



STIFTUNG HAMBURGER
KUNSTSAMMLUNGEN

Stifterinformation / 9. Dezember 2019

Die *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen* erwirbt im Jahr 2019 bedeutende zeitgenössische Positionen für die Hamburger Kunsthalle sowie eine herausragende Drechselarbeit, Fotoarbeiten und Ergänzungen der Sammlung Mode für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Mit der Ausstellung »KP Brehmer. Korrektur der Nationalfarben« (29. März bis 23. Juni 2019) wurde ein neues internationales Interesse an den Werken des Berliner Künstlers KP Brehmer geweckt. Die *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen* hat die zentrale, den Titel der Ausstellung bestimmende Arbeit erworben und der Hamburger Kunsthalle als Dauerleihgabe übergeben. Außerdem sind zwei Werke einer der wichtigsten deutschen Künstlerinnen der Minimal Art / Konzeptkunst, Charlotte Posenenske, in diesem Jahr als Dauerleihgabe der Stiftung Teil der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Hamburger Kunsthalle geworden. Mit dem Ankauf wird auch der Wunsch nach einer starken weiblichen Künstlerposition erfüllt.

Die maßgeblich durch die *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen* aufgebauten Sammlungsgebiete Fotografie und Mode des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg wurden durch mehrere Erwerbungen von namhaften Fotografinnen und Fotografen sowie Designerinnen und Designern ausgebaut. Die Werke von Dörte Eißfeldt, Verena von Gagern, Petra Wittmar, Reinhard Matz und Günter Hildenhagen erweitern die fotografische Sammlung des Hauses nicht nur thematisch, sondern stärken auch hier die weiblichen Positionen. Für die Sammlung Mode konnte ein besonderer Entwurf des 1969 gegründeten Labels Comme des Garçons der Japanerin Rei Kawakubo sowie zwei Designs von Flora Miranda gesichert werden. Ein exzentrisches Drechselkunststück aus dem 17. Jahrhundert, geschaffen aus Elfenbein, wird die Renaissance-Abteilung bereichern. Es zeigt, dass es Gestaltung und Design nicht erst seit dem 20. Jahrhundert gibt, sondern Handwerker schon früher außerordentliche Entwürfe erdacht und erschaffen haben.

Die *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen* unterstützt durch Ankäufe von Antike bis zu Gegenwart seit über sechzig Jahren die Hamburger Kunsthalle und das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Die von der Stiftung erworbenen Werke bleiben deren Eigentum und sind Dauerleihgaben an beide Museen. Ziel ist es, dass Hamburg durch die Arbeit der Stiftung als Kulturmetropole Anschluss an ein Spitzenniveau auch im Bereich der bildenden und der angewandten Kunst hält. Eine wachsende Zahl engagierter privater Stifter, 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.

Erwerbungen für die Hamburger Kunsthalle

KP Brehmer: *Korrektur der Nationalfarben (gemessen an der Vermögensverteilung)* (1970)



Korrektur der Nationalfarben, gemessen an der Vermögensverteilung, 1970, Textilgewebe, Textilband, Metallringe, Stange, 414,5 x 202,5 cm, Tafel: Lack auf Metall, 100 x 80 cm.

1970 manipulierte Brehmer unter dem Titel *Die Korrektur der Nationalfarben (gemessen an der Vermögensverteilung)* die Bundesflagge, indem er sie als Vorlage für die Visualisierung der nationalen Einkommen verwendete. Die Codierung der nationalen Farben wurde neu definiert: Schwarz stand für den Mittelstand, Rot für die restlichen Haushalte und Gold für das Großkapital. Die nationalstaatliche Repräsentation wird damit durch eine Analyse der Verteilung des gesellschaftlichen Wohlstandes ersetzt. Durch die Darstellung der ungleichen Besitzverhältnisse wird die nationale Flagge so in ein Diagramm umgewandelt.

Mit anderen bildenden Künstlern gehörte KP Brehmer zu einer Generation, die sich seit den 60er Jahren unter dem Stichwort des ‚Kapitalistischen Realismus‘ kritisch reflektierend mit der vorherrschenden politischen, medialen und kommerziellen Bildsprache der Bundesrepublik Deutschland auseinandergesetzt und diese ironisch unterwandert hat. Er eignete sich unter anderem die Ästhetik von Diagrammen und Statistiken an und codierte sie durch leichte Bedeutungsverschiebungen neu, indem er ihre Inhalte verschärfte oder verfremdete.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © VG Bild-Kunst, Bonn 2019, Foto: Christoph Irrgang

Charlotte Posenenske: *Zwei Skulpturen aus Vierkantrohre Serie D* (1967/2019)

