



Haha

Miletio

Pieces

FLUXUS ART

21/10/22 - 11/11/22

05/02/23

Kunsthalle

Mainz

SB: Liebe Hana, lass uns mit den Anfängen Deiner Arbeit beginnen. Bevor Du das Weben zu Deiner künstlerischen Praxis gemacht hast, hast Du ein Studium der Fotografie absolviert. Was bildete den Anlass, die Motivation für diesen Schritt in eine völlig andere Technik?

HM: Während meines Fotografiestudiums an der Kunsthochschule und direkt nach dem Abschluss habe ich hauptsächlich Bilder auf der Straße gemacht, schnell und direkt, mit kleinen kompakten Kameras; wie eine Straßenfotografin habe ich versucht, die Stadt und ihre Bewohner*innen zu dokumentieren. Nach einer Weile hat das für mich nicht mehr funktioniert und ich fühlte mich sehr unwohl in meiner eigenen Praxis. Es hat sich angefühlt, als ob ich mir Dinge aneignete, die mir nicht zustehen. Die hohe Geschwindigkeit, mit der ich Fotos machen und reproduzieren konnte, bedeutete, dass ich Fotos nicht mehr als solche machte – dass ich während des Prozesses keine Zeit hatte, darüber nachzudenken und zu fühlen, was um mich herum passierte.

Das Weben geschah sehr intuitiv, fast zufällig, als ich mich 2015 in einen gemeinschaftlichen Webkurs einschrieb und mich in die Technik verliebte. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich meine fotografische Praxis bereits verändert: So machte ich beispielsweise Bücher, organisierte Lesegruppen und Performances. Das Weben fühlte sich sofort sehr vertraut und angenehm an, wie etwas, für das ich bereits ein Muskelgedächtnis besaß. Als Kind habe ich mit meiner Familie viel gebastelt, aber nie gewebt. Meine Urgroßmutter mütterlicherseits war Weberin, aber durch die Migration meiner Familie ist diese Technik zwischen ihrer und meiner Generation verlorengegangen. Das Weben löste auch das Problem, das ich mit meiner Fotografiepraxis hatte. Ich begann Dinge, denen ich auf der Straße begegnet war, durch Weben nachzubilden, anstatt sie direkt zu fotografieren. Die zugleich ausgedehnte und lokalisierte Zeit, die ich mit Weben verbrachte, eröffnete mir eine andere Art, mit der Herstellung und Reproduktion von Bildern umzugehen.

SB: Du arbeitest oft ortsspezifisch, mit den Informationen und Bildern, die Dir Objekte und Gebäude im öffentlichen Raum vermitteln. Wie nährst Du Dich einer Stadt, einem Viertel, Architektur und Straßenausstattung?

HM: Meistens arbeite ich in Städten, die ich kenne, oder ich mache mich für ein bestimmtes Projekt mit einer Stadt vertraut, indem ich ihre Straßen mit der Kamera erkunde. Ich interessiere mich für flüchtige

Transformationen und Reparaturen im öffentlichen Raum. Ich lese sie als Spuren von Veränderungen und Entwicklungen, die sich auf die Bevölkerungsgemeinschaften der Städte auswirken. Meistens handelt es sich dabei auch um parallel stattfindende, subjektive Gesten der Pflege und Reparatur. Ich beschäftige mich hauptsächlich mit Architektur, Infrastruktur und Fahrzeugen, weil sie alle mit dem Körper verbunden sind – oder sich von ihm ausgehend ausdehnen; es sind Objekte, mit denen wir vertraut sind.

Wenn ich ein spezifisches Ausstellungsprojekt wie das in der Kunsthalle Mainz vorbereite, konzentriere ich mich auf den jeweiligen Ort und versuche, etwas zu schaffen, das mit ihm verbunden ist. In Mainz habe ich mir die Veränderungsprozesse im Zollhafen rund um die Kunsthalle angeschaut und versucht, die Position der Kunsthalle in diesen Entwicklungen zu verstehen. Auf mehreren Recherchereisen habe ich Umgestaltungen und Reparaturen an umliegenden Gebäuden mit der Kamera festgehalten. Halle II ist dem Zollhafenareal gewidmet: Alle hier ausgestellten, handgewebten Textilarbeiten sind Neuauflagen von Umgestaltungen und Reparaturen aus der Nachbarschaft.

SB: Die Fotografie ist eine Technik, mit der man dokumentieren und schnell, flüchtige Eindrücke fixieren kann. Sie ist leicht zugänglich und wird mittlerweile von fast jedem*r praktiziert. Mit dem Weben wiederum scheint man geradezu aus der Zeit zu fallen. Es dauert lange, erfordert logisches Denken, ein ausgeprägtes handwerkliches Geschick und besteht aus der fortwährenden Wiederholung. Gleichzeitig bewegt man sich mit der Fotografie in die Weberei auch von der Zwei- in die Dreidimensionalität. Welche Bedeutung hat für Dich der Schritt vom Foto zum Textil? Was eröffnet er Dir?

