

## NEW ACQUISITIONS

Hildebrand Collection

1. Februar – 7. Mai 2017

Anlässlich des zweijährigen Bestehens seit ihrer Gründung im März 2015 zeigt die G2 Kunsthalle vom 1. Februar bis 7. Mai 2017 parallel zur Dauerausstellung der privaten Sammlung Hildebrand eine Auswahl an Neuerwerbungen nationaler und internationaler zeitgenössischer Kunst aus dem umfangreichen Sammlungsbestand. *New Acquisitions* vereint 14 Künstler verschiedener Generation und Herkunft, deren Werke naturphilosophische Ideen sowie Strategien der Appropriation von bestehenden Kunstwerken verfolgen oder Fragen nach Machtstrukturen in Politik und Kunst aufwerfen.

Dominiert wird der Ausstellungsraum von der großformatigen Papierarbeit »Nabel« (2016), in welcher der Schweizer Künstler **Stefan Guggisberg** (\*1980) den metaphysischen Prozess der Konkretisierung von Gestalt und Wesenhaftigkeit aus ungeformter Materie thematisiert. Guggisbergs kosmologischer und naturphilosophischer Ansatz geht dabei einen Dialog mit der konzeptuellen Bodenarbeit »SG Floor #17a« (2016) des katalanischen Künstlers **Daniel Steegmann Mangrané** (\*1977) ein. Beeinflusst von anthropologisch-philosophischen Ideen hebt er in seinem systemischen Gitter – die Abkürzung SG aus dem Titel der Arbeit steht für *systemic grid* – aus lasergeschnittenem Stahl die Trennung zwischen Morphogenese und modernistischen Rastersystemen auf. Dialektisch zwischen Formalismus und organischer Anordnung oszillierend, bedient sich Steegmann Mangrané eines Architektur und Natur einenden Vokabulars, das auch den künstlerischen Ansatz von Tomás Saraceno (\*1973) kennzeichnet. Saracenos Installation „M82/M+I“ (2014) ist bereits seit November 2015 in der Lounge der G2 Kunsthalle ausgestellt.

Die amerikanische Malerin **Jeanette Mundt** (\*1982) bezieht sich mit ihrem großformatigen Gemälde »Believe Me« (2016) auf eine Komposition von Lucas Cranach d. Ä., die sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet. Das Gemälde »Hirschjagd des Kurfürsten Friedrich des Weisen« (1529) zeigt Friedrich III, Kurfürst von Sachsen und sein Gefolge in Begleitung von Kaiser Maximilian I. bei einer großangelegten Hatz. Mundt isoliert und transformiert einzelne Figurengruppen und Elemente der Landschaft Cranachs und setzt diese in einer neuen Komposition im Hochformat zusammen. Zum künstlerischen Prinzip von Mundt gehört die Adaption von bestehendem Bild- und Erinnerungsmaterial aus sehr unterschiedlichen Kontexten, die durch ihre eigenen Erfahrungen neu gefiltert und im malerischen Prozess ineinander geschichtet werden. Die Jagdszene kann dabei als Motiv der Sehnsucht nach vergangenen Orten verstanden werden. In diesem Sinne fungiert auch die Referenz auf die TV-Serie *Downton Abbey* als anachronistisches Moment am rechten unteren Bildraum anstelle der dort erwartbaren künstlerischen Signatur.

