



STIFTUNG HAMBURGER
KUNSTSAMMLUNGEN

ANKÄUFE 2024

Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen fördert seit 1956 die Sammlungen der Hamburger Kunstmuseen. Die von der Stiftung erworbenen Werke bleiben ihr Eigentum und sind Dauerleihgaben an die Hamburger Kunsthalle, das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg und über den Fonds für Kulturen und Künste der Welt an das Museum am Rothenbaum. Durch die Arbeit der Stiftung soll Hamburg als Kulturmetropole Anschluss an ein Spitzenniveau der bildenden und der angewandten Kunst halten. Die Spenden vieler engagierter und kunstbegeisterter 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.

Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen hat 2024 für die Hamburger Kunsthalle das Ölgemälde *Junge mit Spielzeug* von Max Pechstein (1916) sowie bedeutende Werke der Gegenwartskunst, die in den Ausstellungen *Isa Mona Lisa* (18. Oktober 2024 – 18. Oktober 2026) und *Untranquil Now* (31. Mai 2024 – 19. Januar 2025) gezeigt werden, erworben. Für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G) hat die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen unter anderen aus den Bereichen Buchkunst, Kunstgewerbe und Design, Mode und Textil (sowie) Fotografie und Neue Medien sowie aus dem neu geordneten Sammlungsbereich Südwestasien Nordafrika Ankäufe vorgenommen, die die faszinierende Breite der Sammlungen des Museums widerspiegeln.

Über den Fonds für Kulturen und Künste der Welt wurde für das Museum am Rothenbaum die Videoarbeit einer Sámi-Künstlerin erworben und die Erstellung einer Textil-Projektarbeit in der demokratischen Republik Kongo beauftragt.

Projekt Erforschung der Provenienzen der Dauerleihgaben der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen in der Hamburger Kunsthalle

Ankäufe für die Hamburger Kunsthalle

- Max Pechstein: *Junge mit Spielzeug*, 1916
- Hyun-Sook Song: *Pinselstrich-Diagramm*, 2015
- Francis Alÿs: *Sleepers I*, 1999 • *Ambulantes II*, 1992–2003
- Georges Adéagbo: »L'œuvre d'art d'Aby Warburg et les œuvres d'art des artistes« ...!, 2024
- Thu-Van Tran: *Colors of Grey*, 2023
- Coco Fusco: *The Undiscovered Amerindians*, 2012
- Éric Baudelaire: *This Flower in my Mouth*, 2021 • Serie *Parum Afinis (Paraffin)*, 2021
- Rosa Barba: *Weavers*, 2024
- Dan Lie: *Untitled*, 2024
- Seher Shah: *Notes from a City Unknown*, 2021

Ankäufe für den Fonds für Junge Kunst in der Hamburger Kunsthalle

- Simin Jalilian: *Spezialkräfte*, 2021 • *The War*, 2022 • *Format trennen*, 2023
- Sung Tieu: *Anti-Trauma Walk*, 2024 • *The Opposite of Good is Good Intentions*, 2024 • *The Ruling (Indochinese Rubber Company Groups)*, 2024
- Prateek Vijan: *Balcony*, 2024 • *Cromwell Road Entrance*, 2024 • *Untitled (tbc)*, 2024

Ankäufe für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

- *La Hypnerotomachia di Poliphilo*, 1545
- Monir Shahroudy Farmanfarmaian: *Untitled Convertible*, 2016
- Clare Burnett: Fünf Objekte aus der Serie *Made in China – Mergers and Acquisition*, 2024
- Betül Dengili Atlı: 19 Schallplattenhüllen und 13 Zeichnungen, 1969–1975 und 2016–2022
- Hanne Friis: *MAP VI*, 2024 • *Landscape I*, 2024
- XULY.Bët: *FUNKIN' FASHION FACTORY 100% RECYCLED*, 2025
- Aenne Biermann: *Helga*, 1930
- Nuri Musluoğlu, Mehmet Ünal, Muhlis Kenter: Fotografien und Collagen zur Migration in der Bundesrepublik, 1975–1988
- Marina Faust: *The Archive Box*, 1990–2008/2020

Fonds für Junges Design im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

- Mawuto Dotou: *Conscious & Collective Love*, 2024

Fonds für Kulturen und Künste der Welt

- Outi Pieski: *Ceagganaddat – Listening with Foremother*, 2023
- Futur-Velours.com: Sechs zeitgenössische Raffia-Textilkompositionen [Auftragsarbeit], 2024

Projekt Erforschung der Provenienzen der Dauerleihgaben der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen in der Hamburger Kunsthalle

Bewusstsein für die Notwendigkeit der Aufarbeitung von Unrecht insbesondere durch die nationalsozialistische Herrschaft, aber auch durch Kolonialismus und durch die Herrschaft der DDR ist in den vergangenen Jahren spät und langsam – zu spät und zu langsam – gewachsen. Die Auseinandersetzung mit dem ehemaligen Entzug von Kunst und Kulturgütern ist zu einer Pflicht für Sammlungen geworden.

Eine Schlüsselerfahrung für unsere Stiftung war 2019 die Aufforderung von Nachfahren des jüdischen Bankiers Paul von Mendelssohn-Bartholdy, einem Großneffen des Komponisten, die Herkunft unseres wunderbaren Werkes *Eva im irdischen Paradies* von Henri Rousseau darzulegen. Mendelssohn-Bartholdys umfangreichen Nachlass erbten zum einen Teil seine erste jüdische, zum anderen Teil seine zweite nicht jüdische Ehefrau. Die jüdische Ehefrau überlebte die Verfolgungen der Nazizeit, beide überlebten den zweiten Weltkrieg und beide lebten nach Kriegsende in der Schweiz, wo unsere Stiftung in ihrem Gründungsjahr 1956 *Eva im irdischen Paradies* erwarb. Uns war die Frage gestellt: Von welcher der beiden ehemaligen Ehefrauen war das Werk, das Paul von Mendelssohn-Bartholdy gehört hatte, in die Schweiz gebracht und veräußert worden – war es Fluchtkunst? Zwei Jahre sorgfältigster und teils mühevoller, von unserer Stiftung finanziert, Forschung zweier Forscherinnen unter Leitung von Dr. Ute Haug erbrachten das Ergebnis, dass das Werk rechtmäßiges Eigentum der nicht jüdischen und nicht verfolgten ehemaligen Ehefrau von Paul Mendelssohn-Bartholdy und von dieser durch die Kriegs- und Nachkriegswirren in die Schweiz gebracht und anschließend verkauft worden war. Dieses konnte aufgrund eines notariellen Testaments und auf Basis der Dokumentation eines

Rechtsstreits von 1935, sowie von Notizen über einen Verkauf 1948 an einen Kunsthändler nachgewiesen werden.

In der Begleitung dieses Prozesses gab es völlige Einigkeit unseres Kuratoriums, dass sich unsere Stiftung in dem Falle des Nachweises, dass es sich bei dem Werk um ein NS-verbrachtes Kulturgut gehandelt hätte, nach den Grundsätzen der Washington Prinzipien verhalten würde. Dieses, obwohl die Washingtoner Prinzipien für uns als öffentliche Stiftung nur eine Orientierung sein können.

Mit den 1998 verabschiedeten Washingtoner Prinzipien haben sich 43 Staaten und viele nichtstaatliche Organisationen verpflichtet, NS-verfolgungsbedingt entzogene Kunstwerke zu identifizieren und gerechte und faire Lösungen mit den Eigentümern oder ihren Erben und Erben zu finden. In Deutschland verpflichteten sich die Bundesregierung, die Länder und die kommunalen Spitzenverbände im mit einer gemeinsamen Erklärung als Träger öffentlicher Einrichtungen darauf hinzuwirken, NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter zurückzugeben. Die Erklärung ist eine Selbstverpflichtung ohne rechtliche, aber mit hoher moralischer und politischer Verbindlichkeit.

Nicht nur die Erfahrung des Nachweises des Rousseau-Bildes, sondern auch das Beispiel der uns über die Hermann Reemtsma Stiftung eng verbundenen Familie Reemtsma, die die Herkunft der eigenen Sammlung mit einem intensiven Forschungsprojekt ermittelt hat, brachte uns zu der Überzeugung, dass die Ermittlung der Herkunft unserer Werke, zunächst in der Kunsthalle, für uns eine moralische Verpflichtung ist. Es war logische Konsequenz, ein Forschungsprojekt zu initiieren und bereit zu sein, im Falle eines entsprechenden Ergebnisses im Sinne der

Washingtoner Prinzipien zu agieren. Es sei ausdrücklich bemerkt, dass die Kulturbehörde unsere Entscheidung sehr wohlwollend begleitet, aber keinerlei Druck auf uns ausgeübt hat.

Gemeinsam mit der Hamburger Kunsthalle haben wir unter Leitung von Dr. Ute Haug ab Juni 2021 ein aktuell bis Ende 2024 terminiertes Projekt der Erforschung der Provenienzen unserer Leihgaben in der Hamburger Kunsthalle aufgesetzt. In akribischer Arbeit hat Frau Dr. Haug gemeinsam mit einer freien Rechercherin unsere vor 1945 entstandenen Werke in der Hamburger Kunsthalle auf ihre Provenienzen untersucht. Das Projekt wurde teilweise von dem Deutschen Zentrum Kulturgutverlust gefördert, übrigens die erste Förderung eines privaten Projektes in Deutschland durch das Zentrum.

Ein großer Teil unserer Werke konnte aufgrund einer lückenlos belegten Kette der Voreigentümer als unbedenklich eingestuft werden. Ein erheblicher wei-

terer Teil der Sammlung weist zwar einzelne Lücken in der Kette der Vorbesitzer auf, lässt jedoch keine Vermutung darauf zu, dass es sich dabei um nationalsozialistischen Entzug handelt. Bei einigen Werken mit Lücken in der Provenienz gibt es zwar bisher keine Anzeichen für einen nationalsozialistischen Entzug. Dieser ist jedoch nicht auszuschließen.

Wir mussten aber auch erkennen, dass die von unserer Stiftung 1957 erworbenen, von Gustav H. Wolff geschaffenen Kaminfiguren, die im Entree des Hubertus Wald Forum stehen, Eigentum des jüdischen, emigrierten Bankiers Georg Tilmans waren und 1936 unrechtmäßig aus seinem Haus entfernt wurden. Unsere Stiftung wird entsprechend der »Handreichung zur Umsetzung der Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz« vorgehen. • Arndt Klippgen

Henri Rousseau, *Eva im irdischen Paradies*, um 1906/07, Öl auf Leinwand, 62 x 46 cm, erworben 1956



Gustav Heinrich Wolff, *Kaminfigur*, 1925, Kalkstein, 209 x 42,5 x 25,5 cm, erworben 1957



Gustav Heinrich Wolff, *Kaminfigur*, 1925, Kalkstein, 212 x 42,5 x 27 cm, erworben 1957



Ankäufe für die Hamburger Kunsthalle

Max Pechstein • *Junge mit Spielzeug*, 1916

Hermann Max Pechstein (1881–1955) gehört zu den wichtigsten Vertretern des Expressionismus. Auch in der Hamburger Kunsthalle sind seine Landschafts- und Figurenbilder integraler Bestandteil der Sammlung Klassischer Moderne. *Junge mit Spielzeug* erlaubt es, die volle Bandbreite Pechsteins Werk in der Hamburger Kunsthalle zu zeigen: Die Darstellung seines eigenen Sohnes mit dessen Spielzeug im privaten Umfeld bietet zugleich einen sehr privaten Einblick in das Leben des Künstlers, seine Porträtmalerei, seine Auseinandersetzung mit dem französischen Fauvismus und dem deutschen Expressionismus und in seine sonst geringe Schaffenszeit im Ersten Weltkrieg.

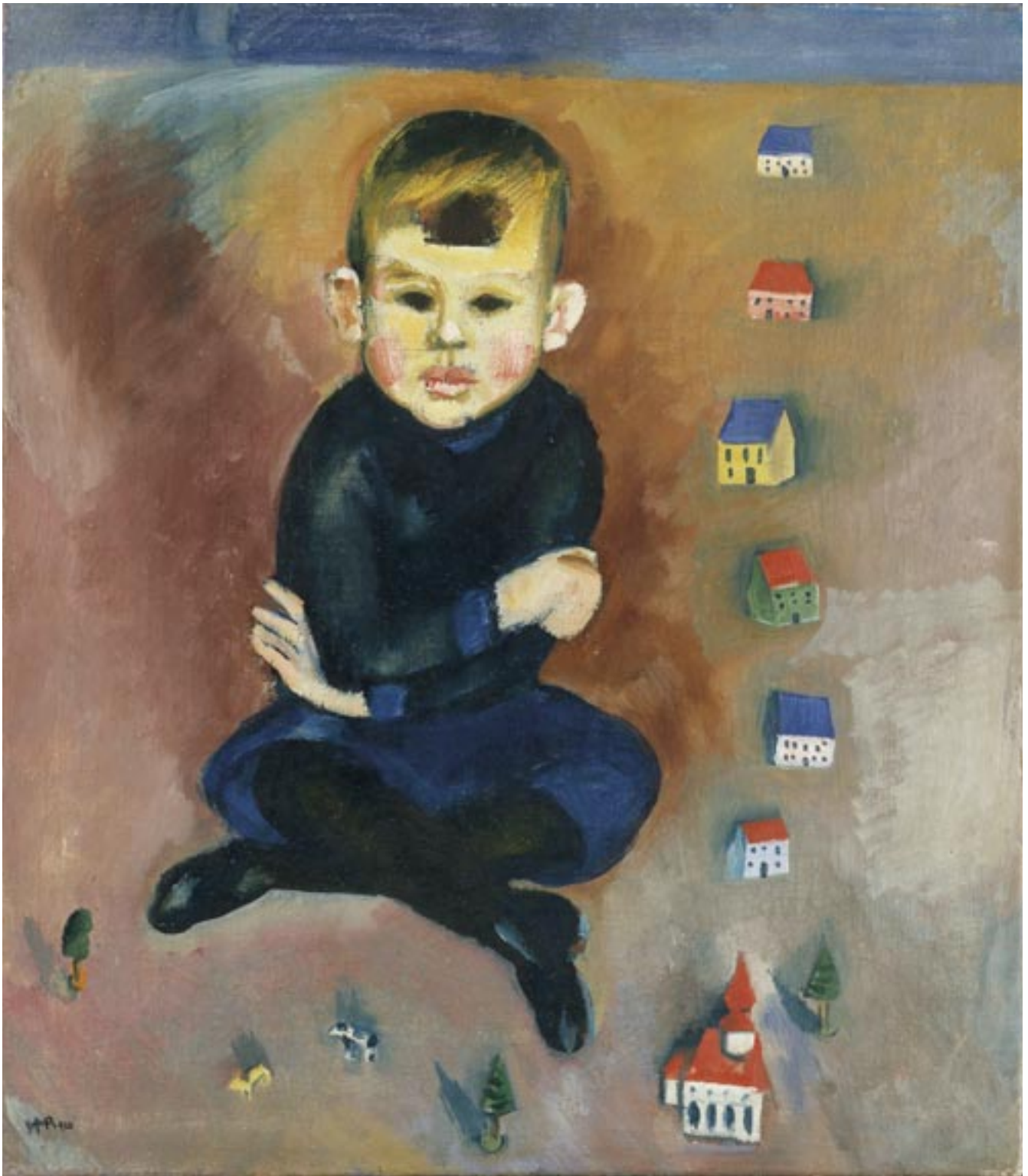
Pechstein malte das Bild im Jahr 1916 vermutlich während seines Weihnachtsurlaubs von der Front in Berlin. Im Januar