HM: Ich mache mir nicht viel aus Dimensionen, es handelt sich lediglich um die Konsequenz der Umwandlung eines Objekts (einer Reparatur) in ein Bild (ein Foto) und zurück in ein Objekt (eine Textilarbeit). Und ich interessiere mich definitiv nicht für die Unterschiede in den Bewertungen beider Techniken – Fotografie und Weben. Ich kann ein Webstück leichter anfassen als eine Fotografie. Ich kann über meinen Körper eine direktere Beziehung dazu aufbauen – deshalb webe ich ja auch. Ich hoffe, dass sich diese taktile Beziehung auch auf die Besuchenden überträgt. Ich denke, dass dieser Prozess dadurch erleichtert wird, dass meine Textilarbeiten selten auf Augenhöhe installiert sind. Stattdessen werden sie an denselben Positionen (Höhen) gezeigt, wie die ursprünglichen Reparaturen und erlauben so eine Bezugnahme zu anderen Körperteilen wie Händen, Hüften usw..

SB: Du erweiterst Dein Werk kontinuierlich. Für *txt Is Not Written Plain* hast Du beispielsweise mit Frauen von Globe Aroma aus Brüssel gearbeitet. Oder Du beziehst nicht-menschliche Akteur*innen ein wie in *For the Spiders*. Wann und warum entscheidest Du Dich dazu, andere Personengruppen und Lebewesen einzubeziehen und was ändert sich dadurch im Arbeitsprozess und vielleicht auch an Deinem eigenen Verhältnis zu Deiner Arbeit?

HM: Meine Kindheit in Jugoslawien war geprägt von verschiedenen gemeinschaftlichen Praktiken, zu Hause, in der Schule usw.. Die Migration in das sogenannte „Westeuropa“ ging mit einem abrupten und brutalen Übergang in ein neoliberales Regierungssystem einher. Dieses System, das seine Subjekte individualisiert, ließ mich verzweifelt nach Möglichkeiten suchen, über Unterschiede hinweg zusammen zu sein und zusammenzuarbeiten, und mich so wieder mit den Praktiken und Gefühlen meiner Jugend zu verbinden. Es beeinflusste die Art und Weise, in der ich das partizipative Projekt im Globe Aroma leitete. Projekte, die auf Teilnahme basieren, laufen immer parallel zu meiner eher einsamen Webpraxis im Atelier, und sie wirken sich unweigerlich auf letztere aus, sowohl formal als auch sozial.

Nachdem ich in früheren Arbeiten Textilarbeiter*innen und -industrien (zumeist solche, die nach dem Zerfall Jugoslawiens aufgelöst worden sind) gewürdigt habe, habe ich jetzt das Bedürfnis, diese Respektbezeugung über menschliche Arbeiter*innen hinweg auszuweiten. In der kontextspezifischen Installation *For the Spiders* lade ich die Betrachtenden dazu ein, webende Arthropoden als die ersten Weblehrmeister*innen des Menschen zu betrachten.

SB: Meistens nutzt Du das Weben, doch wir begegnen auch gefilzten Stoffen, von Zeit zu Zeit strickst oder häkelst Du. Was sind die Gründe für das Wechseln der Technik?

HM: Die Filzinstallation steht im Zusammenhang mit dem gemeinsamen Projekt mit den Frauen von Globe Aroma – es ist die Technik, die unsere Gruppe gemeinsam entwickelt hat. Mein Hauptwerk besteht aus Webarbeiten, die hauptsächlich mit der Hand gewebt sind. Aber hin und wieder verwende ich auch Elemente anderer Techniken, wie Stricken oder Häkeln, um verschiedene Materialitäten und Transparenzen zu erreichen. Manchmal ist es für ein Werk auch konzeptionell von Bedeutung, ob die Fasern oder Garne miteinander verbunden (gewebt) oder verschlungen (gestrickt oder gehäkelt) sind.

SB: Es gibt eine Äußerung von Dir, die ich öfters von Dir gehört habe und die mir sehr gefällt: „Es ist die gesellschaftliche Realität, die über das Bild entscheidet.“. Würdest Du uns diesen Satz etwas genauer erläutern?

HM: Ich entwerfe meine Arbeiten nie auf einem leeren Blatt Papier. Ihr Ausgangspunkt ist immer eine bestehende Realität, der ich auf fast dokumentarischer Weise begegnet bin: zum Beispiel eine Reparatur im öffentlichen Raum. Maßstab, Größe, Farbe, Textur und sogar die Positionierung des Werks im Ausstellungsraum sind durch diese ursprüngliche Reparatur vorgegeben. Die sozialen Gegebenheiten bestimmen die Form und Ästhetik eines jeden Werkes. Ich bin mir bewusst, dass meine Textilarbeiten abstrakt und schön wirken können, aber ich bin nie auf der Suche nach Schönheit und Abstraktion an sich. Die textilen Arbeiten und die Reparaturen, auf die sie sich beziehen, sind nie neutral – ein Zustand, der oft mit Abstraktion assoziiert wird – weil sie immer verschiedene Betriebs- und Machtsysteme zusammenhalten. Abstraktion ist ohnehin nie neutral. Sie ist immer in der Realität verwurzelt.

txt, Is Not Written Plain (draft VI), 2017

Textil, Metall, Plastik, Audio, Papier (laminiert), 12 Filzdecken ca. 1,20 × 3 m auf 9 Studiostativen
Maße variabel
Mit freundlicher Genehmigung von Hana Miletić und der Sammlung der Flämischen Gemeinde & Museum Leuven, Belgien