G2 Kunsthalle  
Gottschedstraße 2  
04109 Leipzig  
Germany

Besuchereingang /  
Visitors' entrance  
Dittrichring 13

+49 (0)341 35 57 37 93  
info@g2-leipzig.de  
www.g2-leipzig.de

Der lederbespannte »Falcon Stand« der Frankfurter Künstlerin **Anne Imhof** (\*1978) war Bestandteil ihrer Ausstellung-als-Oper *Angst*, welche 2016 in der Kunsthalle Basel aufgeführt wurde. Imhofs komplexe, performative Inszenierungen setzen sich mit zeitgenössischem Lebensgefühl auseinander und bedienen sich vielschichtiger Referenzen aus Jugendkultur, Konsumwelt und Mode. In diesem Kontext steht auch das mit einem Stück Leder collagierte und mit einer Pepsi-Dose bemalte, blutrote Gemälde Imhofs. Immer wieder greift die Künstlerin auf kontrastreiche Symbole zurück, die verschiedenen Zeiten und Welten entlehnt zu sein scheinen. Im zweiten Akt ihrer *Angst*-Inszenierung, die Imhof im Herbst 2016 im Hamburger Bahnhof in Berlin aufführte, verwendete sie im Ausstellungsraum sowohl Drohnen als auch Falken – beides Jagdinstrumente – als Ausdruck des Spannungsverhältnisses von Kontrolle und Spontaneität. Imhof nutzt dabei die Gegensätzlichkeit von Tier und Maschine, um Bilder von Individualität und Klischee, Gesellschaft und Einsamkeit sowie Beklemmung, Angst und Verlorenheit entstehen zu lassen.

In einem Brief vom Juni 1963 reklamierte Guy Debord die Autorschaft des Graffiti-Schriftzuges »Ne travaillez jamais« in der Pariser Rue de Seine für sich und wehrte sich damit gegen finanzielle Ansprüche vonseiten eines Fotografen namens Buffier, dessen Postkarte nach dem Graffiti in der Januar-Ausgabe der *Internationale Situationniste* ohne Genehmigung des Postkarten-Verlegers von Debord abgedruckt worden war. Der Brief verbindet fundamentale Aussagen zum Problem der künstlerischen und intellektuellen Autorschaft mit den gesellschaftlichen Ideen Debords und des Künstlerkreises der Situationistischen Internationale, die es sich zum Ziel gemacht hatten, Kunst, Politik und Leben zu vereinen. Die Aufhebung der Grenze von Arbeit und Freizeit und die damit einhergehende Aufwertung von Untätigkeit als Quelle für Kreativität manifestiert sich in dem Spruch »Arbeite niemals«, der heute als ein zentraler Slogan der situationistischen Bewegung gilt. Das monochrome Gemälde »Work #14« des argentinischen Künstlers **Nicolás Guagnini** (\*1966) stammt aus einer Serie von weißen, nahezu identischen Leinwänden, in denen der Künstler das Foto Buffiers mit dem Schriftzug »Ne travaillez jamais« malerisch reproduziert und dabei auf Weiß-, Grau- und Silbertöne reduziert. In der Wiederholung von Idee und malerischem Akt vollzieht sich die Negierung von »Arbeit« und »Werk« bei gleichzeitiger Transformation und künstlerisch-ästhetischer Produktion. Oft zitiert, kopiert und reflektiert innerhalb des Systems der »Wissenswirtschaft«, zirkulieren die drei programmatischen Worte Debords bei Guagnini nun ausgerechnet dort, wo die Situationisten sie am wenigsten verortet gesehen hätten: in der Malerei.

Der thailändische Aktionskünstler **Rirkrit Tiravanija** (\*1961) ist mit seinen Koch-Performances bekannt geworden. Er arbeitet – wie die meisten der in diesem Raum ausgestellten Künstler – mit verschiedenen Medien, darunter Video, Skulptur, Installation und Zeichnung. In seinen Arbeiten beschäftigt sich Tiravanija häufig mit politischen Themen wie der Verschiebung von Machtverhältnissen oder Machtmissbrauch bzw. auch der Manipulation von Medien und dem damit einhergehenden Betrug am Wahrheitsgehalt von Information. Nicht ohne agitatorisches Potential steht auf dem hier ausgestellten Werk in großen roten Lettern über Seiten aus der nordthailändischen Tageszeitung *Thai News* vom 20. August 2015 der Schriftzug »freedom cannot be simulated« (Freiheit kann nicht simuliert werden). Damit verweist der Künstler auf die aktive Rolle aller Beteiligten in politischen und gesellschaftlichen Prozessen.

