Kh H Kunsthaus Hamburg

Pressemappe

Future Continuous
Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst 2026

Inhalt

Pressemitteilung 2
Rahmenprogramm und Ausstellungsrundgänge 4
Werktexte 5
Allgemeine Informationen 11

Pressemitteilung, 20.10.2026

Future Continuous
Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst 2026
21.11.2026–10.1.2027

Teilnehmende Künstler*innen: Eda Aslan, Asma Ben Slama, Vedad Divović, Catalina González González, Maik Gräf, Nizan Kasper, Simone Kessler, Kenneth Lin, Lulu MacDonald, Jagrut Raval

Pressevorbesichtigung: Freitag, 20.11.2026, 11 Uhr
Ausstellungseröffnung: Freitag, 20.11.2026, 18 Uhr



Catalina González González, *On Borders and Ghosts*, 2026, Filmstill

Unter dem Titel *Future Continuous* präsentiert das Kunsthaus Hamburg vom 21. November 2026 bis 10. Januar 2027 die neuen Arbeiten der diesjährigen Empfänger*innen des Arbeitsstipendiums für bildende Kunst der Freien und Hansestadt Hamburg.

Die jährliche Abschlussausstellung des Hamburger Arbeitsstipendiums für bildende Kunst liefert einen Einblick in die Kunstproduktion der Stadt und deren aktuelle Entwicklungen. Gezeigt werden jene Arbeiten, die die zehn Stipendiat*innen Eda Aslan, Asma Ben Slama, Vedad Divović, Catalina González González, Maik Gräf, Nizan Kasper, Simone Kessler, Kenneth Lin, Lulu MacDonald und Jagrut Raval während ihrer Förderung produziert haben.

Zu sehen sind Arbeiten verschiedener Medien, von Fotografie, Skulptur und Performance bis hin zu Video- und Multimediainstallationen. Das thematische Spektrum ist vielfältig und umfasst unter anderem kritische Auseinandersetzungen mit etablierten Formen von Erinnerungskultur, globalen Konsumkreisläufen und institutionellen Strukturen. Zwischen Archiv und Fiktion, Dokumentation und Spekulation zeigen die Arbeiten Brüche und Leerstellen in vertrauten Bildern und Narrativen auf.

Um die Stipendiat*innen international zu vernetzen und ihre Sichtbarkeit zu stärken, wurden in diesem Jahr zum zweiten Mal zehn europaweit tätige Kurator*innen und Autor*innen eingeladen, sich vertieft mit den Künstler*innen

und ihrer bisherigen Arbeit auseinanderzusetzen. Daraus entstanden sind zehn Essays, verfasst von Liberty Adrien (KW Berlin), Adèle Anstett (freie Kuratorin und Kunstkritikerin), Dr. Gabe Beckhurst Feijoo (61. Biennale Arte, Venedig), Linda Franken (KW Berlin), Dr. Felix Fuhg (Körber-Stiftung), Klara Hülskamp (Kunstverein Harburger Bahnhof), Esra Klein (Fotomuseum Winterthur), Ben Miller (Autor und Historiker), Laura Helena Wurth (Autorin, Kunstkritikerin und Redakteurin) und Ulrich Ziemons (Berlinale Forum).

Mit dem Arbeitsstipendium zeichnet die Behörde für Kultur und Medien Hamburg seit 1981 jährlich zehn vielversprechende Hamburger Künstler*innen aus. Ziel der monatlich mit 1.500 Euro dotierten Förderung ist es, die Stipendiat*innen in ihrer Laufbahn und bei der Weiterentwicklung ihrer Arbeit nachhaltig zu unterstützen. Das Kunsthaus Hamburg steht ihnen das Jahr über beratend zur Seite und bietet ihnen eine internationale Plattform.

