



STIFTUNG HAMBURGER
KUNSTSAMMLUNGEN

ANKÄUFE **ERSTES HALBJAHR 2023**

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 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 ersten Halbjahr 2023 bedeutende Werke erworben, die in diesem Heft vorgestellt werden. Ein größerer Ankauf für die Hamburger Kunsthalle wird aktuell diskutiert. Darüber wird in der Ankaufsinformation für das gesamte Jahr 2023 berichtet.

Ankäufe für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

- Optics Division of the Metabolic Studio: *Owens Lake Panorama I (Lakebed Developed)*, 2013 • *Trees off Tuttle Creek Road (Lakebed Developed)*, 2013
- Anaïs Tondeur: Fünf Sets aus der Serie *Carbon Black*, 2017–18
- Shingo Yoshida: *The Summit #0 (Video)*, 2019 • *The Summit #2*, 2019 • *The Summit #4*, 2019 • *The Summit #10*, 2019

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 des Museums auseinander und schaffen Objekte, die dem Museum als Dauerleihgabe übergeben werden. 2023 wurde dieses Projekt umgesetzt

- Anna Resei: *Water Carriers*, 2023

Ankäufe für die Hamburger Kunsthalle

Der **Fonds für Junge Kunst in der Hamburger Kunsthalle** fördert durch Ankäufe junge Künstlerinnen und Künstler mit Bezug zu Hamburg. 2023 wurden durch den Fonds erworben

- Sebastian Stumpf: *Towards a White Space (Hamburger Kunsthalle)*, 2022
- Noi Fuhrer: *The Drive Back*, 2022 • *The Hard Problem*, 2021 • *Hose*, 2022 • *Polar*, 2022
- Asana Fujikawa: *Erinnerung*, 2016 • *Was mich traurig macht, ist, dass ich hier keine Bücher lesen kann. Ich und die Bücher sind nicht mehr Freunde*, 2009 • *Eine Frau, ihr Freund und ein kleiner Gott*, 2022 • *Seelenbehälter*, 2020 • *Venus*, 2022 • *Geist 4*, 2022 • *Seelenbehälter im Frühling*, 2022 • *Wissenschaftsraum*, 2009 • *Seelenbehälter am See*, 2022 • *Schlammann*, 2011

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

2022 hat die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen den **Fonds für Kulturen und Künste der Welt** ins Leben gerufen, um eine Sammlung aktueller Kunst aus allen Weltregionen im MARKK aufzubauen. Die Erwerbungen werden dem MARKK, das besondere Kompetenz in der aktuellen Kunst des »Global South« hat, als Dauerleihgabe übergeben. Der Fonds konnte 2023 folgende Arbeiten erwerben

- Wilfred Ukpong: Drei Arbeiten aus der Serie *Blazing Century 1: Niger-Delta/Future Cosmos*, 2017
- Britta Marakatt-Labba: *A journey in time/Áige mátkosteapmi*, 2023

Ankäufe für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Optics Division of the Metabolic Studio • Owens Lake Panorama I (Lakebed Developed), 2013 • Tree off Tuttle Creek Road (Lakebed Developed), 2013

Der ausgetrocknete Owens Lake in der Wüste Kaliforniens ist sowohl Gegenstand wie Materiallieferant für den Werkkomplex *AgH2O* des Kollektivs Optics Division of the Metabolic Studio. Die beiden von der Stiftung angekauften Fotografien sind Unikate, bei denen großformatige Bahnen klassischen schwarzweißen Fotopapiers nach der Belichtung zur Entwicklung und Fixierung im Schlamm des Sees vergraben wurden. Der Prozess bringt für die Schwarz-Weiß-Materialien einzigartige Effekte hervor, wie das irisierende Flirren von Gold- und Silbertönen in *Owens Lake Panorama I* oder die spiegelnden Aussilberungen in *Trees off Tuttle Creek Road*.

Der Versuch, eigene Fotomaterialien herzustellen, stand am Anfang der Werkgruppe *AgH2O*. Die Mitglieder des Metabolic Studio – Lauren Bon (*1962), Tristan Duke (*1981) und Richard Nielsen (*1966) – sammelten Silber aus der stillgelegten Mine Cerro Gordo, ernteten Halogenidsalze vom Boden des Owens Lake und verarbeiteten Gelatine von Rindern aus der Umgebung. Das Dunkel der Nacht ersetzte die Dunkelkammer, die Sole des Seegrunds die Chemikalien.

