



STIFTUNG HAMBURGER  
KUNSTSAMMLUNGEN

*Stifterinformation / November 2020*

## **Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen sichert das von Max Beckmann in Florenz geschaffene Selbstbildnis für Hamburg und erwirbt weitere bedeutende Werke für die Hamburger Kunsthalle und das Museum für Kunst und Gewerbe**

Der im Dezember 2020 abgeschlossene Ankauf des Selbstbildnisses von Max Beckmann, das ihn als jungen Mann bei einem Studienaufenthalt in Florenz zeigt, ist der mit weitem Abstand höchstpreisigste in dem 64-jährigen Bestehen der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen. Er schließt an frühere, bedeutende Erwerbungen von Beckmann-Werken durch die Stiftung an. Dazu gehören die Skulptur *Selbstbildnis in Bronze* (1936), die Skulptur *Adam und Eva* (1936) und das *Bildnis einer Rumänin* (1922). Letztere hat zusammen mit dem Selbstbildnis von 1907 für die wunderbare Ausstellung ›Max Beckmann weiblich/männlich‹ in der Hamburger Kunsthalle erworben.

Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen ist sehr glücklich, dass sie der Hamburger Kunsthalle diese Ikone als Dauerleihgabe übergeben kann. Das Werk, welches sich bislang als temporäre Leihgabe als das einzige dieser Art im Bestand des Museums befand, konnte so dauerhaft für Hamburg gesichert werden.

Dieser Erwerb wurde nur möglich, indem die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen zusammen mit der Campe'schen Historischen Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder, der Hermann Reemtsma Stiftung und der Ernst von Siemens Kunststiftung ein Konsortium gebildet hat. Er wurde aber auch möglich durch ein sehr faires Entgegenkommen von Frau Mayen Beckmann in der Preisgestaltung. Ein weiterer Dank gebührt den Stiftern, durch deren jahrelanges, kontinuierliches Spendenaufkommen die Stiftung mit Ankäufen bewirken konnte, dass bildende und angewandte Kunst in Hamburg Anschluss an ein internationales Spitzenniveau hält.

Im Sommer 2020 konnte auf einer Auktion für die Hamburger Kunsthalle eine besondere Ölstudie zu Max Liebermanns bedeutendem Werk *Die Netzflickerinnen* (1887/89), das sich ebenfalls in der Kunsthalle befindet, erworben werden. Die Besonderheit dieser Studie ist, dass sie ein wichtiges Kapitel innerhalb des künstlerischen Werkprozesses dokumentiert, der in einem der malerischen Hauptwerke des Museums seinen Abschluss fand.

Für die Sammlung der Gegenwartskunst der Hamburger Kunsthalle erwarb die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen vielbeachtete Arbeiten zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler, welche alle in der jüngeren Vergangenheit in der Galerie der Gegenwart gezeigt wurden. Die Werke von Susan Philipsz, Turner Prize-Trägerin von 2010, Helen Cammock, Mit-Turner Prize-Trägerin von 2019, und Seiichi Furuya gehörten zu den wichtigsten Exponaten der Ausstellung ›Trauern‹. Edith Dekyndt wurde bis Anfang 2020 mit ihrer Ausstellung ›they shot horses‹ gezeigt. Dana Greiner und Jan Albers werden noch bis März 2021 in der Ausstellung ›Die absurde Schönheit des Raumes. 7 Künstler\*innen vs. Ungers‹ und Sabrina Haunspiegler wird bis September 2021 in der Ausstellung ›Früher war schon immer jetzt‹ in der Hamburger Kunsthalle zu sehen sein.

Durch Ankäufe der Arbeiten zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen wurden auch die Sammlungsgebiete Moderne, Fotografie, Ostasien, Islamische Kunst, Grafik und Plakatkunst sowie Mode des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg ergänzt und erweitert.

Das Designduo mischer'traxler wurde beauftragt, einen interaktiven Luster mit handgefertigten bedrohten, ausgestorbenen oder ›zugezogenen‹ Insektenarten zu schaffen. Ab Mai 2021 soll so

in der Ausstellung ›Heimaten‹ auf den Verlust der Artenvielfalt oder den Einfluss des Menschen auf die Natur aufmerksam gemacht werden. Im Anschluss wird der Luster ein interessantes Pendant zu dem ebenfalls als Auftragsarbeit von der Stiftung für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg erworbenem Haygarth-Luster bilden, welcher im Eingangsbereich des Museums hängt.

Die Sammlung Fotografie des Museums für Kunst und Gewerbe ist zu wesentlichen Teilen durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen aufgebaut worden. Jetzt erfährt die Sammlung einen Quantensprung durch den Erwerb der Sammlung des Hamburger Fotografen Hans Hansen, die Arbeiten einiger der bedeutendsten Fotografinnen und Fotografen der Welt umfasst.

Ergänzend dazu wurde ein 177-Fotografien starkes Konvolut von Arbeiten Hans Hansens erworben. Hans Hansen zählt zu den bedeutendsten deutschen Sach- und Werbefotografen der Nachkriegszeit. Das Konvolut umfasst Prints seiner wichtigsten Aufträge.

Eine weitere Ergänzung erfährt die Sammlung Fotografie durch Heliogravüren der jungen Künstlerin Susanne Kriemann. Mit kreativen, zum Teil vergessenen Fotografie- und Druckverfahren setzt Susanne Kriemann sich mit dem Einfluss der Zivilisation auf die Natur auseinander.

Jan Kollwitz schließt an japanische Tradition an und spannt einen Bogen nach Norddeutschland, wo der Künstler lebt und arbeitet. Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen hat wunderbare, von ihm geschaffene Keramikgefäße für die Ostasien-Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg erworben.

