

21.03. - 28.06.2026, *something that flees the hands*, Museum Kurhaus Kleve

Künstler:innen: Wisrah C. V. da R. Celestino, Sultan Çoban, Rashidah Elanga, Xheneta Imeri, Hanni Kamaly, Arthur Stachurski, Stanton Taylor & Tobias Hohn

Das Museum Kurhaus Kleve (MKK) und Residence NRW⁺ präsentieren die Ausstellung *something that flees the hands*. Arbeiten von sieben internationalen Künstler:innen treten in Dialog mit Teilen der aktuellen MKK-Sammlungspräsentation. Die Ausstellung schreibt sich damit in die bestehenden Präsentations- und Vermittlungskonventionen des MKK ein und nimmt sie zugleich zum Gegenstand ihrer eigenen Fragestellung.

Was den Händen entflieht, lässt sich nicht festhalten. Es ist im Übergang und in Bewegung begriffen. Der Titel der Ausstellung verweist auf den Moment, in dem etwas entgleitet, bevor es begriffen werden kann, in dem Ordnungen auf etwas treffen, das sich nicht stabilisieren lässt. In diesem Sinne bezieht sich der Titel auf die bildliche Vorstellung, etwas mit den Händen zu (er)fassen, und, im übertragenen Sinne, auf non-hierarchische Wissensformen, die sich in Bewegung befinden und flüchtig sind. Damit hinterfragt die Ausstellung auch die epistemologischen Voraussetzungen des Museums und sucht nach konkreten Wegen, sich innerhalb und jenseits von ihnen zu bewegen.

something that flees the hands bezieht Spuren von Werken der vorangegangenen Sammlungspräsentation mit ein, wodurch sich die Ausstellung der konventionellen zeitlichen Abfolge von Kunstpräsentationen widersetzt. Körper, Sammlungen und Arbeiten erscheinen so nicht als kohärent, stabil und lesbar, sondern sind im Übergang begriffen. Die eingeladenen internationalen Künstler:innen zeigen Neuproduktionen und bestehende Arbeiten, die sich in dieser Spannung bewegen; zwischen dem institutionellen Anspruch auf Lesbarkeit und Kontrolle und künstlerischen Strategien der Opazität und Verweigerung. Die Arbeiten erforschen die Konventionen und Wertesysteme, die das Sammeln und Präsentieren von Kunst strukturieren, sowie institutionelle Bürokratien und Verwaltungsvorgänge.

Tobias Hohn und Stanton Taylor nehmen das Museum selbst als Dispositiv in den Blick. *In the Service of Reality (Mass Death - Militärgeschichtliches Museum der Bundeswehr, Dresden)* wurde für die Ausstellung entwickelt und bezieht eine großformatige Fotografie und eine Rahmung aus Sicherheitsglas ein. Die konzeptuelle Arbeit basiert auf einer Aufnahme von zwei Vitrinen, die im Militärgeschichtlichen Museum der Bundeswehr in Dresden präsentiert werden, jedoch aufgrund der Spiegelung des Glases und der Reflexion der Belichtung kaum zu erkennen sind. Die Arbeit reflektiert museale Displays, die zwar Sichtbarkeit versprechen, die präsentierten Objekte aber vielmehr verdecken und in ökonomische Zusammenhänge stellen. Zwischen Ware und Exponat entsteht eine eigene Phänomenologie des Zeigens, in der das, was präsentiert werden soll, ungreifbar wird, und stattdessen die hintergründigen Besitzansprüche und Warenlogiken der Displays zur Sichtbarkeit gelangen. Die Arbeit legt auf diese Weise auch das zwiespältige Wechselverhältnis von Ausstellung und Markt offen und zeigt, dass der museale Betrieb innerhalb vielfältiger ökonomischer Logiken operiert.

