

## Discovery

### Ein Gespräch mit Sladjan Nedeljkovic

#### von Matthias Haldemann

Lieber Sladjan,

In deinen Videoarbeiten setzt du dich intensiv mit den elektronischen Massenmedien auseinander und behandelst die Fragen, wie wir durch sie informiert werden, wo die Grenze zwischen Fiktion / Manipulation und Realität liegt, wie unser Bild der Welt entsteht und vom wem es bestimmt, besser fremdbestimmt ist.

In der bevorstehenden Einzelausstellung im Kunsthaus Zug wirst du keine Videos zeigen. Du bereitest neue Arbeiten der Werkreihe **Konstellationen** vor, die sich aus vielen fotografischen Einzelbildern zusammensetzen. Solche **Konstellationen** beschäftigen dich schon seit einiger Zeit. Wie ist es zu diesem Zyklus gekommen?

Lieber Matthias,

Schon während meines Studiums an der Ecole supérieure d'art visuel in Genf habe ich mich für das Nebeneinanderstellen von Bildern interessiert. Ich habe Bilder gesammelt und sie an die Atelierwand angebracht. Es handelte sich um unterschiedlichste visuelle Erzeugnisse: Einladungskarten, Postkarten, Zeitungsbilder, eigene Fotos, Zeichnungen, Computerdrucke, Collagen etc. Ich fand das Bilderuniversum sehr spannend, wusste aber nicht, wie ich daraus eine künstlerische Arbeit entwickeln könnte.

Erst einige Jahre später, mit dem Umzug nach Berlin, kam ich dann auf die Idee, Arbeiten mit sehr vielen Bildern zu konzipieren. Wichtig war es, künstlerische Positionen zu sehen, wie diejenigen von Hans-Peter Feldmann, Gerhard Richter, Isa Genzken oder Wolfgang Tillmans. Werke dieser KünstlerInnen haben mir Ideen gegeben, auf welche Weise man solche Bildersammlungen präsentieren kann.

Die Präsentationsidee einer Bildersammlung unterscheidet sich zunächst grundlegend von deinen Videos. Letztere haben einen unver-

änderlichen linearen Ablauf, dem die Betrachtenden zu folgen haben. Oft verknüpfst du die „laufenden Bilder“ mit einer Stimme oder mit Untertiteln, wie wir es vom Kino kennen. Alle diese Mittel werden erzählerisch eingesetzt. Man hört zu oder liest mit und versucht Wort und Bild in eine inhaltliche Übereinstimmung zu bringen, — was aber oft misslingt. Die Erwartung erfüllt sich nicht.

Dagegen sind die mehrteiligen **Konstellationen** viel freier und offener. Es gibt keine vorgegebene Leserichtung, im Gegenteil, das Auge der Betrachtenden schweift suchend über das grossformatige Bildfeld, bleibt einmal an dieser Stelle hängen, dann springt es zu einer anderen oder mäandriert über die Gesamtfläche. Wie hängen die „bewegten“ und die „stehenden Bilder“ für dich zusammen?

Es ist schon so, dass meine Videos narrativ sind. Der Text spielt eine zentrale Rolle, weil er die Betrachtenden im Zusammenspiel mit Bild und Ton durch die „Story“ führt. Nachdem ich jahrelang intensiv mit Video gearbeitet habe und feststellen musste, dass gewisse Wiederholungen auftauchten, fasste ich den Entschluss, fotografische Arbeiten zu realisieren. Es sind dann Arbeiten wie **o.T. (Where the truth lies)**, **o.T. (Rahmenbedingungen)**, der Zyklus **Konstellationen** und **o.T. (Covering)** entstanden.

Film und Video sind in gewisser Weise komplexere Medien als Fotografie — sie bieten Möglichkeiten, mit Ton, Bild, Text und der zeitlichen Dauer zu arbeiten. Die Fotografie hält dagegen „nur“ einen bestimmten Moment fest. In den **Konstellationen** stelle ich viele Bilder nebeneinander und nähere mich damit einer Erzählstruktur. Denn zwei oder mehrere Bilder nebeneinander gestellt, können ein neues Bild, neue Assoziationen, einen neuen „Film“ hervorrufen.