Sie enthält hohe Mengen an Natriumthiosulfat, das seit der Erfindung der Fotografie als Fixiermittel dient. Durch die dort vorhandenen Mikroorganismen – Archaeen –, die Schwefel verstoffwechseln, konnte dieses in der Natur seltene Element entstehen. Der Seeboden entwickelt und fixiert gleichzeitig. Die Aufnahme der Serie *AgH2O* macht das Kollektiv mit seiner Liminal Camera, einem zur Großformatkamera umgebauten Schiffscontainer. Dieser versinnbildlicht den globalen Handel mit Silber und Wasser und den Raubbau an diesen Ressourcen: Das Silber aus dem Owens Valley wurde großteils für die Filmindustrie von Eastman Kodak (die auch Hollywood belieferte) genutzt, das Wasser stillte ab 1913 den steigenden Durst der wachsenden Millionenmetropole Los Angeles. Schon 1924 war der See fast ausgetrocknet. Die fotografierte Landschaft ist selbst bereits Zitat: Das durch menschliche Eingriffe versteppte Tal kennen wir aus den Western Hollywoods wie auch aus der Landschaftsfotografie von Ansel Adams. • Esther Ruelfs





Lauren Bon, Tristan Duke, Richard Nielsen



Tree off Tuttle Creek Road (Lakebed Developed), 2013, Silbergelatinepapier, 228 x 107 cm



Owens Lake Panorama I (Lakebed Developed), 2013, Silbergelatinepapier, 107 x 372 cm

Anaïs Tondeur (*1985) • Fünf Sets aus der Serie *Carbon Black*, 2017–2018: fünf Fotografien, fünf korrespondierende Atemschutzmasken (fragmentiert) und Phiolen mit gelösten Kohlestoffpartikeln, jeweils mit zugehöriger Glaskuppel

Anaïs Tondeur begibt sich in ihrer Arbeit *Carbon Black* auf die Spuren von Rußpartikeln, die ein wesentlicher Bestandteil der fotografischen Verfahren in der Zeit um 1900 waren. Ruß, der fast ausschließlich aus Kohlenstoff besteht, wird als Produkt industrieller Verbrennungsprozesse von Windströmen durch die Luft getragen und sinkt meist erst hunderte Kilometer vom Emissionsort entfernt zu Boden. Die schwarzen Kohlenstoffpartikel absorbieren die Sonnenstrahlen, erwärmen die Atmosphäre und tragen damit zum Schmelzen der Polkappen bei. Als Feinstaubpartikel mit einer Größe von weniger als 2,5 Mikrometern geraten sie beim Einatmen über die Lungenbläschen in die Blutbahn und dringen bis tief in die inneren Organe des menschlichen Körpers vor.

Zusammen mit zwei Klimaforscherinnen und -forschern unternahm die Künstlerin eine 15-tägige Expedition durch Großbritannien. Mittels Luftstromanalysen bestimmten sie die Fluglinie von Rußpartikeln, die von der schottischen Fair Isle bis in den südenenglischen Hafen von Folkestone führten. An jeder Station ihrer Reise hielten sie den Horizont mit einer Helmkamera fotografisch fest, maßen die Feinstaubkonzentration und gewannen Rußpartikel aus der Luft zurück. Die Kohlenstaubpartikel wurden mittels der Atemschutzmasken aus der Luft gefiltert, in einem flüssigen Medium gebunden und in einer Glasphiolen eingeschlossen. Als Pigment in Druckerkartuschen gefüllt, dienten sie anschließend zur Herstellung einer Landschaftsfotografie mit ortsspezifischem Farbcharakter.

Die Schwere der Luftverunreinigung schlägt sich in den dramatischen Grau- und Schwarztönen der Wolkenkonstellationen nieder.

Die Sammlungsstrategie der Sammlung Fotografie und neue Medien des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg ist vom Ziel geleitet, die historischen Bestände zu aktivieren und ihre Aktualität in den Diskursen der Gegenwart herauszustellen. Die Arbeit von Anaïs Tondeur stellt in diesem Sinne eine zeitgenössische Ergänzung zu den Werken des Piktoralismus und damit zu einem Kernbestand der Sammlung dar. Die Klammer bildet zum einen das Material, da Tondeur mit dem selbst gesammelten Kohlenstaub auf dieselben lichtechten Farbstoffe und ein eigens entwickeltes Druckverfahren setzt wie die Fotokünstlerinnen und -künstler um 1900. Analogien finden sich zum anderen auf der Motivebene. Während die Wolkenstudien aus der Zeit der Jahrhundertwende aber die Naturschönheit als Vehikel für den Ausdruck einer individuellen Weltsicht und persönlicher Erfahrung nutzen, verbirgt sich in ihrer Erhabenheit bei Tondeur die Warnung vor der Umweltverschmutzung und ihren unsichtbaren Bedrohungen und Gefahren. Beide Ansätze verbindet, dass die Fotografie nicht als mechanische Abschrift der sichtbaren Welt begriffen wird, sondern komplexe Botschaften transportieren kann, die durch das Material selbst unterstrichen werden. • Julia Wiedenmann, Sven Schumacher