Kuratiert von Jaana Heine

Gefördert durch die Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Kultur und Medien

Hamburg | Behörde für Kultur und Medien

Rahmenprogramm

Fr, 20.11.2026, 18 Uhr
Eröffnung
Es sprechen: Markus Pitz (Leiter des Amtes Kultur, Behörde für Kultur und Medien Hamburg), Anna Nowak (Künstlerische Leitung und Geschäftsführung, Kunsthaus Hamburg), Jaana Heine (Kuratorin der Ausstellung)
DJ-Set: Fluid

So, 29.11.2026, 15 Uhr
Workshop von Maik Gräf & Lulu MacDonald

Do, 10.12.2026, 18 Uhr
Performance von Kenneth Lin

So, 10.1.2027, 14 Uhr
Finissage
15:30 Uhr: Performance von Jagrut Raval
17 Uhr: Performance von Kenneth Lin

Ausstellungsrundgänge
Do, 3.12.2026, 18 Uhr
Do, 7.1.2027, 18 Uhr
So, 10.1.2027, 14 Uhr

Weitere Infos zum Rahmenprogramm in Kürze unter www.kunsthaushamburg.de

Eda Aslan
***It Was Their Dust That We Breathed In*, 2026**

Museen und Sammlungen wirken oft wie sterile Orte der Bewahrung und Stabilität. Dabei sind ihre Bestände, Architekturen und Infrastrukturen Teil komplexer historischer, politischer und materieller Verflechtungen. Diesen verborgenen Abhängigkeiten geht Eda Aslans (*1993 in Istanbul, TR) ortspezifische Installation *It WasTheir Dust That We Breathed In* nach und fragt, welche Geschichten in den Strukturen kultureller Institutionen eingeschrieben sind.

Das Werk markiert ein weiteres Kapitel des gleichnamigen, langfristig angelegten künstlerischen Forschungsprojekts, in dessen Rahmen die Künstlerin sich mit der transnationalen Zirkulation von Materialien, Ressourcen und Erinnerung über geografische und institutionelle Grenzen hinweg auseinandersetzt. Während in den vorausgegangenen Arbeiten der Serie die unvorhersehbare Bewegung von Saharastaub die Vorstellung hermetisch geschlossener und kontrollierter Räume aufbricht, richtet sich der Fokus der Künstlerin nun auf die materiellen und strukturellen Bedingungen der Institutionen selbst.

Ausgangsmaterial von Eda Aslans skulpturaler Arbeit sind korrodierte Metallverbindungen, die aus jahrzehntelangen Restaurierungsprozessen antiker musealer Sammlungen stammen. Die ausrangierten Bauteile werden eingeschmolzen und zu neuen Objekten geformt, die in das funktionale Inventar des Kunsthaus Hamburg integriert werden. Sämtliche für die Ausstellung entwickelte Elemente sind so gestaltet, dass sie auch nach Ausstellungsende einen praktischen Nutzen, entweder vor Ort oder auch in anderen Institutionen, erfüllen können. Indem Materialien, die einst wertvolle historische Artefakte stützten, in neuer Form in den Ausstellungsraum zurückkehren, verschiebt die Arbeit den Blick von den bewahrten Objekten auf die Infrastrukturen ihrer Erhaltung. Die Metallreste erscheinen nicht länger als Abfall, sondern als materielle Zeugnisse von Konservierung und Inbesitznahme sowie der Gleichzeitigkeit institutioneller Kontrolle und Fragilität.

Asma Ben Slama
***Inferno or Midway upon the journey of our life,* 2026**

Im *Inferno*, dem ersten Teil der *Göttlichen Komödie*, beschreibt der italienische Dichter und Philosoph Dante Alighieri seine Reise durch die neun Kreise der Hölle. Geführt von dem antiken römischen Dichter Vergil begibt er sich auf eine allegorische Reise durch verschiedene Arten menschlicher Irrungen und begegnet dabei zahlreichen Figuren aus Mythologie, Geschichte und seiner eigenen Gegenwart. In jeder Ebene der Unterwelt wiederholen sich bestimmte Zwänge und Bestrafungen, in deren endlosen Schleifen die Verdammten gefangen sind.