Felt Workshops I–XI, 2018–2020

Handgefertigte Filzdecken (Rohwolle in verschiedenen Farben) auf 5 Studiostativen
Maße variabel
Mit freundlicher Genehmigung von Hana Miletić

Im ehemaligen Jugoslawien, vor allem in den ländlichen Regionen, konnten sich Frauen bei der gemeinsamen Handarbeit untereinander sozialisieren, Neuigkeiten austauschen und Wissen über Generationen hinweg weitergeben. Erinnerung, zwischenmenschliche Beziehungen und das Arbeiten mit den Händen stehen im Zentrum des Werkes der in Zagreb geborenen Künstlerin Hana Miletić. Die in Halle 1 gezeigten Filzbahnen sind in Workshops mit Frauen entstanden – unter anderem mit Mitgliedern von Globe Aroma, einem Kunstzentrum in Brüssel. Am Anfang ihrer Zusammenarbeit mit den jüngst in Brüssel angekommenen Frauen stand die Idee eines Poesie-Lesekreises. Der Fokus änderte sich und die Teilnehmerinnen lernten nicht die Sprache voneinander, sondern die Arbeit mit Filz. Neben den Textilien von Globe Aroma stammen einige der gezeigten Filzarbeiten aus Workshops, die Hana Miletić in Kooperation mit der Vereinigung für Frauenintegration im Amerlinghaus, einem selbstverwalteten Kulturzentrum in Wien, und mit anderen Institutionen veranstaltet hat.

Die Textilbahnen werden um Audiospuren erweitert, auf denen wie in einem Stück konkreter Poesie die Namen von Farben genannt und einfache Sätze aus unterschiedlichen Mündern erklingen. Die Installation vertont und bebildet die komplexe Vielfältigkeit unserer heutigen Gesellschaft. Einerseits sind die individuellen Unterschiede und Eigenheiten der Stimmen, wie etwa Sprache, Rhythmus und Betonung klar zu hören. Unterschiedliche Akzente lassen Rückschlüsse auf den kulturellen Hintergrund sowie das Alter der Sprechenden zu. Andererseits erklingen die einzelnen Stimmen immer wieder im Kanon, werden rhythmischer, ihre Lautstärken steigen an oder fallen gemeinsam. Dadurch ergibt sich ein Ganzes, eine Gemeinschaft. Die Thematik individueller Lebensläufe innerhalb einer Gesellschaft zeigt sich auch in den Filzbahnen, die aus verschiedenen Garnen und Farben bestehen, doch deren Fasern stabile Verbindungen eingegangen sind.

For the Spiders, 2022

Textilfetzen, Audio- und Lichtinstallation
Maße variabel
Mit freundlicher Genehmigung von Hana Miletić

Spinnen sind allgegenwärtig. Sie spinnen ihre Netze an Hausfassaden und Laternenpfosten, verbauen ganze Fenster. Mit *For the Spiders* kreiert Hana Miletić ein Habitat für Spinnen. Die Themen, die im Zentrum von Miletićs Werk stehen – soziale Beziehungen, Wissenstransfer und die Wertschätzung von Handarbeit – werden hier auf das Tierreich ausgeweitet.

Für die Künstlerin sind Spinnen unsere ersten Lehrmeister*innen. Das grüne Licht und die experimentelle Soundkomposition – komponiert von Lieven Dousselaere – soll Spinnen anziehen, gar einladen, sich niederzulassen und uns ihre Fertigkeiten zu zeigen. Die Vibrationen, die dem Stück unterliegen, stammen aus Tonaufnahmen von Miletićs Arbeit am Webstuhl. Sie sprechen den Vibrationssinn von Spinnen an und verbinden so die einzelnen Komponenten der Installation. Der künstlerische Prozess geht vom Spinnennetz zum Webstuhl zum Computer und wieder zurück.

Hana Miletićs Schaffen ist geprägt von care und repair (Pflege und Reparatur). Mit den drei Kubikmetern Stofffetzen etwa, die den Boden des Alten Turms bedecken, verwertet sie Spuren einer niedergegangenen Textilindustrie. Die Fetzen wurden in einem Jahr im Schneideratelier der Firma Rio biz d.o.o. (Rijeka apparel industry) gesammelt, die einzige Textilmanufaktur, die in Rijeka noch in Betrieb ist. Sie sollen in zukünftigen Workshops der Künstlerin zu Krpari recycelt werden. Krpari (kroatisch für: ausbessern, flicken, stopfen) ist eine traditionelle Technik, bei der aus Reststoffstreifen neue Teppiche gewebt werden. Sie ist in der Region Lika, aus der die Familie der Künstlerin stammt, weit verbreitet.

Hier zeigen sich auch die Relevanz des Werkes von Hana Miletić, ihr Feingefühl im Umgang mit aktuellen sozio-ökonomischen Prozessen auf mikropolitischer Ebene. Sie verstrickt persönliche Erinnerung mit der Geschichte von Arbeitskraft. Insbesondere der kroatischen Textilindustrie gilt ihr Interesse. Anfang der 80er Jahre, als die Künstlerin geboren wurde, gab es im ehemaligen Jugoslawien eine florierende Textilindustrie, die mit dem Zerfall des Staates niederging. Privatisierungen, Insolvenzverfahren, und Liquidierungen zogen die Verlagerung der Produktionsstätten nach sich. Hana Miletić startet im Kleinen, bei einer Bewegung der Hand oder einer Kindheitserinnerung, und arbeitet sich voran zu weitreichenden Prozessen der Globalisierung.