1917 schrieb er in einem Brief: »Ich brauche doch etwas Zeit, um mich wieder einzugewöhnen, dafür fühlte ich mich dann desto wohler und hatte eine herzliche große Freude an meiner Frau und Jungen, welcher sich bereits zu einem recht verständigen kleinen Kerl entwickelt, leider kann man ihn nicht so ernähren, wie es sein müsste, und macht mir das etwas Sorge.«

Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen erwirbt dieses Werk für die Hamburger Kunsthalle direkt von der Familie des Künstlers und stärkt somit die Sammlung und das Netzwerk der Kunsthalle. • Lilian Adlung-Schönheit

Max Pechstein mit seinem Sohn Frank, 1913,
Porträtfoto von Minya Diéz-Dührkoop





Junge mit Spielzeug, 1916, Öl auf
Leinwand, 80 × 70 cm

Hyun-Sook Song • Pinselstrich-Diagramm, 2015

Am Anfang von Hyun-Sook Songs (geb. 1952) künstlerischem Werdegang steht die Kalligraphie: Song kam Anfang der 1970er Jahre aus einem südkoreanischen Bauerndorf als Arbeitsmigrantin nach Westdeutschland. Um mit ihrer Familie in Südkorea verbunden zu bleiben, schrieb sie Briefe, in denen die mit Tuschpinsel kalligraphierten Schriftzeichen selbst zu Bildern wurden. Für Song ist der Entstehungsprozess ihrer Bilder zentral. Ihre Praxis umfasst den Akt des Malens als physisch-performatives Ereignis, das in einem Zustand völliger Konzentration und Meditation stattfindet: Im Atelier platziert sie die Leinwände auf dem Boden und führt mit sehr wenigen aber exakten Bewegungen den Pinsel über die Leinwand. Der einzelne Strich erfordert einerseits höchste Konzentration und Kontrolle, andererseits auch ein Loslassen im richtigen Moment: »Führte ich den Pinsel zögernder, versiegt auf der Leinwand die energetische Kraft des Strichs. War ich hastig, wollte sich der Pinsel nicht fügen.« (Zitat Hyun-Sook Song)

Song entwickelte sowohl einen unverwechselbaren Stil als auch eine Technik, die Elemente aus der westlichen Welt mit Elementen aus dem asiatischen Raum verbindet. In ihrem gesamten Œuvre beschäftigt sich die Künstlerin mit nur wenigen Motiven in verschiedenen Variationen: Holzpfähle, Äste, Tontöpfe und Tücher. Die Reduktion auf nur wenige breite

Pinselstriche hält ein Gleichgewicht zwischen Abstraktion und Figuration. Zugleich lässt sich eine Verbindung zur Malerei der Minimal Art und der Konzeptkunst finden, die in der Sammlung der Hamburger Kunsthalle stark vertreten ist.

Hyun-Sook Song wanderte 1972 nach Westdeutschland aus. Seit 1972 lebt und arbeitet Hyun-Sook Song in Hamburg. Von 1976–1981 studierte sie an der Hochschule für bildende Künste Hamburg und hatte bereits 1983 mit 31 Jahren ihre erste Einzelausstellung in der Hamburger Kunsthalle. 1984 kehrte Song im Rahmen eines Austauschprogramms für kurze Zeit nach Korea zurück, um an der Chonnam National University in Gwangju koreanische Kunstgeschichte zu studieren.

Ausgewählte Einzelausstellungen fanden statt u. a. im National Museum of Contemporary Art in Seoul, im Gwangju Museum of Art, auf der Poznan Biennale, im Leeum Samsung Museum of Art in Seoul, im Mori Art Museum in Tokio, im Asian Art Museum in San Francisco, sowie im Berkeley Art Museum in San Francisco. Hyun-Sook Song ist in den Sammlungen folgender Institutionen vertreten (Auswahl): Leeum-Samsung Museum of Modern Art, Mori Art Museum in Tokio, Fukuoka Asian Art Museum, Seoul Museum of Art, Gwangju Art Museum und Gyeonggido Museum of Art, Kunstmuseum Bern, Kunstmuseum Bonn, Hamburger Kunsthalle. • Brigitte Kölle, Noura Persephone Johnson



Hyun-Sook Song



Pinselstrich-Diagramm, 2015, Tempera
auf Leinwand, 150 × 200 cm

Francis Alÿs • *Sleepers I, 1999* • *Ambulantes II, 1992–2003*

Die Serie *Sleepers* von Francis Alÿs (geb. 1959 in Antwerpen, Belgien, lebt und arbeitet in Mexiko) konzentriert sich hauptsächlich auf Mexiko-Stadt. Man kann solche Bilder als Fortsetzungen seiner Spaziergänge ansehen, bei denen er Mexiko in seinem rauen Alltag und seinem Kampf, der Moderne zu widerstehen und zu überleben, dokumentiert. *Sleepers I* besteht aus achtzig 35-mm-Dias von Menschen und Hunden, die in den Straßen der Stadt, in Hauseingängen, auf Bänken und auf sonnenbeschienenen Bürgersteigen schlafen. Die Dias werden in kurzen Abständen von einem Karussell-Diaprojektor auf eine kleine Fläche an der Wand projiziert, die auf Bodenhöhe abschließt.

»In seiner Diaserie streunender Hunde und obdachloser Straßenbewohner*innen (*Sleepers*, 1999–2001) hält sich Alÿs buchstäblich an diese bodennahe Perspektive und vermeidet scharfe Winkel und voyeuristische Nahaufnahmen. Mit dieser formellen Geste des Respekts verhindert er, dass die Porträts zu bevormundenden Demonstrationen des Mitleids werden. Die Protagonistinnen und Protagonisten, die in Hauseingängen, auf Bänken oder auf dem sonnenbeschienenen Bürgersteig ein Nickerchen machen, muten seltsam vornehm an und schlafen den Schlaf der Gerechten. Für einen

kurzen Moment scheint die Gleichsetzung von Hunden mit Menschen ein Gegenmittel gegen die Redewendung zu sein, dass Menschen wie Hunde behandelt werden.« (Jörg Heiser, »Walk on the Wild Side«, *Frieze*, September 2002)

Die Serie *Ambulantes* zeigt Fotos, die im Lauf der Jahre zusammengetragen wurden und die informelle Nutzung des öffentlichen Raums als alternativen Handelsplatz dokumentieren. Sie zeigen Händlerinnen und Händler oder Lieferantinnen und Lieferanten, die ihre Waren durch die Stadt tragen, schieben und transportieren, deren Straßen sich den üblichen räumlichen oder wirtschaftlichen Regeln zu entziehen scheinen. *Ambulantes II* besteht aus achtzig 35-mm-Dias von Verkaufswagen in den Straßen von Mexiko-Stadt. Die Dias werden in kurzen Abständen von einem Karussell-Diaprojektor auf eine kleine Fläche an der Wand projiziert, die auf Bodenhöhe abschließt. »Das Chaos, die Mischung aus historischen Gebäuden und Alltäglichem, die Fülle an Händler*innen und Straßenverkäufer*innen, die das Stadtbild dominieren – anders als in jeder Stadt in Europa – hatte praktisch eine Parallelwirtschaft geschaffen, etwas, das mich von Anfang an faszinierte«, erklärte der Künstler in einem Interview.

• Corinne Diserens



Francis Alÿs



Sleepers I, 1999,
80 35-mm-Farbdias

Ambulantes II, 1992–2003,
80 35-mm-Farbdias



Georges Adéagbo • »L'œuvre d'art d'Aby Warburg et les œuvres d'art des artistes« ...!, 2024

Georges Adéagbo schafft ortsspezifische Installationen, in denen er Postkarten, Zeitungsausschnitte, Plakate, Bücher, Kleidung und Handgeschriebenes verwebt mit Skulpturen und Gemälden aus Benin. In einem Aby Warburg ähnlichen Verknüpfungsdenken bringt er in seinen Assemblagen im Atelier in Benin, in Hotelzimmern oder in Kunstausstellungen unterschiedliche Zeichensysteme zusammen. Auf diese Weise entsteht eine Poesie des Ähnlichkeitsdenkens (Paul Valéry).

Auch bei seinem speziell für die Hamburger Kunsthalle geschaffenen Werk verbindet Adéagbo seine Hommage an Aby Warburg mit Dingen und Geschichten aus Benin – und schickt Ideen gleich einem Kulturtransfer auf Reisen. Zusätzlich verbindet er einen Erzählstrang über die Geschichte des Hauses mit in Benin gemalten Porträts früherer Kunsthallen-Direktoren wie Alfred Lichtwark oder Uwe Schneede. Das Gemälde *Der Gerächte* (1806/07) von Johann Heinrich Füssli aus der Sammlung der Kunsthalle gewinnt in der Kopie des Malers Benoît Adanoumè, der in Benin Illustrationen für Adéagbo ausführt, eine gänzlich neue Dimension und zeigt, dass der Prozess der Dekolonisierung und der Kampf gegen Rassismus noch lange nicht zu Ende sind.

Der in Hamburg und Benin lebende Georges Adéagbo (geb. 1942 in Cotonou, Benin) studierte in den 1960er Jah-

ren Jura in Côte d'Ivoire und Betriebswirtschaft in Frankreich. Nach dem Tod seines Vaters 1971 kehrte er nach Benin zurück und begann seine künstlerische Laufbahn. 1999 wurde er als erster afrikanischer Künstler mit der prestigeträchtigen »Ehrenvollen Erwähnung« der Biennale in Venedig ausgezeichnet. Adéagbo war Teilnehmer der Documenta 11 (2002) und der Biennale in Dakar (1996), Johannesburg (1997), Sidney (1998), São Paulo (1998), Venedig (1999 und 2009), Lyon (2000) und Shanghai (2016).

Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen in namhaften Institutionen machten ihn in den vergangenen drei Jahrzehnten in Europa, den USA, Afrika, Australien und Japan bekannt. Seine Werke wurden weltweit in einflussreichen Ausstellungen gezeigt und befinden sich unter anderem in den Sammlungen des Philadelphia Museum of Art, des Oslo National Museum of Art, Architecture and Design und des Toyota Municipal Museum of Art.

»I do not work like a painter or sculptor who works in his studio and then sends his work to galleries or museums,« sagt Georges Adéagbo. »All my installations are custom made, and I realize them after months of preparing the components in the exhibition space, which becomes my studio. It is a dialogue of request and proposal.« • Brigitte Kölle



Ausstellungsansichten »L'œuvre d'art
d'Aby Warburg et les œuvres d'art des
artistes« ...!, Mixed Media, Hamburger
Kunsthalle, Harzen-Kabinett, 30. Mai –
29. September 2024

Thu-Van Tran • *Colors of Grey*, 2023

Thu-Van Tran arbeitet mit einer Reihe von Formen und Materialien und nutzt ihre eigene, persönliche Migrationserfahrung, um die physische und kulturelle Vertreibung und die Geschichte des Kolonialismus zu erforschen. Durch vielseitigen Farbauftrag, wechselnde Intensität und Verwischungen verarbeitet Tran auf visueller, materieller und poetischer Ebene die postkoloniale Geschichte ihres Heimatlands Vietnam. Allen Werken der Serie *Colors of Grey* ist das übereinander geschichtete Auftragen der sechs Pigmentfarben Weiß, Rosa, Blau, Grün, Lila, Orange und ein nebulöser Grauschleier auf der Bildoberfläche gemein. Hinter diesen Farben steht die Referenz zum Herbizid Agent Orange, das während des Vietnamkrieges in den 1960er-Jahren vom US-Militär eingesetzt wurde. Bis heute sind die negativen Nachwirkungen der Militäroperation für die Flora und Fauna, sowie für die Gesundheit der vietnamesischen Bevölkerung sichtbar. Durch das Oxymoron im Titel *Colors of Grey* unterstreicht Thu-Van Tran die doppeldeutige Bildwirkung dieser Gemälde, die auf der einen Seite abstrakte, gestische Malerei darstellen und auf der anderen Seite auf die grausamen Auswirkungen

dieser chemischen Regenbogenfarben hinweisen. Die subtile, langanhaltend kontaminierende Wirkung solcher Gräueltaten wird in ihrer malerischen Äußerung spürbar.

Tran's Bilder stehen zwischen abstrakter Malerei und konkreter Geschichtsverarbeitung. Sie malt aus ihrer ganz persönlichen Erfahrung heraus und erschafft dabei Werke von umfangreicher Aussagekraft, die bei aller betörenden Schönheit der farbintensiven Malerei von Kontamination und Schrecken erzählen.

Thu-Van Tran (geb. 1979) lebt und arbeitet in Paris. Sie studierte 2004 zunächst am Environmental Design Department der Glasgow School of Art, dann an der Coubertin Foundry, Saint Rémy Les-Chevreuses – Compagnons du Devoir und erhielt ihren Master of Fine Arts an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Die Freunde der Hamburger Kunsthalle widmeten ihr 2023 den Rosa Schapire Preis. Für die Ausstellung *ISA MONA LISA* in der Hamburger Kunsthalle realisierte Thu-Van Tran eine großformatige Wandmalerei mit dem Titel *Pénétrable*. • Brigitte Kölle



Colors of Grey, 2023, Pigment und
Kalk auf Leinwand, 115 x 150 cm

Coco Fusco • *The Undiscovered Amerindians*, 2012

Coco Fusco (geb. 1960) ist eine kubanisch-amerikanische, interdisziplinäre Künstlerin und Autorin aus New York. Fusco erhielt ihren B.A. in Semiotik von der Brown University (1982), ihren M.A. in Modern Thought and Literature von der Stanford University (1985) und ihren Ph.D. in Kunst und visueller Kultur von der Middlesex University (2007). Fusco ist Professorin an der Cooper Union School of Art. Seit mehr als drei Jahrzehnten beteiligt sich die vielfach ausgezeichnete Künstlerin als maßgebliche Stimme an den Diskursen über race, Feminismus, postkolonialer Theorie und Institutionskritik.