Zuerst ist es besonders der markante Rahmen, der bei den **Konstellationen** einen Zusammenhang unterstellt, weil er alle Teile umfasst. Doch gehören sie wirklich zusammen? Das scheint mir zunächst bloss eine Behauptung zu sein. Man fragt sich: Welche Bilder hast du selber

gemacht?, welche hast du übernommen und gesammelt?, woher stammen sie? Der äussere Kontext fehlt, so dass die Fotografien sich gleichsam verselbständigen, als Bilder werden sie so aber erst richtig bewusst, da ihr Inhalt verunklärt ist. Ähnliches gilt doch auch für deine Videos, deren Material du mitunter vom Fernsehen hast. Es geht dir offenbar um eine bewusste Verunsicherung der Betrachtenden, da sie nicht genau wissen können, woher die Bilder stammen und wer sie gemacht hat? Ein Spiel mit dem „unbekannten Autor“?

Die erzählten und angedeuteten Geschichten in den Videos sind oft fragmentarisch und können Verunsicherung auslösen, weil sie keinem konventionellen Format entsprechen. Es gibt unerwartete und überraschende Übergänge, Störungen von Bild und Ton, Brüche, abrupte Schnitte ... Bild, Ton und Text reiben sich aneinander, überschneiden sich, klaffen auseinander, kommen wieder zusammen. Der Text sagt oft etwas anderes als das, was uns die Bilder zeigen. Die Elemente der Verunsicherung und Verfremdung habe ich bewusst eingesetzt, um die Betrachtenden aus der passiven Rolle der Zuschauenden in eine aktive Rolle zu versetzen. Sie sind eingeladen sich aktiv ins Geschehen einzuschalten und das Fehlende und Angedeutete zu vervollständigen.

Analogien zwischen den Videoarbeiten und **Konstellationen** gibt es. Der Aspekt der Verunsicherung und Irritation ist auch in den **Konstellationen** zu finden — wo es keinen Text gibt, der einem sagt, wie man ein Einzelbild und das Ensemble zu betrachten hat. Es besteht eine klare formale Struktur, aber man hat auch unendlich viele Möglichkeiten in die Arbeit einzusteigen.

Nach welchen Kriterien suchst du die fremden Bilder aus und sammelst sie? Und wie entstehen deine eigenen Aufnahmen? Nach einem vorgängigen Konzept, was ich nicht annehme, oder „sammelst“ du sie mit deiner Kamera im Alltag?

Wie gehe ich beim Bildersammeln vor? Ich habe keine klar definierten Regeln. Oft reagiere ich intuitiv auf Bilder: schneide sie aus der

Zeitung heraus, weil ich die Geschichte, die das Bild begleitet, interessant finde oder weil ein Bild formale Qualitäten hat, etc. Oft lege ich die Bilder ab und entdecke sie nach einer gewissen Zeit dann wieder.

Meine Vorgehensweise beim Fotografieren ist diejenige eines „Flaneurs“. Ich mag Spontaneität, Zufall, Überraschungen, Entdeckungen. Aus sehr vielen geschossenen Fotos bekomme ich dann ein paar brauchbare, wenn ich Glück habe. Es gibt Arbeiten, wie zum Beispiel das Video **Transformers** (2004), wo das Setting von A-Z geplant war: Dekor, Tisch, Plakate an den Wänden, Outfit der Protagonisten etc. Gute Fotos entstehen manchmal beiläufig. Ob ein Foto gelungen ist oder nicht, entdeckt man erst in dem Moment, wenn man es ausdruckt oder auf dem Bildschirm sieht. Das Interesse an bestehenden Bildern ist bei mir viel größer als das Interesse neue zu produzieren.

Geht es bei den Konstellationen also um die Grenze zwischen eigenen und fremden Bildern? Während diese Grenze verunklärt ist, definiert der äussere Rahmen aber eine feste und unverrückbare Grenze; eindeutig trennt er den Kunstbereich von der äusseren Realität und macht aus der Bilderfülle ein Objekt.

Künstler wie Tillmanns, die auch mit ähnlichen Bildkonstellationen operieren, verzichten auf einen Rahmen und placieren die Fotos direkt auf die Wand. Das ist bei dir anders. Kannst du etwas über das Thema „Grenze“ sagen?

Die Grenze zwischen eigenen und übernommenen Bildern ist absichtlich verwischt. Es ist ungewiss, wo das Öffentliche aufhört und wo das Eigene anfängt, und vice versa.

