



STIFTUNG HAMBURGER
KUNSTSAMMLUNGEN

Stifterinformation / August 2021

Die *Stiftung Hamburger Kunstsammlungen* erwirbt im ersten Halbjahr 2021 historische und zeitgenössische Positionen für die Hamburger Kunsthalle und das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Mit Thorald Læssøes Gemälde *Der Protestantische Friedhof an der Cestius-Pyramide in Rom* ist die Sammlung der Hamburger Kunsthalle um eine wichtige Position aus dem Goldenen Zeitalter der dänischen Malerei bereichert worden. Werke von vier zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern wurden angekauft: *Gabriel* und *Mary* von Dominik Halmer entstanden 2020 für die Ausstellung *Die absurde Schönheit des Raumes* in der Galerie der Gegenwart. Franziska Reinbothe trägt mit ihrer Umdeutung von Gemälden als Ort von Formbildung durch Zerstörung wesentlich zu einer Neudefinition von Malerei bei. Die Stiftung kaufte drei ihrer Arbeiten an, die ebenfalls in der Ausstellung *Die absurde Schönheit des Raumes* gezeigt wurden. Vier erworbene Bilder von Hanns Kunitzberger haben in der Kunsthalle vielfache Bezugspunkte – von der Tradition altmeisterlicher Lasurtechniken bis hin zur Farbfeldmalerei und dem amerikanischen Minimal – und setzen eine lange Tradition großer Malerei fort. Andreas von Möller schenkte der Stiftung ein Blatt der Serie *The Butcher Came And Slew The Ox* von Frank Stella. Das technisch raffinierte und ästhetisch beeindruckende Werk ist nicht nur für Stellas künstlerische Entwicklung entscheidend, sondern zugleich eine bedeutende Ergänzung der bisherigen Arbeiten des Künstlers in der Sammlung des Kupferstichkabinetts der Kunsthalle.

Die von der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen in Auftrag gegebene Designarbeit *Riparian Cloud* des Wiener Designerduos Katharina Mischer und Thomas Traxler wurde im Juni 2021 erstmalig als zentrales Werk der Ausstellung *Heimaten* im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg gezeigt. Der interaktiv auf die Betrachtenden reagierende Leuchter setzt sich mit der Gefährdung endemischer norddeutscher Insekten auseinander. Er knüpft an den ebenfalls von der Stiftung in Auftrag gegebenen Leuchter *Tide Chandelier* von Stuart Haygarth im Eingang des Museums an. Die vom französischen Designteam Studiow erworbenen Objekte der Serie *Border as Producers of Design* sind ein herausragendes Beispiel für die Auseinandersetzung mit den Wechselwirkungen von politischen, sozial und/oder ökologisch komplexen Systemen einerseits und einer materiellen Kultur, die aus diesen Systemen heraus entsteht, andererseits. Sie stellt eine entscheidende Bereicherung für die Sammlung Moderne in Hinsicht auf zeitgenössisches, zeitkritisches Design dar; Teile der Serie sind ebenfalls in der Ausstellung *Heimaten* zu sehen.

Die Sammlung Grafik und Plakat im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg – eine der größten, wertvollsten und spannendsten Sammlungen in Europa – konnte mit Ankäufen der Stiftung entscheidend ausgebaut werden. Das 1931 von der russischen Gestalterin Valentina Kulagina gefertigte Plakat knüpft an die bestehende Sammlung an und füllt Lücken in der »Russischen Avantgarde«. Die Grafik-Sammlung soll kontinuierlich um zeitgenössische Positionen ergänzt werden: Ausgewählte Gestalterinnen und Gestalter stellten zusammen mit der Sammlungsleiterin Konvolute ihrer Arbeiten aus den letzten Jahren zusammen, die die Stiftung ankaufte. Die Arbeiten werden umfangreich dokumentiert und damit für nachkommende Generationen zugänglich. Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg schließt damit an das Konzept seiner Gründung »Vorbilder geben« an.

Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen rief mit engagierten Ankerstifterinnen und -stiftern den Fonds für Junge Kunst in der Hamburger Kunsthalle ins Leben. Nach Wünschen des Direktors und der Sammlungsleiterinnen werden junge Künstlerinnen und Künstler mit Bezug zu Hamburg durch Ankäufe gefördert. Im ersten Halbjahr 2021 Jahr konnte das Werk *Pocket Call* des Hamburger Künstlers Paul Spengemann für die Kunsthalle erworben werden.

Der von der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen in Zusammenarbeit mit dem Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg initiierte Fonds für Junges Design gibt mit einem Residenzprogramm jungen internationalen Designerinnen und Designern die Möglichkeit, sich mit der Sammlung des Museums auseinanderzusetzen und dabei Objekte zu schaffen, welche die Stiftung erwirbt und dem Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg als Dauerleihgabe überlässt. Anaïs Borie aus Frankreich präsentierte als erste Residentin des Fonds in ihrer Abschlussausstellung drei Arbeiten, die von dem Fonds für das Museum erworben wurden.

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 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

Thorald Læssøe: *Der protestantische Friedhof an der Cestius-Pyramide in Rom* (1848)



Der protestantische Friedhof an der Cestius-Pyramide in Rom, 1848, Öl auf Leinwand, 44 x 64 cm.

Gemäß den Vorgaben der römisch-katholischen Kirche mussten nichtkatholische Ausländer in Gemeinschaftsgräbern außerhalb der Stadtmauern beigesetzt werden. Die früheste Nutzung des auf Thorald Læssøes (1816–1878) Bild dargestellten Protestantischen Friedhofs (Cimitero Acattolico) in Rom geht auf die Zeit um 1716 zurück. Papst Clemens XI. hatte den Mitgliedern des jakobitischen Hofes im Exil erlaubt, vor dem antiken Pyramidengrab des römischen Politikers Gaius Cestius Epulo (+ vor 12 v. Chr.) bestattet zu werden. Læssøes Bild führt den Friedhof, die Cestius-Pyramide und die ruinöse Stadtmauer in einer ausgewogenen Komposition zusammen.

Bemerkenswert ist der völlige Verzicht des Malers auf die Wiedergabe von Staffagefiguren und weiterer erzählerischer Details. Sein Augenmerk galt ganz der stimmungsvollen Inszenierung dieses besonderen Orts. Mit Thorald Læssøes Gemälde konnte die Dänen-Sammlung der Hamburger Kunsthalle um eine wichtige Position bereichert werden. Zugleich wurde damit das Werk eines Künstlers erworben, der dem sogenannten Goldenen Zeitalter der dänischen Malerei angehörte.

Franziska Reinbothe: *Schwarz, in legerer Haltung* (2014), *Ohne Titel (068)* (2019) und *Ohne Titel (025)* (2020)



Schwarz, in legerer Haltung, 2014, Acryl auf Leinwand, Garn, 180 x 180 x 20 cm.



Ohne Titel (068), 2019, Acryl auf Leinwand, 130 x 100 cm.

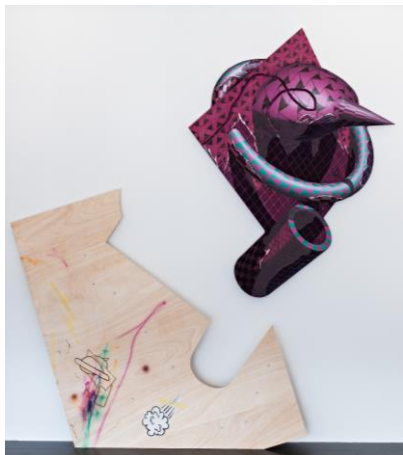


Ohne Titel (025), 2020, Acryl auf Leinwand, 90 x 70 x 5 cm.