2012 jährt sich der zwanzigste Jahrestag von Fuscos bahnbrechender gemeinsamer Performance-Arbeit mit Guillermo Gomez-Peña *Couple in the Cage: Two Undiscovered Amerindians Visit the West*, und ihrer Präsentation auf der legendären Whitney Biennale 1993. Fusco greift dieses wichtige Werk in einer Reihe neuer Stiche wieder auf. Die im Stil von Karikaturen des 19. Jahrhunderts gestalteten Erinnerungen Fuscos an die Reaktionen des Publikums auf die Performance bilden eine humorvolle und zugleich beunruhigende Erzählung, welche die Überreste kolonialer Stereotypen in der zeitgenössischen Kultur offenlegt. In ihrem Rückblick unterstreichen die neuen Arbeiten die lang anhaltenden Auswirkungen des Kolonialismus, die in der zeitgenössischen Kunstwelt trotz des breiten kulturellen Fortschritts seit den Plattformen der Institutionskritik und des Multikulturalismus in

den frühen 1990er Jahren weiter vorherrschen. Die Serie wird in der Ausstellung *Untranquil Now: Eine Konstellation aus Erzählungen und Resonanzen* in der Hamburger Kunsthalle (31. Mai 2024 – 19. Januar 2025) zusammen mit dem Video *The Couple in the Cage: Two Undiscovered Amerindians Visit the West* von Coco Fusco & Paula Heredia (1993, Ein-Kanal-Video, Farbe, 30 Min) gezeigt.

The Couple in the Cage dokumentiert die Wanderperformance von Coco Fusco und Guillermo Gómez-Peña, in der sie sich in Käfigen als Indigenas von einer imaginären Insel präsentierten. Die Künstlerin und der Künstler wollten damit einen satirischen Kommentar zum Begriff der Entdeckung abgeben, mussten aber bald feststellen, dass viele ihrer Zuschauerinnen und Zuschauer die Fiktion glaubten. Die Aufzeichnung ihrer Interaktionen mit dem Publikum in vier Ländern verdeutlicht das Dilemma des interkulturellen Missverständnisses, mit dem wir auch heute noch leben. Ihre Erfahrungen werden mit Archivmaterial von ethnografischen Darstellungen aus der Vergangenheit verwoben, wodurch das soziale Experiment der Künstlerin und des Künstlers eine historische Dimension erhält. *The Couple in the Cage* ist eine beeindruckende Mischung aus komischer Fiktion und eindringlichem Nachdenken über die Moral hinter der Behandlung von Menschen als »exotische« Kuriositäten. • Corinne Diserens



Coco Fusco



The Undiscovered Amerindians,
 Serie von 10 Stichen, 2012, Tiefdruck
 auf Papier, je 46,5 x 53,3 cm



»I ENJOYED YOUR SHOW«



»I'VE SEEN PICTURES OF THEIR ISLAND
 IN NATIONAL GEOGRAPHIC!«



»IF PEOPLE THOUGHT YOU WERE
 REAL, DIDN'T YOU FAIL?«



»OYE GUATI-GUAPA!«

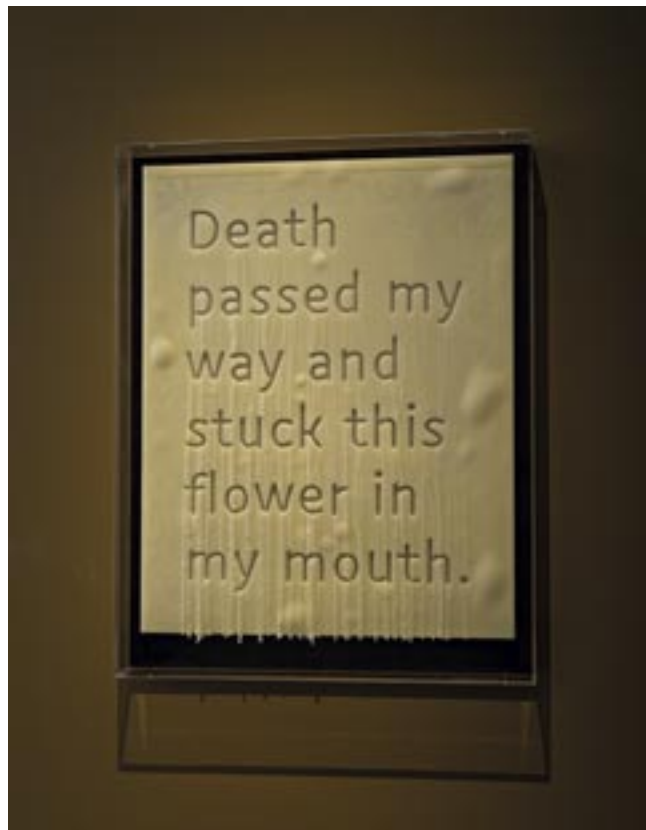
Éric Baudelaire • *This Flower in my Mouth, 2021* • Serie *Parum Afinis (Paraffin)*, 2021

Für die Ausstellung *Untranquil Now: Eine Konstellation aus Erzählungen und Resonanzen* (31. Mai 2024 – 19. Januar 2025) realisiert Éric Baudelaire (geb. 1973) eine raumgreifende Videoinstallation und weitere Arbeiten, bei denen die Blume – real und metaphorisch – als Ausgangspunkt zur Erforschung der *conditio humana* im Moment globaler Krisen dient. Im Zentrum des Mehrkanal-Films steht die größte Kühlehalle Europas, in der jeden Morgen 46 Millionen Blumen aus Farmen in Afrika und Südamerika eingeflogen und versteigert werden. Über die flächendeckenden Projektionen wird die Arbeit im niederländischen Aalsmeer räumlich erfahrbar gemacht. In langen Kamerafahrten entsteht das Gefühl einer hypnotischen, visuellen Anthropologie, die gleichzeitig verführt, weil Blumen etwas Schönes sein können, und beunruhigt, weil das ökologische Ausmaß dieses globalisierten Handels offenbart wird.

Die dokumentarischen Aufnahmen verbindet Baudelaire mit Szenen eines fiktiven Beobachters, der nachts durch die Straßen streift: Sie sind inspiriert von Luigi Pirandellos Theaterstück *L'Uomo dal Fiore in Bocca* (1922), das kurz nach der Spanischen Grippe entstand. In der Videoinstallation wird an Pirandellos fiktive Geschichte angeknüpft und in die Gegenwart übertragen. Dadurch erlangt das Werk an neuer Bedeutung und im Bewusstsein aktueller Krisen an eindring-

licher Aktualität. In der Installation wird die Beziehung zwischen der Blume als Bild, Produkt und Symbol erforscht und Erzählungen geschaffen, in denen die Recherche zur Blume der Erforschung des Metaphysischen dienen. Baudelaire kehrt das anthropozäne Weltbild in sein Gegenteil und lässt uns ausgehend von der Natur die menschliche Existenz mit einem neuen Blick ergründen. Flüchtige Augenblicke und zyklische Prozesse bilden ein Raster. Die ephemere Lebensdauer der Blumen kontrastiert den unendlich erscheinenden, maschinellen Kreislauf des Marktes und liest sich als Zeichen jener Verletzlichkeit, die der Natur und Gesellschaft innewohnt.

Die Wachsreliefs der Serie *Parum Afinis* werden aus statistischen Daten hergestellt, die während der Pandemie gesammelt wurden und sich auf drohende Katastrophen, Krankheiten, wirtschaftliche Prozesse und Wertvorstellungen beziehen: Covid-Todesfälle, der Preis von Blumen, Google-suchen nach dem Wort »Einsamkeit«, Gesundheitsmessungen, Meeresoberflächentemperaturen usw... Diese Zahlen werden durch einen Roboterprozess, der Paraffin nach präzisen Datenkoordinaten schmilzt, in skulpturale Reliefs übersetzt, eine formale Erkundung von Darstellungsmodi der Krisen der Gegenwart durch eine Materialität, die sich wissenschaftlicher Präzision entzieht. • Corinne Diserens



This Flower in my Mouth, 2021,
5-Kanal Videoinstallation mit Ton,
25' 25"

Death Passed My Way and Stuck This Flower in My Mouth, 2021, Paraffin,
Holz, Acrylglas

The Man with the Flower in His Mouth, 2021, 11 Siebdrucke auf Textil
L'Homme à la fleur, 2021, C-print
Camilla, Spring 2024, 2024, Blumenarrangement, Laborgläser, Tisch aus Holz und Metall

Rose (price), January 2020 – June 2021, 2021; *Death (COVID-19), January 2020 – June 2021, 2021*; *Carbon (emissions), January 2020 – June 2021, 2021*; *Loneliness (Google searches), January 2020 – June 2021 (Quadriptychon), 2021*; *Heartbeat (skipped), May 19, 2021*, Paraffin, Holz, Acrylglas.
Alle Arbeiten aus der Serie *Parum Afinis (Paraffin)*, 2021



Rosa Barba • Weavers, 2024

In Rosa Barbass (geb. 1972) Werk *Weavers* schlängelt sich der Schussfaden des 35-mm-Films durch und um die Webkette des 35-mm-Films, wodurch eine gemusterte doppelseitige Leinwand entsteht. Der Titel bezieht sich auf die gemeinsame Arbeit der Herstellerinnen und Hersteller dieser monumentalen Werke. Die unregelmäßigen Verflechtungen, die durch die Beleuchtung hervorgehoben werden, schaffen flüchtige Sequenzen. Zuweilen reflektierend oder durchsichtig, ist *Weavers* zugleich ein kinematografisches Bild und eine rotierende, aufgehängte Leinwand.

Der Text in *Weavers* basiert auf Charles Olsons Manifest *Projective Verse* von 1950 und wird in einer Schleife um die

Rahmen gelegt. Die Sätze sind auf gleich lange Folienstreifen gedruckt. Diese Streifen tragen auf schwarzen Rahmen aufgedruckte Nummern, die mit »V1« oder »H1« beginnen. Die Bezeichnungen »V1« und »H1« entsprechen der Kette beziehungsweise dem Schuss der *Weavers* und zeichnen Muster auf beide Seiten der Werke. Das Weben der *Weavers* verändert ständig die Platzierung des Textes im Raum und schafft neue Lesarten des mehrschichtigen, auf transparente Folie gedruckten Textes. • Corinne Diserens



Rosa Barba

Weavers, 2024, Weberei aus
35-mm-Film, Metallrahmen, Drehmotor,
3 Elemente 300 x 225 x 2,5 cm,
2 Elemente 204 x 153 x 2,5 cm



Dan Lie • *Untitled*, 2024

Tod, Zeit und Verfall sind zentrale Motive im Schaffen der Künstlerin Dan Lie (geb. 1988). Fäulnis bzw. Verrottung und Vergänglichkeit dienen als künstlerisches Leitmotiv und bilden den Ausgangspunkt eines künstlerischen Prozesses. Es geht darum, binäre Denkstrukturen zu hinterfragen. Hierbei wird die Trennung zwischen den Geschlechtern thematisiert, aber auch die Grenze zwischen Leben und Tod, Gut und Böse sowie Licht und Dunkelheit. Lie arbeitet mit nicht-menschlichen Existenzformen, Bakterien, Pilzen oder Insekten, die ihre Installationen mit der Zeit verändern. Die Werke befinden sich in einem kontinuierlichen Wandel: Organische Materialien wie Pflanzen, Pilze, Textilien, Ton oder Erde unterliegen Veränderungen. Sie vergehen, sprießen, wechseln ihre Farbe oder ihren Geruch. In diesem Kontext werden sie für Lie zu künstlerischen und produktiven Partnern. In ihren oftmals ortsbezogenen Installationen ist das Beobachten von und auch das Verweilen mit diesen Zersetzungsprozessen zentral.

Untitled gehört zu den modularen Stoffarbeiten, die die Künstlerin selbst »tote Arbeiten« nennt. Die hängende Wandskulptur besteht aus *Sambe*, einem traditionellen südkoreanischen Hanfstoff, der mit Kurkuma gefärbt und bei Trauerritualen eingesetzt wurde. Mit fortschreitender Zeit verblasst der

Gelbton und der Duft verschwindet. Es ist ein Material, aus dem die Kleidung für die Verstorbenen und die Hinterbliebenen entsteht. Die Stoffbahn ruft Assoziationen zu non-binären Formen und der Hülle eines (nun abwesenden) Körpers hervor. Gleichzeitig erinnert sie aber auch an einen Kadaver oder auf einer Leine aufgehängte Wäsche.

Dan Lie studierte an der São Paulo State University Kunst. 2024 erhielt sie den Preis der Nationalgalerie Berlin, sowie den Ars Viva Prize Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft. Einzelausstellungen hatte Dan Lie im New Museum in New York, in der Villa 102 der KfW Stiftung in Frankfurt am Main, im Künstlerhaus Bethanien in Berlin, im Casa do Povo in São Paulo, Brasilien, im Jupiter Art Land in Edinburgh, Schottland, bei den Wiener Festwochen sowie im Kampnagel in Hamburg. Die Künstlerin war bei den Gruppenausstellungen im Singapore Art Museum in Singapur, im Schwules Museum in Berlin, in der Berlinischen Galerie, sowie im Museum of Modern Art in Rio de Janeiro, Brasilien, beteiligt.

Untitled wird vom 18. Oktober 2024 – 18. Oktober 2026 in der Dauerausstellung *Isa Mona Lisa* im Sockelgeschoss der Galerie der Gegenwart ausgestellt • Noura Persephone Johnson

Untitled, 2024, Baumwollstoff und Sambe (traditioneller südkoreanischer Hanfstoff), beide mit Kurkuma gefärbt, Steine, mit Baumwollstoff umwickeltem Holzstock, 200 x 114 x 20 cm



Seher Shah • *Notes from a City Unknown, 2021*

Seher Shah (geb. 1975) überträgt die Werkzeuge und Konventionen der Architektur (Graphit, Tinte, Papier, Perspektive, Grundriss und Aufriss) in eine ihr eigene künstlerische Sprache. Nachdem sie sowohl Bildende Kunst als auch Architektur an der Rhode Island School of Design in den Vereinigten Staaten studiert hatte, stellen ihre langjährige Zusammenarbeit mit dem Architekturfotografen Randhir Singh und dem Glasgow Print Studio in Großbritannien Schnittstellen für ihre vielfältigen Interessen in den Bereichen Architektur, Fotografie, Zeichnung und Druckgrafik dar.