Asma Ben Slama (*1992 in Tunis, TN) greift Dantes Vorlage strukturell auf und überträgt die infernalischen Gefüge auf Bedingungen des gegenwärtigen Alltags. Zentrales Element der Multimediainstallation *Inferno or Midway upon the journey of our life* sind ein Videoloop, der unterschiedliche Stadien der digitalen Bildproduktion zeigt, und ein tresorartiges Schließfach. Die Motive im Video changieren zwischen Zeichnung und Animation, Fläche und Dreidimensionalität sowie Ruhe und Bewegung. Sie lösen sich auf und gehen kontinuierlich ineinander über ohne jemals einen endgültigen Zustand zu erreichen. Indem die Künstlerin den massiven statischen Tresor, der als Sinnbild einer ökonomischen Werteordnung gelesen werden kann, mit einem fluktuierenden Bildsystem verknüpft, stellt sie eine Parallele zwischen den Logiken des zeitgenössischen Finanzsystems und den technischen Prozessen digitaler Bild-produktion her.

Das Schließfach und die holografischen Motive erscheinen als miteinander verschränkte Bestandteile eines technischen und kapitalistischen Systems, das Wahrnehmung und Orientierung strukturiert. Sie verweisen auf die Bedingungen, unter denen Wünsche und Wirklichkeiten erzeugt, verbreitet und fortwährend neu verhandelt werden. *Inferno or Midway upon the journey of our life* entwirft damit ein Inferno, das nicht durch göttliches Urteil bestimmt wird, sondern durch ökonomische und mediale Prozesse, die Wahrnehmung, Begehren und Handlung kontinuierlich organisieren und ihre eigenen Wiederholungsschleifen hervorbringen.

Vedad Divović
***The Quiet Order*, 2026**

Sufi-Orden, auch als Tarikate bezeichnet, sind spirituelle Gemeinschaften innerhalb des Islam, die auf mystische Erfahrung und die innere Annäherung an das Göttliche ausgerichtet sind. Ihre Praxis entfaltet sich in Tekije – Orten religiöser Versammlung –, in denen Gebet, Unterweisung und rituelle Formen der Begegnung ineinandergreifen. Die Ausprägungen dieser Orden variieren je nach Tradition, verbinden jedoch häufig unterschiedliche Dimensionen eines spirituellen Lebenswegs. In diesem Rahmen entfalten sich gemeinschaftliche Praktiken wie Gesang, Musik, teils ekstatisch anmutende Tänze, Gebete sowie der Zikr – die wiederholende Erinnerung Gottes durch Rezitation von Namen und Formeln. Seit der osmanischen Zeit sind Sufi-Orden tief in der religiösen und kulturellen Landschaft Bosnien und Herzegowinas verankert, bleiben jedoch im öffentlichen Raum weitgehend unsichtbar. Diese Zurückgezogenheit verfestigt sie zugleich als stabile soziale Räume, in denen Traditionen und Formen von Zugehörigkeit über Generationen hinweg fortbestehen.

In seiner fotografischen Serie *The Quiet Order* nähert sich Vedad Divović (*1991 in Sarajevo, BA) den Tekije in Sarajevo als historisch gewachsenen Gefügen religiöser und sozialer Praxis. Ausgehend von biografischen Erfahrungen sucht das Projekt behutsam nach Zugängen zu einer Lebensform, die sich weniger über distanzierte Beobachtung als über wiederkehrende Präsenz erschließt. Anhand von Fotografie und Sound untersucht Vedad Divović die Verschränkung religiöser Rituale, spirituellen Erlebens und alltäglicher Interaktion. Dabei gilt sein Interesse sowohl den materiellen Arrangements der Räume als auch den darin ablaufenden, schwer fassbaren Zuständen zwischen Konzentration, körperlicher Anstrengung und Bewegung. Der Zikr bildet dabei einen zentralen Bezugspunkt: nicht als Illustration eines Glaubenssystems, sondern als körperlich-rhythmische sowie soziale Praxis. Durch eine Klangarbeit werden die Dynamiken von Wiederholung, Atem und Bewegung akustisch erfahrbar. *The Quiet Order* beschreibt eine Form von Gemeinschaft, die sich weniger über Repräsentation als über Kontinuität konstituiert und dadurch alternative soziale Strukturen innerhalb der urbanen Gegenwart sichtbar macht.