„Sie [die Werke] sind Bestandteil des Raumes, weil sie ähnlich sind wie Bauelemente, / sie können zu immer neuen Kombinationen oder Stellungen verändert werden / sie verändern dadurch den Raum. / Diese Veränderung überlasse ich dem Konsumenten, der dadurch immer wieder aufs Neue bei der Herstellung beteiligt ist“, so Posenenske in ihrem Manifest von 1968. Posenenskes Werke – insbesondere die Reliefs, Vierkantrohre und Drehflügel aus den Jahren 1967 und 1968 – fordern durch ihre serielle Unabgeschlossenheit bzw. ihre Größe und teilweise architektonische Dimension eine aktive, auch körperliche Einbindung der Betrachterinnen und Betrachter heraus. Damit weisen sie über die Minimal Art hinaus und berühren mit ihrem offenen Charakter, der sich stetig verändernden Form sowie der geteilten Autorenschaft grundlegende gesellschaftliche Fragen und thematisieren die gesellschaftliche Wirkung von Kunst. Posenenskes radikale und demokratische Idee bzgl. Material, Produktion und Autorenschaft waren in den 60er Jahren richtungweisend und sind heute ungemein virulent und aktuell. Der Einsatz industrieller Materialien, dünnes Stahlblech, feste braune Wellpappe etc., die Umsetzung eines modularen Baukasten-Systems, rationalisierte Fertigungsweisen, eine serielle Unabgeschlossenheit – all diese Faktoren weisen auf einen durch moderne Technologien geprägten sozialen und politischen Raum hin.



Vierkantrohre Serie D, 1967/2019, 4-teilig, Stahlblech verzinkt, 204 x 50 x 104 cm.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © Charlotte Posenenske, Foto: Galerie Mathias Güntner, Hamburg

Erwerbungen für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Exzentrisches Kunststück (Süddeutschland, 17. Jahrhundert)



Exzentrisches Kunststück,
Süddeutsch, 17. Jahrhundert,
Elfenbein, gedreht,
Höhe 28,4 cm.

Elfenbeindrechselarbeiten des 17. Jahrhunderts sind eine Rarität und tauchen heutzutage nur noch selten auf dem Kunstmarkt auf. Der nun von der Stiftung erworbene Elfenbeinturm ist ein besonders inspirierendes Zeugnis menschlicher Kreativität und Gestaltung: Das Objekt zeigt die Formenvielfalt, die auf der Drechselbank herstellbar ist. Besonders virtuos ist die große, von kreisrunden Öffnungen durchbrochene Hohlkugel, in deren Inneren sich drei weitere, frei bewegliche Kugeln befinden. Sie ist stabilisierendes Element in einem Balanceakt zwischen Symmetrie und Asymmetrie, der in der schräg gelagerten, aus der Achse driftenden Spitze kulminiert. Dem scheinbar Irrationalen liegt ein ausgeklügelter Plan zugrunde; alles ist im Vorhinein mathematisch berechnet, nichts wird dem Zufall überlassen.

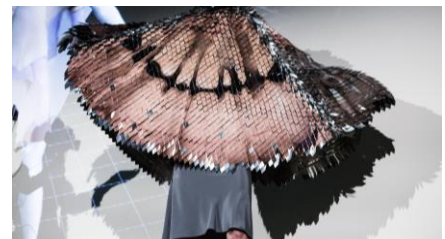
Die Elfenbeinarbeit lässt sich in den Kontext der Kunstkammern aus dem 16. und 17. Jahrhundert verorten und wird im Museum für Kunst und Gewerbe die ausgefallenen und kostbaren Artefakte ergänzen, die von Fürsten in Kabinetten als Kuriositäten und zu Repräsentationszwecken gesammelt worden sind.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © Galerie Neuse, Bremen

Flora Miranda: Zwei Looks aus der Kollektion *Deep Web* (Januar 2019)