HALLE 2

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (azurblaues Cottolin, schwarze tierleidfreie Seide, blaue tierleidfreie Seide, cadmiumorangener Baumwollkord, kobaltblaue wiederverwertete merzerisierte Baumwolle, Baumwollpolster, dunkel-aprikosenfarbene Bio-Wolle, tiefblaues Bio-Cottolin, orangene Milchproteinfaser und türkisfarbenes Bio-Cottolin)
28 × 61 × 6 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (Baumwollpolster, dunkelgraue Bio-Baumwolle, hellgraues Garn aus Eukalyptusfaser, Bio-Leinen, silberner Metallfaden und weißes Bio-Leinen)
65 × 13 × 6 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (Baumwollpolster, hellgraues Garn aus Eukalyptusfaser, Bio-Hanffaser und silberner Metallfaden)
72 × 11 × 7 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff und Jacquardgewebe (schwarze Bio-Wolle, farngrüner wiederverwerteter Kunststoff, panaschierte grüne Bio-Baumwolle, weiße Bio-Baumwolle und weiße tierleidfreie Seide)
45 × 27 × 2 cm

Materials, 2022

Handgewebter und gefilterter Stoff (buttergelbe Bio-Baumwolle, zitronengelbe tierleidfreie Seide und hellgelbe Bio-Wolle)
20 × 11 × 0,5 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (hellrosa Bio-Baumwolle und weiße tierleidfreie Seide)
3 × 4 × 1 cm, 4,5 × 3,5 × 1 cm, 1,5 × 3 × 0,5 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (aquamarinblaue Bio-Baumwolle, cyanblaue gebürstete Baumwolle, hellgraues Garn aus Eukalyptusfaser, silberner Metallfaden, türkisfarbene tierleidfreie Seide und panaschiertes ultramarinblaues Leinen)
55 × 38 × 1,5 cm, 55 × 35 × 1,5 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (azurblaues Cottolin, strahlend weiße wiederverwertete Polyesterschnur, kobaltblaue wiederverwertete merzerisierte Baumwolle, cyanblaue gebürstete Baumwolle, tiefblaues Bio-Cottolin, wiederverwertetes Nylon, wiederverwertetes Plastik, türkisfarbene tierleidfreie Seide, panaschiertes ultramarinblaues Leinen und weißes Bio-Leinen)
95,5 × 90,5 × 0,5 cm

Materials, 2018–2022

Handgewebter Stoff (rotes Bio-Cottolin und weißes Bio-Cottolin)
217 × 80 × 5 cm

Materials, 2018–2022

Handgewebter Stoff (buttergelbe Bio-Baumwolle, maisgelbe wiederverwertete Viskose, goldgelbe tierleidfreie Seide, Bio-Baumwollkord, hellgelbe tierleidfreie Seide, rotes Bio-Cottolin und weißes Bio-Cottolin)
20 × 120 × 3 cm, 19,5 × 123 × 2 cm

Materials, 2018–2022

Handgewebter Stoff (buttergelbe Bio-Baumwolle, maisgelbe wiederverwertete Viskose, goldgelbe tierleidfreie Seide, senfgelbe Rohwolle, hellgelbe Bio-Baumwolle, rotes Bio-Cottolin und weißes Bio-Cottolin)
52 × 53 × 2 cm, 50 × 47 × 3 cm

Materials, 2022

Handgewebter und gehäkelter Stoff (kupferfarbene tierleidfreie Seide, purpurrote Bio-Baumwolle, Bio-Leinen und weiße Bio-Baumwolle)
179 × 102 × 0,5 cm

Materials, 2022

Handgewebter und gehäkelter Stoff (dunkelgraue Bio-Baumwolle, eisgraue merzerisierte Bio-Baumwolle, hellgraues Garn aus Eukalyptusfaser und silberner Metallfaden)
100 × 89 × 0,5 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (Rouge-rote wiederverwertete merzerisierte Baumwolle, leuchtend rote tierleidfreie Seide, purpurrote Bio-Baumwolle, dunkelgraue Bio-Baumwolle, hellgraues Garn aus Eukalyptusfaser, blassroter wiederverwerteter Polyester, silberner Metallfaden und panaschierte scharlachrote recycelte Wolle)
Maße variabel

Materials, 2022

Handgewebter und gehäkelter Stoff (rotbraune mercerisierte Baumwolle, leuchtend rote tierleidfreie Seide, karmesinrote Bio-Baumwolle und scharlachrote recycelte Wolle)
5 × 14 × 0,5 cm, 5 × 14 × 0,5 cm, 5 × 11 × 0,5 cm, 5 × 11 × 0,5 cm, 16 × 5 × 0,5 cm