Da ich mit „billigem“ Material arbeite (Fotokopien, ausgeschnittene Zeitungsbilder, etc.), erschien es mir wichtig, die „Komposition“ mit einem offenen Rahmen aufzuwerten. Der Rahmen erfüllt mehrere Funktionen. Er fasst eine Gruppe von Bildern zusammen und trennt eine Arbeit von der anderen. In dieser Hinsicht ist jede **Konstellation** ein eigenständiges Werk, das durch den Rahmen begrenzt ist. Durch die provisorisch

wirkende Hängung mit Stecknadeln wird angedeutet, dass die **Konstellationen** veränderbar sind. Da ich die Bilder nicht an allen Ecken anpinne, bekommen sie eine räumliche Dimension. Das Papier arbeitet, es wellt, es rollt sich zusammen. Der Rahmen verstärkt die räumliche Tiefe. Nach langem Experimentieren kam ich auf eine für mich zufriedenstellende und arbeitsgerechte Präsentationslösung: offener Rahmen.

Der Begriff „offener Rahmen“ gefällt mir auch als Metapher für deine **Konstellationen**. Sie wirken tatsächlich begrenzt und offen. Die Rahmen sind so weit gesteckt, dass darin so etwas wie ein offener Raum für die Einzelbilder entsteht. Deren Verhältnis scheint mir ebenfalls zugleich bestimmt und offen zu sein.

Das Pinnen vermittelt wie du sagtest etwas Provisorisches und verweist auf den Alltag, denn die Anordnung könnte wieder geändert werden. Das an sich fertige Werk bleibt also offen. Sein Bildsinn ist nicht als definitiv zu verstehen, sondern als eine mögliche „Konstellation“ unter vielen. Sind Bilder für dich flüchtig und beweglich?

Es ist unser Kopf, der beweglich ist. „Der Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung ändern kann“, sagt Francis Picabia. Die Bilder sind beweglich, elastisch, manipulierbar. Sie lassen sich drehen und verzerren. Sie bekommen Füße und fangen an zu wandern. Und siehe da: man findet sie plötzlich dort, wo man sie nicht erwartet hätte. Ich sehe eine Parallele zwischen den **Konstellationen** und den Videos, bei denen ja aus sehr vielen Bildern ein Film entsteht. Das Einzelbild scheint nicht so wichtig zu sein. Wichtig ist die Rolle, die es im Gesamten spielt. Ich denke, dass das Flüchtige und Ephemere immer in meiner Arbeit präsent waren. Sowohl in den Zeichnungen als auch in den Videos und fotografischen Arbeiten. Offen und in Bewegung zu bleiben ist mir wichtig, und immer am Ball.

Liegt den **Konstellationen** bei aller Vorläufigkeit und bestimmten Unbestimmtheit nicht oft auch ein Thema zu Grunde? Nicht, dass sie dieses bloss illustrieren würden. Ich verstehe die Funktion eines Themas

eher als eine Art Arbeitsgrundlage für die Bildrecherche. 2008 hast du dich beispielsweise an einer Gruppenausstellung in Berlin beteiligt, die beim Platz der Vereinten Nationen stattfand und ihn als zentralen Ort des früheren Ostberlins thematisierte. Spielt das Verhältnis von West und Ost in deiner Arbeit eine Rolle?

Die ersten **Konstellationen** waren frei zusammengestellt und die Bilder sehr dicht gehängt. Mit der Zeit kam ich auf die Idee, auch thematische **Konstellationen** zu „komponieren“. Die Ausstellung am Platz der Vereinten Nationen in Berlin, als mehrere KünstlerInnen eingeladen waren, sich mit dem Platz und seinen Veränderungen auseinander zu setzen, ist ein gutes Beispiel dafür. Für die Ausstellung im Kunsthaus Zug habe ich mehrere thematische **Konstellationen** vorbereitet, d.h. Arbeiten, die sich auf bestimmte Personen, Orte oder Plätze beziehen.

Die kulturellen Unterschiede zwischen Ost und West waren mir relativ früh bewusst, weil ich sie auch direkt erlebt habe. Ich wurde in Jugoslawien geboren, damals einem sozialistischen Staat. Mit zwölf kam ich in die Schweiz, wo ich seitdem beheimatet bin. Schon als Kind habe ich gesehen, dass man in diesen zwei Ländern anders lebt, dass es verschiedene Sitten und Traditionen gibt. Diese Erkenntnis hat dazu geführt, dass ich relativ früh angefangen habe, Sachen zu hinterfragen, die für viele selbstverständlich sind.