Catalina González González
***Un hogar sin perro es solo una casa*, 2026**

Psychopompen sind symbolische Wesen, die in verschiedenen Mythologien und Religionen die Seelen Verstorbener auf ihrem Weg vom Diesseits ins Jenseits begleiten. Als Vermittler zwischen den Welten geben sie Orientierung und stehen für Phasen des Übergangs und der Transformation. In Catalina González González‘ (*1990 in Bogotá, CO) Videoinstallation sind es Hunde, die wiederholt in der Rolle als Schwellenfiguren auftreten. Immer wieder hat die Künstlerin sich in ihrer Praxis mit Grenz- und Übergangserfahrungen – etwa Migration, Verdrängung oder Queerness – auseinandergesetzt und erweitert diese Forschung nun in den Bereich des Transits zwischen Leben und Tod.

Ausgangspunkt ist die aktuelle Lebenssituation von Catalina González González‘ Großmutter. Diese befindet sich seit Jahren in einem Zustand des Übergangs, in dem sie zwar noch am Leben ist, der Sprache und Bewegung jedoch nicht länger fähig ist. Dieses Dazwischen dient der Künstlerin als Grundlage für die Auseinandersetzung mit anderen liminalen Zuständen wie Trauer, Verlust und generationsübergreifendem Trauma. Formal verwebt die Installation dazu Filmaufnahmen aus Kolumbien und Deutschland mit familiärem Archivmaterial und kreiert eine fragmentierte, poröse Bildlandschaft zwischen An- und Abwesenheit. Jenseits einer linearen Erzählung erscheinen die Bilder selbst als instabile Körper, die auftauchen, sich überlagern und wieder verschwinden. Ein Moment, das durch eine kontinuierlich wahrnehmbare Komposition aus Stimmen, Atemgeräuschen, urbaner Geräuschkulisse, stillen Momenten und Musikfragmenten auditiv erweitert wird. So wird sowohl physische als auch emotionale Distanz erfahrbar: zwischen Ländern und Körpern genau wie innerhalb von Erinnerungen und Erzählungen. Es ist die nonverbale Präsenz der wiederholt auftauchenden Hunde, die die verschiedenen Zeitlichkeiten und Orte miteinander verbindet. Der Werktitel bedeutet auf Deutsch so viel wie „Ein Zuhause ohne Hund ist nur ein Haus“ und verweist auf die Tiere als emotionale Anker, die Kontinuität und Geborgenheit stiften. In dieser Rolle strukturieren sie einen offenen Erfahrungsraum, in dem die Grenzen zwischen den Welten durchlässig werden.

Maik Gräf
***Murmur*, 2026**

In dem großformatigen Triptychon *Murmur* verbindet Maik Gräf (*1986 in Sonneberg, DE) verschiedene künstlerische

Verfahren wie Cyanotypie, Siebdruck, Stickerei, analoge Schwarz-Weiß-Fotografie und Anthotypie zu einer dichten Bildkomposition. In ihrer Opulenz orientiert sich die Arbeit an der dramatischen Bildsprache italienischer Barockmalerei und erhebt Fragmentierung zum ästhetischen und konzeptuellen Prinzip. Historische und zeitgenössische Bild- und Materialelemente gehen Beziehungen ein, ohne sich zu einer abgeschlossenen Erzählung zu fügen. Das Fragment erscheint dabei als produktive Form, die Brüche und Vielstimmigkeit sichtbar macht.