Anaïs Tondeur



EDINBURGH 30.05.2017, Carbon black level (pm2.5): 8,18 µg/m³, Carbon Ink Print auf Alu-Dibond, 100 × 150 cm



NORTH SEA 27.05.2017, Carbon black particles (pm2.5): 13,86 µg/m3, Carbon Ink Print auf Alu-Dibond, 100 × 150 cm



PETERBOROUGH 06.06.2017, Carbon black level (pm2.5): 1,75 µg/m3, Carbon Ink Print auf Alu-Dibond, 100 × 150 cm



FAIRLISLE (LIGHTHOUSE) 06.06.2017, Carbon black level (pm2.5): 1,75 µg/m3, Carbon Ink Print auf Alu-Dibond, 100 × 150 cm



TATE MODERN 07.06.2017, Carbon black level (pm2.5): 4,85 µg/m3, Carbon Ink Print auf Alu-Dibond, 100 × 150 cm



Ausstellungsansicht Mining Photography.
Der ökologische Fußabdruck der Bildproduktion,
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,
15. Juli bis 31. Oktober 2022

Shingo Yoshida (*1974) • Ein Video und drei Fotoarbeiten aus der Serie *The Summit*, 2019 • *The Summit #0 (Video)* • *The Summit #2* • *The Summit #4* • *The Summit #10*

Shingo Yoshida dokumentiert und inszeniert in seiner Videoarbeit und Fotoserie *The Summit* eine Vater-Sohn-Enkel-Geschichte, welche seine eigene Biografie mit der Geschichte der modernen Haiku-Dichtung und dem Nationalsymbol Japans – dem Berg Fuji – verbindet. Der Großvater war Schüler des berühmten Haiku-Dichters Yamaguchi Seishi (1901–1994) und träumte von einem Haiku-Gedenkstein auf dem Berg Fuji. Nach seinem Tod setzte sein Sohn 1974 diesen Wunsch mit Hilfe des Wetterstation-Teams auf dem Berg in einer rechtlichen Grauzone um: Der Staat, die Präfektur Shizuoka, die Präfektur Yamanashu und der Asama-Schrein beanspruchten den Berg als ihr Eigentum. Doch kann ein im Shintōismus heiliger Berg und ein Nationalsymbol überhaupt jemandem gehören?

Shingo Yoshida begibt sich noch einmal auf den Berg, filmt seinen nächtlichen Aufstieg, den Sonnenaufgang auf dem Berg und integriert in seinen Film Dokumentarfotos und Videos von der Aufstellung des Haiku-Gedenksteins. Poetische Bilder, wie sie selbst europäischen Betrachterinnen und Betrachtern von den Farbholzschnitten Hokusais vertraut sind, mischen sich mit Nahaufnahmen einer typischen Pilgerwanderung und spröden Ansichten von Baugeräten, der Technik der Wetterstation und dem Feiern des gemeinschaftlichen Erfolgs wider jeglichen Konventionen. Video und Fotos fangen damit sowohl die poetische Stimmung und Faszination ein, die Betrachterinnen und Betrachter unweigerlich erfahren, wenn der schneebedeckte Gipfel aus dem Wolkenmeer hinter Tokyo auftaucht und dokumentieren gleichermaßen eine literarisch-motivierte Aktion, die gegen alle Klischeevorstellungen des von Regeln und Vorschriften geprägten Zusammenlebens in Japan verstößt.



Shingo Yoshida

Die Arbeit wurde für die neue Sammlungspräsentation Ostasien für das Modul »Themen japanischer Gestaltung« angekauft. Der Berg Fuji bildet als Motiv und Thema einen Hauptfokus des Raumes. Die Serie von *36 Ansichten des Berges Fuji* des Katsushika Hokusai (1760–1849) war im 19. Jahrhundert zentral für die Herausbildung der Idee einer nationalen Landschaft. Im 20. Jahrhundert entwickelte sich die *Große Welle* von Hokusai zu einer globalen Ikone. Seit der Dreifachkatastrophe 2011 wird das Bild wieder verstärkt für Nation Branding Kampagnen eingesetzt, die sich nun aber in erster Linie an Nicht-Japanerinnen und -Japaner wenden. Shingo Yoshidas Arbeit öffnet einen neuen Blick auf den heiligen Berg und den Umgang mit diesem als einen der meist besuchten und fotografierten Gipfel Japans. Die Arbeit führt die Tradition der literarisch motivierten Bilder berühmter Orte (*meisho-e*) fort, spiegelt aber auch einen gleichermaßen persönlichen und distanzierten Blick. • Wibke Schrape