Ich denke, dass das Verhältnis zwischen Ost und West keine direkte Rolle in meiner Arbeit spielt. Ich sehe mich als Weltbürger und bin im Osten und im Westen zu Hause.

Und doch ist Berlin für den Weltbürger zwischen Ost und West ein passender Ort. Kannst du etwas über die Einzelthemen deiner neuen **Konstellationen** für die Zuger Ausstellung sagen? Tragen sie Titel?

Die **Konstellationen** werden Titel tragen, ja. Es wird formal und inhaltlich zusammengestellte Arbeiten geben. Ich möchte im Moment nicht allzu viel verraten, weil sich die Arbeiten im Entstehungsprozess befinden — bis Juli 2010 kann sich noch einiges ändern.

Du sammelst sehr viel Bildmaterial und verwendest in deinen **Konstellationen** jeweils zahlreiche Fotos. Das erinnert mich an die allgemeine Bilderflut der Gegenwart. Man kann sich kaum mehr auf einzelne Bilder konzentrieren und verliert rasch den Überblick. Auch deine Konstellationen überfordern die Betrachtenden mit ihrer Menge an Aufnahmen. Soll man sich vor ihnen mit den Augen ebenso als „Flaneur“ bewegen wie du es beim fotografieren im öffentlichen Raum machst?

Ich lasse den Betrachtenden die Freiheit, die **Konstellationen** so zu betrachten wie sie wollen. Diese Arbeiten sind so konzipiert, dass sie nicht gleich vereinnahmt und konsumiert werden können. In dieser Hinsicht leisten sie einen gewissen Widerstand. Ich verstehe sehr gut, dass manche Betrachtende überfordert sein könnten.

Mit der digitalen Industrie und dem Internet ist es sehr leicht geworden, Bilder zu produzieren und zu verbreiten. Diese technologischen Entwicklungen haben wesentlich zu dem beigetragen, was man Bilderflut nennt. Das Internet ist so etwas wie ein 24/24-Stunden Online-Archiv. Es gibt nichts, dass man da nicht finden könnte.

Geht es dir als Künstler folglich weniger um die Produktion von Bildern – davon gibt es ja mehr als genug – als um die Schaffung möglicher Beziehungen zwischen ihnen, um ihre Konstellation? Dann soll man als Betrachtender Bilder primär vergleichen, um zu ergründen, wo es mögliche Gemeinsamkeiten gibt? Oft empfindet oder ahnt man solche mehr als dass man sie erkennt. Geht es dir darum, solche Zusammenhänge zwischen Bekanntem und Fremdem auszuloten, wobei man auf deiner Spur eigene Bezüge herstellen soll? Man wird also aktiv und „produktiv“? Hat das Sehen für dich ein kreatives Potential?

Absolut. Über Bilder, die es bereits gibt, nachzudenken, sie zu aktualisieren und in neuen Zusammenhängen zu betrachten ist für mich eine grosse Herausforderung.

Gut, dass du die Begriffe „empfinden“ und „ahnen“ ins Gespräch bringst. Ich stelle fest, dass manche AusstellungsbesucherInnen die

**Konstellationen** begreifen wollen. Es ist aber eine Illusion, dass man alles begreifen kann. In der Kunst geht es nicht nur um das Erkennen, sondern auch um das Vermuten, Ahnen, Nicht-sicher-Sein, Zweifeln, Scheitern, Sich-Orientieren ... Es geht ums Experimentieren, darum ein Risiko einzugehen, Regeln zu brechen, Fehler zu machen, aus Fehlern zu lernen ... Mit purer Vernunft und klarem Verstand kommt man nicht sehr weit. Die **Konstellationen** haben bestimmte Stimmungen und Schwingungen ... Die Kommunikation findet auch auf einer emotionalen Ebene statt. Dass die Betrachtenden selbst aktiv und produktiv werden, ist nicht nur erwünscht, sondern die Voraussetzung für die Rezeption der **Konstellationen**. Ich habe bereits angedeutet, dass manche Werke durch die Betrachtenden ergänzt werden sollen.

