

Not-Yets Hana Miletić

12. Juni –
1. August 2026

Not-Yets

von Kathrin Bentele

Kann eine abstrakte Form soziale Realität abbilden? Welche Beziehung besteht zwischen Abstraktion und Leben? Abstraktion wird oft mit Autonomie in Verbindung gebracht, d.h. mit einer Idee von Selbstbezüglichkeit und Distanzierung von der Realität, während das klar Erkennbare und Figurative besser geeignet sein soll, das Reale sichtbar zu machen. Hana Miletićs Werk, das sich seit mehr als einer Dekade mit Fragen von Repräsentation und Darstellbarkeit auseinandersetzt, arbeitet bewusst mit abstrakten Formen, um soziale Realität greifbar zu machen. Interessanterweise kommt ihre Arbeit ursprünglich aus der Dokumentarfotografie – einem Medium, das sich der Politik der Sichtbarmachung verschrieben hat –, welches sie bewusst hinter sich gelassen hat, um im Weben eine weniger direktive und ausbeuterische Form der Darstellung zu finden. Die Fotografie ist jedoch bis heute präsent in ihrem Werk, als eine Skizze oder Vorlage (nie als Endziel), die dann in das sehr viel langsamere und haptische Medium des Webens übertragen wird. An die Stelle der fotografischen *Blossstellung* (*Exposure*) tritt in ihrem Werk eine *Nachstellung* bzw. ein reproduktiver Akt: Ein fotografiertes, eindimensionales Objekt wird in ein gewebtes, dreidimensionales Objekt übersetzt, wobei die verlängerte, körperliche Zeitlichkeit des Webens die Momenthaftigkeit der Fotografie ersetzt.

Materials (2025) und *Joins* (2024–2025) sind abstrakte Arbeiten, deren Bezug und Verankerung in der Realität nicht sofort offensichtlich ist, die aber eng mit der politischen Materialität des Alltags verbunden sind. Sie basieren auf Fotografien von behelfsmässigen Reparaturen und Unterhaltsarbeiten, die Hana Miletić im New Yorker Financial District und in der Altstadt von Buxoro, Usbekistan, aufgenommen hat (letztere für die Bukhara Biennial, *Recipes for Broken Hearts*, 2025): In *Materials* ist es eine mit Klebeband zusammengehaltene, zersprungene Glasfront eines kleinen Geschäfts und in *Joins* sind es mit Beton aufgefüllte Risse in einer Hausfassade. Die Sensibilität von Hana Miletićs Arbeit liegt in dieser Aufmerksamkeit auf *minor gestures*, wie sie es selbst nennt – auf vermeintlich marginale Akte von materieller Fürsorge, die Menschen tagtäglich ausführen, um ein Auskommen mit Mangel und Defizit zu finden. Als eine Art improvisierte, selbstorganisierte Technologie zeugen sie von Resilienz und Widerstand angesichts von Prekarität und mangelnder staatlicher Fürsorge.

Die Tätigkeit des Überklebens und Auffüllens, hervorgebracht durch eine Notwendigkeit, bringt eine spezifische Form hervor und diese ist abstrakt: Sie ähnelt Verästelungen und spinnenartigen, netzartigen Gebilden. Was wie eine autonome abstrakte Form erscheint, ist in Realität das Produkt von reproduktiver und reparativer Arbeit. In Arbeiten wie diesen deutet sich die Möglichkeit an, über Abstraktion nicht nur als eine entfernte, isolierte, und für das Leben irrelevante Kategorie nachzudenken, sondern als etwas, was von ihm aktiv hervorgebracht wird und uns als Form und Präsenz ständig umgibt.