Die Designerin arbeitet unter Einbeziehung vielfältiger kreativer Netzwerke an der Schnittstelle von Mode und Kunst. In ihren Arbeiten finden sich wiederholt Referenzen auf die Kultur und Ästhetik der digitalen Welt. Die Kollektion *Deep Web* antizipiert die gestalterischen Möglichkeiten von künstlicher Intelligenz. Der den Kopf und Oberkörper vollständig verhüllende Überwurf von *UV MAP* untersucht die Auflösung von Körper und Identität in der digitalen Welt und deren Übertragung auf eine andere menschliche Figur. Dem Überwurf liegen 3D-Scans menschlicher Körper aus der Serie *Proxybody* der Designerin Simone C. Niquille zugrunde, die ganz im Digitalen verortet sind; Seierl rückverwandelt die Daten in ein reales Kleidungsstück. Dem Betrachter eröffnet sich ein immenser Raum für Assoziationen. Das Kleidungsstück *MACHINE LEARNING APPLIED* basiert auf der Idee, dass künstliche Intelligenz eine eigenständige Handschrift entwickeln könnte. Für ihre Versuche bittet Miranda Mitglieder der amerikanischen Gothic Band Christian Death um handgeschriebene Songtexte, aus denen sie eine Art neues Alphabet entwickelt. Die depressiven Botschaften, von einem belgischen Hersteller medizinischer Bandagen in elastische Binden eingewirkt, legen sich mit einer irritierenden Mischung aus Verfall und Heilsversprechen in Schlingen um den Körper.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © Flora Miranda, Foto: Laetitia Bica



UV MAP, Kollektion „Deep Web“, Januar 2019, Schleier, Unterkleid, Handschuhe.



MACHINE LEARNING APPLIED,
Kollektion „Deep Web“, Januar 2019,
Bodysuit, Bandage.

Comme des Garçons: *Laufsteglook Nr. 29* (Frühjahr/Sommer 2019)

Die Frühjahr/Sommer-Kollektion 2019 des Modelabels Comme des Garçons von Rei Kawakubo widmet sich in besonderer Weise dem Thema der Defiguration. Mit untypischer Direktheit werden die Lasten des Frauseins und das Verhältnis der Geschlechter thematisiert. Der von hinten unauffällige schwarze Overall bietet von vorn einen irritierenden Anblick: Der Anzug ist über dem hervortretenden Bauch aufgeplatzt. Der schwellende Leib hat auch das Hemd gesprengt und gibt den Blick auf einen fleischfarbenen Body frei, der mit dem Namen des Labels in großen verschlungenen Buchstaben, wie mit einem Adergeflecht, bedruckt ist. Die Hosenbeine sind in der Knieregion aufgeschlitzt, während der Oberkörper völlig unauffällig mit schwarzem Sakko und hochgeschlossenem weißem Hemd angekleidet ist. Die Frau steckt im Männerkleid – aber sie passen nicht zueinander.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © Comme des Garçons



Look 29, F/S 2019, Body mit Körperpolsterung, Hemd, Jumpsuit und Nike Sneakers.

Dörte Eißfeldt: *Große Liebe, 7 Fotografien* (1980)



Große Liebe 7, 1980, Silbergelatinepapier, 30 x 40 cm.

In ihrer Fotoarbeit präsentiert Dörte Eißfeldt auf sieben Einzelblättern bis zu sechs ineinander montierte Motive, die sie ins Negative kehrte, verzerrte oder verfremdete. In der Dunkelkammer entschied sie spontan über Kombinationen, Bildausschnitte und Veränderungen. Ausgewählte Fotografien von Menschen aus ihrem privaten Umfeld – ein Vater und sein Kleinkind – sind ein wiederkehrendes Motiv, das zu Landschaftsfragmenten, abstrakten Formen und Stadtstücken in Beziehung gesetzt wird. Eißfeldt beschäftigte sich im Rahmen der Arbeit mit den sogenannten Nachbildern, einem Phänomen der menschlichen Wahrnehmung, und dem Unbestimmten, dem Nicht-Fassbaren. In ihrer komplexen Komposition gelingt es ihr, eine Wirkung zu erzielen, die über die relative Eindeutigkeit eines Einzelbildes hinausgeht und an seine Stelle die Vielschichtigkeit und Uneindeutigkeit der persönlichen Wahrnehmungen und Emotionen setzt.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © Dörte Eißfeldt

Verena von Gagern: *15 Fotografien von 1978–1980*

Auch in den 15 erworbenen Fotoarbeiten von Verena von Gagern – *Kind in der Hängematte, Nasser Badeanzug, Die Kinder im Rückfenster des Autos, Untersberg, Ohne Titel, Kellerabgang, Moritz, Licht fangend* sowie in der achteiligen Serie *Bahnfenster* – fragt die Künstlerin nach dem Wesen des Mediums und des fotografischen Bildes. Das Sehen ist für sie ein präziser und sachgebundener Vorgang, von Gagern begreift ihn jedoch auch als lustvollen Akt. Die Fotografie ihrer Kinder im Auto belegt dies – über die Kopfstützen hinweg schauen Kinder durch die Heckscheibe eines Wagens, in der sich die Wolken und im Lack des Autos ein Vogelschwarm spiegeln. Die Fotografie ist die Aufzeichnung einer Alltagssituation, zugleich Poesie eines zufälligen Zusammentreffens, psychologische Reflektion der Mutter und letztendlich eine Reflektion der Fotografin über das Bildermachen.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © Verena von Gagern



Die Kinder im Rückfenster des Autos, 1978, Silbergelatinepapier.