The Summit #0 (Video) aus der Serie *The Summit*, 2019, 24 Min 21 Sek (single channel), Format: 4K ProRes 422 HQ





The Summit #2 aus der Serie *The Summit*,
2019, Lambda Print, 75 x 49,9 cm



The Summit #4 aus der Serie *The Summit*,
2019, Lambda Print, 75 x 49,9 cm



The Summit #10 aus der Serie
The Summit, 2019, Lambda Print,
56 x 84,1 cm

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

Anna Resei (*1989) • *Water Carriers*, 2023

Die Designerin Anna Resei verhandelt in ihrer Ausstellung *Water Carriers* (14. April bis 21. Mai 2023) auf poetische Art und Weise ein Zukunftsszenario, das von einer möglichen Bedrohung unseres Lebensraumes durch steigende Meeresspiegel inspiriert ist. Mithilfe ihrer Objekte stellt sie Fragen nach der Anpassung der Menschen an veränderte Umwelt- und Lebensbedingungen: Wie gestalten wir unser Leben, wenn die gewohnten Orte nicht mehr bewohnbar sind. Welche Dinge werden für uns unverzichtbar? Was hinterlassen wir als Gesellschaft?

Anna Resei bewegt sich in ihrer Arbeit im sogenannten »narrativen Design« oder auch »design fiction«. Es geht dabei nicht primär um die Gestaltung funktionaler Produkte, sondern um den Entwurf fiktiver Szenarien und die Beschäftigung mit gesellschaftlich relevanten Themen. Entsprechend setzt sie sich in ihren Designobjekten mit dem Spannungsfeld zwischen dem menschlichen Bedürfnis nach einem Zuhause

und der Notwendigkeit der Mobilität auseinander: Zwei aufklappbare, zum Tornister umwandelbare Truhen mit tönernen Füßen stehen sowohl für die Truhe als Aufbewahrungsmöbel wie auch als Transportmittel. Die Möbelfüße lassen sich entweder ganz abmontieren oder auch höhenverstellbar justieren und dadurch dem Wasserpegel anpassen. Das digitale Oberflächendesign, das auch auf dem von Anna Resei gestalteten Paravant erscheint, greift die Muster von antiken Glasscherben aus dem 1. bis 3. Jahrhundert v. Chr. aus der Sammlung Antike des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg auf. So schließt sich nicht nur inhaltlich, sondern auch gestalterisch ein Kreis: Scherben aus der Antike finden Verwendung in den Objekten der Zukunft.

Anna Resei ist die fünfte Residentin im Förderprogramm Fonds für Junges Design am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, das von der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen initiiert wurde. • Birgit Lorenz-Meyer

Anna Resei

Ausstellungsansichten





Water Carriers, 2023, glasierte Keramik,
Aluminium, Stahl, Acrylglas Spiegel
Anthrazit, Verbundmaterial (Dibond) mit
Digitaldruck und Glanzeffekt, 42 x 62 x
32 cm (links), 55 x 48 x 28 cm (rechts)



