal
S. 15: Courtesy Gallery Thaddaeus Ropac, London, Paris, Salzburg; Courtesy Gio Marconi Gallery, Milan; Courtesy the Artist
S. 16–17: © akg-images / Purkiss Archive / Anne Purkiss; © The Artist and Christea Roberts Gallery
S. 18–19: © Annette Kelm, Courtesy of the artist and KÖNIG GALERIE, Berlin I Seoul
S. 20: Courtesy der Künstler und Galerie Noah Klink, Berlin, Foto: Volker Renner
S. 22–23: Fotos Ausstellungsansicht: Henning Rogge, Hamburg; Photo by Teska Overbeeke
S. 24–25: Hans Hansen
S. 26: Foto: Michael Holz
S. 27: Foto: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
S. 28: Greta Gunnlaugsson; Pierre Desbusschere, Greta Gunnlaugsson
S. 29: April Greiman
S. 30–31: Fotos: Henning Rogge, Hamburg
S. 33–34: Fotos: Jan Hottmann
S. 34–35: Courtesy the artist; © Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg, Foto: Paul Schimweg

Trotz intensiver Recherche war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber und Rechteinhaberinnen der Abbildungen ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Herausgegeben von der
Stiftung Hamburger Kunstsammlungen
Glockengießerwall
20095 Hamburg
040-33 01 22
info@shk-museum.de

im Dezember 2022

Stiftung Hamburger Kunstsammlungen • Glockengießerwall 5 • 20095 Hamburg
www.shk-museum.de • 040-33 01 22