Hanni Kamalys fragil anmutende, große Stahlskulptur *George Camerbach* (2022) steht prekär ausbalanciert mit einem Fuß auf einem Sandhaufen, der aus der vorangegangenen Sammlungspräsentation des MKK herrührt. Der Sand war Teil der Installation *Galgenfigur, gehängt* (2003-2004) von Paloma Varga Weisz und dient nun in *something that flees the hands* als Kulisse für Kamalys Arbeiten. Trotz massiver Materialien wie Stahl, Kupfer und Messing wirken Kamalys Skulpturen instabil, als wären sie einem permanenten Druck ausgesetzt. Benannt nach Opfern staatlicher Gewalt reflektieren die Arbeiten Leerstellen in Archiven und öffentlichen Debatten und richten sich gegen eine nationalistische und einwanderungsfeindliche Politik. *George Camerbach* war ein Migrant, der im 20. Jahrhundert nach Schweden kam und kurz darauf abgeschoben wurde. Sein Fahndungsfoto wurde Herman Lundsberg, einem Vertreter der „Rassenhygiene“ überreicht, der die Abbildung in seinem Buch *Svenska folktyper* (1919) (auf Deutsch „Schwedische Volkstypen“) zur Warnung vor „Rassenvermischung“ nutzte. Die zweite Skulptur von Hanni Kamaly *Amad Ahmad* (2019-2021) bezieht sich auf den 26-jährigen Syrer Amad Ahmad, der 2018 nach einem Brand in der Justizvollzugsanstalt Kleve starb, wo er mehr als zwei Monate lang zu Unrecht inhaftiert gewesen war. In ihrer Abstraktion und Größe schlagen beide Arbeiten eine anti-rassistische Monumentalpolitik jenseits von Nachahmung und Widererkennung vor, und entziehen sich damit Pauschalisierung und Aneignung.

Xheneta Imeri befasst sich mit administrativen Prozessen und Fragen der Zugehörigkeit, insbesondere in Bezug auf ihre eigene Familien- und Migrationsgeschichte. Die in der Ausstellung präsentierten Arbeiten *Attestation, 2001* (2024), *Maillot Stade Genève, 1997* (2024) und *Archives Course de l'Escalade, 1997* (2024) umfassen Archivarien, wie ein Sport-Trikot, ein Foto und ein Zertifikat. Die Materialien stehen in Verbindung mit ihrem Vater und seiner Mitgliedschaft in einem lokalen Sportverein in Genf. Im Rahmen seiner Einbürgerung dienten sie ihm aber auch als Beweise seines lokalen Engagements und seiner Involviertheit, um sein „fortgeschrittenes Integrationsniveau“ vorweisen zu können. Auf diese Weise legt die Arbeit die Hürden und bürokratischen Prozesse von Einbürgerungsprozessen offen und reflektiert die Vermittlung von Objekten und Formularen in Bezug auf die Konstruktion von Biografien und Zugehörigkeiten.

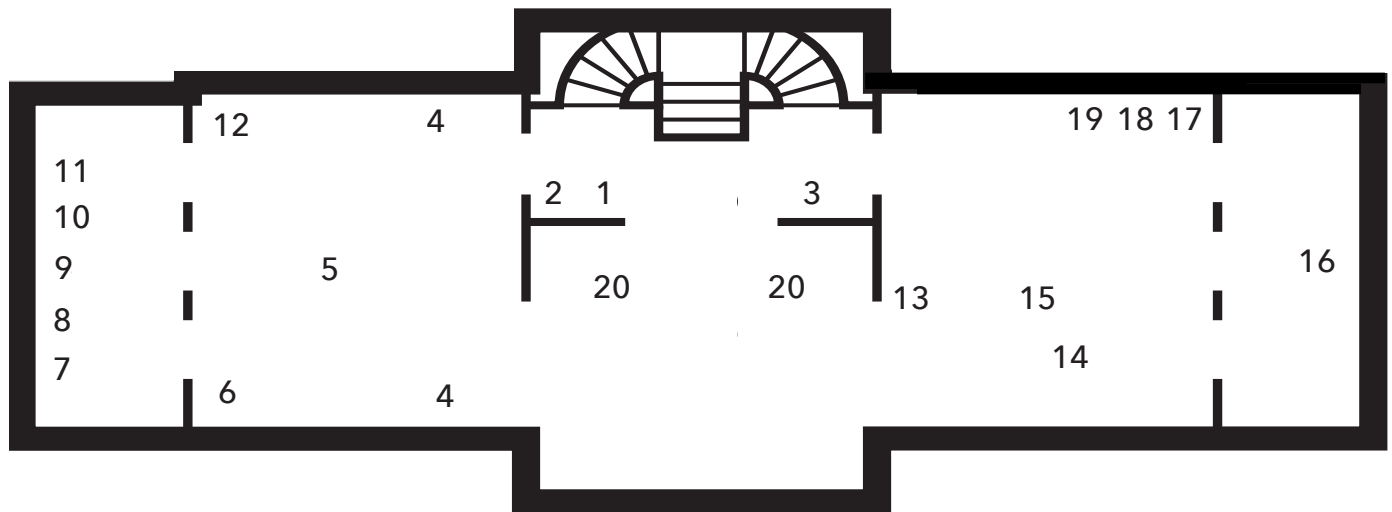
Die drei Arbeiten der Künstler:in Rashiyah Elanga bewegen sich zwischen Fiktion und Dokumentation. Die eigens für die Ausstellung produzierte Serie inszenierter Aufnahmen, die als Archiv-Pigmentdrucke produziert wurden, zeigt historisch aufgeladene Objekte neben Alltagsgegenständen: Kongolische Banknoten, Streichhölzer, historische Schriften und Verpackungsmaterialien. Die Zusammenstellungen evozieren ambivalente Erzählräume und spekulative Archive, in denen sich unterschiedliche Geschichten überlagern. Die Fotografie *Une décennie de chance* (2025) zeigt zwei französische Franc-Geldscheine, wobei Elanga die Originalabbildung des französischen Physiker Blaise Pascal mit dem Gesicht der kongolischen Sängerin Mbilia Bel ersetzt haben. *By the Blanking press* (2026) ist eine Collage. Sie integriert eine Fotografie einer inszenierten Szene im Musée de la Monnaie de Paris und unterschiedliche Dokumente und Gegenstände, darunter einen Zaïre-Geldschein, eine Währung, die kurz nach Kongos Unabhängigkeit eingeführt, jedoch 1997 wieder abgeschafft wurde. Die Fotografie *Série C 6, 1976, Bobine 45*, (2026) zeigt eine weitere archivarische Szene, diesmal im Musée des Archives Nationales in Paris: Hände in weißen Spitzenhandschuhen lesen einen Mikrofilm aus. Die Figur einer Archivar:in klingt in der Abbildung an, verkehrt sich jedoch ins Theatrale und Groteske. Elanga hat die drei Arbeiten in unterschiedlich eingefärbten, dicken Bilderrahmen gefasst, die an Setz- oder Schaukästen erinnern.