Seher Shahs *Notes from a City Unknown* ist ein Portfolio von 32 Siebdrucken auf Papier, das auf Beobachtungen und Reflexionen aus Neu-Delhi basiert. Durch poetische Notationen, die neben architektonischen Formen verfasst wurden, erkundet das Werk die Stadt anhand von Orten der Zerrissenheit, Komplexität und Widersprüchlichkeit durch Beziehungen zwischen architektonischen Formen und Sprache. Shah versucht, architektonische, politische und historische Ereignisse durch Zeit- und Erinnerungsmarkierungen mit dem Intimen und Persönlichen zu verbinden.

Inspiziert von Italo Calvinos *Die unsichtbaren Städte* verweben kurze poetische Texte, die zwischen 2014 und 2021

entstanden sind, persönliche Eindrücke und Beobachtungen mit Reflexionen über Architektur, Geschichte und zeitgenössische Politik. Jeder sparsame, aber anspielungsreiche Text wird mit einer schweren architektonischen Abstraktion gepaart, eine Gegenüberstellung, die Shahs anhaltende Erkundungen des Gewichts – eines Zeichens, einer Form, der Sprache, der Geschichte – fortsetzt. In diesem prismatischen Porträt bleibt Neu-Delhi unbenannt und letztlich unverständlich, ein umstrittenes und komplexes Palimpsest, in dem aktuelle Ungerechtigkeiten die Traumata der Vergangenheit sowohl widerspiegeln als auch übertreffen.

»Über mehrere Jahre hinweg habe ich kleine Notizen über eine Stadt verfasst. Unvollendete Geschichten über Momente der Verbundenheit und Distanz. Das Verfassen dieser Notizen fühlte sich an wie offenbares Verbergen; ein Teilen privater Gedanken. Vor dem Hintergrund eines brutalen Nationalismus und einer allgegenwärtigen Überwachung sind diese Notizen eine Aufzeichnung meiner Zeit in einer Stadt, die fern und vertraut zugleich ist. Es gibt Städte in der Stadt. Und ein unermessliches Maß an Distanz zwischen den Dingen« (Seher Shah, Neu-Delhi, 2021). • Corinne Diserens

Seher Shah



Notes from a City Unknown, 2021,
Portfolio mit 32 Siebdrucken auf Papier
in einer Box, jeweils 22,9 x 30,5 cm



Ankäufe des Fonds für Junge Kunst in der Hamburger Kunsthalle

Simin Jalilian • *Spezialkräfte*, 2021 • *The War*, 2022 • *Format trennen*, 2023

Die Werke von Simin Jalilian (geb. 1989) thematisieren politische Gewalt und Mechanismen der Unterdrückung. Durch den gezielten Einsatz von Farbe, Licht und Komposition gelingt es ihr, die bedrohlichen Atmosphären politischer Realitäten in ihren Ölgemälden festzuhalten, die Titel wie *Spezialkräfte*, *Format trennen* und *The War* tragen. Die Künstlerin, die ausschließlich mit Ölfarben arbeitet, nutzt die Materialität, den kraftvollen Farbauftrag und den gestischen Pinselstrich, um die Intensität ihrer figurativen Motive zu verstärken.

Die Arbeiten Jalilians sind figurativ, expressiv und geprägt von einer kraftvollen Gestik. In ihren Arbeiten setzt sie sich mit patriarchalen Machtstrukturen auseinander, die in Kriegen und den politischen Systemen ihres Heimatlandes Iran wirksam sind. Im Iran hingegen, Jalilians Herkunftsland, sind Künstlerinnen und Künstler gezwungen, sich einer religiösen Bildsprache zu bedienen oder sind auf abstrakte Malerei zu beschränken. Seit ihrer Flucht aus Teheran und ihrer Ansiedlung in Deutschland widmet Jalilian sich insbesondere männlichen Machtpositionen. Für sie stellt ihre Malerei einen Prozess der Ermächtigung dar, mit dem sie auf aktuelle politische Themen und Entwicklungen reagiert.

Ihr Werk *The War* (2022) entstand kurz nach dem Überfall Russlands auf die Ukraine. Die abgebildeten Personen

sind jedoch weder eindeutig als ukrainisch noch als russisch zu erkennen. »Es sind ganz normale Menschen, es könnte jeder sein. Ich wollte damit zeigen, dass es Krieg überall gibt und dass er schrecklich ist. Er ist Teil unserer Gegenwart«, erklärt Simin Jalilian. In diesem Werk dekodiert sie die patriarchale Dimension des Krieges, indem sie einen Kämpfer mit einem überdimensionalen Kanonenrohr zwischen den Beinen darstellt. Dieses Bild verdeutlicht nicht nur die Brutalität und Gewalt des Krieges, sondern trägt auch einen eindeutigen sexuellen Unterton, da das Kanonenrohr an einen Phallus erinnert. Jalilian selbst beschreibt ihre Arbeiten als einen Prozess der Ermächtigung, in dem sie auf gegenwärtige Themen und Entwicklungen reagiert. Ihre Kunst ist sowohl eine Form des Kommentars als auch eine persönliche Auseinandersetzung. Ein bedeutendes künstlerisches Vorbild für Jalilian ist das sozialkritische Werk des Malers Otto Dix (1891–1969).

Simin Jalilian, geboren 1989 in Teheran, Iran, studiert seit 2017 an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg bei Werner Büttner und Rajkamal Kahlon. 2022 erhielt sie den Hiscox Kunstpreis. Im Jahr 2024 wurde sie zudem mit dem Berenberg-Kulturpreis ausgezeichnet. • Noura Persephone Johnson



Simin Jalilian

Spezialkräfte, 2021, Öl auf Leinwand, 40 x 50 cm





*The War, 2022,
Öl auf Leinwand,
160 x 195 cm*



*Format trennen, 2023,
Öl auf Leinwand,
165 x 190 cm*

Sung Tieu • *Anti-Trauma Walk*, 2024 • *The Opposite of Good is Good Intentions*, 2024 • *The Ruling (Indochinese Rubber Company Groups)*, 2024

Sung Tieu arbeitet in verschiedenen Medien wie Installation, Skulptur, Video, Fotografie u. a., und verbindet dabei dokumentarische und fiktionale Elemente. In einer oftmals klaren, minimalistischen Formensprache stellt Sung Tieu Fragen nach gesellschaftlicher Verantwortung, den Auswirkungen bürokratischer Machtstrukturen sowie sozialer Kontrolle. Die Künstlerin widmet sich den ideologischen, ökonomischen und gesellschaftspolitischen Strukturen, die unser Zusammenleben bestimmen und sich in Standardisierung, Messbarkeit und Quantifizierbarkeit manifestieren. In *The Ruling* (2023) greift Tieu die Angleichung traditioneller Maßeinheiten Vietnams an das metrische System auf. Während der französischen Kolonialherrschaft erließ Paul Doumer, der damalige Generalgouverneur Französisch-Indochinas, 1897 ein Dekret, mit dem das traditionelle vietnamesische Lineal um sieben Zentimeter auf 40 Zentimeter metrisches Maß verkürzt werden sollte. Auf diese Weise wurde die Landvermessung standardisiert und dem globalen Handel zugänglich gemacht. Die beiden Holzlineale (eines nach der traditionellen vietnamesischen Maßeinheit, das andere nach den von der französischen Kolonialherrschaft auferlegten Maßen) lässt die Künstlerin parallel zueinander an der Museumswand entlanglaufen.

Der Siebdruck *The Opposite of God is Good Intentions* (2024) präsentiert in 24 filmischen Einzelbildern, wie eine



Sung Tieu

Gruppe von Kindern Münzen aufsammelt, die zwei Frauen vor ihnen auf den Boden streuen. Es sind Blanche und Hélène Doumer, die Ehefrau und Tochter von Paul Doumer (s. o.). Die filmische Szene dokumentiert die kolonialen Machtstrukturen und zeigt eine alltägliche Interaktion in den besetzten Gebieten. Das Werk *Anti-Trauma Walk* (2024) besteht aus auf dem Boden ausgelegten Gummifliesen, in denen zahlreiche Münzen der französischen Kolonialwährung Französisch-Indochinas eingelassen sind, die so genannten Piastre de Commerce. Die Kautschukproduktion war eine entscheidende Industrie der französischen Kolonie, wobei *Anti-Trauma Walk* die sozio-politischen Traumata kolonialer Wirtschaftspolitik thematisiert. Indem die Besucherinnen und Besucher aufgefordert sind, die Matten zu betreten, werden sie eingeladen, die historischen und gegenwärtigen Auswirkungen von Machtverhältnissen zu reflektieren.

Sung Tieu wurde 1987 in Hai Duong in Vietnam geboren. Im Alter von fünf Jahren folgte sie ihrem Vater, der als Vertragsarbeiter in der DDR tätig war, in das wiedervereinigte Deutschland. Sie studierte an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, am Goldsmith College in London und absolvierte ein Postgraduiertenprogramm an der Royal Academy of Arts in London. Sie erhielt zahlreiche Preise, zuletzt den Rubensförderpreis der Stadt Siegen, und ist in internationalen Sammlungen vertreten. • Brigitte Kölle



Detail

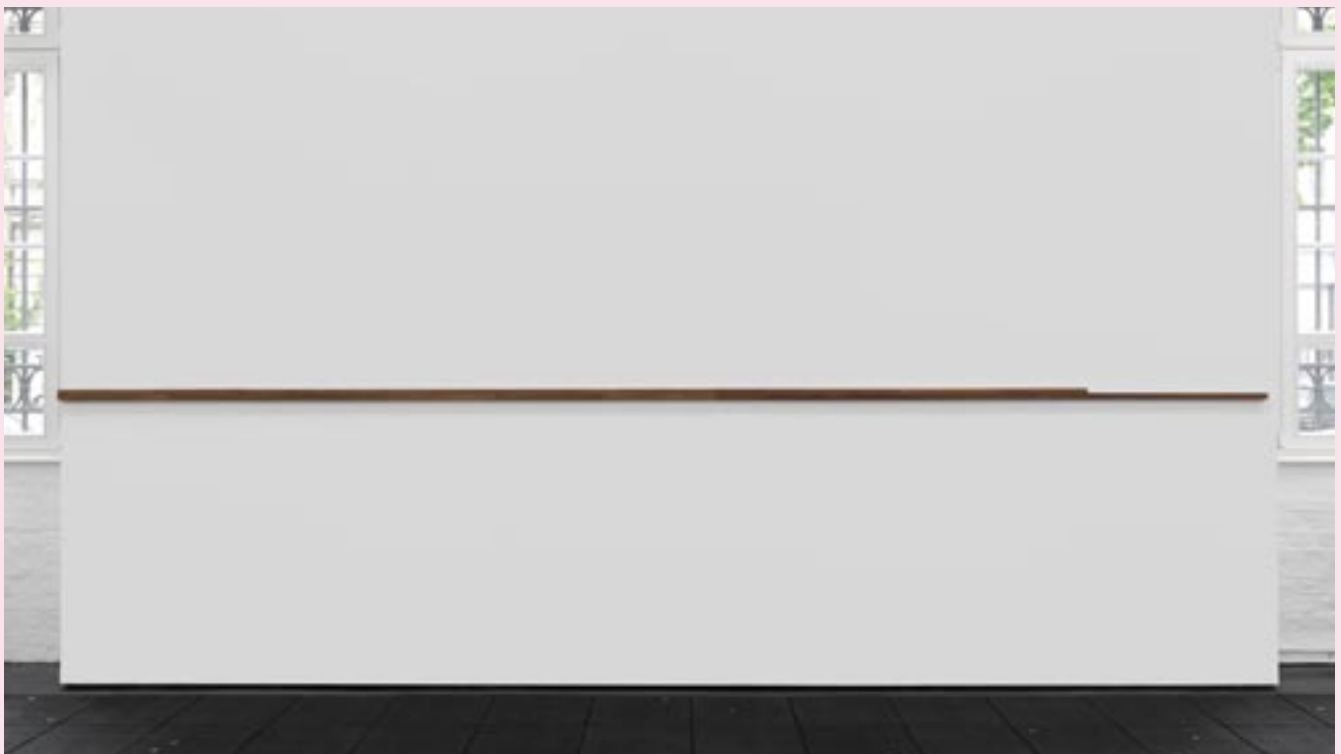
The Ruling (Indochinese Rubber Company Groups), 2024, 47 cm Lineale und 40 cm Lineale, zwei verschiedene Hölzer, graviert, lackiert, 4,35 × 517 × 2,35 cm



Anti-Trauma Walk, 2024, 40 x 40 cm,
Anti-Trauma Gummimatten, Französisch-
Indochinesische Münzen, variabel



The Opposite of Good is Good Intentions, (Second One), 2024, Siebdruck
auf Edelstahl, Schrauben, Unterleg-
scheiben, 200 x 100 cm



Prateek Vijan • *Balcony, 2024* • *Cromwell Road Entrance, 2024* • *Untitled (tbc), 2024*

Die Arbeiten *Balcony*, *Cromwell Road Entrance* und *Untitled (tbc)* von Prateek Vijan (geb. 1991 in Neu-Delhi) sind Teil der in mehreren Kapiteln angelegten fortlaufenden Reihe *They told me and I believed it*. Die Arbeiten kreisen um einen fiktiven Raubüberfall auf das Londoner Victoria and Albert Museum mit dem Ziel, den dort ausgestellten mechanischen Musikautomaten »Tipus Tiger« zu entwenden. Das Objekt aus Holz, das die Attacke eines königlichen Tigers auf einen am Boden liegenden europäischen Soldaten zeigt, wurde im Zuge des 4. Anglo-Mysore-Krieges von 1799 von britischen Truppen erbeutet und ist heute Teil der Dauerausstellung des Museums.

Auf der Grundlage eines Reisestipendiums verbrachte Prateek Vijan 2023 einen Arbeitsaufenthalt in London und erforschte unter einem Pseudonym den rechtlichen Rahmen des geplünderten Objekts sowie die Sicherheitsmaßnahmen und die Architektur des Museums. In seiner Beschäftigung mit

»Tipus Tiger« überlagern sich verschiedene historische Narrative: sowohl das einer Auflehnung gegen die Britischen Besatzer als auch das des Raubes und der anschließenden Aneignung durch die Kolonialisten, die bis heute in der Gegenüberstellung von Restitutionsforderungen und andauernden kolonialen Kontinuitäten fortbestehen.