Wenn du so über die **Konstellationen** sprichst, hat das für mich zugleich auch mit einer bestimmten Lebenseinstellung zu tun, dass man sich unerwartetem stellt, sich immer wieder anders und neu zu orientieren vermag, offen und in Bewegung bleibt. Da kommt mir deine Biografie in den Sinn, die dich als Kind von Jugoslawien nach Zug führte, später wegen der Kunst nach Genf und London, zuletzt nach Berlin, wo du mit einer Japanerin verheiratet bist. Dein Leben beinhaltet einige konträre „Konstellationen“. Lässt es sich auch mit dem Begriff „Discovery“ umschreiben? Im doppelten Sinne als Erschliessen von Neuem und als Entdecken, Freilegen von Dingen unter der Oberfläche?

Einerseits bringen Ortswechsel und Migration oft Brüche und Verunsicherung mit sich. Man muss sich im neuen Umfeld neu orientieren, neu positionieren, sich eine neue Sprache aneignen. Der Ortswechsel kann andererseits auch befreiend sein und sich positiv auf kreative Prozesse auswirken. Warum wandern Leute aus? Manche sind gezwungen, weil es Verfolgungen und Kriege gibt. Andere gehen freiwillig, weil sie sich am neuen Ort ein besseres Leben erhoffen oder weil es ihnen da, wo sie früher waren, zu eng wurde. In **Minima Moralia** schreibt Theodor W. Adorno: „Es gehört zur Moral, nicht bei sich selber zu Hause zu sein.“ Im

Exil zu sein, die ganze Welt als fremdes Land zu betrachten, ermöglicht eine neue und originäre Sicht auf die Dinge. Es ist aber auch destabilisierend, was sich auf eine künstlerische Arbeit wiederum positiv auswirken kann. Für mich wird die Kunst dann spannend, wenn man das vertraute Terrain verlässt und sich nicht sicher ist, was das ist, ob es überhaupt Kunst ist. Bei den **Konstellationen** gibt es die Oberfläche, das sind die Bilder. Unter der Oberfläche befinden sich Texte, die aber nicht sichtbar sind. Zwischen der Biografie und dem Werk besteht immer eine Verbindung.

Dann sind die Zwischenräume wichtig, das was offen und unsichtbar ist? In solchen Zwischenräumen können die vorhandenen Bilder dann gedanklich auch mit eigenen inneren Bildern verknüpft werden, die man darauf projiziert. Sehen hat so mit Erinnern und Vorstellen zu tun? Manches, das du zeigst, scheint einem bekannt, aber man kann es nicht mehr richtig zuordnen. Wie ein altes, vages Erinnerungsbild, das aus dem Vergessen auftaucht — und dabei Assoziationen generiert für andere neue Bilder. Ein emotional-sinnliches „Denken“ in Bildern wird da für mich stimuliert. Oder ein offener, nonverbaler Dialog zwischen fremden äusseren und eigenen inneren Bildern. Aus der scheinbaren Bilderflut entsteht so für mich ein ruhig sich verästelnder Bilderstrom. Kannst du mit diesem „Bild“ etwas anfangen?

Das ist eine schöne Projektion. Es ist ein Strom, der durch Raum und Zeit fließt und keine Grenzen kennt ... Die Zwischenräume, die Lücken im Gefüge, die variierende Distanz zwischen den visuellen Artefakten und die Leere sind ebenso wichtig wie die Bilder; sie sind konstituierende Faktoren des Werkes. Ein weiterer wichtiger Aspekt der Arbeit ist der Bildträger, das Papier. Ich lote alles aus, was mit Drucktechnik, Bildreproduktion und -transfer zu tun hat. Die Fragen, die sich stellen: Wie gross oder wie klein drucke ich ein Bild aus? Auf welchem Papier? Wie stelle ich den Kontrast, die Helligkeit, den Farbton ein? Was passiert, wenn die Technologie versagt, wenn der Rechner ausser Kontrolle gerät?

Wenn alle Bilder plötzlich gelb oder grün werden? Ich arbeite mit solchen „Unfällen“ und baue sie in die **Konstellationen** ein. Viele der Bilder, die ich verwende, sind schwarzweiss. Schwarzweiss ist eine spezielle Ästhetik, irgendwie unwirklich, weil in der Welt alles farbig ist.