Die Arbeit *Berfin, unfinished, gifts and desires* (Berfin ist eine kurdischer Frauennamenname bedeutet Schneeglöckchen oder die Blume die in der Schnee wächst), die Sultan Çoban für die Ausstellung entwickelte, nutzt das städtische Trauzimmer im Museum. Im historischen Ambiente des früheren Kurhauses reflektiert ihre Arbeit die Institution der Ehe aus einer generationenübergreifenden Perspektive. Ihre Installation bezieht Materialien ein, die bei Riten und kulturellen Praktiken wie der Mitgift verwendet werden und eröffnet die Imagination eines vergangenen Ereignisses oder einer zurückliegenden Hochzeit. Gleichzeitig bezieht die Arbeit die Erzählung einer fiktiven Person ein und macht sichtbar, wie persönliche Biografien mit sozialen Konventionen und ökonomischen Abhängigkeiten verflochten sind. Auf diese Weise erscheint das Trauzimmer als symbolhafter Ort zwischen individueller Entscheidung und gesellschaftlicher Norm. Während der Eröffnung ergänzt Çoban die Installation mit einer Performance, deren Skript als Text in dreifacher Übersetzung (Deutsch, Englisch und Türkisch) in einer der Vitrinen zu lesen ist.

Wisrah C. V. da R. Celestino verhandeln in ihren konzeptuellen Arbeiten institutionelle Macht und Wertsysteme. Die ausgestellten Werke, *Belonging* (2022), *Keys* (2021) und *Peso* (2024), setzen an unterschiedlichen Punkten des Museums an: *Belonging* ist eine score-basierte Arbeit, die sich Objekten aus Sammlungen bedient. Für die Präsentation in Kleve haben die Künstler:in während eines Aufenthalts am Museum zwei Gegenstände ausgesucht: Ein kleines Radio mit Quittung und ein Parfüm in seiner Originalverpackung. Im Ausstellungsraum dezent platziert kreieren sie eine subtile Bewegung, während sie gleichzeitig Einblicke in die museumseigene Sammlung und deren Nebenschauplätze und Banalitäten bieten. *Keys* macht eine Kopie des Generalschlüssels des Museums im Ausstellungsraum verfügbar. Lose an einem Haken befestigt verlockt der Schlüssel die Besucher:innen zum Diebstahl und spielt mit dem Risiko die Institution für eine unbekannte Person zu öffnen und zugänglich zu machen. Die raumgreifende Installation *Peso* übersetzt das Körpergewicht der Künstler:in in eine äquivalente Menge kommunalen Wassers, das in Metallkanistern abgefüllt im Raum präsentiert wird. Die Arbeit erinnert damit auch an die Historie des Gebäudes als Kurhaus und Quelle eines vorgeblich zur Gesundheit beitragenden Wassers.