Diese Hybridität findet in der mythologischen Figur der Chimäre eine Gestalt. Als fluides, zusammengesetztes Wesen stellt sie einen utopischen Gegenentwurf zu binären Ordnungen dar und dient als Metapher für queere Existenz. Sie fungiert als Projektionsfläche für Fragen nach Identität und Transformation, ist Illusion, Wahnvorstellung und Traum zugleich. Erweitert werden diese Lesarten durch konkrete Bezüge zu queerer Geschichte und politischem Aktivismus, wie etwa dem Stonewall-Aufstand von 1969 oder der Rede von trans Aktivistin Sylvia Rivera während der Gay Pride Rally in New York City 1973, die sich mit dem berühmt gewordenen Ausruf „Y'all Better Quiet Down" vehement Gehör verschaffte, um den Ausschluss von trans Personen und queeren wohnungslosen Menschen innerhalb der Bewegung zu kritisieren und Solidarität einzufordern. Der kraftvolle, kämpferische Protest der Aktivist*innen bildet einen Gegenpol zum verführerischen Gesang der Chimäre. Während das sirenenhafte Lied letzterer eine utopische Welt evoziert, begehrt die andere wütend auf und mobilisiert für realpolitische Veränderung. Dazwischen steht das titelgebende Murmeln. Ein zunächst kaum hörbares, unterschwelliges Äußern von Gedanken oder Widerstand, das durch Wiederholung, Verdichtung und gemeinsame Resonanz schnell verstärkt und zu einer wirksamen, kollektiven Artikulation anwachsen kann. Entlang der Linien zwischen sanftem Flüstern und radikalem Aufschrei entfaltet *Murmur* ein atmosphärisches Gesamtgefüge, in dem Utopie- und Widerstandspotenziale ineinandergreifen.

Nizan Kasper
***for now*, 2026**

Über den Verlauf eines Tages hinweg folgt Nizan Kaspers (*1990 in Hamburg, DE) Videoinstallation *for now* den Perspektiven suchterkrankter und teilweise obdach- oder wohnungsloser Menschen im Umfeld des Hamburger Hauptbahnhofs. Zwischen Sonnenaufgang und -untergang wird sichtbar, wie sich ihr Alltag entlang von Notwendigkeiten und Überlebensstrategien strukturiert. Die Rhythmen der Porträtierten stehen neben den Taktungen von Pendelverkehr, Wartesituationen und Konsumströmen, die den Bahnhof als urbanen Knotenpunkt prägen. Es ist ein Raum, in dem unterschiedliche Zeitordnungen sowie soziale und ökonomische Verhältnisse aufeinandertreffen.
Nizan Kasper interessiert sich dabei weniger für gesellschaftlich aufgeladene Zuschreibungen als für Widersprüche, Nebensächlichkeiten, Leerstellen und die unspektakulären Momente des Alltags. Indem sie selbst mitwirken, eröffnen die Beteiligten eine zusätzliche Ebene der Selbstrepräsentation und prägen die Ausrichtung des Films. In einer experimentellen Bildsprache überlagern sich dokumentarische und subjektive Perspektiven; Nähe und Distanz werden fortlaufend neu verhandelt. Statt einer einzelnen Biografie oder einem festen Narrativ zu folgen, entfaltet die Arbeit ein vielstimmiges Geflecht von Erfahrungen, das sich zu einem Tag im Loop verdichtet. Strategien der Anonymisierung wirken dabei nicht als Verweigerung von Sichtbarkeit, sondern als deren Voraussetzung. Was verborgen bleibt, wird ebenso bedeutungsvoll wie das, was gezeigt wird. Indem die Installation, bestehend aus Video, Fotografie und Raumelementen, die Kamera auch auf die Betrachter*innen selbst richtet, regt sie zum Nachdenken über die Komplexität von Blickpolitiken an. Das Verhältnis von Beobachtung und Beobachtetwerden wird instabil und als wechselseitiger, situativer Prozess erfahrbar. Somit ist *for now* nicht als abgeschlossene Erzählung zu verstehen, sondern als Versuch, einen Raum zu öffnen, in dem Sichtbarkeit als Aushandlung zwischen Öffentlichkeit und Schutz sowie zwischen Zeug*innenschaft und Solidarität erfahrbar wird.