Prateek Vijan absolvierte zwischen 2019 und 2023 seinen Masterstudiengang in Zeitbezogenen Medien an der Hochschule für bildende Künste Hamburg (HFBK). Zuvor nahm er von 2017–2018 an dem Special K Mentorship Programm mit Kosuke Okahara und Katrin Keonning in Kalkutta teil. Neben dem Reisestipendium Neue Kunst in Hamburg erhielt er 2024 das Arbeitsstipendium für Bildende Kunst der Stadt Hamburg, eine Publikationsförderung des Materialverlag der HFBK (2022), den Hiscox Kunstpreis (2021), das Deutschlandstipendium (2021/22) und das Leistungsstipendium für ausländische Studierende (2021). • Jana Pfort



Balcony, 2024, 4-Channel-Videoinstallation



Prateek Vijan



Cromwell Road Entrance, 2024, Druck
und Handgravuren auf Kühlschrankschranktür
aus Edelstahl, 85 x 60 x 8 cm

Ankäufe für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G)

La Hypnerotomachia di Poliphilo, 1545

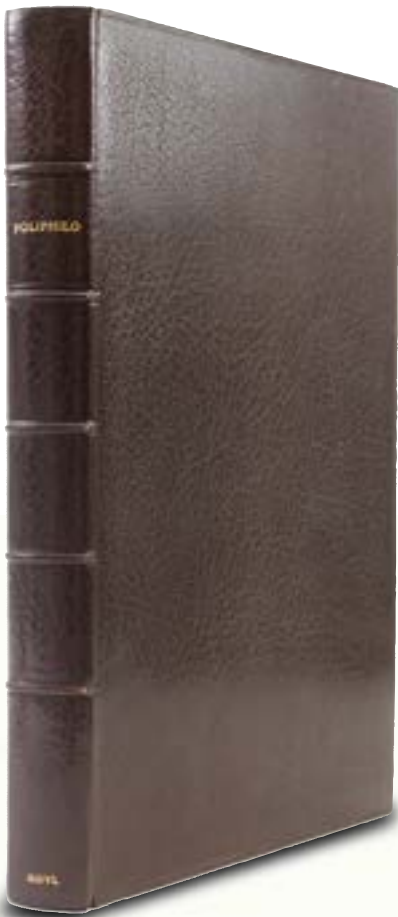
Die *Hypnerotomachia di Poliphilo* ist eines der wertvollsten und schönsten Werke der Buchkunst überhaupt. Die Inkunabel mit dem fabelhaft anmutenden Titel, der als humanistisches Kunstwort den »Liebestraumkampf des Poliphilus« bezeichnet, ist zugleich ein allegorischer Liebesroman mit mythologischen Bezügen, eine Abhandlung über phantastische Architektur, Gärten und Kunstwerke mit der Beschreibung zahlreicher antiker Inschriften und Inventionen hieroglyphischer Symbolik, welche auf die im 16. Jahrhundert entstehende Emblemik nachhaltig gewirkt hat. Aufwendig mit Holzschnitten illustriert, ist das Buch im kunstvollen Zusammenspiel von Text und Bild einzigartig. Der Druck erfolgte in einer eigens entworfenen Schrifttype, mit zahlreichen in den Textsatz integrierten Holzschnitt-Illustrationen.

Das Buch wurde in der Offizin des Aldus Manutius hergestellt, des wohl berühmtesten Meisters des frühen Buchdrucks in Italien. Es ist ohne Nennung eines Autors publiziert, der angesichts des teils heterodoxen Inhalts vermutlich anonym

bleiben wollte. Die Kapitelanfänge ergeben als Akrostichon den Namen Franciscus Columna, wobei in der Forschung die Identität des Autornamens umstritten bleibt. Ebenfalls ungenannt bleibt der Künstler, der die Holzschnitte ausgeführt hat, die als Höhepunkt der venezianischen Buchillustration gelten. Es dürfte hierbei ratsam sein, den von Josef Poppelreuter gemachten Vorschlag zu folgen, von einem »Meister des Poliphilus« zu sprechen. Der Schriftentwurf für die harmonische Antiqua-Type wird hingegen allgemein anerkannt Francesco Griffo zugeschrieben.

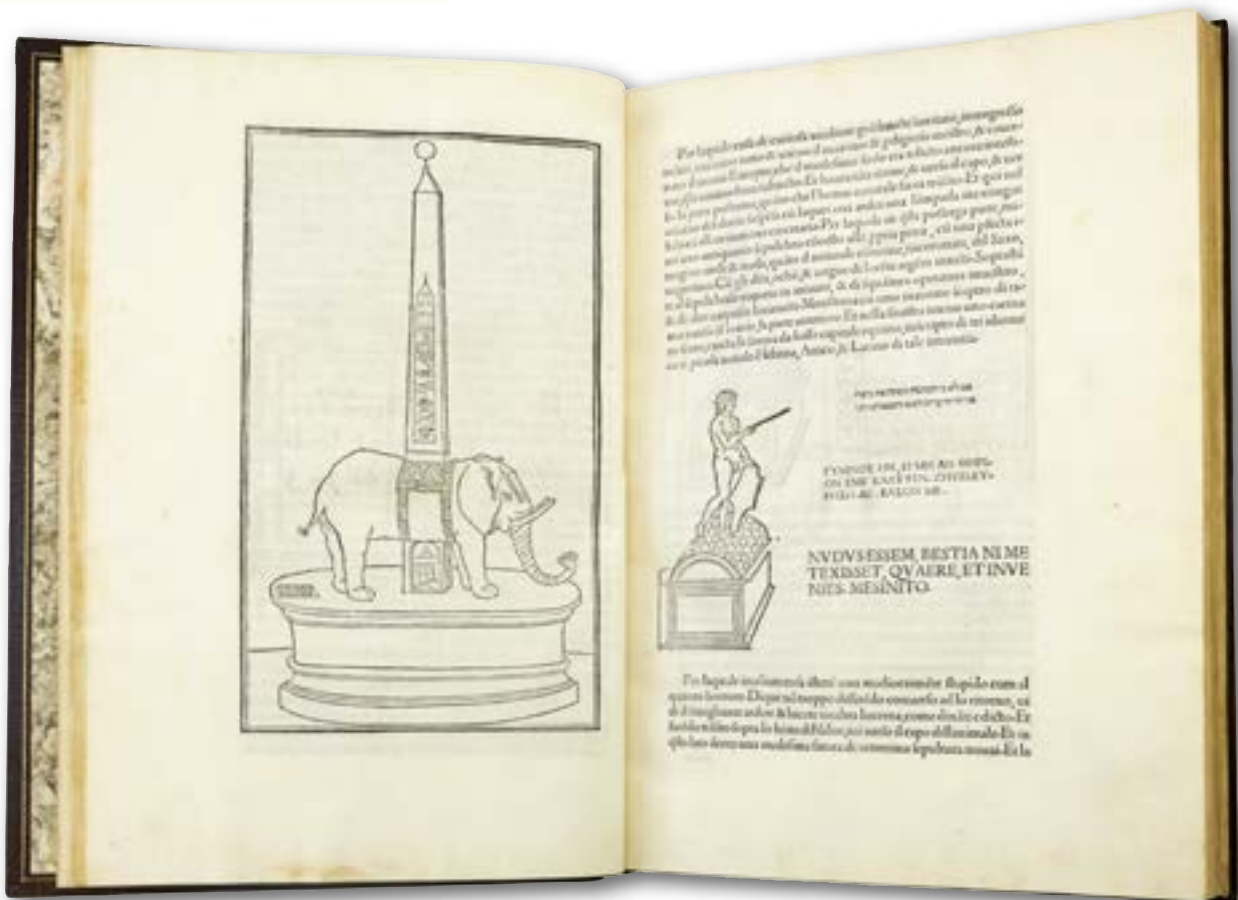
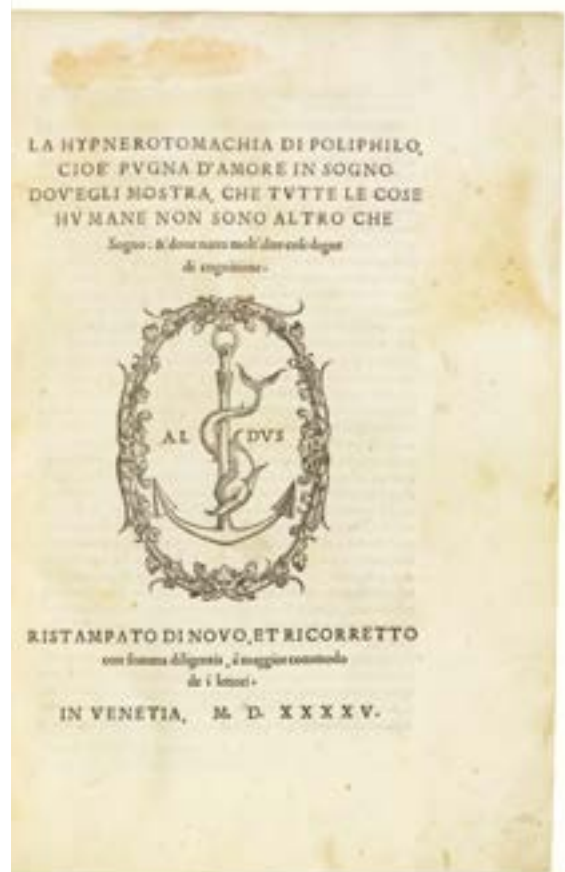
Die zweite in Venedig 1545 gedruckte Ausgabe ist auch aus druckhistorischer Perspektive interessant. Der Text wurde hierfür neu gesetzt, nun erstmals mit einem Titelblatt, welches das bekannte Druckersignet von Aldus zeigt. Bei der Schrifttype kam in den Kapitelüberschriften eine neue Versalie zum Einsatz. Vorliegendes Exemplar ist in einem neuen Maroquinband mit marmoriertem Vorsatzpapier gebunden.

• Thomas Gilbhard



La Hypnerotomachia di Poliphilo, Venedig 1545, Bucheinband, Maroquinleder, 31 x 22,5 x 3,5 cm

Titelblatt



La Hypnerotomachia di Poliphilo, Venedig 1545, Folio b vii (verso) – b viii (recto)

Monir Shahroudy Farmanfarmaian • *Untitled Convertible*, 2016

Was aus der Ferne wie eine glitzernde Fläche erscheint, offenbart sich aus der Nähe als eine präzise Komposition aus geometrisch geschnittenen Spiegelstücken, die sich zu Kreisen, Hexagonen und anderen Polygonen zusammensetzen. Die Arbeit *Untitled Convertible* ist ein herausragendes Beispiel für das Schaffen der iranischen Künstlerin Monir Shahroudy Farmanfarmaian (1922–2019). Wie der Titel andeutet, kann das Werk unterschiedlich zusammengesetzt werden. Dies verdeutlicht sowohl auf physischer als auch auf konzeptioneller Ebene, dass geometrische Muster unendlich fortgeführt werden können. Die reflektierenden Spiegel verstärken, vervielfältigen und verzerren die geometrischen Formen, während die betrachtende Person das Werk umschreitet, wodurch ein faszinierendes Spiel aus Licht und Perspektive entsteht. Farmanfarmaian erforscht die Geometrie als universelle Sprache und lädt die Betrachtenden ein, die Welt aus der Perspektive von Vernetzung und Abstraktion wahrzunehmen. Für sie verbinden geometrische Formen die materielle Welt mit der spirituellen Dimension des Kosmos. Das Zusammenspiel von Licht und Spiegelung verleiht ihren Werken eine dynamische, fast transzendente Qualität. Gleichzeitig muten die geometrischen Arbeiten zeitlos modern an.

Das Kunsthandwerk *ayneh kari* (Spiegelarbeit) geht auf die Safawiden-Dynastie (1501–1736) zurück und wird bis heute zur Gestaltung von Palästen, Moscheen, Mausoleen und Privathäusern verwendet. Die Technik beschreibt das Anbringen von Spiegelstücken an Wänden, Decken oder Möbeln. Hierfür werden die Spiegel in sehr kleine Stücke geschnitten und in komplizierten, oft dreidimensionalen Mustern angeordnet. Die Technik erfordert großes handwerkliches Können und Präzision, da die Muster sorgfältig geplant und die Spiegelstücke exakt in spezifischen Winkeln zugeschnitten und arrangiert werden, um ein reflektierendes Relief zu

bilden. Farmanfarmaian war die erste Frau in Iran, die dieses Kunsthandwerk von einem Meister erlernte und in den Bereich der bildenden Kunst überführte.

Farmanfarmaian, 1922 in Qazvin, Iran, geboren, studierte in den 1940er Jahren in Teheran und New York. Während ihrer Zeit in New York knüpfte sie enge Kontakte zu bedeutenden Künstlerinnen und Künstlern. Nach ihrer Rückkehr nach Iran 1957 widmete sie sich intensiv der Technik des *ayneh kari*. Die Islamische Revolution 1979 zwang sie ins Exil nach New York, wo sie 26 Jahre lebte und arbeitete, bevor sie 2004 nach Teheran zurückkehrte und dort ein Atelier gründete. Ihre internationale Karriere begann 1958, als sie im iranischen Pavillon der Biennale von Venedig eine Goldmedaille erhielt. Seitdem werden ihre Werke weltweit in renommierten Institutionen ausgestellt und gesammelt.

Der Ankauf des Werkes markiert die Neuausrichtung der abgeschlossenen historischen Sammlung SWANA (Südwestasien Nordafrika) hin zu zeitgenössischen Positionen aus dieser Region. Geplant ist, dass das Werk mit der Neupräsentation »Inspiration SWANA« ab dem Juli 2025 prominent dauerhaft präsentiert wird. Es ist das erste Objekt, das den Besuchenden ins Auge fallen wird und bildet in Material, Dimension und Konzeption eine Brücke zu den historischen Highlights der Sammlung. Der Erwerb der Arbeit erweitert zudem die Sammlung des MK&G um eine kanonische, außer-europäische, weibliche Position, die bislang zu wenig in Deutschland repräsentiert ist. • Jasmin Holtkötter, Wibke Schrape

Monir Shahroudy Farmanfarmaian



Untitled Convertible, 2016, Spiegel und rückseitig bemaltes Glas auf Gips, 138,4 × 161,3 cm



Clare Burnett · Fünf Objekte aus der Serie *Made in China – Mergers and Acquisition*, 2024

Clare Burnett setzt sich in der Serie *Made in China – Mergers and Acquisitions* künstlerisch mit historischen und zeitgenössischen Translokationen von chinesischen Objekten nach Europa auseinander. Jede dieser Translokationen zieht Verschiebungen in der Bedeutung, Interpretation und Bewertung dieser Objekten nach sich. Konkret befasst sie sich mit Kunsthandwerk, das im Zuge des sogenannten Boxerkrieges 1900/01 von deutschen Armeeingehörigen, Ärzten, Missionaren und Diplomaten sowie ihren Angehörigen aus China geraubt wurde und sich heute teilweise in Museen befindet. Impuls für diese Auseinandersetzung war für sie das Verbundprojekt »Spuren des ›Boxerkrieges‹ in deutschen Museums-sammlungen – eine gemeinsame Annäherung«, in dem das MK&G Hamburg zusammen mit sechs anderen Museen 2021–2024 eigene Bestände auf Raubkunst untersucht. Als Antwort auf diese wertvollen Spuren des Boxerkrieges in deutschen Museumssammlungen verwandelt Burnett chinesische Plastikprodukte aus deutschem Hausmüll und weitere Fundstücke in zeitgenössische Lack-Skulpturen. Sie sind in der Formgebung von chinesischen Räuchergefäßen, Kerzenständern und Kannen inspiriert, beruhen im Kern aber auf weggeworfenen Dingen. Ihre Oberflächenveredelung mit Schellack zusammen mit Zinnober- und Cadmiumpigmenten reflektiert rote chinesische Schnitzlacke.