Alle Werke mit freundlicher Genehmigung von Hana Miletić

Hana Miletić begibt sich durch ihre Webarbeiten in Sphären des beständigen Wandels und erforscht Räume, indem sie bauliche und strukturelle Auffälligkeiten in Stoff überträgt. Mit ihren textilen Objekten in Halle 2 bewegt sie sich sowohl im Kontext des Gegenwärtigen als auch des Historischen. Sie setzt sich mit dem Mainzer Zollhafen auseinander, der sich seit mehr als 15 Jahren in einer dynamischen Entwicklung befindet. Auf seinem Gebiet, auf dem sich auch die Kunsthalle befindet und das heute nicht mehr als industrieller Hafen fungiert, entsteht ein neues Stadtquartier. Die fortlaufende Transformation des Zollhafens wird nicht nur aufgrund der kontinuierlich wachsenden Gebäudezahl, sondern ebenso anhand von Markierungen und Reparaturen sichtbar. Temporäre Gebilde aus Folien und Absperrband haften an Fassaden, Schildern und Zäunen oder verdecken Elemente der Architektur: An einer Hausfassade klebt eine durchsichtige Folie in Form eines Quadrats. Sie ist mit Klebeband befestigt. Am Türrahmen eines Neubaus haftet eine rote Schutzfolie. Vier Streifen Kreppband bilden ein deformiertes Rechteck und kleben auf einer Fensterscheibe. Ihre Funktion ist spontan nicht zu erkennen. Zwei blaue Plastiktüten verändern den Straßenverkehr. Sie verdecken zwei

Schilder während der Bauphase. Spiralförmig aufgewickelt liegt ein Kabel passgenau in einer quadratischen Ausbuchtung der Wand.

Oft bleibt unklar, ob diese Elemente noch eine Funktion erfüllen oder nur vergessene Überbleibsel erledigter Arbeit sind. In beiden Fällen sind sie temporärer und flüchtiger Natur, wirken wie zarte Beigaben, die im Kontrast zu ihrer steinernen Umgebung stehen.

Hana Miletić spürt diese Trivialitäten zunächst mit ihrer Kamera auf, hält sie bildlich fest und überträgt sie dann in eine textile und damit tastbare Form. Ihre Installationen verleihen ihren Beobachtungen dauerhafte Strukturen und verweben sie mit der Materialgeschichte von Orten und deren Nutzer*innen.

HALLE 3

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (apfelgrüne Bio-Baumwolle, schwarze Rohwolle, gebleichte schwarze Rohwolle, gebrannt-orangefarbenes Rohleinen, dunkel-aprikosenfarbener Baumwollkord, goldener Metallfaden, orangefarbene Milchproteinfaser, hellgraues Papiergarn und silberner Metallfaden)
58 × 30 × 1 cm (11,5 × 17 × 1 cm + 5 × 11 × 1 cm + 12 × 29,5 × 1 cm + 4 × 10 × 1 cm)

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (hellgraues Garn aus Eukalyptusfaser, silbergraue merzerisierte Baumwolle, silberner Metallfaden und silberne tierleidfreie Seide)
23 × 44 × 2 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (Azurblaues Cottolin, basilikumgrünes wiederverwertetes Plastik, blaue tierleidfreie Seide, kobaltblaue wiederverwertete merzerisierte Baumwolle, tiefblaues Bio-Cottolin, farngrünes Bio-Cottolin, graue Bio-Baumwolle und hellgraues Garn aus Eukalyptusfaser)
39 × 160 × 2 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (rotes Bio-Cottolin und weißes Bio-Cottolin)
13 × 44 × 3,5 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (schwarzes recyceltes T-Shirt Garn, kupferfarbenes recyceltes Polyamid, cremefarbener wiederverwerteter Polyester, Bio-Baumwolle, weißes Bio-Cottolin und weiße tierleidfreie Seide)
57 × 126 × 1 cm (49,5 × 54,5 × 1 cm + 57 × 126 × 1 cm)

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (kupferfarbenes recyceltes Polyamid, maisgelbe tierleidfreie Seide, cremefarbener wiederverwerteter Polyester, goldfarbener Metallfaden, goldfarbenes recyceltes Polyamid, altgoldfarbener Metallfaden und hellgelbe Rohseide)
42 × 262 × 1 cm (20 × 121 × 1 cm + 10 × 112,5 × 1 cm + 17 × 126 × 1 cm)

Alle Werke mit freundlicher Genehmigung von Hana Miletić und The Approach, London

Materials, 2022

Gehäkelter und handgewebter Stoff (Bio-Baumwolle, weiße Bio-Baumwolle und weiße tierleidfreie Seide)
146 × 165 × 4 cm

Materials, 2018-2022

Handgewebter Stoff (aschgraues veganes Leder, schwarzes Bio-Leinen, schwarze tierleidfreie Seide, dunkelblaues Bio-Cottolin, hellgraues Garn aus Eukalyptusfaser, hellgelbe Bio-Baumwolle, hellgelbe Rohseide, silbergraue merzerisierte Baumwolle, silberner Metallfaden und silberne tierleidfreie Seide)
246,5 × 258 × 2 cm (42 × 50 × 1 cm + 200 × 258 × 2 cm)

Materials (Arena, Pula), 2019-2020

Handgewebter und handgestrickter Stoff und wiederverwertete Strickwaren (schwarze merzerisierte Baumwolle, schwarzes Bio-Cottolin, schwarze Seide, schwarze Viskose, türkisfarbenes Bio-Cottolin, türkis-gelbe merzerisierte Baumwolle, gelbe Bio-Baumwolle, wiederverwertetes schwarzes und dunkelgelbes Strickgarn)
200 × 400 × 5 cm

Alle Werke mit freundlicher Genehmigung von Hana Miletić und LambdaLambdaLambda, Pristina/Brüssel und The Approach, London