Die Auseinandersetzung mit Reproduktion beschränkt sich in Hana Miletićs Arbeit jedoch nicht auf die Ebene der Darstellung, sondern zeigt sich auch darin, dass die künstlerische Produktion selbst eine reproduktive Logik verfolgt. Am offensichtlichsten wird dies in der Wahl, im Medium des Webens zu arbeiten, welches in eine lange Geschichte von «weiblich» konnotierter bzw. reproduktiver Arbeit eingebunden ist. In einem weiteren Sinn verlangt der Akt der manuellen Übertragung von der Fotografie in das gewebte Objekt jedoch auch nach einer künstlerischen Reproduktion, die sehr zeitintensiv und körperlich ist, d.h. einer *Nachstellung*. In diesem Prozess ist auch eine Spekulation und Imagination in einen Raum enthalten, den Hana Miletić über die flache, eindimensionale Fotografie zu rekonstruieren versucht. Die gewebte Arbeit baut sich durch Schichtung und Überlagerung langsam auf und wird dadurch selbst zu einem Akt der Fürsorge und Rekonstitution der ursprünglichen fotografischen Referenz – und zu einer Anerkennung dieser «marginalen», erfindungsreichen Gesten, die sich einer kapitalistischen Logik eigenwillig widersetzen. Das Werk *Joins* (2024-2025), das von allen Seiten betrachtet werden kann, offenbart eine weitere Ebene von Arbeit; auf der Rückseite sind die Spuren der manuellen Arbeit der Goldsticker*innen Bakhshillo Jumaev und Mukkadas Jumaeva sichtbar, die als Kollaborateur*innen in die Produktion involviert waren.

An einem so wohlhabenden Ort wie Zürich, dessen Charakter immer mehr durch Digital Finance, der Intangibilität von Vermögenswerten und der weitgehenden Unsichtbarkeit von materiellem Mangel definiert ist, sind *minor gestures* vielleicht anderswo zu finden als auf einer physischen Oberfläche. *Not-Yets*, der Titel von Hana Miletićs Ausstellung, handelt von einem unrealisierten, erwarteten Potential und einer Spekulation in die Zukunft, was an die historische Praxis der Goldreserven erinnern mag, aber auch an den spekulativen Handel mit Optionen. In beiden Fällen schwingt ein Element von Virtualität mit. Hana Miletićs industriell gefertigte Jacquard-Arbeit *Untitled [Softwares]* (2018 -) spielt auf ähnliche Weise mit der Idee eines virtuellen Raums, genauer gesagt, mit dem *Transparency Grid* von Photoshop, einem virtuellen Gewebe, das selbst substanzlos ist und als «transparenter» Grund allen digital produzierten Bildern unterliegt. Wie die Jacquard-Webtechnik ist es auf einer binären Logik von 0 und 1 (grau-weiss) aufgebaut, mit nur wenig Handlungsspielraum für Abweichung. Wenn *Materials* und *Joins* auf die Unvollständigkeit und den Irrtum einer ökonomischen Wachstumsrhetorik hinweisen, handelt *Untitled [Softwares]* im wörtlichen Sinne von einer Lücke im System: Hana Miletić experimentiert hier mit der Möglichkeit, Unregelmässigkeit und Fehler in den industriellen Produktionsprozess des Jacquards einzuführen. Loose abhängende Fäden produzieren kleine Lücken, durch die man einen Blick auf das Dahinterliegende erhaschen kann.

Die verstorbene amerikanische Kritikerin Marina Vishmidt hat in ihrem in Kürze erscheinenden Buch *Infrastructural Critique: Between Reproduction and Abolition* die Lücke als eine Form der politischen Möglichkeit beschrieben: Anders als die Leere ist die Lücke nicht als das Gegenteil von Ganzheit definiert, es geht nicht um ein Vakuum, das gefüllt werden muss, sondern um eine temporäre Aufhebung und Suspendierung. Sie ist eine Form, die in einen Raum des Dazwischen existiert; undicht, temporär und voller Möglichkeiten. Anhand der Lücke lässt sich vielleicht anders über Absenz und Abwesenheit nachdenken; über all das, was sich «negativ» zu einer kapitalistischen Produktion verhält, was darunter, daneben, in leiser Opposition dazu jeden Tag um uns herum stattfindet.