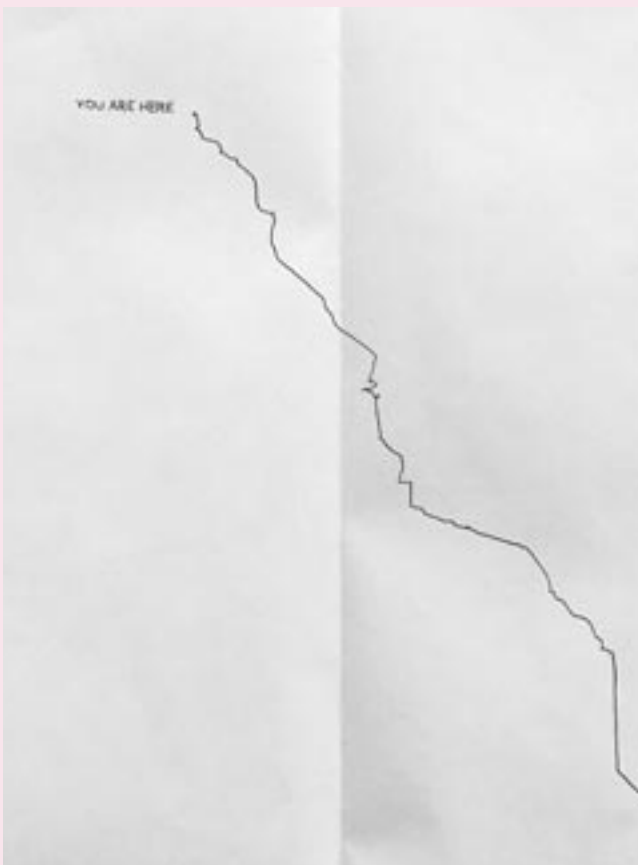
Ankäufe für die Hamburger Kunsthalle

Ankäufe des Fonds für Junge Kunst in der Hamburger Kunsthalle

Sebastian Stumpf (*1980) • *Towards a White Space (Hamburger Kunsthalle), 2022*

Eigens für die Ausstellung *Atmen* in der Hamburger Kunsthalle reiste der deutsche Fotograf und Videokünstler Sebastian Stumpf im Sommer 2022 mit seinem Fahrrad von Leipzig nach Hamburg, eine ca. 400 Kilometer lange Strecke. Dokumentiert hat er diese Reise nicht etwa durch Fotografien oder Filme, sondern indem er seinen Atem auf Tonband aufgenommen hat. Die Soundinstallation *Towards a White Space (Hamburger Kunsthalle)* nimmt uns 18 Stunden und 30 Minu-

ten mit auf diese Reise. Der Atem des Künstlers ist zu hören, teils auch Geräusche der Umgebung. So entsteht ein überraschend intimes Reiseporträt, das jede Anstrengung, die die Fahrt den Künstler kostet, hautnah transportiert. Eine schlichte Kartenzeichnung ergänzt die Soundinstallation und lässt als Linie den Weg vom Atelier zum Werk im Ausstellungsraum sichtbar werden. • Brigitte Kölle



Sebastian Stumpf



Towards a White Space (Hamburger Kunsthalle), 2022, Sound Installation, 18:30 h, Loop, Zeichnung auf kartografischem Papier



Noi Fuhrer (*1987) • *The Drive Back*, 2022 • *The Hard Problem*, 2021 • *Hose*, 2022 • *Polar*, 2022

Die großformatigen Kohlezeichnungen der in Tel Aviv geborenen Künstlerin Noi Fuhrer halten alltägliche Momente und Objekte fest, die oft merkwürdig, rätselhaft und wie aus Traumwelten in Erscheinung treten. Ein verlassener Kinderwagen, ein wasserspritzender Gartenschlauch, ein Kind mit Eis in der Hand oder eine schlafende Person im Rückspiegel – ihre Bilder wirken wie Fragmente einer Erinnerung, deren eindringliche Präsenz insbesondere durch die Reduktion der zeichnerischen Mittel erzeugt wird. Fuhrers Arbeiten setzen sich dabei ausschließlich aus Schraffuren zusammen, die stets in einer Richtung und in verschiedenen Strichstärken auf das Papier gezeichnet wurden. Auf starke Konturen verzichtet die Künstlerin, schafft aber dennoch eine beeindruckende Plasti-

zität, da sie ihre Figuren und Objekte aus dem Weiß des Blattes hervortreten lässt, wodurch ein deutlicher Kontrast entsteht. Ein Spiel von Licht und Schatten, Struktur und Durchlässigkeiten formt die Darstellungen. Von der Ästhetik und Technik der Fotografie inspiriert, die letztlich auch für die Möglichkeit der vermeintlich unmittelbaren Dokumentation unserer Wirklichkeit steht, erfassen Fuhrers Zeichnungen Erinnerungen und alltägliche Beobachtungen. Doch die durch die Schraffur-Technik kreierte rätselhaft und fast schon magische Atmosphäre führt uns zugleich auch in einen Raum der Imagination. So entsteht ein spannendes Zusammenspiel von individueller Wahrnehmung, Erinnerung und Traumbild • Selvi Göktepe



Noi Fuhrer

The Drive Back, 2022, Kohle auf Papier, 103 x 181 cm





Polar, 2022, Kohle auf Papier,
74 x 120 cm



The Hard Problem, 2021, Kohle auf
Papier, 133 x 95 cm

Asana Fujikawa (*1981) • Ankäufe: *Erinnerung, 2016* • *Was mich traurig macht, ist, dass ich hier keine Bücher lesen kann. Ich und die Bücher sind nicht mehr Freunde, 2009* • *Eine Frau, ihr Freund und ein kleiner Gott, 2022* • *Seelenbehälter Kreuz, 2020* • *Venus, 2022* • *Geist 4, 2022* • *Seelenbehälter im Frühling, 2022* • Schenkungen der Künstlerin: *Wissenschaftsraum, 2009* • *Seelenbehälter am See, 2022* • *Schlammann, 2011*