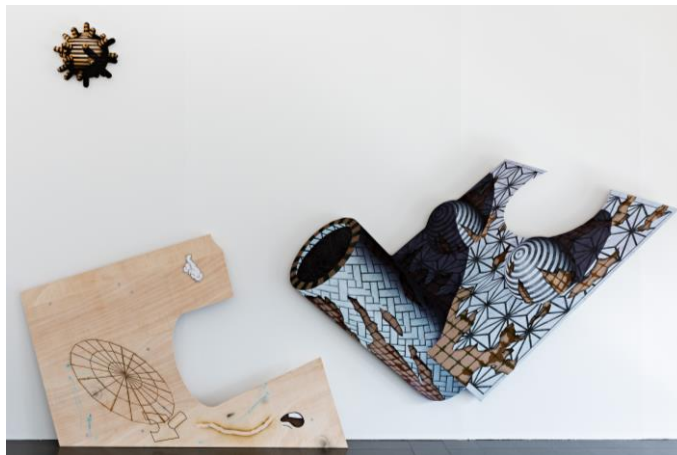
Franziska Reinbothe (*1980) ist unter den Künstlerinnen und Künstlern der Ausstellung *Die Absurde Schönheit des Raumes* in der Hamburger Kunsthalle, diejenige, die am dichtesten am herkömmlichen Tafelbild bleibt, als auch am angriffs- lustigsten mit ihm – im

Wortsinn – bricht. In der Malerei interessiert sie das, was für gewöhnlich verborgen bleibt: die Rückseite eines Bildes und seine Ränder. Um diese sichtbar zu machen, staucht sie Leinwände zusammen, legt Keilrahmen wieder frei oder verzichtet gleich ganz auf sie. Sie dehnt, faltet, zerbricht, durchschneidet oder vernäht ihre Bilder nach Beendigung des Malprozesses. Einige ihrer Gemälde ragen weit in den Raum hinein, andere haben sich bereits vollständig von der Wand gelöst. Dabei arbeitet sie nicht projektbasiert, sondern kontinuierlich im Prozess und vertraut auf das ›Machen‹. Franziska Reinbothe gehört zur jüngsten Generation der Gegenwartsmalerei und trägt mit ihrer Umdeutung von Gemälden als Ort von Formbildung durch Zerstörung wesentlich zu einer Neudefinition von Malerei bei. Der Prozess des Malens und formenden Zerstörens schafft durch Einbezug des Zufalls neue Bildtypen jenseits des Tafelbildes oder der Wandmalerei, die zugleich Bilder vom künstlerischen Prozess sind. Sie werfen Fragen nach ästhetischen Kategorien auf, beinhalten aber auch das Nachdenken über Nachhaltigkeit, Recycling und über die Frage, was ein Bild ist.

Dominik Halmer: *Gabriel* und *Mary* (beide 2020)



Gabriel, 2020, Acryl auf gefärbter Leinwand auf Holz / Acryl und Fräsung auf Holz, ca. 375 x 330 x 15 cm (variabel).



Mary, 2020, Acryl auf gefärbter Leinwand auf Holz / Acryl und Fräsung auf Holz, ca. 313 x 480 x 15 cm (variabel).

Die mehrteiligen Wandinstallationen *Gabriel* und *Mary*, die Dominik Halmer (*1978) als Antwort auf die architektonische Situation der Galerie der Gegenwart entwickelt hat, verweisen auf den Moment der Bildschaffung im Atelier. Die geformten Leinwände, die sich von den am Boden stehenden Holzplatten herauszulösen scheinen, suggerieren einen Bewegungsimpuls ›aus dem Bild hinaus‹. Das Bild verselbständigt sich in seiner Präsenz und tritt uns als Objekt gegenüber, lesbar als Figur oder als Abstraktion von Bewegung. Computergenerierte Gebilde, auf denen die farbigen Tafeln beruhen, verweisen auf die Sehnsucht nach einer naturwissenschaftlichen Berechenbarkeit, die Stabilität und Verlässlichkeit verspricht. In dieser Objektivierung scheint für Halmer das Problem einer entfremdeten Weltbeziehung auf. Indem Bildelemente wie Münder oder Handzeichen aus der Comicwelt, die auf die rohen Holzplatten ausgelagert sind, die Leinwandtafeln kommentieren, erzählerisch erweitern, entsteht eine neue, belebte Situation. Flüchtige malerische Gesten auf dem Holz, sowie Spuren der Werkstätigkeit, teils durch Eingravierungen, teils mit gemalten (!) Klebestreifen oder Farbabrissen malerisch nachgeahmt, weisen auf eine Prozesshaftigkeit hin, welche die Betrachtenden assoziativ mit dem spielerischen Moment der Bilderfindung in Kontakt bringen.