Die Keramik-Arbeiten von Ibrahim Said und Asheer Akram stärken die Sammlung Islamische Kunst durch eine zeitgenössische Interpretation historischer orientalischer Gebrauchsobjekte.

Ein 3200 Blatt starkes Konvolut von deutschen Filmplakaten aus den 1960er- bis 2000er-Jahren ergänzt die sich im Bestand des Museums befindende Sammlung in besonderem Ausmaß.

Auch 2020 setzte die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen den Ausbau der wesentlich durch die Stiftung geschaffenen Sammlung Mode und Textil fort. Zwei Beispiele der zahlreichen Ankäufe kreativer Mode: Die Textildesignerin Cécile Feilchenfeldt (\*1968) übersetzt traditionelle Stricktechniken unter Einsatz neuer Materialien in experimentelle Stoffe für die Haute Couture. In der Zusammenarbeit der Modedesignerin Flora Miranda Seierl (\*1990) und der Künstlerin Esther Stocker (\*1974) treffen reduzierte aber optisch ›aktive‹ Gitterlinien auf eine überbordende Formensprache.

Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen fördert seit 1956 die Sammlungen 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 im Bereich der bildenden und der angewandten Kunst halten. Die Spenden engagierter Hamburgerinnen und Hamburger und 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

### Max Beckmann: *Selbstbildnis Florenz* (1907)



*Selbstbildnis Florenz*, 1907, Öl auf Leinwand, 98 x 90 cm.

Max Beckmann (1884–1950) gilt als einer der bedeutendsten Künstler der Moderne mit großer Wirkung auf die Kunst in Deutschland, Europa und den USA. Das eindrucksvolle Œuvre, das eine Vielfalt an Techniken, Stilen und Gattungen umfasst, entstand in fünf Jahrzehnten und während zwei Weltkriegen, in Deutschland, im Amsterdamer Exil und schließlich in den USA. In seiner Mitte steht das Menschenbild und in dessen Zentrum das Selbstbildnis: In zahlreichen Zeichnungen, Radierungen, Lithographien und Holzschnitten, in einer Plastik und rund 35 Ölgemälden befragte Beckmann mit eindringlichen Selbstdarstellungen sich und seine Zeit. Er forschte nach dem, was Persönlichkeit ausmache und erkundete in seinen Bildern die Vielfalt von Identität sowie deren Wandel unter sich verändernden äußeren und inneren Bedingungen. 1906 für sein Gemälde *Junge Männer am Meer* mit dem Ehrenpreis des Deutschen Künstlerbundes ausgezeichnet, genoss Max Beckmann im Jahr darauf das Stipendium an der Villa Romana in Florenz – dort entstand auch *Selbstbildnis Florenz*. Das Gemälde ist nicht das früheste Selbstbildnis Beckmanns in Öl, aber es ist das erste, in dem er sich mit dem Selbstverständnis präsentierte, das ihn als Künstler und Mensch kennzeichnete: Er zeigt sich darin nicht als Maler, sondern als Mann von Welt, als Mitglied der gehobenen Gesellschaft. Mit selbstbewusstem Blick und in eleganter Kleidung posiert er vor einem Fenster mit Blick auf die toskanische Stadt Fiesole. Das Schwarz und Weiß von Anzug und Hemd heben sich kraftvoll von der Landschaft in Pastellfarben ab. Seiner rechten Hand verlieh Beckmann besonderes Gewicht: Obgleich nicht malend, sondern lässig eine Zigarette haltend, vereint sie alle im Gemälde verwendeten Farben in sich, und so liegt der Komposition in subtiler Weise der Gedanke eines schöpferischen Prozesses zugrunde.

### Max Liebermann: *Die Netzflickerinnen* (1887)



Ölstudie zu *Die Netzflickerinnen*, 1887, Öl auf Malpappe, 46,4 x 62,5 cm.

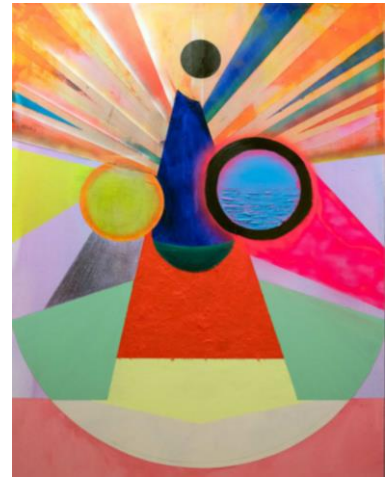
Max Liebermann (1847–1935) gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des deutschen Impressionismus. Mit der Ölstudie der Netzflickerinnen wird einem der malerischen Hauptwerke in der Hamburger Kunsthalle – den *Netzflickerinnen* (1887/89) – eine wichtige Vorarbeit an die Seite gestellt. Regelmäßig besuchte Liebermann die Niederlande und stieß dort auf die ländlichen Themen. Seine besondere Faszination für Holland hat seinen Grund in einer Differenzenerfahrung: Denn während die Industrielle Revolution Deutschland bereits fest im Griff hatte, schien hier die Zeit stehengeblieben zu sein. Die Werkgenese der *Netzflickerinnen* zog sich über einen

Zeitraum von mehreren Jahren hin: Als sich der Künstler im Herbst 1884 in Holland aufhielt, stieß er erstmals auf den Bildgegenstand. Am Anfang standen Ölstudien einzelner, in den Dünen sitzender Frauen, die damit befasst sind, beschädigte Fischernetze auszubessern. Erste Kompositionsstudien folgten, die nun mehrere, über den Landschaftsraum verteilte Frauengestalten bei dieser Tätigkeit zeigen. Erst über diese näherte sich Liebermann einer Verschränkung von Figur und Landschaft an. Bei der erworbenen Ölstudie handelt es sich um eine der ersten dieser Kompositionsstudien, worin sich ihre besondere Bedeutung manifestiert. Diese Arbeit zeigt erstmalig eine stehende weibliche Figur, die im linken Mittelgrund über die Horizontlinie aufragt und die sich auch in der finalen Komposition finden wird – allerdings dort noch weitaus prominenter in Szene gesetzt. Die Ölstudie dokumentiert ein wichtiges Kapitel innerhalb des künstlerischen Werkprozesses, der in dem kapitalen Bild seinen Abschluss fand. Mehrere für die Komposition zentrale Elemente sind in der Studie bereits angelegt, über deren finalen Ort im Bild der Künstler jedoch noch keine letzte Klarheit hatte.