Die Verwendung von Fundstücken ist ein Merkmal von Clare Burnetts künstlerischer Praxis. Sie zielt darauf ab, dem Überfluss, in dem wir leben, mehr Bedeutung und Wert zu verleihen. Die Skulpturen aus chinesischen Plastikartikeln lenken dabei nicht nur die Aufmerksamkeit auf die kolonialen Plünderungen in China um 1900, sondern auch auf unsere heutige Einstellung zu importierten chinesischen Waren in globalen Produktionsketten. Als Basismaterial ihrer Skulpturen dient Burnett vor allem Haushaltsmüll: Verpackungen, Spielzeug und Haarklammern aus Kunststoff, die heute als Billigprodukte aus China importiert werden. Teilweise ergänzt sie diese mit Holzabfällen und Metallstücken. Indem sie die einzelnen Teile zu kleinformatischen Skulpturen verbindet und lackiert, wertet sie die Abfallprodukte zu Kunstwerken auf. Auch wenn diese nicht aus dem Kaiserpalast stammen, wie viele der Raubkunst-Objekte, die China im Boxerkrieg verlassen haben, werden sie doch zu Sammelobjekten.

Die Skulpturen-Gruppe wurde für die Sammlungspräsentation Ostasien »Inspiration China« angekauft, wo sie im Modul »Material im Fokus« im Dialog mit chinesischen Lackobjekten und als künstlerischer Beitrag zur Provenienzspur Ostasien ausgestellt ist. • Wibke Schrape

Clare Burnett





Fünf Objekte aus der Serie *Made in China – Mergers and Acquisition* (von links nach rechts): Nr. 11 (8,5 × 10 × 10 cm), Nr. 4 (20 × 13 × 13 cm), Nr. 10 (24 × 11 × 11 cm), Nr. 13 (13 × 10 × 10 cm), Nr. 9 (27 × 14 × 14 cm), 2024, Fundstücke aus Kunststoff, Aluminium, Metall, Überzug aus Epoxidharz, Holzspachtel und Baumwolle, lackiert in Schellack mit Pigment



Betül Dengili Atlı • 19 Schallplattenhüllen und 13 Zeichnungen, 1969–1975 und 2016–2022

Betül Dengili Atlı (geb. 1945) kommt Ende 1970 im Rahmen eines Förderprogramms der türkischen Regierung für besonders begabte Studierende nach Deutschland. Sie ist zunächst in Kassel, dann ab 1972 an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg (HFBK) eingeschrieben. Dort studiert sie unter anderem bei Margret Hildebrand, der ersten weiblichen Professorin an der HFBK. Atlı beschäftigt sich in dieser Zeit intensiv mit der Entwicklung von grafischen Mustern, eine Auswahl zeigt sie 1973 an der Hochschule im Rahmen der Ausstellung internationaler Studierender. Nach ihrem Abschluss 1973 kehrt Atlı nach Istanbul zurück und unterrichtet an der Mimar Sinan Fine Arts University, zunächst als Assistentin, ab 1990 als Professorin. Sie ist dort entscheidend am Auf- und Ausbau des Studiengangs Textilgestaltung beteiligt. Atlı ist auch diejenige, die theoretische und historische Kurse etabliert. 2008 wird sie emeritiert und unterrichtet seither an privaten Universitäten in der Türkei, unter anderem der Beykent Universität, der Işık Universität und der Universität Haliç.

Während die Arbeit mit Textilien ihren Lebensunterhalt bildete, stuft die Gestalterin die grafischen Arbeiten als die für ihre gestalterische Entwicklung zentralen und in ihrem

Gesamtwerk wichtigsten ein, insbesondere die Plattencover. Für deren Gestaltung bedient sie sich einer breiten Palette von Techniken. Ausgangspunkt sind in der Regel Bleistiftskizzen, die anschließend farbig umgesetzt werden, mal flächig koloriert, mal mit Verläufen in Aquarell, mal mit Kreide. In einem iterativen Prozess entwickelt sie – häufig von Fotografien der Sängerinnen und Sänger ausgehend – zunächst unterschiedliche Optionen und verfeinert sie. Viele Entwürfe bestechen durch eine präzise und detailverliebte Ausarbeitung, sehr feine Striche und Schraffuren, andere setzen gezielt auf die plakative Wirkung von Flächen. Bemerkenswert ist auch die Vielzahl der verwendeten Schriften, die teils Bezug auf historische Stile wie die Arts & Crafts-Bewegung, den Jugendstil und die Art Déco nehmen, teils die typografischen Trends der 1960er und 70er weiterentwickeln und in einigen Fällen sogar von Atlı speziell für die Cover geschaffen worden sind. Sie gehört zu den bekanntesten Plattencovergestalterinnen. Seit 2016 gestaltet sie wieder regelmäßig Plattencover, vorrangig für zeitgenössische Musikerinnen und Musiker, darunter auch den in Deutschland gefeierten Cem Karaca. Betül Dengili Atlı lebt und arbeitet in Istanbul. • Julia Meer



Betül Dengili Atlı



Erkin Koray – Tamam Artık, 2016,
Papier, Zeichnung, 49,9 × 64,9 cm



Okay Temiz – denizaltı rüzgarları – dokuz sekiz, 1975, Papier, Kunststoff, Offsetdruck, 18,2 × 18,2 cm



Patty Pravo – Il Paradiso Tripoli 1969, 1969, Papier, Kunststoff, Offsetdruck, 17,8 × 17,9 cm



Nemrud – Nemrud, 2016, Papier, Zeichnung, 35,7 × 35,6 cm



Wilson Pickett – Hey Jude, 1969, Papier, Zeichnung, 32,8 × 32,8 cm

Hanne Friis • Map VI, 2024 • Landscape I, 2024

Die norwegische Künstlerin Hanne Friis (geb. 1972) ist international für ihre raumgreifenden Textilinstallationen bekannt, die sich durch höchste handwerkliche Qualität und ein ausgeprägtes Gespür für Farben und Materialien auszeichnen. Ihr Werk bewegt sich an der Schnittstelle zwischen künstlerischer Praxis und kunsthandwerklicher Fertigung. Bereits während ihres Studiums an der Akademie für Bildende Kunst in Trondheim entwickelte Friis ein Interesse an der Transformation von Textilien zu dreidimensionalen Objekten.

Neben qualitativ hochwertigen Stoffen wie Seide, Wolle oder Seidensamt verwendet Hanne Friis in ihren Arbeiten insbesondere synthetische Funktionstextilien und als minderwertig geltende Stoffe wie Lackfolien, Kunststoffe und Lederimitate. Diese Kombination erzeugt eine spannende Dynamik zwischen künstlicher Materialität und organischer Formgebung. Friis hat über Jahrzehnte eine eigene Sticktechnik entwickelt, in der die Stoffe in unzähligen Falten händisch vernäht und durch ein kontinuierliches Formen – ähnlich der Bearbeitung eines festen Materials in der Bildhauerei – zu Objekten gestaltet werden.

Anlässlich der MK&G messe 2024 wurde Friis vom MK&G eingeladen, ihre Arbeiten in einer Einzelausstellung im Rahmen der »Contemporary Craft«-Reihe zu präsentieren. Sie wurde zusammen mit der Messe am 26. November 2024 eröffnet und ist bis April 2025 im Mittelbau des Museums zu sehen.

Die von der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen erworbenen Textilarbeiten *Map VI* und *Landscape I* markieren einen neuen Abschnitt in Friis' künstlerischem Schaffen. Die Künstlerin nutzt nicht verkaufte Lagerbestände des norwegischen Modelabels Holzweiler und verarbeitet maschinell hergestellte Schals aus Wolle und Seide durch Faltung und Verdichtung zu neuen Objekten. Durch Faltung, Anordnung und Verdichtung verwandelt sie die zuvor aufgedruckten Muster in organische Strukturen und Landschaften. Die aus Seidenschals gefertigte Arbeit *Map VI* zeigt die Spuren der händischen Verarbeitung, während das aus Wolle gefertigte Objekt *Landscape I* an ein impressionistisches Landschaftsgemälde erinnert. Aus der Ferne scheinen die mit Textil erzeugten Pinselfstriche der Form des Objektes zu folgen; bei näherer Betrachtung bestehen diese Landkarten aus Faltungen und Farbflächen.

Beide Arbeiten spiegeln durch die Verwendung unterschiedlicher Materialien und die daraus resultierenden Ästhetiken das künstlerische Repertoire von Friis wider. Die Arbeiten werden in den Bestand der Sammlung Mode und Textil eingeordnet, stellen jedoch durch ihre kunsthandwerkliche Herangehensweise und den künstlerischen Umgang mit Materialien einen vorbildlichen disziplinenübergreifenden Ansatz in den Sammlungen des MK&G dar. • Viktoria Lea Heinrich



Hanne Friis





Landscape I, 2024, Wollschals aus Lagerbeständen des Modelabels Holzweiler, Nylongarn, 120 x 177 x 34 cm

< Ausschnitt



Map VI, 2024, Seidenschals aus Lagerbeständen des Modelabels Holzweiler, Nylongarn, 56 x 166 x 22 cm

XULY.Bët • FUNKIN' FASHION FACTORY 100% RECYCLED, 2025

Lamine Kouyaté (geb. 1962), der in Mali geborene Designer, gilt als Vater der ressourcenschonenden Mode, in einer Zeit, in der Umweltbewusstsein in der europäischen Modeindustrie noch weitgehend unbekannt war. Mit Streetwear als High-Fashion, Upcycling und Guerilla-Modenschauen revolutioniert Kouyaté in den 1990er Jahren die Pariser Modeszene. Robert Altman setzt ihm, dem in Paris ansässigen Designer, im Film *Prêt-à-Porter* (1994) ein filmisches Denkmal. Nach außen gekehrte Nähte, offene Säume und gesampelte Looks – Kouyatés Label XULY.Bët, was im Wolof »die Augen offenhalten« bedeutet, erschafft einen Stil, der Straßenkultur mit Glamour vereint und zahlreiche Nachahmer findet. XULY.Bët nutzt nicht nur Stoffe aus Lagerbeständen, sondern

gestaltet auch Second-Hand-Kleidung durch Zuschneiden, Bedrucken und Nähen um. Die Veränderungen reichen dabei von subtilen Anpassungen bis hin zu einer radikalen Umgestaltung der Kleidungsfunktion.

Die Dank der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen erworbenen Werke werden als neue Anschaffung der Mode und Textil-Sammlung ab dem 30. Juli 2025 in der Modewelle für zwei Jahre ausgestellt und den Museumsbesucherinnen und -besuchern präsentiert. Diese Ausstellung ermöglicht eine intensive Auseinandersetzung mit zentralen Themen wie Nachhaltigkeit, Diversität, Upcycling und Aktivismus der zeitgenössischen Mode, in der nicht nur ästhetische sondern auch ethische Prinzipien im Vordergrund stehen. • Bisrat Negassi



FAN CLUB Ensemble, Frühjahr/Sommer 2025, Jacke: recycelte NFL Tikots, Polyester Jersey, Tasche: Banner-Polyester-Mesh, Kleid: Viskose



BRAZIL Ensemble, Frühjahr/Sommer 2025, recycelte Shirts aus Baumwolle, Hose: Baumwolle, bedruckt mit Schrift, Strümpfe recyceltes Polyester



HAITI Ensemble, Frühjahr/Sommer 2025, Baumwolle, Jeans bedruckt mit Schrift



ENJOY Ensemble, Frühjahr/Sommer 2025, recyceltes Polyester, Jacke: Baumwolle, bedruckt mit Schrift



NFL Dress, Frühjahr/Sommer 2025, recyceltes NFL Trikot, Polyester Jersey



Stand for Education Mantel, Frühjahr/Sommer 2025, Banner-Polyester-Mesh

Aenne Biermann • Helga, um 1930

Das Werk von Aenne Biermann (1898–1933) gilt heute als einer der bedeutendsten Beiträge zur Fotografie des Neuen Sehens der 1920er Jahre, die alle Bereiche des menschlichen Lebens neu entdeckte und moderne ästhetische Blickwinkel auch auf Alltägliches schuf. Biermanns Porträt ihrer Tochter Helga entstand in der Hochphase des Schaffens der Fotografin und gehört zu einem ihrer zentralen thematischen Schwerpunkte: Familie und Freunde. Der Aufnahmeakt ist dem Stil der Avantgarde verpflichtet: ausgewogene, klare Schwarz-Weiß-Kompositionen und verknäppte Bildausschnitte mit einer psychologischen Konzentration auf das Wesentliche der Gesichter. Auch in der Frisur von Helga ist der Typus der Neuen Frau sichtbar, dem Aenne Biermann auch selbst in ihrem Äußeren entsprach. Die dynamische Kopfhaltung und der hoffnungsvoll aus dem Bild herausweisende Blick der Dargestellten sind zugleich Zeugnisse einer spielerischen Interaktion mit der Kamera und versinnbildlichen die Aufbruchstimmung und die fortschrittlichen Kräfte der Weimarer Republik, die mit dem Respekt vor der Persönlichkeit der Heranwachsenden auch in der Sicht auf die Kindheit neue Maßstäbe setzte.

Anna Sibylla Sternefeld wurde am 3. März 1898 in Goch als drittes Kind einer jüdischen Fabrikantenfamilie geboren. 1920 heiratete sie den Geschäftsmann Herbert Joseph Biermann und zog zu ihm nach Gera. Das Paar hatte zwei Kinder, die Tochter Helga wurde 1922, der Sohn Gerd

1923 geboren. Aenne Biermann begann sich Ende 1926 ernsthaft mit dem Medium Fotografie auseinanderzusetzen und arbeitete von 1928 bis zu ihrer Erkrankung 1932 intensiv an ihren Bildern. Ihre Abzüge entwickelte sie selbst in langen Dunkelkammersitzungen. Wie andere bekannte Fotografinnen und Fotografen dieser Zeit kam sie als Autodidaktin zur Fotografie und erreichte innerhalb kurzer Zeit ein hohes professionelles Niveau in ihrer Bildsprache, mit der sie rasch öffentliche Anerkennung erfuhr.