Hanns Kunitzberger: *1. Hälfte 2019 I, II, III, IV* (2019)



1. Hälfte 2019 I, II, III, IV, 2019, Öl auf Molino, 225 x 150 x 4 cm (jeweils).

Hanns Kunitzbergers (*1955) Werke entstehen in einem langwierigen Prozess vielfacher Übermalung, deren verschiedene Ebenen durch die übereinanderliegenden Farbflächen durchscheinen. Die Bilder erlangen eine Qualität der Durchsichtigkeit, die metaphorisch als durchschimmernde Zeit angesehen werden kann. Die Zeit, die man mit der Betrachtung seiner Bilder verbringt, ist eine verdichtete Parallele der Zeit, die der Maler mit seinen Bildern verbracht hat. Dieses für jedes Gemälde der Welt geltende Paradigma wird in Kunitzbergers Malerei aber sinnfällig: Wie der Pinsel das Bild bemalt hat, so tastet der Blick der Betrachtenden das Bild ab, auf der Suche nach den Spuren und Schichten auf der Leinwand. Kunitzbergers Gemälde entfalten eine unmittelbare Wirkung im Raum, es sind Bilder, welche die Betrachtenden in ihren Bann ziehen und, obwohl sie in keiner Weise erzählerisch sind, viel ausdrücken. Kunitzberger betrachtet es als seine Aufgabe, einen Dialog

zwischen Werk und dem Menschen vor dem Werk einzuleiten, hinter dem der Künstler als Person zurücktritt. Die vier Bilder Hanns Kunitzbergers besitzen museale Qualität und Dimension und haben in der Sammlung der Kunsthalle vielfache Bezugspunkte: In einer historischen Genealogie können sie mit der Farbfeldmalerei und dem amerikanischen Minimal in Bezug gesetzt, aber auch aus der Tradition altmeisterlicher Lasurtechniken betrachtet werden. Ihr Erwerb setzt damit eine lange Tradition großer Malerei in der Hamburger Kunsthalle fort.

Frank Stella: *The Butcher Came and Slew the Ox* (1984)



The Butcher Came and Slew the Ox,
1984, Lithographie, Siebdruck,
Linolschnitt, Handkolorierung Cutout,
Collage, 144,8 x 132,1 cm.

1981 stieß Frank Stella (*1936) bei einem Besuch im Kunstmuseum Tel Aviv auf die 1919 entstandenen Bilderbuch-Illustrationen zu dem traditionellen jüdischen Passah-Lied *Had Gadya* des Konstruktivisten El Lissitzky. Diese sind geprägt von figürlichen Szenen in einfachen geometrischen Formen und gleichzeitiger Bewegung. Die zehn Strophen erzählen, wie eine kleine Ziege von einer Katze gefressen wird, die Katze wiederum wird von einem Hund gebissen, den Hund schlägt ein Stock, der Stock verbrennt im Feuer, das Feuer wird vom Wasser gelöscht, ein Ochse trinkt dieses, ein Fleischer schlachtet den Ochsen, der Todesengel tötet den Schlachter und den Tod vernichtet schließlich Gott. In seiner 12 Graphiken umfassenden Serie *Illustrations after El Lissitzky's Had Gadya* (1982–84) schuf Stella seine Version des Volksliedes und fügte noch Vorder- und Rückseite hinzu. Bei der großzügigen Schenkung von Andreas von Möller an die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen handelt es

sich um das 8. Blatt dieser Serie: *The Butcher Came And Slew The Ox*. Die noch figürlichen Szenen El Lissitzky's Gouachen bricht Stella hier in einem dynamischen Zusammenspiel aus freier Abstraktion und kraftvoller Farbgebung gänzlich auf. Dennoch ruft die Schichtung der Formen, die über den Bildrand hinaustreten, eine erzählerische Komponente hervor. Die immer wieder auftretenden Kegel- und Säulenelemente verbinden die Blätter miteinander und lassen Handlungsstränge erahnen. Die Überlagerung der einzelnen Sequenzen des Liedes wird auch im Druckprozess selbst aufgegriffen: In der aufwendigen Kombination von Lithographie, Siebdruck, Linolschnitt, Handkolorierung, Cutout und Collage.