### Dana Greiner: *Ohne Titel (Querelle)* (2019)

»Mir geht es meist nicht um ein Sujet, sondern darum, den Charakter und die Wirkung eines Materials, einer Farbe und einer Form zu entschlüsseln, um sie dann miteinander komplex werden zu lassen. Es ist eine Art materialistische Psychoanalyse, die während des Malprozesses vonstättengeht. Ich gehe solange vor, bis alle Farben und Formen ihren richtigen Platz haben. Alle Komponenten sollen im Dialog bleiben und zu einer Einheit finden.« (Dana Greiner)

Dana Greiners (\*1988) Werke sind beeinflusst von Literatur, Film, Musik und Theater – das zeigt auch die Wahl ihrer Titel. Ihre künstlerische Arbeit zeichnet sich nicht nur durch die Verwendung verschiedener Maltechniken und oft selbst hergestellter Malmittel aus, sondern insbesondere durch deren leuchtende Färbung und Kombinatorik. Schicht um Schicht nehmen geometrische und maskenhafte Formen, durchbrochene Symmetrien und verschwimmende Kontraste Bezug zueinander. Dadurch entsteht eine wechselseitige Beeinflussung der fragmentarischen Momente im Gesamtbild, das über formale Strukturen hinauswächst und eine geradezu magische Anziehungskraft ausübt.



*Ohne Titel (Querelle)*, 2019, Acryl-Medien, Öl, Sprühlack, Lack, Vinyl, Grafit, Seil auf Holz auf Leinwand, 180 × 135 cm.

### Helen Cammock: *Shouting in Whispers* (2017)



*Shouting in Whispers*, 2017, 5 Siebdrucke auf Papier, je 102 x 72 cm.

Helen Cammocks (\*1970) *Shouting in Whispers* ist eine der bedeutendsten graphischen Serien der Gegenwart. Im Zentrum von Cammocks Arbeit steht der Einsatz von Sprache im Bild. Text und Druckgraphik nutzt sie zur scharfsinnigen Analyse sozialer Phänomene. Die Erwerbung der in einer extrem kleinen und damit seltenen Auflage gedruckten Siebdruck-Serie bedeutet eine wichtige und aktuelle Ergänzung für die Sammlung der zeitgenössischen Graphik. Die Siebdrucke sprechen die Betrachtenden in Kommentaren und Fragen direkt an. Ein Siebdruck etwa geht zurück auf Roland

Barthes: »Punctum: a) A small distinct point b) The opening of a tear duct«. Der französische Philosoph beschrieb jene Besonderheit der Fotografie, eine individuelle und emotionale Bindung zu einem Bild hervorrufen zu können. Helen Cammock verknüpft diese Idee mit der im Englischen ebenfalls als Punctum bezeichneten Tränendrüse: dasselbe Wort, aber mit anderen dennoch eng verbundenen Bedeutungen. Die Werkserie entfaltet ihre Wirkung durch die poetische Qualität von Sprache als Referenz, Stimme und sozialem Instrument. Die teilweise recht provokativen Aussagen fordern dazu auf, achtsam zu sein: zu lesen, innezuhalten – und auch zu handeln.

### Jan Albers: *OranGeGLOw* (2020)



*OranGeGLOw*, 2020, Sprühfarbe auf Polystyrol auf Holz, Acrylglasbox, 251 x 171 x 35 cm.

Jan Albers (\*1971) ist bekannt für seine experimentelle Art der Formfindung: Albers »baut Bilder«, wie er selbst sagt, die Malerei, Skulptur und Architektur zugleich sind. Auffällig sind die Raster aus quadratischen Kuben, die die meisten seiner Arbeiten kennzeichnen. *OranGeGLOw* gehört zu einer Reihe von Arbeiten, die der Künstler als Antwort auf die architektonische Situation der Galerie der Gegenwart konzipiert hat. Das auf den ersten Blick felsenschwere Werk entblößt sich bei genauerer Betrachtung geradezu als leichtgewichtig: Albers' Ausgangsmaterial ist ein Styropor, das der Künstler einem zerstörerischen Transformationsprozess unterzogen hat. Albers schlägt, fräst und sägt in das industrielle Ausgangsmaterial und hinterlässt tiefe Furchen und Überhänge, die offensiv in den Raum hineinragen. Diesem Zerbrechen und Kollabieren setzt er regelmäßige Schnitte mit der Kettensäge entgegen, die dem Material im Angesicht seiner Auflösung eine ruhige, rasterähnliche Struktur geben. Doch auch diese minimalistische Ordnung wird partiell wieder aufgelöst, indem er die

Oberfläche mit Aceton wegätzt. Jan Albers produziert bewusst Unvollkommenheiten im Material, die er dann wieder zurücknimmt. Seine Bildskulpturen stehen ständig an der Schwelle von Zerstörung und Reparatur, von Chaos und Ordnung, von Harmonie und Disharmonie – Dichotomien, die für den Künstler auch außerhalb der Welt der Bilder nicht im Widerspruch zueinander stehen.