Petra Wittmar: 16 Fotografien aus der Serie *Spielplätze* (1978–79)

Zwischen 1978 und 1979 lichtet Petra Wittmar

heruntergekommene Spielplätze menschenleer ab und verstärkt so ihren lieblosen und ungepflegten Charakter. Häuser und Zäune, die durch Büsche hindurch noch erkennbar sind, sollen stellvertretend für Großstädte und suburbane Arbeitersiedlungen der 60er und 70er Jahre stehen. Die Fotografin beobachtete, dass ländliche Regionen und Vorstädte immer stärker in die Abhängigkeit von wirtschaftlich starken Zentren gerieten und so an Identität und Lebensqualität einbüßten. Die allerorts entstandene gleichförmige Architektur und die Uniformität der Spielplätze, die von den Bauordnungen vieler deutscher Kommunen vorgeschrieben waren, verstand sie als äußere Erkennungszeichen und Symptome dieser Entwicklung. Auch in dieser Serie untersucht Wittmar Prozesse der Urbanisierung, der damit verbundenen Ausbeutung der Natur und kommentiert sie mithilfe ihrer gesellschaftskritischen Dokumentation.



Aus der Serie *Spielplätze*, 1978–79
Silbergelatinepapier, je 18 x 26,5 cm.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © Petra Wittmar

Reinhard Matz: *Wurst*, 9 Abzüge (1981)



Blutwurst, 1981,
Silbergelatinepapier,
40 x 30 cm.

Neun unterschiedliche Würste präsentiert Reinhard Matz in seiner 1981 fotografierten Serie einzeln oder zu mehreren sauberlich in Folie verschweißt und auf Millimeterpapier platziert. Unter den Verpackungen ist in fetter, geschwungener Schreibrschrift zu lesen, um welche Sorte es sich jeweils handelt. Die Schrift imitiert die typischen handgeschriebenen Angebotstafeln in Supermärkten, die eingeschweißte Wurst als Supermarktprodukt steht für die zunehmende Entfremdung von der Herstellung unserer Nahrung und das Desinteresse an den damit verbundenen Fragen nach Tierrechten, Gesundheit und Nachhaltigkeit. Mit der vergleichenden Anordnung der Wurstsorten auf Millimeterpapier und der Kombination von Bild und Schrift bedient Matz sich zugleich Methoden der Konzeptkunst. Durch die Banalität des Gegenstands unterläuft er aber die Ernsthaftigkeit dieser Gattung. Seine Serie lässt sich so nicht nur als Konsumkritik, sondern auch als Kritik an der Arbeit von

Kolleginnen und Kollegen verstehen – als ironischer Seitenhieb auf das Pathos fotografischer Typologien und formalistischer Experimente gleichermaßen.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © Reinhard Matz

Günter Hildenhagen: 6 Fotografien aus der Serie *Die Freunde Mehri & Karlheinz* (1976–2001)

1976 beauftragte der Wittekindshof, eine Einrichtung zur Versorgung körperlich und geistig behinderter Menschen, zum 90-jährigen Bestehen die Journalistin Maria Urbanczyk und den Fotografen Günter Hildenhagen mit einem Porträt. Hildenhagen beschäftigte sich insbesondere mit zwei Bewohnern, dem taubstummen Iraner Mehri und dem an spastischen Lähmungen leidenden Karlheinz. Beide Männer lebten seit ihrer Jugend im Wittekindshof, befreundeten sich und wurden – wie es der Fotograf heute offen ausspricht – ein Liebespaar. Ihre eigene Kommunikationsform faszinierte ihn besonders. Der Fotograf konnte nur wenige Arbeiten aus der Reihe veröffentlichen. Als zusammenhängende Serie wurden sie erst in den 80er Jahren in eigenen Ausstellungen und Buchpublikationen gezeigt. Er hatte mit den Bildern etwas mitzuteilen, das weit über das hinausging, was man Ende der 70er Jahre über Menschen mit Behinderung, ihre Fähigkeiten, Bedürfnisse und Sexualität zu sagen bereit war. Damit zählt er zu den wenigen Fotografen, die sich im Bildjournalismus mit sozialen Problemen im eigenen Land auseinandersetzen.



Aus der Serie *Die Freunde Mehri & Karlheinz*,
1976–2001.