Erwerbung des Fonds für Junge Kunst in der Hamburger Kunsthalle

Paul Spengemann: *Pocket Call* (2021)



Pocket Call, 2021, HD-Video, 2-
Kanal-Sound, 6:30 Min.

Das Telefon klingelt. Warnend kündigt das Display an, wer am anderen Ende der Leitung sprechen möchte. Sozialtheoretisch ist die Anrufung nach dem französischen Philosophen Louis Althusser der Prozess, durch den das formlose Individuum zum konkreten Subjekt wird. Althusser hält fest: »Ob durch mündlichen Zuruf oder durch ein Pfeifen, der Angerufene erkennt immer genau, dass gerade er es war, der gerufen wurde.« Was aber ist der versehentliche Anruf aus der Hosentasche? Und zu was rekrutiert sie die Angerufenen? Der Vorgang des Hosentaschen-Anrufs unterläuft das tradierte Sender-Empfänger-Modell der Kommunikation, eine Unsicherheit und Mehrdeutigkeit schleicht sich ein. Man wird nicht Zeuge eines bedeutsamen Gesprächs, hört keine große Erzählung, sondern wohnt bloß einem Zufall bei. Bei Paul Spengemanns (*1987) *Pocket Call* werden die Betrachtenden in den Ausstellungsräumen per Videotelefonie angerufen und dazu angeregt, über das Spannungsverhältnis von technischer Machbarkeit und chaotischem

Zufall nachzudenken. Der *Pocket Call* erreicht die Zuschauenden scheinbar direkt aus den Untiefen einer Hosentasche und erlaubt einen Einblick in diesen kleinen und privaten Raum. Spengemann baut das Versehen technisch-digital nach, indem er Pixel zu Polygonen verbindet, die dann zu Staubkörnern, Fasern und Fusseln werden, welche sich in der dunklen Höhle der Hosentasche verdichten. Die Kamera bewegt sich schwankend durch den Materie-Tang aus unterschiedlichen, algenähnlichen Fäden und Staubansammlungen. Nur ein schwacher Lichtkegel leuchtet Teile des Innenraums aus, an manchen Stellen des Calls bestimmt Dunkelheit das Bild. Immer wieder findet der Autofokus der Kamera Punkte, an denen er sich kurz festklammert, dann versinkt das Bild wieder in Unschärfe.

Erwerbungen für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

mischer'traxler: *Riparian Cloud* (2021)



Riparian Cloud, 2021,
interaktive Installation mit
Repräsentation von 13
Insektenarten in 26
Glasglocken und Schaukasten,
Metall, Glas, elektronische
Teile, Kunststoff, Filz, Holz
350 x 250 cm.

Riparian Cloud ist eine zeitgenössische und zeitkritische Auftragsarbeit des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg an das österreichische Designduo mischer'traxler (*1981, *1982) für die Sammlung Moderne. Das interaktive Lichtobjekt besteht aus 26 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 aus dem Hamburger und Norddeutschen Raum gezeigt. So lenkt die Installation die Aufmerksamkeit auf den Verlust der Artenvielfalt und den schädlichen Umwelteinfluss des Menschen. Gleichzeitig werden Begegnungsmomente in der Natur gewürdigt, aber auch die Interaktionen zwischen Mensch und Natur hinterfragt. In einem zugehörigen Schaukasten werden die handgefertigten Insekten mit einer kurzen Beschreibung und ihrem Status vorgestellt. Die Rechercheergebnisse entstanden in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgruppe Entomofaunistik des Naturwissenschaftlichen Vereins in Hamburg und Dr. Viktor Hartung vom Centrum für Naturkunde Hamburg. Der Luster wird im Rahmen der Schau *Heimaten. Eine Ausstellung und Umfrage* im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

gezeigt (bis 9. Januar 2022) und ist hier eines der Leitobjekte im Kapitel: »Ist Ihre Heimat mit Verlust verbunden?«