Seit 1928 war Aenne Biermann Mitglied im Deutschen Werkbund, 1932 wurde sie außerdem in die Gesellschaft Deutscher Lichtbildner (GDL) berufen. Neben Einzelausstellungen war die Fotografin unter anderem beteiligt an der 1929 im Museum Folkwang gezeigten Schau *Fotografie der Gegenwart* und an der epochemachenden Wanderausstellung des Deutschen Werkbunds »Film und Foto«, die 1929 in Stuttgart startete und anschließend nach Zürich, Berlin, Danzig, Wien und Zagreb ging. Schon 1930 erschien die dreisprachige Monografie *Aenne Biermann. 60 Fotos* mit einer Einleitung von Franz Roh.

Aenne Biermann starb am 14. Januar 1933 in Gera, so dass sie die nationalsozialistische Verfolgung und Enteignung ihrer Angehörigen nicht mehr erleben musste. Ihr Mann und die Kinder konnten nach Palästina emigrieren.

• Sven Schumacher



Helga, um 1930, Silbergelatinepapier,
21,5 x 17,8 cm

Nuri Musluoğlu • 150 Fotografien, 1977–1988/2024

Mehmet Ünal • 15 Collagen, 1975–1988

Muhlis Kenter • 50 Fotografien, 1975–1988/2024

Die Fotografen Nuri Musluoğlu, Muhlis Kenter und Mehmet Ünal sprechen mit einer Stimme, die im Feld der Fotografie und ihrer musealen Sammlungen bisher wenig Gehör gefunden hat. Alle drei kommen als junge Männer zwischen 1965 und 1976 nach Deutschland. In ihren ab den 1970er Jahren entstandenen Bildern haben Privates und Zeitgeschichte gleichermaßen ihren Platz, aber ihr Blick auf das gesellschaftspolitische Gefüge der Bundesrepublik aus der Perspektive der Migrantinnen und Migranten hebt sie aus der Vielzahl sozialdokumentarischer Projekte ihrer Zeit heraus und macht sie einzigartig. Musluoğlu, Kenter und Ünal dokumentieren in ihren Werken nicht nur Leben und Alltag der damals sogenannten Gastarbeiter, sie ergründen das Phänomen von Migration und Integration mit den Chancen und Problemen aus der Perspektive der Betroffenen selbst und leisten mit ihrem umfangreichen Bildkorpus so einen unschätzbaren wichtigen Beitrag zur einer Debatte, die in unseren Tagen so kontrovers wie keine andere geführt wird.

tigen Beitrag zur einer Debatte, die in unseren Tagen so kontrovers wie keine andere geführt wird.

Nuri Musluoğlu konzentriert sich in seinem Bildkorpus, der zwischen 1975 und 1988 entstanden ist, vor allem auf das Geschehen in der Öffentlichkeit. Neben seinen Protestbildern, die auf über 100 Demonstrationen entstanden sind, dokumentiert Musluoğlu das deutsch-türkische Zusammenleben sowie die Fremdenfeindlichkeit im öffentlichen Raum und die Lebensbedingungen in Asylunterkünften. Er zeigt Demonstrationen und Friedensmärsche, Streiks und politische Protestaktionen, aber auch Sportveranstaltungen, Straßenfeste und Sommerfeiern. Im Kontrast dazu stehen Aufnahmen aus dem intimen Umfeld seiner eigenen Familie. In ihrem Zusammenwirken und ihrer Vielzahl verdichten sich Musluoğlus Bilder zu einem einzigartigen Dokument der Migrationsgesellschaft



Nuri Musluoğlu, *Kundgebung zum 50. Jahrestag der Machtergreifung, Mössingen, 1983, 19,5 x 28,5 cm*



Nuri Musluoğlu, *Protest gegen die Stationierung von Pershing-II-Raketen, Menschenkette zwischen Stuttgart und Neu-Ulm, 22. Oktober 1983, 19,5 x 28,5 cm*



Nuri Musluoğlu, *DGB-Demonstration, Stuttgart, 1982, 19,5 x 28,5 cm*



Nuri Musluoğlu, *Hochzeit von Dilek, 1983, 19,5 x 28,5 cm*



Mehmet Ünal, ohne Titel, 1982,
Collage, 45 x 31 cm



Mehmet Ünal, ohne Titel, 1982,
Collage, 45 x 31 cm

der 1980er Jahre, dokumentieren aber auch die Protestkultur der in Deutschland lebenden Menschen aus der Türkei und ihren Kampf gegen die Militärdiktatur in der Türkei.

Musluoğlu folgt dem klassischen Schwarz-Weiß der deutschen Nachkriegsfotografie, was auch die Möglichkeit der Selbstentwicklung bietet – ein wichtiger Faktor für die Ermächtigung zu einem eigenständigen bildnerischen Ausdruck. Seine sozialdokumentarische Fotografie ist ein engagierter Kampf für eine gerechte Gesellschaft, in der die Schranken von Klasse und Herkunft überwunden sind. In seinen Fotografien betont Musluoğlu das Ereignis und seine persönliche Teilhabe daran – der dokumentarische Aspekt steht im Vordergrund, während die Bildgestaltung nebensächlich bleibt.

1965 folgte Nuri Musluoğlu (geb. 1951 in Istanbul, Türkei) seinen Eltern in die BRD und absolvierte eine Lehre als Werkzeugmacher. Später arbeitete er als Sozialarbeiter bei der Arbeiterwohlfahrt. Parallel war er politisch aktiv, unter anderem in den Gewerkschaften IG Metall und Verdi sowie in der Friedensbewegung. Gemeinsam mit anderen Akteurinnen und Akteuren gründete er ein deutsch-türkisches Kulturzentrum in Heilbronn. Seit 1985 veröffentlicht Musluoğlu Fotos unter verschiedenen Pseudonymen in der linksgerichteten, in Deutschland erscheinenden Wochenzeitung

für Arbeiterinnen und politisch Schutzsuchende, Türkiye Post-asi. Nuri Musluoğlu lebt in Heilbronn und Bodrum, Türkei.

Fotografien bilden den Kern **Mehmet Ünals** Ausdrucksweise, doch wenn Fotografien allein nicht ausreichen, greift er auf Collagen und Textfragmente zurück. Seine Bild-Text-Collagen sind ursprünglich für politische Aktionen entstanden. In diesen Collagen kombiniert Ünal Karton, schwarz-weiße Fotopapiere und gedruckte Bildteile. Durch das Einbeziehen von Schrift und verschiedenen Fundstücken – vor allem aus der Welt der Einwohnerämter und der Bürokratie – gelingen Ünal klug zugespitzte Kommentare auf die Situation der Migrantinnen und Migranten, die nicht zuletzt ihr Gefühl transportieren, nur als Menschen zweiter Klasse zu gelten.

Er nutzt diese Mittel gezielt, um die Widersprüche und Konflikte unserer Gesellschaft auf den Punkt zu bringen und damit zum Nachdenken anzuregen. Seine Arbeiten sind von dem Drang geprägt, seine Weltanschauung in klare, visuell prägnante Aussagen zu übersetzen und so gesellschaftliche Ungleichheiten offenzulegen, die oft im Verborgenen bleiben. Ünal setzt dabei starke visuelle Kontraste und die Signalfarbe Rot gezielt ein, ähnlich der Agitprop-Ästhetik, um Aufmerksamkeit zu erzeugen und soziale Missstände anzuprangern.



Mehmet Ünal, *ohne Titel*, 1982, Collage, 42 x 29,5 cm



Muhlis Kenter, *Vorbereitungsklasse für türkische Schüler*innen, Aachen*, 1980er Jahre, 26 x 39 cm



Muhlis Kenter, *Vorbereitungsklasse für türkische Schüler*innen, Aachen*, 1980er Jahre, 26 x 39 cm

Mehmet Ünal (geb. 1951 in Çanakkale, Türkei) ist ein freiberuflicher Fotograf. In seinen frühen Jahren in Istanbul war er als Schauspieler an verschiedenen Theatern tätig, bevor er 1976 nach Deutschland auswanderte. Dort begann er 1977 seine Tätigkeit als Fotograf und Journalist für deutsche und türkische Zeitschriften und Zeitungen und veröffentlichte zahlreiche Fotoreportagen und Bücher. Mehmet Ünal war lange Mitglied der Gruppe Arbeiterfotografie in Mainz. Neben seiner fotografischen Praxis widmet sich Ünal auch Collagen, Kurzgeschichten und Gedichten, in denen sich seine Beobachtungen und Reflexionen über die Gesellschaft widerspiegeln. Seine Arbeiten finden sich auch in den Sammlungen des Haus der Geschichte in Bonn und im Kunstmuseum Bochum. Heute lebt Mehmet Ünal in Mannheim und Izmir.

Muhlis Kenter richtet seine Kamera auf die Arbeit in den Betrieben. Er fotografiert türkische Arbeiterinnen und Arbeiter in einem Bergwerk untertage, dokumentiert die Prozesse in einer Druckerei und einer Textilfabrik, wo Menschen unterschiedlicher Herkunft gemeinsam in der Produktion tätig sind. Am Herzen liegen dem Amateurfotografen aber auch Bildungsprojekte, gerade auch für Kinder und Jugendliche mit familiärer Migrationsgeschichte. Kenter hat selbst in diesen Projekten

mitgearbeitet und hält sie mit einem besonderen Fokus auf das individuelle Porträt fest. So rückt er Einzelpersonen und die Frage nach der persönlichen Geschichte stärker in den Mittelpunkt. Kenter kehrt in seinen Bildern darüberhinaus den Blick um und schaut auf die deutsche Gesellschaft: Taubenzucht, Angeln und das Gärtnern erscheinen ihm besonders charakteristisch.

Kenter orientiert sich an der klassischen Form der Reportage, die eine Geschichte mit fünf bis zehn Bildern konzentriert erzählen kann. Dabei legt er auch auf komplexe Kompositionen Wert, die gerade das Zusammenspiel von Mensch und Technik in den besuchten Betrieben spannungsvoll herausarbeiten. Enge Verbindungen ergeben sich so auch zur künstlerischen Fotografie der 1980er Jahre und ihrem vorherrschenden dokumentarischen Ansatz.

Muhlis Kenter (geb. 1952 in Istanbul, Türkei) ist in Istanbul aufgewachsen und lebt seit 1972 in Deutschland. Er arbeitete als Professor an der Hochschule Bremen. Muhlis Kenter war lange Mitglied der Gruppe Arbeiterfotografie in Aachen und Bremen. Seine Fotografien wurden in mehreren Gruppen- und Einzelausstellungen im In- und Ausland gezeigt und in Zeitschriften und Büchern veröffentlicht. · Sven Schumacher



Muhlis Kenter, *Im Wohnheim, Aachen*, 1980er Jahre, 26 x 39 cm



Muhlis Kenter, *Im Wohnheim, Aachen*, 1980er Jahre, 26 x 39 cm

Marina Faust • *The Archive Box*, 1990–2008/2020

Marina Faust hat von 1990–2008 die Arbeit des Modeschöpfers Martin Margiela mit der Kamera begleitet. Sie führt ihre Übersetzungen der Kleidungsstücke in die Welt der Kunst bis heute fort und sein Werk ist seit langer Zeit Inspiration für ihr künstlerisches Schaffen.

Ursprünglich wurden Fausts Arbeiten unter anderem für die Lookbooks Margielas genutzt, die aufwendigen Druckprodukte, die an Einkäuferinnen und Einkäufer sowie Kundinnen und Kunden verschickt wurden. Faust war jedoch nie eine rein angewandt arbeitende Modefotografin, sondern näherte sich von Anfang an aus künstlerischer Perspektive.

In den letzten Jahren entwickelte sie ein Display, die sogenannten *Archive Boxes*, in denen sie ihre Werke aus den 1990er Jahren re-arrangiert und neu betrachtet. Aus ihrem Archiv, das über tausende Bilder von Margielas Mode umfasst, werden zehn Werke zusammengestellt, produziert und erworben, die unterschiedliche Kleidungsstücke aus der Modesammlung des MK&G miteinbeziehen.

Die Kleidungsstücke sind in Fausts Aufnahmen zu Dingen abstrahiert, sie werden zeichenhaft aufgeladen. Stilistisch arbeitet Faust mit hohen Kontrasten und verfremdet die Gegenstände, die eher Stimmungen vermitteln, als den Modegegenstand exakt abzubilden oder Details erkennen lassen.

Margiela wurde in den 1990er Jahren als avantgardistischer, unangepasster und grenzüberschreitender Designer bekannt. Dem Starkult und der Selbstinszenierung von Designerinnen und Designer trat er mit konsequenter Nicht-Sichtbarkeit entgegen. Er ließ sich nicht fotografieren, er gab keine Interviews und er arbeitete dezidiert im Kollektiv. Zu dieser Strategie gehört auch, dass er eine Künstlerin aus dem Bereich der bildenden Kunst, die zu diesem Zeitpunkt mit Modefotografie keinerlei Erfahrung hatte, für die Dokumentation seiner Arbeit auswählte.

Marina Faust (geb. 1950 in Wien, Österreich) lebt und arbeitet in Wien und Paris. Marina Fausts künstlerische Praxis begann in der dokumentarischen Fotografie, bevor sie sich dem Filmemachen, der Skulptur und der experimentellen Fotografie zuwandte. Faust hat sich außerdem auch mit dem Interieur beschäftigt und ist eine regelmäßige Beiträgerin des französischen Kunstmagazins FROG. Auch Video, Performance und Collage gehören zu den von ihr genutzten Praktiken, mit denen Faust die Sprache der Dinge, deren Materialität und Gebrauch erkundet. • Esther Ruelfs

Marina Faust



The Archive Box, 1990–2008/2020, Inkjetdruck auf Seidenpapier, 40 × 55 cm, Auflage 30 Exemplare, die individuell zusammengestellt werden



Ankäufe des Fonds für Junges Design im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G)

Mawuto Dotou • *Conscious & Collective Love, 2024*

Mawuto Dotou (geb. 1995) hat sich in ihrer Residenz dem Thema Nächstenliebe zugewandt und es auf eine aktuelle, persönliche und vielschichtige Ebene gehoben. Ihre Ausstellung verhandelt Fragen nach Identität, Zugehörigkeit, Akzeptanz und persönlichem wie gesellschaftlichem Miteinander. In verschiedenen Kapiteln zeigt sie, welche Bedeutung das Konzept der Nächstenliebe heutzutage hat und wie es gelebt wird.