Asana Fujikawas Arbeiten präsentieren märchenhafte Bilderwelten, deren Geschichten von alltäglichen Situationen ausgehen, magische Dimensionen eröffnen und dabei nie wirklich enden. Inspiriert von der europäischen sowie japanischen Mythologie widmet sich Fujikawa universellen Fragen rund um die Beziehung von Mensch und Natur, von Sexualität und Frausein – und überführt so ihre Geschichten in unsere Gegenwart. Natur und Übernatürliches, Aberglaube und Religion, Angst und Begehren, Heldentum und Ungeheuer sind dabei zentrale Polaritäten ihrer Figuren, die oftmals einer fiktiven Erzählung entspringen. Diese Fiktionen existieren meist nur mündlich, sobald Fujikawa sie selbst erzählt. In zeichnerischen und druckgrafischen Bilderfolgen illustriert sie diese nicht nur, sondern spinnt sie in aneinandergereihten szenischen Räumen weiter. Ihre Erzählungen bleiben somit offen – denn wie in unserer Lebensrealität gibt es kein Happy End. In Anlehnung an traditionelle, japanische Buchillustrationen –

sogenannter Ukiyo-e («Bilder der fließenden Welt») – zeigen die märchenartigen Darstellungen Fujikawas alltägliche wie sexuell aufgeladene Szenen, aber auch Helden- und Geistergeschichten. So mancher Figur bzw. Narration möchte die Künstlerin mehr Raum verschaffen und lässt sie in Form von Keramikskulpturen Teil unserer Realität werden. *Eine Frau, ihr Freund und ein kleiner Gott* wird so Betrachterinnen und Betrachter vermutlich dazu animieren, die dargestellte Machtkonstellation zu hinterfragen, und dabei Assoziationen hervorrufen, die ihre Erzählung weiterführen. Auch die sogenannten Seelenbehälter materialisieren eine fiktive, an den Animismus angelehnte Geschichte der Künstlerin, die auf der Metamorphose von Waldarbeitern beruht – und lassen sie Teil unserer Wirklichkeit werden. Die Verknüpfung von Fiktion, Zeichnung, Radierung und Keramik kriecht so eine crossmediale Erzählung, die formbar, fließend und stets andauernd ist. • Selvi Göktepe

Asana Fujikawa (im Hintergrund:
Wissenschaftsraum, 2009, Radierung,
29 x 29 cm)



Schlammann, 2011, Radierung
(Leporello), 32,5 x 211 cm





Eine Frau, ihr Freund und ein kleiner Gott, 2022, Keramik, glasiert, 37 x 30 x 26 cm



Seelenbehälter im Frühling, 2022, Keramik, glasiert, 15 x 11 x 5 cm



Ankäufe des Fonds für Kulturen und Künste der Welt

Wilfred Ukpog (*1971) und Blazing Century Studios • Drei Arbeiten aus der Serie *Blazing Century 1: Niger-Delta/Future Cosmos*, 2017

Blazing Century 1 ist ein vielseitiges afrofuturistisches Kunstprojekt, das aus Kunstfotografien, Installationen, Sound und einem Kurzfilm besteht. Das Projekt wurde zwischen 2010 und 2021 durch praxisorientierte Forschung, Kreativ-Workshops und gemeinschaftliche Kunstinterventionen im Niger Delta (Südnigeria) von Wilfred Ukpog entwickelt und realisiert. Es schöpft aus persönlichen Archiven, Kulturgeschichte, regionalen Mythen, realen Erfahrungen und lokalen Umweltinitiativen, um poetische Zukunftsszenarien zu inszenieren, die kolonial geprägte Narrative des Niger Deltas in Frage stellen und eine Bildsprache jenseits von Umweltzerstörung und Katastrophen prägen.

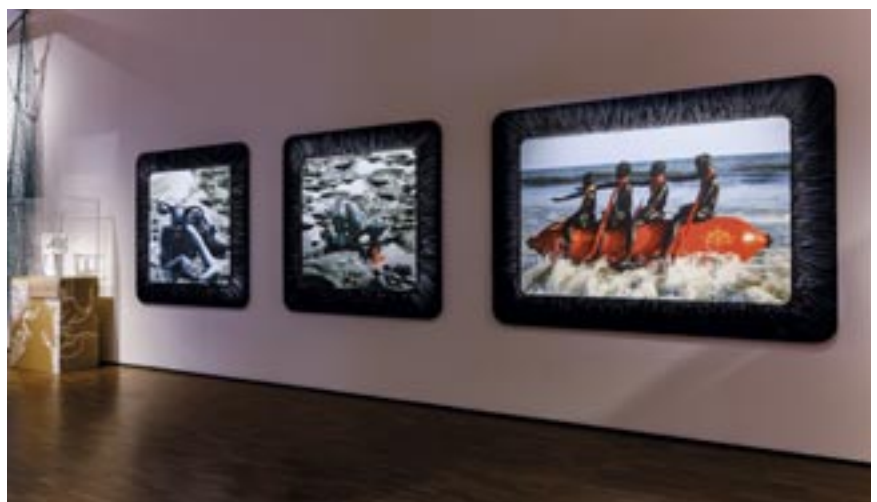
Die Deltaregion gilt aufgrund ihrer großen Ölreserven als Hauptstütze der nigerianischen Wirtschaft und verfügt zugleich in ihren Flüssen, Mangroven, Südwasserwäldern und Meeresmündungen über eine beeindruckende Artenvielfalt. Die Region war während der Kolonialzeit ein zentraler Palmölproduzent und hat sich in den letzten fünf Jahrzehnten zu einem wichtigen Rohölexporteur für die Vereinigten Staaten und europäische Länder entwickelt. Dennoch ist die Region verarmt und durch politische Korruption, eine unzureichende Infrastruktur, interne Streitigkeiten, Unruhen, Arbeitslosigkeit und eine weitreichende, durch das Ölgeschäft verursachte Umweltzerstörung gekennzeichnet.