### Edith Dekyndt: *Slow Object 15* (2020)



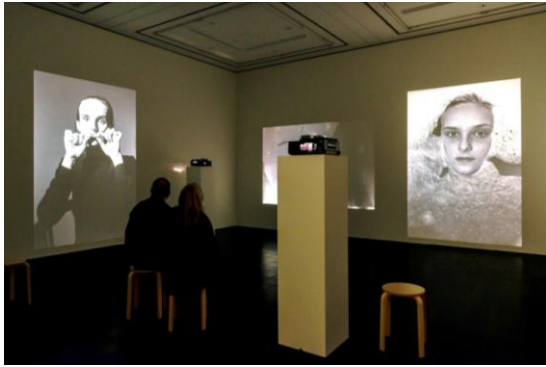
*Slow Object 15*, 2020, silberne Farbpartikel auf Stoff, 145 x 105 cm.

Edith Dekyndts (\*1960) künstlerischer Ansatz ist es, bestehende Prozesse und Bedingungen zu untersuchen. Die Zeit scheint sich in ihren Werken zu verlangsamen und materielle Qualitäten anzunehmen. Die Folgen sind tiefgreifend und konzentrieren sich auf Fragen des Wissens, der Wahrnehmung und der Realität. Während das fast nüchtern-objektive Vorgehen, Materialien zu isolieren und sie chemischen und physikalischen Umwandlungen zu unterwerfen, an wissenschaftliche Verfahrensweisen erinnert, ist Dekyndts Ziel doch eher als subjektiv zu bezeichnen und alchemistisch-mysteriösen Prozessen vergleichbar. Kostbarkeit und Flüchtigkeit, Glanz und Verfall, Präsenz und Understatement verbinden sich in *Slow Object 15* zu einem rätselhaften und herausfordernden Werk, das zwischen Malerei und Objekt angesiedelt ist. Der verführerische Glanz der silbernen Farbpartikel, der weiche Fall des Stoffes, der an die in der Kunstgeschichte wiederholt auftauchende Ikonographie des Vorhangs (und damit an Fragen von Verhüllen und Verbergen bzw. Zeigen) anknüpft, sind Aspekte, die Dekyndts Werk bewusst in einem Bereich des Übergangs ansiedeln. In ihrer Arbeit, so

auch in *Slow Object 15*, werden Objekte auf eine Weise lebendig, die die typische Subjekt-Objekt-Debatte aufbricht. Während grundlegende Kategorien des Seins in Frage gestellt werden, ist es zugleich die Wahrnehmung selbst, die hier problematisiert wird. Dekyndt konzipiert ein »universelles« Gefühl der Subjektivität, welches auf ein alchemistisches und instabiles Bewusstsein hindeutet, das kontinuierlich verdrängt und transformiert.



## Seiichi Furuya: *Mémoires* (2012)



*Mémoires*, Dia-Installation, 2012, 4 Projektionen mit je 80 Einzelbildern.

Es ist das Wesen des Mediums Fotografie, Momente festzuhalten, die schon längst Vergangenheit sind. Auch das Werk *Mémoires* zeigt Bilder einer vergangenen Zeit: Seiichi Furuya (\*1950) und Christine Furuya-Gössler (\*1953) lernten sich im Februar 1978 in Graz kennen, noch im Mai desselben Jahres heirateten sie. 1981 kam ihr Sohn zur Welt, 1982 zogen sie wegen Christines Schauspielausbildung nach Wien. 1984 fand Seiichi eine Arbeit als Dolmetscher in der DDR, weshalb die ganze Familie zunächst nach Dresden und dann, 1985, nach Ost-Berlin zog. Ab Ende 1982 zeigten sich bei Christine Anzeichen von Schizophrenie.

1983 begab sie sich in einer Grazer Klinik in Behandlung, es folgten immer wieder Klinikaufenthalte. Am 7. Oktober 1985, dem 36. Jahrestag der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik, stürzte sie sich aus einem Fenster im 9. Stock des Wohnblocks, in dem die Familie wohnte, und verstarb. Die Momentaufnahmen der jungen Familie sowie ihres Umfelds erscheinen in der Dia-Installation in einem sich stets neu formierenden Zusammenspiel. Zugleich zeigen sie den Abgesang auf die DDR. Die Eigendynamik des Bildflusses lässt das Werk über einen rein biografischen Fokus hinausgehen, vielmehr werden auch Themenkomplexe wie räumliche oder kulturelle Grenzen angesprochen. Über Jahre stellte Furuya das Material immer wieder neu zusammen, arrangierte Publikationen und inszenierte Dia-Installationen. Der Künstler sucht so immer wieder nach einer neuen Form für eine Erzählung, die kaum zu begreifen ist. Künstlerisches Schaffen und tiefgründige Trauerarbeit sind dabei eng verbunden.

## Sabrina Haunsperg: *o.T. (110319)* (2019)



*o.T. (110319)*, 2019, Öl auf Leinwand,  
320 x 400 cm.