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (rotes Bio-Cottolin und weißes Bio-Cottolin)
124 × 261 × 7 cm

Materials, 2022

Handgestrickter und handgewebter Stoff (hellgraues Garn aus Eukalyptusfaser, gebrochen weiße tierleidfreie Seide und silberner Metallfaden)
34 × 29,5 × 1,5 cm

Materials, 2022

Handgewebter Stoff (hellgraues Papiergarn und silberner Metallfaden)
47 × 57 × 0,5 cm

Alle Werke mit freundlicher Genehmigung von Hana Miletić und LambdaLambdaLambda, Pristina/Brüssel

Der Begriff Material beschreibt einen Grundstoff, etwas, das verarbeitet wird und etwas, aus dem sich ein Objekt zusammensetzt. Unter dem Titel *Materials* gestaltet Hana Miletić eine seit 2018 fortlaufende Serie von kleinen bis großformatigen Textilarbeiten. Ausgangspunkt sind digitale Fotografien von provisorischen und permanenten Reparaturen an zerbrochenen Fenstern, Türen oder anderen Gegenständen, die sie in verschiedenen Städten wie Brüssel, Zagreb oder Rijeka macht. Diese Reparaturen übersetzt sie dann mittels Weben, Stricken oder Häkeln und mit verschiedenen Garnen in Textilarbeiten. Sie reproduziert sie in einem vollkommen anderen Material.

Herausgerissen aus dem Kontext der eigentlichen Reparatur und luftig an den Wandflächen platziert, wirken die Objekte abstrakt. In den Vordergrund rücken ihr Material und ihr Entstehungsprozess. Der Titel *Materials* betont dabei genau das: einen Grundstoff, der verarbeitet wird und dadurch einen Gegenstand ausbildet; einen Gegenstand, der, anders als die digitalen Fotografien, aufgrund seiner Stofflichkeit eine Fühlbarkeit ausprägt.

Neben der Ansammlung von kleinen und mittelgroßen *Materials* sind zudem zwei größere Werke zu sehen. *Materials (Arena, Pula)* sticht dabei besonders heraus. Bereits aufgrund der Tatsache, dass das Werk einen eigenen (wenn auch nur in Klammern gesetzten) Titel trägt. Dieser Titel verweist auf den Ort, an dem Hana Miletić die Reparatur beobachtet und fotografiert hat: die ehemalige Arena Knitwear Factory in Pula. Einige schwarze Plastikplanen und eine blaue, teils mit gelbem Tape befestigt, ursprünglich vor ein kaputtes Fenster der Fabrik gehängt, wirken als Stoffgebilde imposant. Neben der Webtechnik, die Hana Miletić oft in Arbeiten einsetzt, strickte sie Teile von *Materials (Arena, Pula)*. Stricken wiederum bildet die Technik, die ehemals in der Fabrik in Pula zur Massenproduktion von Kleidung angewendet wurde.

Das großformatige Werk belegt den provisorischen Charakter des zugehängten Fensters und stellt den in der Fabrik auf Masse ausgelegten Strickprozess einem Objekt gegenüber, das aus einem sorgfältigen, einmaligen und langwierigen Entstehungsprozess hervorging. Das Material weist über sich selbst hinaus. Es deutet auf seine Bearbeitung hin, auf seine Geschichte und deren historische Zusammenhänge.

Katja von Puttkamer

Treppenhaus Fensterfassade, 2022

Wandmalerei, Installation

Maße variabel

Mit freundlicher Genehmigung von Katja von Puttkamer

Wiederkehrende Formen, Farben und Muster prägen Katja von Puttkamers Arbeiten. Sie findet ihre Motive in der Betrachtung der Stadt, zoomt ganz nah heran, Detailaufnahmen entstehen. Katja von Puttkamer widmet ihre volle Aufmerksamkeit den in der Alltäglichkeit verschwindenden urbanen Strukturen. Ein kurzer Eindruck, festgehalten durch ein Foto, dann auf Leinwand, Holz, Stoff oder in diesem Fall direkt auf einer Wand neu belebt.

Die Kunsthalle Mainz ist Teil der Mainzer Neustadt. Neben dem neu errichteten Zollhafenareal, befinden sich zahlreiche Bauten aus den 60er Jahren in ihrer Umgebung. Die oftmals außen sichtbaren Treppenhausgestaltungen dieser Wohngebäude, die charakteristischen Fensterraster aus Beton prägen das Antlitz des Stadtteils und bilden die Grundlage des Werkes von Katja von Puttkamer.

Die Künstlerin entwickelte für das Treppenhaus des um sieben Grad geneigten Turmes eine ortsspezifische Wandmalerei, die Ausblick und Einblick miteinander vereint. Der irritierenden Schräge des Turmes begegnet Katja von Puttkamer mit einer stringenten Fokussierung auf senkrechte und waagerechte Elemente. Nebensächliche Strukturen von Stadtarchitektur werden zum Blickfang: Die Künstlerin platziert Variationen eines im Stadtraum entdeckten Musters in einem Innenraum, passt es den neuen Gegebenheiten durch ihre Malerei an und lässt das Gesehene Detail groß und bedeutsam erscheinen. Die verunsichernde Neigung des Turms der Kunsthalle wird nun von den Betrachtenden intuitiv wahrgenommen und löst sich auf.