Tiravanijas Schriftzug tritt in Dialog mit »Mühe für Diekmann« (2009) des in Berlin tätigen Fotokünstlers **Andreas Mühe** (\*1979). Die Fotografie ist eine Auftragsarbeit für den Springer-Verlag und zeigt Michail Gorbatschow, Helmut Kohl und George H. W. Bush bei einem Treffen 2009 in Berlin, welches anlässlich der Feierlichkeiten zum 20-jährigen Jubiläum des Mauerfalls stattfand.

Mit »press++20.33« (2015) stellt die G2 Kunsthalle eine zweite Fotoarbeit des Düsseldorfer Künstlers **Thomas Ruff** (\*1958) aus dem Sammlungsbestand aus. Bereits seit den 1980er Jahren nutzt Ruff verschiedene Techniken und Gattungen der Fotografie. Wie schon bei den *stellar landscapes* greift er auch für seine *press*-Serie auf vorhandenes Archivmaterial zurück: Ruff scannte Vorder- und Rückseiten US-amerikanischer Schwarzweiß-Pressefotos zur frühen Weltraumerkundung. So entstanden fotografisch dokumentarische Arbeiten, in denen sich die Informationen von Bild und Kommentar mit den Spuren von Nutzung und Archivierung überlagern. Damit legt Ruff die Konstruktion der Geschichte des Bildes und die mediale Verwertung von Bildinformationen offen. Ruffs Fotoarbeit gegenübergestellt ist ein Gemälde des gebürtigen Düsseldorfers und Absolventen der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig **Benjamin Dittrich** (\*1987). Dittrich bezieht sich in seiner Arbeit »KEN17-SW« auf Abbildungen, Diagramme und Tabellen astronomischen und naturwissenschaftlichen Inhalts aus einem enzyklopädischen Nachschlagewerk und transformiert diese in ein abstrahiertes, komplexes System aus sich überlagernden, monochromen Farbschichten in Schwarz, Weiß und verschiedenen Grautönen.

**Jochen Plogsties** (\*1974) analysiert mit malerischen Mitteln Strukturen und Kompositionsprinzipien von Bildern. In »o. T. (nach Cindy Sherman, untitled filmstill 15, 1978)« (2016) gehen Raster und adaptiertes Bildmotiv eine neue strukturelle Einheit ein. Die amerikanische Künstlerin **Melissa Gordon** (\*1981) verarbeitet in ihren Gemälden, druckgrafischen Arbeiten und Installationen Zitate und Motive beispielweise aus Film und Kunstgeschichte. Gordon verhandelt dabei Fragen nach Autorschaft und betrachtendem Sehen. In »Playboy (Cacophony)« (2008) gibt die malerische Oberfläche den Blick frei auf eine Art *Zoom In* oder *Blow Up* eines Comic-Motivs.

**Judith Bernstein** (\*1942) bedient sich seit den 1960er Jahren der Bildsprache von Graffiti und Toilettenkritzeleien, aus denen sie ihre *Screw-Drawings* entwickelt hat. Bernsteins Anti-Kriegs-Bilder sind eng verknüpft mit der amerikanischen, feministischen Bewegung und behandeln Themen maskuliner Phantasien und sexueller Gewalt. Mithilfe monumentaler, phallischer Schrauben und Waffensymbolik legt die Künstlerin männlich dominierte Machtstrukturen in Politik und Gesellschaft offen. Die direkte, sexuell konnotierte Sprache ihrer Bilderzeugnisse hat mehrfach zur Zensur und zur Entfernung ihrer Werke aus öffentlichen Ausstellungskontexten geführt. Bernsteins Zeichnung »Fucked by number« (2013) wird mit einer Papierarbeit des amerikanischen Künstlers **Raymond Pettibon** (\*1957) kombiniert. Beeinflusst von Bildsprachen aus Comic, Zeichentrick, Magazinillustration und Massenmedien verbindet Pettibon Bild und Schrift in seinen expressiven Zeichnungskompositionen und verarbeitet dabei US-amerikanische Kultur, Kriegsthemen, Terror, Angst und Aggression.