Sabrina Haunspergs (\*1980) Gemälde stehen in der Tradition zahlreicher Malerinnen und Maler, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts begannen, abstrakt zu arbeiten. Und doch unterscheidet sie etwas Grundsätzliches: Haunspergs Fokus liegt weder auf der Komposition noch auf der Ordnung der Bildfläche, ihr Hauptinteresse gilt zuallererst dem Pigment als Material. Dass auf der einen Seite jede Mischung aus Pigment, Binde und Lösemittel und auf der anderen Seite jede Maltechnik zur Auftragung auf die Leinwand eigene Gesetzmäßigkeiten kennt und deren Berücksichtigung einfordert, ist wesentlich für die Arbeit der Künstlerin. Das großformatige Gemälde *o. T. (110319)* hängt an der zentralen Wand des ersten großen Saales in der

Ausstellung ›Früher war schon immer jetzt‹. Es lässt sich nur vom Eingang, aus der Ferne, mit einem Blick überschauen. Aus der Nähe wird deutlich: Im Gegensatz zu benachbarten Werken Abstrakter Expressionisten ist Haunspergs Arbeit völlig ohne Kontakt zur Bildoberfläche entstanden. Hier überziehen Fontänen geschütteter Farbe die Leinwand, die Bewegung des Auftrags bzw. Aufwurfs ist genauso lesbar, wie das physikalische Verhalten der Farbe im Flug bis hin zum Rinnen auf der Leinwand. Die starkfarbigen Schüttungen stehen im starken Kontrast zur hellen Grundierung, in die die Künstlerin Aluminiumpigmente eingemischt hat. Das verändert zum einen die Haftung von Farbe auf der Oberfläche, zum anderen hebt sich der Malgrund an die Oberfläche des gemalten Bildes, den die farbigen Schüttungen und Einsprühungen aufzureißen scheinen.

Susan Philipsz: *Lowlands* (2008)



*Lowlands*, 2008, 3-Kanal-Klanginstallation,  
8:30 Min.

Susan Philipsz (\*1965) zählt zu den bekanntesten internationalen Künstlerinnen der Gegenwart. In den vergangenen Jahren hat sie zahlreiche eindrucksvolle Soundinstallationen in öffentlichen und institutionellen Räumen entwickelt. Seit über zwei Jahrzehnten beschäftigt sich Philipsz mit der Umgestaltung und Interpretation musikalischer Quellen vor dem Hintergrund ortsspezifischer Gegebenheiten. In der 3-Kanalklanginstallation *Lowlands* singt sie parallel drei verschiedene Versionen des traditionellen schottischen Seefahrerlieds *Lowlands Away*, das von einem Ertrunkenen und seiner verlorenen Liebe erzählt: »I'm drowned in the lowland seas,' he said, Lowlands, lowlands, away my

John, 'Never kiss you more – for I am dead,' My lowlands away«. Simultan abgespielt aus drei Lautsprechern weichen die leicht unterschiedlichen Liedversionen wellenförmig voneinander ab, überlappen sich stellenweise. Am Ende ist nur noch eine der Stimmen zu hören. Dabei umfängt und verzaubert das Soundpiece die Hörerinnen und Hörer, in dem die zarte, melodiose Stimme von Susan Philipsz klingt, als würde sie ganz intim zu sich selbst singen. Susan Philipsz versteht sich als Bildhauerin und wer ihre Soundpieces erlebt hat, kann verstehen warum: Es ist die unsichtbare skulpturale Gestaltung des Raums, die Präsenz des Tons bzw. der menschlichen Stimme im scheinbar leeren Raum, die ungeahnte gestalterische, erzählerische, und fesselnde Qualitäten entwickelt. Für ihre Arbeit *Lowlands* erhielt Susan Philipsz 2010 den renommierten Turner Prize.

## Erwerbungen für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

### Hans Hansen: 177 Fotografien (1962–2016)



Zerlegter VW Golf, 1988, C-Print, ca. 86 x 123 cm.

Hans Hansen (\*1940) zählt zu den bedeutendsten deutschen Sach- und Werbefotografen der Nachkriegszeit. Mit seiner reduzierten, klaren Bildsprache hat er das Markenimage designorientierter Unternehmen entscheidend mitgeprägt. Parallel realisierte er redaktionelle Beiträge, etwa für den Stern, und ab 1980 zunehmend auch freie, künstlerische Projekte. Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen hat eine repräsentative Auswahl von 177 Fotografien aus Hansens Werk erworben. Sie umfasst Prints seines wichtigen Auftrags durch den finnischen Glasdesigner Tapio Wirkkala sowie

Arbeiten für VW und Mercedes, Erco Leuchten, Kodak, Dibbern und Vitra. Außerdem beinhaltet das Konvolut Aufnahmen, die für einen redaktionellen Beitrag zu unseren Alltag prägenden Designobjekten entstanden sind (Zeit Magazin 1992) oder etwa die persönliche Auswahl von Objekten des Formgestalters Jasper Morrison (Spiegel 1995). Die Aufnahmen verdeutlichen die Spezifik von Hansens Vorgehens: Hansen reduziert den Gegenstand auf das Wesentliche, strukturiert die Form, die Farbe, das Material. Er ordnet die Objekte und führt Minimalismus und Perfektion ein.

### Hans Hansens fotografische Sammlung von 255 Fotografien (1981–2010)



Irving Penn, *Mud Glove*, 1977, 4-teiliger Platin-Palladium-Print, 158 x 120 cm.

Eine Privatsammlung ist immer Spiegel der Persönlichkeit und des ästhetischen Empfindens des Sammlers, dabei muss sie nicht wie die eines Museums kunsthistorischen Prämissen folgen, sondern zeigt stattdessen ein Geflecht von Vorlieben, Interessen und Freundschaften. Sie folgt ganz den Idiosynkrasien des Liebhabers und letztlich kann sie als Porträt des Sammlers verstanden werden. Hans Hansen kaufte zwischen 1981 und 2010, was ihn ansprach und berührte, direkt von Künstlerinnen und Künstlern an. Das erste Bild, das er 1977 erwarb, war die Aufnahme *Mud Glove* des amerikanischen Fotografen Irving Penn. Die fotografische Sammlung umfasst vornehmlich Arbeiten der Nachkriegsmoderne und der jüngeren und jüngsten Zeit mit einem Schwerpunkt im Bereich künstlerischer Fotografie. In der Zusammenstellung der