Judith Röder

Projektion VIII, 2022

Rauminstallation, Overheadprojektoren, Glasscheiben

Maße variabel

Mit freundlicher Genehmigung von Judith Röder

Bei Kunstverglasungen, wie etwa von Kirchenfenstern, bleibt beim Zuschnitt der Gläser ein bestimmter Anteil des Materials als Verschnitt übrig. Dieser Verschnitt von kostbaren Gläsern wird aufgehoben, findet aber meistens ob seiner Kleinteiligkeit keine Verwendung. Oft wird er erst nach Jahrzehnten aussortiert. Judith Röder absolvierte vor ihrem Kunststudium eine handwerkliche Ausbildung zur Kunstglaserin und findet in diesen Überresten etwas, was sie in ihrer Suche nach dem nicht Greifbaren, Flüchtigen inspiriert. Sie nimmt sich der Scherben mit ihren vielfältigen Strukturen an, arrangiert die vorgefundenen Formen auf Overheadprojektoren und erlaubt uns so einen Blick auf und in die Materialität des Glases. Unerwartete Muster werden sichtbar, eine organische Komposition, bunte Lichtspuren auf schwarzer Wand. Die scharfkantigen Scherben werden durch das Licht, durch die Projektion, durch das Hindurchschauen zu etwas Weichem und Ruhigem. Es entsteht ein diaphanes Bild, das die Betrachtenden dazu einlädt, in die kaum erschließbare Ebene des Bildes einzutauchen; wahrzunehmen, was sonst unbeachtet, im Verborgenen liegt.

Ivana Matic

Die Anderen, 2021

Keramik, 55 Objekte

20 x 20 cm

Mit freundlicher Genehmigung von Ivana Matic

Ivana Matic wurde 1986 in Jugoslawien geboren. Sie hat den Zerfall des Landes, die Verfeindung seiner Bevölkerung – wie aus den „Einen“ die „Anderen“ wurden – und die darauffolgende Enge miterlebt. 2005 entschied sie sich zu gehen und nach Darmstadt zu ziehen, wo sie mit ihrer eigenen Andersartigkeit konfrontiert war.

Ihre Heimat liegt nicht in Jugoslawien. Es ist zufällig das Land, in dem sie geboren wurde: Herkunft. Nicht das lose Konstrukt eines nationalen Staates, an ein Territorium gebunden, vermittelt für sie ein Gefühl von Heimat, sondern die Menschen, die sie liebt. Genau wie ihr neues Zuhause Mainz, ist ihre Herkunft verbunden mit Menschen und Objekten. Hier ist die Erinnerung an einen Plastikstuhl, an die Fliegenklatsche, die in ihrer Kindheit in jedem Haus zu finden war, an blau-grün-rot gestreifte Plastiktaschen, die sie in den Familienurlaub begleiteten, an steinerne Grundstücksmauern, an stolz erhobene Steinlöwen in den Gärten reicher Hausbesitzer*innen und an den Anblick von Kinderspielplätzen mit bloßen Metallgerüsten.

Die Anderen ist gleichzeitig ein Tagebuch, ein Memorabilienschrank und ein Archiv von Erinnerungen, die an visuelle Eindrücke geknüpft sind. Die Arbeit ist in Vrnjačka Banja, Serbien, in Zusammenarbeit mit Matic's ehemaligem Schulfreund, dem Keramik-Künstler Nikola Tosić entstanden. Jede Fliese wurde einzeln hergestellt, handbemalt und traditionell gebrannt. Dafür hielt Matic immer wieder Motive mit der Kamera und in kurzen Skizzen fest, die in ihr Erinnerungen weckten. Zwischen Alltagsgegenstände und architektonische Elemente mischen sich immer wieder landwirtschaftliche und folkloristische Motive, die größere ökonomische Prozesse von Arbeitsmigration und dem Niedergang der Industrie in der Region bezeugen. Beim Betrachten entsteht ein Dialog zwischen dem „Eigenen“ und dem „Anderen“. Persönliche Erinnerungen schleichen sich ein. Der Stuhl kommt mir bekannt vor. So einen Teppichklopfer hat meine Mutter auch ...

Dorthe Goeden

O.T., 2014,

zweiteiliger Papierschnitt, lackiert

410 x 200 mm

Mit freundlicher Genehmigung von Dorthe Goeden

I'm afraid it's red, yellow and blue, 2018

7 mehrteilige Papierschnitte, ein- oder zweilagig, weißes Papier, Farbstift, gerahmt

je 104 x 75 mm

Mit freundlicher Genehmigung von Dorthe Goeden

Auf der gegenüberliegenden Seite befinden sich die beiden Arbeiten von Dorthe Goeden. Auch hier geht es um den Prozess des Erinnerns und des Verarbeitens visueller Eindrücke. Goeden ist eine genaue Beobachterin. In schnellen Zeichnungen hält sie Bruchstücke ihrer direkten Umwelt fest, reduziert Muster, Schatten, Formen, ganze Architekturen auf wenige Linien und löst einzelne Fragmente aus Bildern heraus. Aus diesen Linien beginnt sie einen Neuaufbau: In einem Prozess aus Erweiterung, Neuordnung und Wiederholung arbeitet sie sich mit dem Skalpell Linie um Linie und Ebene für Ebene im Papier voran. Über das Spiel mit Form und Leerstelle, Oberfläche und Zwischenraum, Licht und Schatten überwindet sie die Zweidimensionalität einer Zeichnung und verleiht ihren filigranen Arbeiten die Körperlichkeit einer Plastik.