Simone Kessler
***Fragile Web of Stories*, 2026**

Als Beifang werden jene Meereslebewesen bezeichnet, die beim Fischfang unbeabsichtigt mitgefangen werden. Da sie nicht den Zielarten entsprechen, zu klein sind, unter Schutz stehen oder auf Quoten angerechnet würden, werden sie in großer Zahl zurück ins Meer geworfen. Häufig werden die Tiere dabei verletzt oder sterben. Die Folgen reichen weit über einzelne Verluste hinaus und überprägen ganze Ökosysteme. Im Zusammenspiel von Fangtechnologien, Regulierungsmechanismen und ökonomischen Interessen globaler Konzerne entsteht so eine Praxis der Selektion, in

der marine Lebewesen fortwährend nach Kriterien der Verwertbarkeit, Schutzwürdigkeit und Nutzbarkeit klassifiziert werden.

Diese meist unsichtbaren Prozesse überträgt Simone Kesslers (*1985 in Regensburg, DE) skulpturale Arbeit *Fragile Web of Stories* in einen räumlichen Zusammenhang: Ungebrannter, recycelter Ton aus früheren Arbeiten der Künstlerin hängt in einem engmaschigen Fischernetz von der Decke. Unter seinem eigenen Gewicht beginnt das Material sich langsam zu verformen und partiell durch die Struktur des Netzes hindurchzutreten. Der Werkprozess folgt den physikalischen Eigenschaften des Tons. Damit schließt die Skulptur an Simone Kesslers Objektperformances an, in denen die Dinge und Materialien zu aktiven Akteuren werden.

Das Fischernetz wird dabei zu einer Struktur, in der sich Fragen von Wert, Ausschluss und Zugehörigkeit materialisieren. Die Arbeit macht erfahrbar, wie ökologische und ökonomische Systeme ineinandergreifen und fortwährend darüber entscheiden, welche Körper geschützt, genutzt oder verworfen werden. In seiner Schwere wird das Material zum physischen Gegenüber und verbindet die komplexen Verstrickungen, die in der industriellen Fischerei wirksam werden, mit menschlichen Maßstäben. *Fragile Web of Stories* reflektiert Fragen von Nachhaltigkeit und Handlungsmacht sowohl auf materieller als auch auf ökologischer Ebene. Die Wiederverwendung des Tons verweist auf Kreisläufe von Mehrfachnutzung und Veränderbarkeit, während am Beispiel der Industriefischerei zugleich die Logiken extraktiver Systeme sichtbar werden. Die Gegenüberstellung von Recycling und unbedachter Ressourcenentnahme verdeutlicht die Gleichzeitigkeit von Wiederverwertung und Zerstörung sowie Schutzregulierungen und Ausbeutung. So regt das Werk nicht zuletzt zum Nachdenken über individuelle Verantwortung innerhalb globaler Produktionssysteme an.

Kenneth Lin
Karaoke Monkey: The Big Circus Journey, 2026

Der 1907 gegründete Tierpark Hagenbeck gilt als ein zentraler Ausgangspunkt der modernen Zookultur. Mit der Einführung sogenannter Landschaftsgehege durch den namensgebenden Gründer Carl Hagenbeck wurden klassische Käfigarchitekturen durch naturalisierte Rauminszenierungen ersetzt, die eine vermeintlich unmittelbare Begegnung mit Tieren ermöglichen sollten. Dieses Ausstellungsmodell verbreitete sich international und wurde von reisenden Tierzirkussen begleitet, die sogenannte exotische Tiere als Massenspektakel inszenierten. Eng mit dem Hamburger Zoo verbunden sind auch die damals betitelten „Völkerschauen“, in denen Menschen aus kolonialisierten Regionen zu Unterhaltungs- und Bildungszwecken ausgestellt wurden. Eine Praxis, die auf einem visuellen Regime basiert, in dem Sehen und Macht auf gewaltvolle Weise miteinander verschränkt sind.