Studiolow: Schrank, Stuhl, Sitzbank, Wandbehang und Video aus der Serie *Border as Producers of Design* (2019)



Border as Producers of Design, 2019,
u.a. Metall, Mikrofaserdecken,
Kunststoffschalen, Folie, Sprühfarbe,
Kunststoffräder, Gebetskette,
Klebeband, Plastikflaschen.

Border as Producers of Design ist eine Möbelsérie des französischen Designduos Studiow (Ismaël Rifaï, *1993, und Héloïse Charital, *1994), aus der Serie konnte die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen nun einen Schrank, einen Stuhl, eine Sitzbank, einen Wandbehang sowie ein Video erwerben. Die Serie beruht auf einem komplexen Phänomen, das Studiow in Ceuta, einer spanischen Enklave an der nordmarokkanischen Küste, beobachtet hat: Ceuta ist vom Zollgebiet der EU ausgenommen und verfügt über einen großen Freihafen, in dem keine Zölle und Einfuhrumsatzsteuern erhoben werden. Laut marokkanischem Gesetz ist auch der Import von Waren nach Marokko zollfrei, sofern diese zu Fuß über die Grenze gebracht werden, auf dem Körper oder – seit 2018 – auf einem kleinen Trolley. Das Schengen-Protokoll wiederum erlaubt es marokkanischen Staatsbürgerinnen und -bürgern mit Wohnsitz in den angrenzenden Provinzen Tétouan und Nador, mit einem Tagesvisum nach Ceuta einzureisen. All diese Verordnungen sowie die Armut und die hohe Arbeitslosigkeit im marokkanischen Umland haben dazu geführt, dass täglich tausende Frauen die Grenze nach Ceuta queren und am selben Tag mit bis zu 90 kg Waren auf dem Rücken oder ihrem Trolley

zurück nach Marokko laufen. Diese atypische Form des Warenverkehrs hat zu bestimmten Routinen, Methoden und Techniken geführt, die sich in einer bestimmten Ästhetik widerspiegeln. Diese Ästhetik prägt *Border as Producers of Design*. Die Möbelstücke wurden in Ceuta gemeinsam mit Menschen produziert, die Teil dieses Phänomens sind.

Ankäufe der Sammlung Plakat und Grafik zeitgenössischer Positionen



Dafi Kühne, *Plakat Schule für Gestaltung*, experimenteller Buchdruck, 2019.



Anette Lenz, *Plakat Théâtre d'Angoulême*, Siebdruck, 2006.



Jan Schwchow, *Infografik für DIE ZEIT*, Zeitungsdruck, 2017.



Andrea Tinnes, *Type Poster*, Offsetdruck, 2012/13.

Anliegen der Sammlung Grafik und Plakat ist es, kontinuierlich zeitgenössische Positionen für die Sammlung zu erwerben. Um die tiefgreifenden medialen, technologischen, ästhetischen und programmatischen Veränderungen im Bereich der visuellen Kommunikation für nachkommende Generationen zugänglich zu machen und diese in umfassendem Sinn zu sammeln, zu dokumentieren und zu bewahren, werden mittels des gefassten Ankaufsbeschlusses nicht nur einzelne Werke von zeitgenössischen Gestalterinnen und Gestaltern erworben, sondern größere Konvolute mit Arbeiten aus den vergangenen Jahren. Die Gestalterinnen und Gestalter, die in diesem Zuge kontaktiert werden, bewegen sich fließend zwischen auftragsbezogenen und künstlerischen Arbeiten, zwischen Dienstleistung und Aktivismus oder auch Design und Research. Aus der Bandbreite und Komplexität ihres Schaffens ergibt sich die Notwendigkeit, neben den gedruckten Arbeiten weitere Dokumente wie Fotografien und Entwurfsprozesse zu sammeln und zu bewahren sowie einzelne Projekte durch Interviews zu erläutern und zu kommentieren.