Dauerleihgabe der *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen*, © Günter Hildenhagen



Junge Künstler in der Hamburger Kunsthalle – der *Fonds für Junge Kunst* erwirbt Werke von Anna Grath und Christian Haake

Christian Haake: *Movie* (2015)

In seinen formal reduzierten, sorgfältig aufgebauten und vielschichtigen Werken zeigt Christian Haake die Grauzone zwischen erinnertem Abbild und Imagination. Mit jeder seiner Arbeiten untersucht er „den feinen Riss der Differenz, der zwischen den Ebenen verläuft. Nicht die Bestätigung des Zusammenhangs zwischen Realität und Wahrnehmung ist ein Ziel, sondern dessen subtile poetische Destabilisierung“ (Stephan Berg, Kunstmuseum Bonn). Um Illusion und Suggestion geht es auch in Haakes großflächigem, im Cinemascope-Format inszeniertem Siebdruck. Ein rätselhafter Satz, »AFTER SOME GOOD DAYS YOU WILL SEE THE END FROM HERE«, lässt uns mit der Frage alleine, ob unsere besten Tage bereits der Vergangenheit angehören oder wir nach einem langen Segeltörn am Horizont wieder Land erblicken. Doch wie fast alle Werke Haakes bietet auch diese Textarbeit eine übergeordnete, auf den ersten Blick verborgene Deutungsebene an. Sie ist nämlich prozesshaft angelegt: Der Künstler hat für die Schrift denselben Rotton in zwei verschiedenen Lichtempfindlichkeiten gemischt. Der eine bleicht schneller aus. In ferner Zukunft wird nur noch »THE END« zu lesen sein. In extremer Zeitlupe, wie ein Filmabspann, spricht die Arbeit immanent über ihre eigene Verwandlung.

Dauerleihgabe *Fonds für Junge Kunst*, © Der Künstler und Drawing Room, Hamburg, Foto: Helge Mundt, Hamburg

**AFTER SOME GOOD DAYS
YOU WILL SEE
THE END
FROM HERE**

Movie, 2015, Siebdruck, zweierlei Pigment, Gummi arabicum auf Büttenpapier auf Alupanel, 109 x 200,5 cm, Nr.: 1/3.

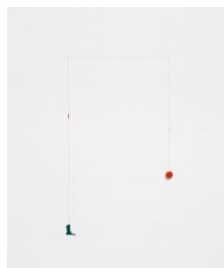
Anna Grath: *Carrie* (2018), *Peng* (2015), *Elomen* (2019) und *Strap 5* (2018)



Carrie, 2018, Textilien, Beton, 84 x 45 x 3 cm.



Elomen, 2019, Metall, Kunststoff, 260 x 210 x 10 cm.



Peng, 2015 Kunststoff, Textilien, Metall, 107 x 56 x 2,5 cm.



Strap 5, 2018, Kunststoff, Textilien, Glas, 110 x 70 x 1,5 cm.

Im Fokus der bildhauerischen Arbeit von Anna Grath stehen sowohl die formalen als auch die funktionalen und narrativen Qualitäten gebräuchlicher Gegenstände und Materialien. Diese werden von ihren herkömmlichen Pflichten freigestellt und erhalten alternative konstruktive Anordnungen. Befreiung und Beschränkung, Zucht und Optimierung, Potential und Effizienz werden innerhalb der minimalistischen Werke auf gegenständlicher Ebene austariert. Während die Ausgangsmaterialien an alltägliche Handlungen erinnern, sind die verknoteten und zusammengesteckten Wandarbeiten formal mit der Zeichnung verwandt; der Faden als Strich, das Netz als Schraffur, ein Ball als Punkt. Das aus vier Arbeiten bestehende Ensemble steht exemplarisch für Anna Graths Vorgehensweise. In *Carrie* (2018) etwa findet ein Balanceakt auf den Kapazitätsgrenzen einer Tasche statt – in Form maximaler Strapazen aus Zement. Für *Peng* (2015) dagegen wird ein Spielzeug über zwei Nägeln hängend formiert, anstatt sich schleudernd zu entladen. Klavierband und Kabelkanal bäumen sich in *Elomen* (2019) zu elliptischen, ornamentalen Schwüngen auf, während in *Strap 5* (2018) Borten und Säume schließlich nicht nur die Funktion einer Zeichnung hinter und vor einer Glasscheibe erfüllen, sondern auch als Aufhängung und Befestigung derselben fungieren.

Dauerleihgaben *Fonds für Junge Kunst*, © Die Künstlerin, Fotos Carrie/Peng: Robert Schlossnickel, Fotos Elomen/Strap 5: Fred Dott