Fotografien werden künstlerische Interessen Hansens deutlich, wie die Werke zweier zentraler Figuren der Sachfotografie – Peter Keetman und Irving Penn – zeigen. Die Sammlung dokumentiert zugleich fruchtbare Künstlerfreundschaften, wie die zu Michael

Schmidt oder Timm Rautert, letzterer lud Hansen ab 1993 an die Leipziger Hochschule ein, um dort Seminare zu geben. So finden sich nicht nur Werke von Rautert selbst in Hansens Sammlung, sondern in größerem Umfang auch die von seinen Schülerinnen und Schülern. In Hamburg unterrichtete Hansen ebenfalls in den 1990er-Jahren als Gastdozent an der HAW und auch hier förderte er eine Reihe von Studentinnen und Studenten. Die Sammlung umfasst u.a. Arbeiten von Claudia Angelmaier, Claudia Fährenkemper, Margret Hoppe, Peter Keetman, Annette Kelm, Barbara Klemm, Irving Penn, Ricarda Roggan, Judith Joy Ross, Adrian Sauer, Michael Schmidt, Joel Sternfeld, Toni Schneiders, Linn Schröder und Bruce Weber. Durch den Ankauf wurden Lücken in den Beständen des Hauses geschlossen und das Schaffen zeitgenössischer Fotografinnen und Fotografen der 1990er- und 2000er-Jahre ergänzt.



**Susanne Kriemann: Fünf Heliogravüren aus der Serie *Pechblende/Gessenwiese, Kanigsberg* (2017–2020) sowie vier Fotografien aus der Serie *Mngrv* (2018–2020)**



*Restpflanzen*, aus der Serie  
*Pechblende/Gessenwiese,*  
*Kanigsberg* (2017–2020),  
Heliogravüre mit Restpflanzen-  
Pigment und 0,4 g Ruß,  
90 x 70 cm.

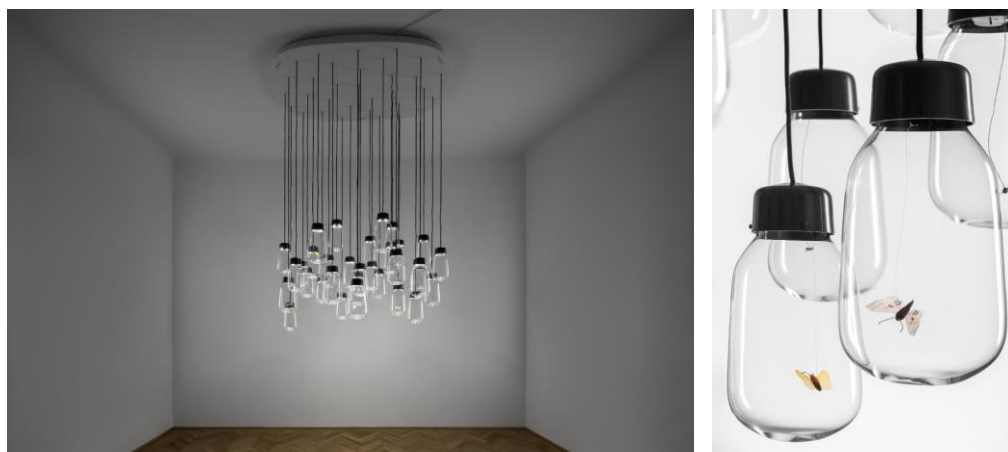
Für ihre Arbeiten *Pechblende/Gessenwiese, Kanigsberg* begleitet Susanne Kriemann (\*1972) seit 2017 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Universität Jena, die die Renaturierung des ehemaligen Uranerz-Abbaugebiets der SDAG Wismut im Erzgebirge erforschen. Dort wurde von 1949 bis 1990 hochradioaktives Uranerz abgebaut. Heute ist das Erdreich mit Schwermetallen stark belastet. Für ihre künstlerische Forschung nutzt Kriemann die Fotografie, ein Medium, das traditionell mit einer exakten Aufzeichnung assoziiert wurde. Die von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern gemessene Strahlung bleibt in der Fotografie jedoch unsichtbar. Um die Radioaktivität dennoch ins Bild einschreiben zu können, erntet Kriemann einzelne, von ihr zuvor abgelichtete Pflanzen und verarbeitet sie zu verschiedenfarbigen Pigmenten, die sie mit Ruß vermischt, und mit denen sie ihre Heliogravüren druckt.

Für die Arbeit *Mngrv* ließ sich die Künstlerin von der Technik des sogenannten Naturselbstdrucks inspirieren – ein Verfahren, das ursprünglich von den Botanikern Constantin von Ettingshausen und Alois Pokorny erfunden wurde. Die fotografischen Vorlagen, die während ihrer Aufenthalte in Singapur, Indonesien und Sri Lanka entstanden sind, prägt Kriemann im Abdruckverfahren mit Strukturen von Plastikmüll, den sie in den Mangrovenwäldern gesammelt hat. Die Strukturen werden mittels Pigmenten aufgebracht, die sie aus vor Ort gefundenen Erdölresten gewinnt. So schreibt sie Reste von Zivilisation nicht nur als Struktur, sondern auch als Material in ihre Fotografien ein. Sie adaptiert für ihre Drucke historisches Material aus naturkundlichen Herbarien des Botanischen Gartens in Singapur und aus einer wissenschaftlichen Publikation, die Gewächse in der Tradition von Pflanzenmustern abbilden. Sie knüpft so an das Bestreben ihrer Vorgänger an, Veränderungen der Natur zu dokumentieren.



*Mngrv*, 2020, Tintenstrahldrucke und Direktdrucke mit Schweröl und Pigment, je 53 x 78 cm.

mischer'traxler: *entomarium extinct* (2020)



*entomarium extinct*, 2020, Luster mit 26 Glasglocken, Schaukasten für Insekten, 350 x 250 cm.