Valentina Kulagina: Plakat *Kunstaussstellung der Sowjetunion* (1931)



Kunstaussstellung der Sowjetunion, 1931, Lithographie, 128 x 90,5 cm.

Das Plakat *Kunstaussstellung der Sowjetunion* wurde 1931 vom Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, sowie der Kunsthalle Bern in Auftrag gegeben. Es steht prototypisch für die Verbindungen der künstlerischen Avantgarden in den 1920er und frühen 1930er Jahren, in diesem Fall insbesondere für das Interesse der Schweiz an der russischen konstruktivistischen Kunst. Die Einflüsse der durch das Plakat beworbenen Ausstellung auf das Schweizer Grafikdesign waren nachhaltig, vor allem mit Blick auf die Komposition. Die ungewöhnliche, sonst eher aus Fotografien des »Neuen Sehens« bekannte Perspektive in starker Untersicht stellt den arbeitenden Menschen ins Zentrum. Er überragt die von ihm geschaffene Architektur, die auch farblich deutlich zurücktritt. Die Arbeit knüpft an die Konvolute russischer Plakate im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg an und trägt gleichzeitig dazu bei, die Lücke der von Frauen gestalteten Arbeiten zu füllen. Arbeiten von Valentina Kulagina (*1902) sind besonders interessant, weil die Gestalterin zur sogenannten

zweiten Generation russischer Avantgarde-Künstlerinnen gehörte. Diese bauten auf den Errungenschaften des Konstruktivismus auf, arbeiteten jedoch auf einer veränderten gesellschaftlichen Grundlage: Die erste Generation wandte sich der angewandten Gestaltung aus dem Ideal der »Produktionskunst« heraus zu, die zweite hingegen auf einem Mangel: Das sowjetische System erschwerte den Zugang zu Ölfarben und Atelierräumen (insbesondere für Frauen).

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

Anaïs Borie: Drei Objekte aus der Ausstellung *The Intimacy of a Cyber Opera Singer* (2021)



Ultra Sonic Vapor System,
2021, Aluminium, Acryl,
LED, Arduino Prototyp-
Verfahren, Laserschneider,
Makramee,
120 x 40 x 40 cm.



*Automated Divine
Reflection*, 2021, Buntglas,
iPad, 130 x 80 cm.



*Neurones and Orgiatic
Tentacles*, 2021,
Aluminium, Glas, Wachs,
Schlaglicht,
120 x 25 x 25 cm.

Anaïs Borie (*1991), die erste Residentin des Fonds für Junges Design, hat während ihres Arbeitsaufenthaltes am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg drei Objekte produziert, die nun vom Fonds für Junges Design für die Sammlung des Museums erworben wurden. Die Werke sind Ergebnis ihrer Beschäftigung mit dem Thema Cyborg, das sie schon eine Weile fasziniert, sowie den Objekten aus dem Bestand des Museums. In der von der

Designerin erarbeiteten Ausstellung *The Intimacy of a Cyber Opera Singer* (9. Mai bis 4. Juli 2021) wandeln die Besucherinnen und Besucher durch die persönlichen Wohnräume einer fiktiven Opernsängerin. Prominentestes Objekt ist *Automated Divine Reflection*, ein großformatiger, in aufwendiger Bleiglastechnik gearbeiteter Spiegelrahmen, dessen Herzstück ein iPad mit einer eigens für dieses Projekt entwickelten Software ist. Beim Blick in den Spiegel wird das durch erweiterte Realität verfremdete Antlitz der Betrachtenden sichtbar. Für die Künstlerin ist genau dieser Moment die »Verkörperung des Cyborgs« – ein Mäandern zwischen den Grenzen und Auflösungserscheinungen menschlichen Seins zwischen Fiktion und Realität.