Ausgehend von dieser historischen Konstellation untersucht Kenneth Lins (*1994 in Pennsylvania, US) multimediale Arbeit *Karaoke Monkey: The Big Circus Journey* die kolonialen Bedingungen des Schauens in der frühen Zookultur. In Form einer transnationalen Erzählung folgt die Arbeit der fiktiven Figur des Karaoke Monkey auf einer Zirkustournee mit Stationen in Deutschland, Japan und Taiwan, wobei die Städte Hamburg, Hsinchu und Fukuoka als Knotenpunkte erscheinen: 1933 trat eine vom Tierpark Hagenbeck organisierte Tier- und Menschenschau im Rahmen der Internationalen Ausstellung für Frauen und Kinder in Japan auf und beeinflusste damit die Wahrnehmung von Tierzirkussen nachhaltig. Noch im selben Jahr eröffnete der Fukuoka Zoo mit einem Eingang, der sich formal am sogenannten Elefantentor Hagenbecks orientierte. Dem voraus ging der bereits 1916 inaugurierte Hsinchu Park in Taiwan, dessen Eingang 1922 von einem japanischen Architekten gestaltet wurde. Auch er ist auf die Originalform des Hamburger Tores zurückzuführen. Anhand von Readymades, Archivmaterialien, Texten, Performance und einem Papiertheater folgt Lin diesen fragmentierten Spuren und inszeniert das Sehen selbst als eine historisch codierte Praxis, in der Tiere, Menschen, Architektur und Spektakel als zirkulierende Elemente eines kulturellen Transfersystems erscheinen, die koloniale Ordnungen gleichermaßen hervorbringen und fortschreiben.

Lulu MacDonald
***As If It Never Were*, 2026**

An ihrem 18. Geburtstag tauchte vor dem Haus, in dem Lulu MacDonald (*1991 in Norwich, UK) feierte, unerwartet ein Teppich auf. Es war jenes Modell, das ihre Eltern Jahre zuvor kaufen wollten, es sich jedoch nicht leisten konnten. Sein Erscheinen deutete die Familie als Schicksalsfügung. Bis heute liegt der Teppich, dessen Herkunft rätselhaft blieb, im Wohnzimmer der Eltern. Diese reale Begebenheit bildet den Ausgangspunkt der Performanceinstallation *As If It Never Were.* Die Arbeit setzt die anhaltende Beschäftigung der Künstlerin mit dem Sammeln und Zirkulieren von Geschichten und Gegenständen fort und verhandelt Fragen von Besitz, Begehren, Zufall und moralischer Ambivalenz.

Der skulpturale Teil des Werks besteht aus einem Ensemble aufgerollter Teppiche. Vertikal von Metallstrukturen gehalten, entwickeln sie eine surreale, anthropomorphe Präsenz. Zugleich deutet ihre Form auf die kulturelle Bildgeschichte des gerollten Teppichs als Motiv von Verhüllung und Transport hin. Zwischen Möbelstück und Skulptur angesiedelt, sind die Teppiche ihrer einstigen Funktion enthoben und agieren als Stellvertreter im doppelten Sinn: Sie verweisen auf Geschichten und kulturelle Relevanz, die sich an Objekte anlagern, und repräsentieren zugleich die abwesenden Performer*innen. Als Einrichtungsgegenstände tragen Teppiche Vorstellungen von Komfort, Wert sowie Zugehörigkeit in sich und stehen für Zirkulations- und Aneignungsprozesse. Diese Dynamik setzt sich in der Performance fort: Kleine gedruckte Texte über den Teppichfund der Familie MacDonald werden unauffällig in den persönlichen Gegenständen der Besucher*innen platziert. Ohne Ankündigung gelangen die Erzäh-

lungen in Umlauf und wechseln nahezu unbemerkt den Besitz. Wie der Teppich erscheinen auch die Texte unvermittelt; sie werden mitgenommen, weitergetragen und wiedergefunden.