Arthur Stachurskis *Handmade Prison Reliefs* (2024) zeigen Gefängnisgitter und Schlösser mit kleinen Schlüssellochern. In ihrer Bildsprache stehen die Arbeiten also in Verbindung mit staatlicher Autorität, Kontrolle und Bestrafung. Gleichzeitig nehmen sie das Verhältnis von Gegenwartskunst und Handwerk in den Blick: Jedes der Reliefs ist ein Unikat. Anstelle sie aus einem Positiv zu gießen, hat Stachurski die Arbeiten aus Wachs modelliert. Das Wachs wird mit Keramik überzogen und anschließend abgeschmolzen. So entstehen die jeweiligen Gussformen für die Bronze. In der Reihung der fünf Reliefs wiederholen und verändern sich die einzelnen Motive leicht. Es entsteht ein spannungsvolles Verhältnis zwischen der Präzision der Form und der Referenz auf Orte des Freiheitsentzugs. Die Besucher:in geht entlang der Ausstellungswand und sieht unterschiedliche Ausschnitte der immer gleichen Gitterstäbe. Gezeigt in einer öffentlichen Institution wie dem Museum reflektieren die Bronzereliefs auch die Zugänglichkeit und Sicherheitspolitik vor Ort und verweisen so auf Systeme, die Körper klassifizieren, überwachen und einschränken, während sie gleichzeitig auf die Fragilität und Absurdität dieser Ordnung anspielen.

Mona Hatoums deformierter Gehstock, *Untitled (stick)* (2011), ist ein Werk aus dem Bestand des MKK, das zuvor Teil der Sammlungspräsentation war. Die Arbeit unterwandert jegliches Sicherheitsversprechen, das angesichts des Objektes vermutet werden kann. Aus weichem Silikon gefertigt, gibt das Material selbst in unbenutztem Zustand unter seinem Gewicht nach und verkörpert materielle und mentale Fragilität. Zuvor in der Sammlungspräsentation aufrechtstehend gezeigt, ist für something that flees the hands der Nagel zur Befestigung an der Wand missachtet worden. Ungesichert folgt die Arbeit der Logik ihres Materials und entzieht sich der kuratorischen Fixierung. Damit wird auch die Vorstellung musealer Stabilität selbst in Frage gestellt: Das Werk entzieht sich nicht nur physischer Fixierung, sondern entflieht symbolisch auch der musealen Kontrolle.



1. Rashiyah Elanga, *By the Blanking press*, 2026, Papier, Kunststoff, Streichhölzer, kolorierte Künstler:innenrahmen aus Holz. Courtesy of the artist.

2. Rashiyah Elanga, *Série C 6*, 1976, *Bobine 45*, 2026, Archivpigmentdruck, kolorierte Künstler:innenrahmen aus Holz. Courtesy of the artist.

3. Rashiyah Elanga, *Une décennie de chance*, 2025, Archivpigmentdruck. Courtesy of the artist.

4. Wisrah C. V. da R. Celestino, *Belonging*, 2022, verschiedene Materialien. Courtesy of the artist.

5. Wisrah C. V. da R. Celestino, *Peso*, 2024, verschiedene Materialien. Courtesy of the artist.

6. Wisrah C. V. da R. Celestino, *Keys*, 2021, verschiedene Materialien. Courtesy of the artist.

7 - 11. Arthur Stachurski, *Handmade Prison Relief #1-5*, Bronze. Courtesy of the artist.

12. Mona Hatoum, *Untitled (stick)*, 2011, Silikon (Polyurethankautschuk) . Courtesy of the artist und MKK.

13. Hanni Kamaly, *AMAD AHMAD*, 2019-2026, Stahl. Courtesy of the artist.

14. Hanni Kamaly, *GEORGE CAMERBACH*, 2022-2026, Stahl. Courtesy of the artist.

15. Sand / Rückstände von: Paloma Varga Weisz, *Galgenfigur, gehängt*, 2003-2004.

16. Tobias Hohn + Stanton Taylor, *In the Service of Reality (Mass Death – Militärhistorisches Museum der Bundeswehr, Dresden)*, 2025-26, mehrschichtige UV- und Latexdrucke auf Spiegel-Dibond und Sicherheitsglas, Künstler:innenrahmen aus Edelstahl, Distanzringe, Edelstahlschrauben. Courtesy of the artists.

17. Xheneta Imeri, *Archive Course de l'Escalade*, 1997, 2024, Foto. Courtesy of the artist.

18. Xheneta Imeri, *Attestation*, 2001, 2024, Zertifikat. Courtesy of the artist.

19. Xheneta Imeri, *Maillot Stade Genève*, 1997, 2024, Laufshirt. Courtesy of the artist.

20. Sultan Çoban, *Berfin, unfinished, gifts and desires*, 2026, Text, Ton, Stickerei, Fundstücke, Mischtechnik. Courtesy of the artist.