*entomarium extinct* ist eine zeitgenössische und zeitkritische Auftragsarbeit des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg an das österreichische Designduo mischer'traxler (\*1981, \*1982) für die Sammlung der Moderne. Das interaktive Leuchtoobjekt besteht aus 26 schlichten Glasglocken, jede Glocke ist mit einem handgefertigten Insekt bestückt. Aus der Distanz betrachtet, wirken die Insekten leblos, sobald man sich nähert, leuchten die Glasglocken auf und die Insekten beginnen, innerhalb des Glasobjektes umherzufliegen. Es werden bedrohte bzw. ausgestorbene Arten gezeigt oder solche, die ‚zugezogen‘ sind. So kann das Projekt entweder die Aufmerksamkeit auf den Verlust der Artenvielfalt lenken, oder den Fokus auf den ungewollten Einfluss des Menschen auf die Natur durch Reisen und Transport darstellen. In einem Kasten werden die handgefertigten Insekten mit einer kurzen Beschreibung und ihrem Status zusätzlich vorgestellt. Gleichzeitig werden Momente in der Natur gewürdigt, aber auch Interaktionen zwischen Mensch und Natur hinterfragt. Eine erste Präsentation könnte bereits im Rahmen eines Ausstellungskapitels, das sich der Frage nach verschiedenen Bedrohungsszenarien widmet, denen Heimaten ausgesetzt sind, innerhalb der Sonderausstellung ›Heimaten‹ stattfinden (ab Mai 2021 im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg).

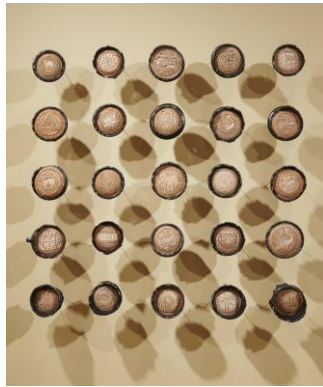
**Jan Kollwitz: Vorratsgefäß und zwei Vasen (alle 2018)**

In dem Klosterdorf Cismar fertigt Jan Kollwitz (\*1960) Gefäße in einem Anagama-Holzbrennofen an, den ihm ein japanischer Ofenbaumeister 1988 errichtete. Die Fertigung der Gefäße nach tradierten Vorbildern beginnt mit der Aufarbeitung des Tons und endet in einem vier Tage und Nächte andauernden Brand. Die gesamte Jahresproduktion wird in einem Brand gefertigt, die meisten Stücke erhalten erst im Ofen bei über 1250 °C ihre Färbung und Glasur. Gegen Ende des Brandes wird der Ofen abgedichtet, um den Sauerstoffgehalt zu senken und einen Reduktionsbrand zu erzielen. Vor dem Öffnen muss der Ofen dann sieben Tage auskühlen. Die nun getätigten Erwerbungen stammen aus dem Brand von Dezember 2018, dem ersten nach der Reparatur des 30 Jahre alten Ofens, der zudem bei einem Sturm stattfand. Das verbesserte Ofenklima wurde durch den Sturm mit hoher Luftfeuchtigkeit zusätzlich angeheizt, sodass bei über 1340 °C einmalige dramatische Farbschattierungen und äußerst klare Glasurläufe erzielt wurden. Die drei Objekte markieren in der Qualität den vorläufigen Höhepunkt im Schaffen von Jan Kollwitz. Sie reichen in technischer Hinsicht an ihre Vorbilder aus der japanischen Momoyama-Zeit (1573–1603) heran, übertreffen diese teilweise sogar. Innerhalb der Sammlung markieren sie das transkulturelle Weiterleben der japanischen Keramik-Tradition in die Gegenwart.



Vorratsgefäß (*tsuba*), 2018, Steinzeug mit Ascheanflug, Höhe 45,6 cm.

## Ibrahim Said: *Jug Filter Series* (2012–2020) und Asheer Akram: *Gefäßkeramik* (2015)



*Jug Filter Series*,  
2012–2020, Ton.

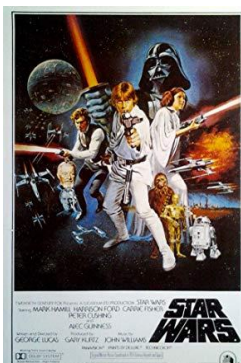
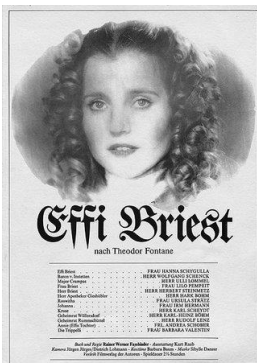
In der Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg befinden sich dreißig Keramiksiebe aus Kairo (datiert 969–1171). Als Aufsatz für Wasserkannen sollten sie beim Schöpfen von Wasser aus dem Nil Verunreinigungen vermeiden. Die unglasierten Keramiken sind mit Tieren und magischen Symbolen dekoriert. Für den ägyptischen Künstler und Gestalter Ibrahim Said (\*1976) sind die klassischen Formen islamischer Keramik eine wichtige Inspirationsquelle. Sich in einem Spannungsfeld zwischen bildender Kunst und kommerzieller Studiokeramik bewegend, lässt er die Wasserfilter als verschlungene geometrische Figuren wieder aufleben. Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen erwarb nun vier Filter für die Sammlung Islamische Kunst.