Während die schwarze Arbeit, die förmlich vor der Wand zu schweben scheint, eher organische Züge – vielleicht Äste eines Baumes, Wurzeln oder Flügel – trägt, will man in der gerahmten Arbeit Mensch-gemachte architektonisch-geometrische Formen erkennen, die an Stahlbrücken oder moderne Glasarchitekturen erinnern. Für Dorthe Goeden ist der Ursprung der Linie nachvollziehbar, den Betrachtenden aber stellt sie es frei, aus dem Liniengewirr Ordnung zu schaffen und Erkennbares auszumachen.

Jáchym Fleig

COLONY, 2022

Gipsgüsse in Sandformen

250 × 260 × 245 cm

Mit freundlicher Genehmigung der Sammlung Jürgen Knubben, Rottweil

Ekzem II, 2018

Wabenkarton, Stuckgips, Holz

89 × 70 × 70 cm

Mit freundlicher Genehmigung von Jáchym Fleig

Die plastischen Gebilde von Jáchym Fleig erinnern Betrachtende oft an etwas Organisches. Etwas, das eigenständig wächst und wuchert, sich ausbreitet und seine Umgebung unaufhaltsam vereinnahmt. Die Skulpturen aus Baustoffmaterialien wie MDF-Platten, Kartonagen, Gips und Polyurethan-Schaum werden rasch im biologischen Kontext gelesen und mit natürlichen Gebilden wie Wespennestern oder Stalagmiten verglichen.

Diese scheinbare Nähe zur Natur erfolgt jedoch ausschließlich durch die Assoziationen der Betrachtenden. Jáchym Fleig selbst beschreibt seine Installationen als abstrakte Konstrukte, welche in die Wirklichkeit eingebracht werden und diese mit ihren monströsen Auswucherungen besetzen. Insbesondere funktionale Räume faszinieren den Künstler. Dort platziert er seine plastischen Gebilde, welche sich mit der gegebenen Architektur verbinden. So erwecken die skulpturalen Installationen oft die Optik eines Bauschadens oder die Vorstellung einer Vereinnahmung des Raums durch fremde Wesen.

Fleig zeigt Kunst von seiner besitzergreifenden und vielleicht sogar unheimlichen Seite, obwohl die Werke lediglich aus Anhäufungen von Materialien und alltäglichen Baustoffen bestehen. Die wuchernden Formen wirken wie bereits bekannte Objekte oder regen die Fantasie der Betrachtenden an, eine ganz eigene Deutung der Arbeiten zu erkennen.

Kunsthalle Mainz
Am Zollhafen 3–5
55118 Mainz
T +49 (0) 6131 126936
F +49 (0) 6131 126937
www.kunsthalle-mainz.de

Di, Do, Fr 10–18 Uhr
Mi 10–21 Uhr
Sa, So und an Feiertagen
11–18 Uhr
01/11, 24/12, 25/12, 26/12, 31/12,
01/01 geschlossen

Erwachsene
6 Euro

Ermäßigt
4 Euro

Gruppe ab 10 Personen
4 Euro pro Person

Gruppe ab
10 ermäßigten Personen
3 Euro pro Person

Kinder bis 6 Jahre
Eintritt frei

Familien
14 Euro

Jahreskarte
25 Euro

Rundgänge und Veranstaltungen
im Eintritt enthalten
(sofern nicht anders angekündigt)

Angemeldete Rundgänge für
Gruppen auf Anfrage

Ermäßigungen (mit Nachweis)
für Auszubildende, Erwerbslose, Freiwilligendienstleistende,
Schüler*innen, Schwerbehinderte, Studierende, Rentner*innen

Hinweis zum Fotografieren: Bitte beachten Sie, dass auf unseren
Veranstaltungen fotografiert wird. Mit Ihrer Teilnahme erklären Sie
sich mit der Veröffentlichung der Fotografien einverstanden.
Please note that photographs will be taken during our events.
By attending, you agree to their publication.

Die Kunsthalle Mainz wird
unterstützt durch

Mainzer Stadtwerke AG
Mainzer Fernwärme GmbH
Mainzer Verkehrsgesellschaft mbH
Landeshauptstadt Mainz

Die Ausstellung wird
gefördert von:

IMPRESSUM

Die Broschüre entstand anlässlich
der Ausstellungen Hana Miletić – *Pieces* und *FLUX4ART*
Herausgeberin: Stefanie Böttcher

Texte: Stefanie Böttcher, Jennifer Fink, Marlène Harles, Emilia
Kaufhold, Lina Olbert, Jakob Villhauer
Grafik: Harald Pridgar

Team:

Stefanie Böttcher (Direktorin)
Marlène Harles (Kuratorische Assistenz)
Anna Marquis (Presse- & Öffentlichkeitsarbeit, Verwaltung)
Lisa Weber (Leitung Kunstvermittlung)
Emilia Kaufhold (FSJ Kultur)
Lina Olbert (Assistenz Presse und Social Media)
Aufbauteam: Laslo Chennchana, Lars Daigger, Christian Jabkowski,
Oliver Kelm, Lorenz Kerkhoff, Martina Lang, Leonard Schlöder,
Danijel Sijakovic, Jakob Villhauer