Blazing Century 1 ist die erste Serie eines zehnteiligen Kunstprojektes. Mit den Titeln *BC1* bis *BC10* versehen, ist jede Serie an einem Ort mit soziopolitischen und ökologischen Herausforderungen verortet. Fiktiv und futuristisch, spricht die Serie der Kunst beim Aufbau und der Gestaltung einer lebensfähigen Zukunft eine wichtige Rolle zu. Zur

Erforschung der sozio-ökologischen Herausforderung des ölreichen Niger Delta veranstaltete Ukpog Workshops mit Jugendlichen aus den marginalisierten, ölproduzierenden Gemeinden. Gemeinsam mit ihnen und mit ihnen als Hauptdarstellerinnen und -darsteller schuf er eine Serie inszenierter, afrofuturistischer Foto- und Filmbilder. In dystopisch anmutenden Landschaften ist eine lokal verortete Farbsymbolik aus Rot und Schwarz vorherrschend. Ukpog verbindet hier abstrakte Bezüge zum Ölgeschäft und zur Umweltverschmutzung mit Szenen einer nicht klarer definierten, surreal anmutenden menschlichen Geschäftigkeit, die Verweise auf kulturelle Praktiken der Deltaregion mit einer hochtechnologischen Zukunft in sich vereint. Dabei interessiert ihn insbesondere, wie im 21. Jahrhundert anhand von Kunst, Kultur und technologischem Fortschritt neue Perspektiven auf Umweltkrisen, soziale Ungerechtigkeit, Race, Geschlecht, Identität und den Körper in der Region geschaffen werden können.

Akuter Anlass für den Ankauf war die Ausstellung *Wasser Botschaften* (25. Februar bis 31. Oktober 2023), die sich ausgehend vom Thema Wasser mit den Themen Klimakrise und Umweltzerstörung beschäftigt. Die Ausstellung erkundet das ökologische Wissen und die Wassergeschichten, die in den historischen Sammlungen des MARKK gespeichert sind, und setzt diese in Beziehung zu gegenwärtigen Wasserschutz- und Klimabewegungen des Globalen Südens. Ukpogs Fotografien verweisen auf die Ölverschmutzung im südlichen Nigeria und stellen zugleich interessante Bezüge zu den »Wassergeist«-Masken und dem Niger Delta sowie zu »Mami Wata«-Skulpturen aus Westafrika her, die sich in den Sammlungen des MARKK befinden. • Johanna Wild

Wilfred Ukpog





Alas, My Thirst Lumbers to the Sea for Our Saline Zone is Barren with Crude #1 aus der Serie *Blazing Century 1: Niger-Delta/Future-Cosmos*, 2017, Mixed Media; Pigmentdruck und Acryl auf Leinwand in Künstlerrahmen (Stoff, Polystyrol und leichter Stahlrahmen), 150 x 150 x 0,5 cm



Alas, My Thirst Lumbers to the Sea for Our Saline Zone is Barren with Crude #2 aus der Serie *Blazing Century 1: Niger-Delta/Future-Cosmos*, 2017, Mixed Media; Pigmentdruck und Acryl auf Leinwand in Künstlerrahmen (Stoff, Polystyrol und leichter Stahlrahmen), 150 x 150 x 0,5 cm



Strongly, We Believe In the Power of this Motile Thing That Will Take Us There #2 aus der Serie *Blazing Century 1: Niger-Delta/Future-Cosmos*, 2017, Mixed Media; Pigmentdruck und Acryl auf Leinwand in Künstlerrahmen (Stoff, Polystyrol und leichter Stahlrahmen), 200 x 150 x 0,5 cm

Britta Marakatt-Labba (*1951) • *A journey in time / Áige mátko-steapmi*, 2023



Britta Marakatt-Labba

Das Werk *A journey in time* wurde von Britta Marakatt-Labba erst kürzlich fertiggestellt und war in einer Einzelausstellung im Mai in Stockholm erstmals öffentlich zu sehen. Es handelt sich um ein formal typisches Werk der Künstlerin, die vor allem für ihre schmalen Querformate bekannt ist. Auf der documenta 14 in Kassel zeigte Marakatt-Labba die 24 Meter lange Stickerei *Historja/History*, auf der die Geschichte der Samen dargestellt ist. Auch *A journey in time* kann von rechts nach links, mit der Bewegung der Rentiere, gelesen werden.