Dafür hat sie drei Gemeinschaften («communities») ausgewählt, anhand derer sie exemplarisch untersucht, was die Dynamiken und die Besonderheiten dieser Gemeinschaften sind: die selbstverwaltete Skate-Community »Bloodnation« und eine queere, von Strafe bedrohte Gemeinschaft, beide in Togo, der Heimat ihrer Eltern, sowie die internationale Ballroom-Community, der sie auch selbst angehört. Mawuto hat diese Gemeinschaften, die in das Konzept der »Conscious Love« – der »bewussten Liebe« – passen, besucht, befragt und erforscht und in Zusammenarbeit mit ihren Mitgliedern schließlich Videos, Fotografien sowie typografische und angewandte Arbeiten realisiert.

Als Besucherinnen und Besucher können wir diese unterschiedlichen Communities und ihre speziellen Formen von

Unterstützung, Bindung und Zugehörigkeit durch Plakate, Fotos, Videofilme und Objekte kennenlernen. Zugleich werden die Besuchenden ermuntert, sich ihrerseits auch zu fragen, was ihnen fehlt, inwieweit sie sich Nächstenliebe wünschen und ihrerseits auch bereit sind, sie zu gewähren.

Conscious & Collective Love spielt auf selbstgewählte Bindungen und Gruppenzugehörigkeiten an und verweist auf wertschätzende, ermutigende und schützende Nächstenliebe gerade von marginalisierten, teils bedrohten Gemeinschaften. Durch die Auseinandersetzung mit diesen bislang eher nicht in der breiten Öffentlichkeit stehenden Communities in einer musealen Öffentlichkeit, erweitert Mawuto Dotou die ursprünglich eher religiös und katholisch geprägte Tugend der Nächstenliebe um zeitgemäße Formen und unterstreicht damit deren immer noch geltende Verbindlichkeit: Kümmert euch um eure Mitmenschen, hört ihnen zu, bringt ihnen Vertrauen, Verständnis und Wohlwollen entgegen.

Gerade die Erweiterung und Sichtbarmachung dieser Großzügigkeit und Nächstenliebe in die vielfältigen, diversen und sich teils im Untergrund abspielenden Communities ist eine der Stärken von Mawutos eindrucksvoller und anrührender Arbeit. • Birgit Lorenz-Meyer



Mawuto Dotou



Ausstellungsansichten *Conscious & Collective Love*, MK&G Hamburg, 3. Mai – 21. Juli 2024



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

Outi Pieski • *Ceagganaddat – Listening with Foremother, 2023*

Eines der zentralen künstlerischen Beschäftigungsfelder von Outi Pieski ist die identitätsstiftende samische Kopfbedeckung Ládjogahpir für Frauen, die durch die Christianisierung und den nordischen Kolonialismus verdrängt wurde. Zusammen mit der Archäologin Eeva-Kristiina Nylander hat Outi Pieski 2020 ein Buch über diese historischen Kopfbedeckungen veröffentlicht, in dem sie sich mit ihrer Bedeutung und Herstellung, der Geschichte ihrer Verdrängung und Musealisierung sowie mit ihrem heutigen Revival beschäftigt. Das Buch begleitet und dokumentiert Pieskis umfangreiches, multimediales Forschungs- und Kunstprojekt *Máttaráhkká Ládjogahpir – A Foremothers Hat of Pride (2017–2020)*, das historische Ládjogahpir aus europäischen Museen einbezieht und sich bereits in Kunstwerken, Ausstellungen und Performances niedergeschlagen hat.

Als Fortsetzung schuf die Künstlerin die Videoarbeit *Ceagganaddat – Listening with Foremother* für die Ausstellung *Das Land spricht. Sámi Horizonte* (8. September 2023 – 31. März 2024) nach einem Forschungsbesuch in den Sammlungen des Museums. In der Videoarbeit spielen ihre Tochter, die Tänzerin Biret Haarla Pieski, und zwei Ládjogahpir – ein historischer aus dem MARKK und ein zeitgenössischer von Outi Pieski – die Hauptrollen. Der Dialog dieser beiden Ládjogahpir wird in der Videoarbeit als Zusammenkunft zweier Subjekte gezeigt. Die beiden Kopfbedeckungen tanzen und verbinden Generationen von Vormüttern miteinander. Das Werk zeigt auf berührende Weise die in diesem gemein-

samen Moment durchlebten Emotionen und offenbart die tiefe Verbundenheit mit dem verloren gegangenen kulturellen Erbe. Nun hat die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen die Videoarbeit *Ceagganaddat – Listening with Foremother* für das MARKK erworben. Zur Arbeit gehört auch die in der Installationsansicht gezeigte und von der Künstlerin entworfene Tapete.

Outi Kaarina Pieski (geb. 1973 in Helsinki) ist eine in Ohcejohka (Utsjoki), Finnland, lebende bildende Künstlerin aus Sámpi. Sie studierte Malerei an der Finnish Academy of Fine Arts in Helsinki und schloss ihr Studium im Jahr 2000 ab. Pieskis Werk umfasst Gemälde, Fotografien und Installationen, die sich mit der Kultur und Identität der Sámi befassen. Viele ihrer Projekte widmet sie dem Wissen und den Skills, die in samischen duodji stecken. Duodji wird oft mit dem Begriff »Kunsth Handwerk« übersetzt, umfasst jedoch laut Pieski, »alles, was eine Person macht. Es ist wie ein Akt, ein Verb. Im duodji ist das große Wissen der samischen Philosophie gespeichert, die immer mit der Praxis verbunden ist«. Für Pieski ist duodji auch eine Möglichkeit, die Verbindung zwischen vergangenen und zukünftigen Generationen wiederzubeleben. In ihren zum Nachdenken anregenden Arbeiten wirft Pieski wichtige Fragen zu Rückkehr der Vorfahrinnen und Vorfahren, zur Anerkennung der Rechte der Saminnen und Samen, und zur Beziehung zwischen Mensch, Tier und Natur auf. • Johanna Wild

Outi Pieski



Ceagganaddat – Listening with Foremother, 2023, Videofilm mit zwei Ládjogahpir-Hüten, 13 Min 45 Sek



Ausstellungsansicht *Das Land spricht.*
Sámi Horizonte, MARKK, 8. September
2023 – 31. März 2024



Futur-Velours.com • Sechs zeitgenössische Raffia-Textilkompositionen [Auftragsarbeit], 2024

Raffia-Textilien der Kasai-Region der Demokratischen Republik Kongo sind aus Palmblattfasern gewebte rechteckige Textilstücke, die mit geknüpften und zu samtähnlichen Florflächen geschnittenen geometrischen Mustern überzogen und teilweise bestickt sind. Historisch gesehen wurden sie zu zeremoniellen Rücken, Matten und Kleidungsstücken verarbeitet und im Zusammenhang mit Bestattungen, als Tributtücher, Wertmittel, und als diplomatische Geschenke verwendet. Als solches waren sie vor allem Prestigeobjekte der Eliten, die der Sicherung und dem Ausdruck von sozialer Stellung dienten. Sie werden bis heute hergestellt und genutzt.

Aufgrund ihrer breiten Rezeption in Europa sind Kuba Raffia-Textilien seit jeher Zeugnisse des interkulturellen Kontakts. Schon früh faszinierten Muster und Verarbeitung der Designs europäische Betrachterinnen und Betrachter. Im »Freistaat Kongo«, der 1885 und 1908 im Besitz des belgischen Königs Leopold stand, wurde unter Aufsicht belgischer Priester, Mönche und Nonnen ab 1915 die Kreation von Kuba-Designstoffen gefördert, um einen europäischen Markt zu bedienen. Beispiele der historischen Kuba-Textilien sind nicht nur in vielen wichtigen Museumssammlungen weltweit vorhanden, ihre Ästhetik und ihre dynamischen Kompositionen beeinflussten auch europäische Künstlerinnen und Künstler der Moderne des 19. und 20. Jahrhunderts wie Henri Matisse oder Gustav Klimt sowie Designerinnen und Designer des Art Deco und des Bauhaus.

Die Futur-Velours-Kooperative setzt den interkulturellen Ansatz der Vergangenheit fort. 2019 begann der belgische Künstler Bren Heymans, Gründer von Futur-Velours.com, in Zusammenarbeit mit der Kooperative in der Demokratischen Republik Kongo »Hybridtextilien« herzustellen. Heymans oder Helene Loa, Leiterin der Initiative, entwerfen ein erstes

Design auf einem Grundgewebe aus Raffia, das von Kuba-Textilkünstlerinnen ergänzt wird. Sie experimentieren mit Form und Farbe und verändern das ursprüngliche Design nach ihrem Geschmack. Diese Freiheit äußert sich in dynamischen Abweichungen, die bei älteren Kuba-Stoffen üblich sind. Raffia-Textilwerke wurden schon immer verwendet, um Geschichten zu erzählen, die Kooperative produziert häufig Designs, die die koloniale Vergangenheit der Demokratischen Republik Kongo oder ihre Auswirkungen auf die Produktion dieser Stoffe hervorheben. Zudem möchte die Kooperative durch ihre Arbeit gewährleisten, dass das für die Herstellung der Raffia-Textilien erforderliche Wissen an künftige Generationen weitergegeben wird und neue Perspektiven für diese wichtige und faszinierende Kunsttradition eröffnet werden.

Das MARKK hat nun bei Futur-Velours.com sechs Textilarbeiten in Auftrag gegeben. An die Strategie der Kooperative anknüpfend sollen die Textilien sich mit der ersten innerafrikanischen Forschungs- und Sammlungsreise des bekanntesten deutschen Afrikanisten Leo Frobenius (1873–1938) in den »Freistaat Kongo« 1904–1906, den von ihm in das MARKK eingelieferten Beständen (darunter auch Kuba-Raffia-Textilien) und ihrer Bedeutung im heutigen Kongo auseinandersetzen. Als Grundlage für die Kompositionen der Auftragsarbeiten sollen Archivmaterialien, auf der Forschungsreise aufgenommene Fotografien und die im MARKK beherbergten Sammlungen aus der Kasai-Region im Südosten der Demokratischen Republik Kongo in das Design einfließen. Das Projekt ist aufgrund der Wichtigkeit der Kongo-Sammlung für das MARKK auch für die Planung der neuen Dauerausstellung von großer Relevanz. Die Arbeiten werden voraussichtlich in der geplanten neuen Dauerausstellung längerfristig ausgestellt. • Johanna Wild



*Ngelebimb (Haus der Königinnen),
2024, Raffia-Textilkompositionen,
153,0 x 202,5 cm*



*Busuung (Jagen), 2024, Raffia-Textil-
kompositionen, 67,5 x 68,2 cm*

© Die Autorinnen und Autoren für die Texte

© Die Künstlerinnen und Künstler für die abgebildeten Werke

Bildnachweise:

- S. 3: © Stiftung Hamburger Kunstsammlungen / Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; © Stiftung Hamburger Kunstsammlungen / Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; © Stiftung Hamburger Kunstsammlungen / Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang
- S. 4: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:WP_Max_Pechstein.jpg
- S. 5: © VG Bild-Kunst, Bonn / Privatsammlung in der Hamburger Kunsthalle, Foto: Christoph Irrgang
- S. 6: © Photo: Timo Ohler
- S. 7: © Michael Pfisterer
- S. 8: © Photo_by_Louise_Stigsgaard
- S. 9: © Courtesy the artist and Jan Mot, Brussels
- S. 11: © Georges Adéagbo, Bildnachweis: Hamburger Kunsthalle, Foto: Christoph Irrgang
- S. 13: © Courtesy of Galerie Rüdiger Schöttle
- S. 15: © Coco Fusco
- S. 16–17: Installationsansichten in der Ausstellung *untr tranquil now* in der Hamburger Kunsthalle (31. Mai 2024–19. Januar 2025): Fred Dott
- S. 18: Photo: Saskia Uppenkamp © Rosa Barba
- S. 19: © Rosa Barba, Foto: Fred Dott
- S. 21: © Galerie Barbara Wien, Foto: Nick Ash
- S. 22: © Portrait Seher Shah, by Randhir Singh
- S. 23: © Courtesy the Artist and Green Art Gallery, Dubai, Photograph by Randhir Singh
- S. 24–25: © Simin Jalilian
- S. 26: © Nadine Fraczkowski; © Courtesy of the artist and Trautwein Herleth, Berlin, Fotos by Jens Ziehe
- S. 27: © Courtesy of the artist and Trautwein Herleth, Berlin, Fotos by Jens Ziehe
- S. 28: Porträt Prateek Vijan: Photo Paras Vijan; © Produzentengalerie Hamburg, 2024, Photo: Fred Dott
- S. 29: © Photo: Prateek Vijan
- S. 31: photos courtesy of Phillip J. Pirages Fine Books and Manuscripts
- S. 32: Courtesy the artist's estate and Haines Gallery, San Francisco; Photo by Curtis Hamilton; Courtesy the artist's estate and Haines Gallery, San Francisco; Courtesy the artist's estate and Haines Gallery, San Francisco
- S. 33: Courtesy the artist's estate and Haines Gallery, San Francisco; Courtesy the artist's estate and Haines Gallery, San Francisco
- S. 34: Credit: Oliver Holms
- S. 35: Jen Schmidt, MK&G / Roman Mishchuk
- S. 36–37: Betül Dengili Atlı
- S. 38: Photo credit: Marie Sjøvold; © Photo: Øystein Thorvaldsen. With courtesy of the Artist & Galerie Maria Wettergren
- S. 39: © Photo: Øystein Thorvaldsen. With courtesy of the Artist & Galerie Maria Wettergren
- S. 40–41: © XULY.Bët
- S. 44: © Nuri Musluoğlu
- S. 45–46: © Mehmet Ünal
- S. 47: Muhlis Kenter
- S. 48: Nicolas Jasmin
- S. 50: Soraya Kohsar; Ausstellungsansicht *Conscious & Collective Love* im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (3. Mai 2024–21. Juli 2024), Foto: Henning Rogge
- S. 51: Ausstellungsansichten *Conscious & Collective Love* im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (3. Mai 2024–21. Juli 2024), Foto: Henning Rogge
- S. 52: © Outi Pieski; Foto: Heiki Tuuli; Foto: Screenshot, MARKK, Hamburg
- S. 53: Ausstellungsansicht *Das Land spricht. Sámi Horizonte* im MARKK (8. September 2023–31. März 2024) © MARKK, Foto: Paul Schimweg
- S. 55: © MARKK, Foto: Paul Schimweg

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

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

im Dezember 2024