Als Bild- und Textträger sind Keramikschalen bis heute eine wichtige Ausdrucksform islamischer dekorativer Künste. Kalligraphische Dekore wurden eingeritzt, unter der Glasur aufgemalt oder als Relief aufgetragen. Asheer Akram (\*1981) nimmt explizit auf die Traditionen und Techniken islamischer Kunst Bezug. Durch durchbrochene Keramiken, die er als Vasen, Schalen und großformatige Skulpturen herstellt, geht er jedoch neue Wege. Silhouetten, die mit Licht und Schatten und dem Gegensatz zwischen filigranem Kunstgegenstand und Alltagsobjekt spielen, sind sein Markenzeichen. Erwerbungen seiner Arbeiten bereichern nun ebenfalls die Sammlung Islamische Kunst.



*Gefäßkeramik*, 2015, Irdenware mit ornamentalem Durchbruch und türkisfarbener Kobaltglasur.

## Deutsche Filmplakate aus den 1960er- bis 2000er-Jahren (3200 Blatt)



Zwei exemplarische Beispiele aus der Sammlung:  
Filmplakate von *Effi Briest* und *Star Wars*.

Filmplakate sind keineswegs leicht zu sammeln. Sie werden im Auftrag des deutschen Verleihers gedruckt, wobei die Motive in der Regel von der Filmproduktion geliefert werden. Der Verleiher überlässt die Plakate den Kinohäusern, die sie in Schaukästen aushängen und nach Ende der Laufzeit eines Films wieder zurücksenden. So ergibt sich kaum die Möglichkeit für Museen, eine größere Sammlung aufzubauen. Dabei spielen Filmplakate in Museen angewandter Kunst in mehr als einer Hinsicht eine bedeutende Rolle: Sie sind gestaltete Objekte, Dokumente der Kultur- und Filmgeschichte sowie willkommener Begleiter vieler Ausstellungen, die sich mit gesellschaftlichen Themen

der vergangenen 50 Jahre befassen. Die kulturelle und historische Bedeutung von Film und Kino in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist kaum zu überschätzen. Im Museum für Kunst und Gewerbe befinden sich bisher Filmplakate der 1920er-Jahre – darunter viele Erwerbungen der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen – und vor allem aus der Nachkriegszeit sowie aus den 1960er-Jahren. Eine dermaßen umfangreicher Erwerb einer, in weiten Teilen sogar vollständigen Sammlung, wie sie nun von einem Privatsammler für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg vorgenommen werden konnte, ist ein großer Gewinn und ergänzt wunderbar die vorhandenen Bestände.



**Cécile Feilchenfeldt: *Blaue Perlen-Doppeljacke* und *Fake Fur Jacke* (Paris 2017/2018)**



*Blaue Perlen-Doppeljacke* und *Fake Fur Jacke*, Paris 2017/2018, Maschinenstrickerei Polyester Monofil, Lycra, Glasperlen.

»Beim Stricken hält ein einziger Faden alles zusammen«, sagt die Textildesignerin Cécile Feilchenfeldt (\*1968); aus einem einzigen, fortlaufenden Faden entwickelt sie voluminöse Formen, bewegte und bewegliche Strickskulpturen. Die Schweizerin, Absolventin der Zürcher Hochschule der Künste, lebt und arbeitet seit über 20 Jahren in Paris, zunächst als Kostümdesignerin am Theater und seit vielen Jahren als freischaffende Strickdesignerin. Feilchenfeldt übersetzt die traditionelle Technik mit Hilfe ihrer halbautomatischen Strickmaschine und unter Einsatz neuer Materialien in experimentelle Stoffe für die Haute Couture. Parallel entstehen freie Arbeiten, die Kleidungsstücke nur noch als Zitat verwenden. Dabei führen Materialexperimente zu

überraschenden Ergebnissen. Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen hat zwei große Arbeiten und drei Samples erworben. In der blauen Doppeljacke aus relativ starrem Polyester-Monofilament in Hohlrippenstrick glitzern kleine Glasperlen. Sie ist aus vielen Segmenten mit betont wulstigen Nähten auf eine Weise zusammengesetzt, dass die Rippen – mal gedehnt und mal gestaucht – ein Eigenleben entfalten, das sich jeglicher Schmiegsamkeit widersetzt. Die Fake Fur Jacke in offener Kimonoform hat einen mehrfarbigen fellartigen Flor. Die Dreidimensionalität liegt hier in der Oberflächenbeschaffenheit.

**Flora Miranda x Esther Stocker: *Crinkle Dress #1* (Antwerpen Frühjahr/Sommer 2020)**

Wie eine Plumeau oder eine großkarierte Wolke hat sich das *Crinkle Dress #1* auf dem Kopf des Modells niedergelassen und verhüllt nun dessen gesamten Torso. Der Trägerin bleibt nur ein kleiner Sehschlitz, um sich tastend vorwärts zu bewegen. Mit der Kollektion *Cyber Crack* (Januar 2020) versuchen die in Antwerpen ansässige Modedesignerin Flora Miranda Seierl (\*1990) und die in Wien lebende Künstlerin Esther Stocker (\*1974), sich der Idee des Gesamtkunstwerks anzunähern. Stockers reduzierte aber optisch »aktive« Gitterlinien treffen auf Flora Mirandas überbordende Formensprache. Während der Modenschau durchschreiten die Models einen schwarz-weiß-karierten Kubus aus dem sie sich langsam herauschälen, wobei scheinbar Teile des Raumes an ihnen haften bleiben. Durch die skulpturale Überformung des menschlichen Körpers bis fast zur Unkenntlichkeit bleibt die Person quasi im Raum stecken. Die optische Illusion steht symbolisch für die Frage nach der Verlässlichkeit von Wahrnehmung und Realität.



*Crinkle Dress #1*, Frühjahr/Sommer 2020, Jacquard-Doppelgewebe, Baumwolle/Polyester, Antwerpen.