Diese Geste knüpft an einen künstlerisch-aktivistischen Akt der Surrealistinnen Claude Cahun und Marcel Moore an. Während der deutschen Besatzung der Insel Jersey im Zweiten Weltkrieg versteckte das Paar Botschaften in den Taschen deutscher Soldaten, um deren Moral zu untergraben. *As If It Never Were* greift diese Praxis spielerisch auf und untersucht die Wirkmacht und Widerständigkeit kleiner Gesten sowie zirkulierender Objekte und Gedanken. Unablässig setzten sie neue Geschichten in Bewegung, deren Ursprung und Ende ungewiss bleiben.

Jagrut Raval
***Prinz von Amadabat*, 2026**

Gerade im Kontext europäischer Wissensproduktion zeigt sich, dass Geschichte nicht ausschließlich auf gesicherten Fakten basiert, sondern ebenso auf Lücken, widersprüchlichen Quellen und spekulativen Zuschreibungen. Archive werden dabei zunehmend als selektive Systeme verstanden, in denen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit eng miteinander verbunden sind. Historische Erzählungen entstehen durch Prozesse der Auswahl, Ordnung und Interpretation. Sie sind geprägt von den Bedingungen ihrer Überlieferung und den Akteur*innen, die an ihrer Konstruktion beteiligt sind. Was erhalten bleibt und sichtbar wird, ist dabei ebenso bedeutsam wie das, was verloren geht oder ausgeblendet wird.

Den damit zusammenhängenden Fragen widmet sich Jagrut Ravals (*1986 in Ahmedabad, IN) Multimediainstallation *Prinz von Amadabat*. Im Zentrum steht die historische Figur Soltan Gjin Achmet, die in europäischen Quellen des frühen 18. Jahrhunderts als angeblicher Prinz aus Amadabat sowie als Reisender zwischen Universitäten, Höfen und wissenschaftlichen Kontexten erscheint. Seine Spuren finden sich verstreut in Briefen, literarischen Erwähnungen und administrativen Dokumenten – eine Fragmentierung, die sichtbar macht, wie historische Wahrheit und Autorität konstruiert werden.

Kartografische Zeichnungen, Archivmaterialien, Fotografien, Video, Diagramme und gefundene Objekte bilden ein rhizomatisches Geflecht, in dem verschiedene zeitliche und räumliche Ebenen gleichzeitig erfahrbar werden. Durch performative und situative Erzählungen schreibt der Künstler sich dabei selbst in die Arbeit ein und erweitert diese fortlaufend. Ausgehend von einem Verfahren, das er „Filling the Gap“ nennt, versteht Jagrut Raval Archivarbeit nicht als reine Rekonstruktion, sondern begreift fehlende Informationen, unklare Identitäten und Widersprüche als produktive Leerstellen, die spekulative narrative Erweiterungen ermöglichen. Innerhalb dieses Erzählraums tritt die Figur „Narad“ auf – ein anachronistischer, reisender Philosoph, der verschiedene Zeiten durchquert. Als transhistorische Figur verbindet er Fragmente unterschiedlicher Epochen und unterläuft lineare Geschichtsschreibungen. Geschichte, Mythos und Gegenwart überlagern sich, ohne zu einer eindeutigen Erzählung zu verschmelzen.

Allgemeine Informationen

Öffnungszeiten
Dienstag–Sonntag 11–18 Uhr
Montags geschlossen
Erster Donnerstag des Monats 11–22 Uhr

Eintrittspreise
Regulär: 6 €
Ermäßigt: 4 €
Gruppen: 2 €

Der Eintritt zu den Veranstaltungen im Kunsthaus sowie die Teilnahme an Ausstellungsrundgängen sind kostenlos.
Für Geflüchtete ist der Eintritt zur Ausstellung frei.

Pressekontakt
Lea Ziegler
presse@kunsthaushamburg.de
+ 49 40 335803

Kunsthaus Hamburg
Klosterwall 15
20095 Hamburg
https://kunsthaushamburg.de