Vor einem sanft geschwungenen Horizont breitet Marakatt-Labba in Stickerei und Applikation eine samische Landschaft aus. Eine Herde Rentiere durchquert ein weites Gewässer, um ans hügelige Ufer zu gelangen. Ein graues Tier ist zurückgeblieben. Es steht symbolhaft für das isolierte Ren, das ohne seine Herde nicht lange überleben kann, wie auch die Menschen ohne Gemeinschaft und Zusammenhalt schwach sind. Durch Schnee und Nebel schwimmt die Herde, die an Land von Windrädern – einem Ausdruck des menschlichen Eingriffs in die Natur – in Empfang genommen wird. Doch dahinter warten der dichte Birkenwald und die ladjogahpir (Hornhut)-tragenden samischen Urmütter, die Erde und Natur beschützen. Ein neuer Tag voller Hoffnung bricht an.

Mit dieser Arbeit verleiht Marakatt-Labba ihrem Optimismus Ausdruck, trotz aller Widrigkeiten und problematischen äußeren Umstände wie zwischenmenschlichen Konflikten und Umweltzerstörung zu überleben und Lösungen zu finden.

Die samische Gemeinschaft bewohnt seit jeher ihre Heimatregion Sápmi, die sich über die nördlichen Teile Norwegens, Schwedens, Finnlands und die Kola-Halbinsel der Russischen Föderation erstreckt. Im Zuge des nordischen



Kolonialismus seit dem 16. Jahrhundert wurden die Samen marginalisiert. Ihre Kultur, Sprachen, Traditionen sowie spirituellen und materiellen Praktiken wurden verdrängt und unterdrückt. Gleichzeitig herrschte insbesondere im 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein großes Interesse an Objekten aus der sámischen Kultur, die auch in Deutschland intensiv gesammelt wurde. Das MARKK beherbergt einen der deutschlandweit umfangreichsten Bestände an samischen Objekten, die größtenteils aus dem 19. Jahrhundert datieren und in den 1910er Jahren angekauft wurden. Ziel des Museums war das aktive Sammeln in den verschiedenen Gebieten Sápmis, um dem damaligen Anspruch, die samische Kultur möglichst vollständig darzustellen, zu entsprechen.

Im Hinblick auf die koloniale Vergangenheit Sápmis ist eine Auseinandersetzung mit den Erwerbungskontexten der Objekte notwendig, die unter anderem in der Sonderausstellung des MARKK vom 8. September 2023 bis 25. Februar 2024 *Das Land spricht. Sámi Horizonte* sichtbar gemacht werden sollen. In der Ausstellung werden die historischen Objekte mit zeitgenössischen künstlerischen Positionen aus Sápmi in Dialog gebracht. Gegenwart und Geschichte der Samen sowie künstlerische Forschung und Empowerment sind wichtige Facetten der aktuellen samischen Kunstszene. Die international bekannteste und wichtigste samische Künstlerin ist Britta Marakatt-Labba. • Anna-Sophie Laug



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

Bildnachweise:

S. 2–3: © Optics Division of the Metabolic Studio
S. 4–5: © Portrait: Patricio Retamal; Ausstellungsansicht: Henning Rogge
S. 6–7: © Shingo Yoshida; Portrait: Anton Stüber
S. 8–9: © Objektfotos: David Huss; Ausstellungsansicht: Henning Rogge
S. 10–11: © Copyright the Artist, Courtesy Galerie Thomas Fischer; Portrait: Sebastian Stumpf
S. 12–13: *Polar*: © Fotos: Helge Mundt, Hamburg, Courtesy: Die Künstlerin und Drawing Room, Hamburg; *The Drive Back*: © Copyright the Artist, Courtesy Galerie Thomas Fischer, Foto: Torben Hoeke; *The Hard Problem*: © Foto: Torben Hoeke; Portrait: Itay Marom
S. 14–15: © Fotos: Stephan Vavra, Hamburg/Courtesy: Die Künstlerin und Drawing Room, Hamburg
S. 16–17: © Wilfred Ukpong; Portrait: courtesy of Wilfred Ukpong & Blazing Century Studios Nigeria
S. 18–19: © Britta Marakatt-Labba; Foto: Hans-Olof Utsi

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 5
20095 Hamburg
040-33 01 22
info@shk-museum.de

im Juni 2023