Das Assoziationsvermögen und das Bildgedächtnis, die jeder Betrachter und jede Betrachterin mitbringt, sind die Grundlage für das Lesen und Entschlüsseln von Bildern und ihren Bedeutungen. Ich sehe jede **Konstellation** als einen Versuch, einen Erinnerungsatlas zu „komponieren“.

Eine Zeit lang habe ich mich intensiv mit dem Schaffen des französischen Filmemachers Chris Marker beschäftigt. In seinem Film **Sans Soleil** stellt Marker eine rhetorische Frage: „Wie haben sich Leute früher erinnert, als es keine Fotos und Filme gab?“

Durch das Schwarzweiss kommen Alt und Neu auf einer gemeinsamen Ebene zusammen und wirken gleichermassen vergangen, besser: erinnert. Wir können also nicht nur innere Bilder auf die Leerflächen deiner Konstellationen projizieren. Die von dir angeordneten äusseren Bilder wirken selber wie erinnerte Bilder, die Gegenwart erscheint als ob sie eine Vergangenheit wäre und ohne sie unvorstellbar. Das Neue zeigt sich als eine Modifikation des Alten, die Gegenwart als Teil der Geschichte? Das wäre eine radikale Gegenposition zur heutigen „Sucht“ nach neuen und unverbrauchten Bildern. Siehst du die Gegenwart als Erinnerung?

Die komplexe Verbindung „Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft“ ist da. Ob wir wollen oder nicht, sind wir ein Teil der Geschichte. Wir können uns weder von der Zeit, in der wir leben, noch von unserer Vergangenheit und unseren Erinnerungen abkoppeln. „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen.“ Alles was wir hören, sehen, lernen oder erleben prägt uns. Mit dieser Brille schauen wir in die Zukunft. Doch was sehen wir? Unser Vorstellungsvermögen, Denken und Handeln hängen eng mit den Erfahrungen zusammen, die wir machen. Das Verstreichen der Zeit schafft Distanz zu den Ereignissen, öffnet Räume für Reflexion

und erlaubt uns Zusammenhänge herzustellen.

Wenn äussere und innere Bilder sich überlagern, verwischt die Grenze zwischen kollektivem und individuellem Bildgedächtnis, zwischen produzierenden Künstlern und assoziierend-interpretierenden Betrachtenden?

Na ja, ich würde sagen, die Grenze verschwindet wie im Nebel. Irgendwo ist sie noch da, aber der Nebel hindert uns sie klar zu sehen. Man muss sich auf diesem Feld langsamen Schrittes bewegen und sich an die Sache herantasten. Die Betrachtenden sind eingeladen sich ihre eigene Fiktion auszudenken.

Das Vergleichen von Bildern, wie du es den Betrachtenden in den Konstellationen nahe legst, hat eine eigene Geschichte, die nicht nur die jüngere Kunst seit den 1960er Jahren betrifft, sondern zurück reicht bis zur Entstehung der modernen Kunst und der wissenschaftlichen Kunstgeschichte am Beginn des 20. Jahrhunderts. Methodisch basiert die Kunstgeschichte auch auf dem Bildvergleich, besonders von fotografischen Werkreproduktionen. Das Kombinieren von fremden Bildern wurde zeitgleich zur künstlerischen Praxis, wenn man zum Beispiel an das Buch **Der Blaue Reiter** von Wassily Kandinsky und Franz Marc denkt, wo El Grecos **Johannes der Täufer** dem **Eiffelturm** von Delaunay gegenübergestellt ist. Der Kunstwissenschaftler Aby Warburg wiederum versuchte im Vergleichen ganz unterschiedlicher Fotografien und Reproduktionen, die er auf Tafeln arrangierte, das Nachleben der Antike in der abendländischen Kultur bis in die Renaissance nachzuweisen. Sein **Mnemosyne-Projekt** operierte mit diskontinuierlichen Bildsequenzen, gerade der Zwischenraum setzt die expressiven Qualitäten der kontrastierenden Bilder frei. Warburgs Arrangements wurden auch als „Konstellationen“ bezeichnet. Du hast Aby Warburg eine eigene **Konstellation** gewidmet. Was interessiert dich bei ihm?

Warburg hat vieles vorweggenommen, was zukünftige Generatio-

nen beschäftigen sollte. Was mich an seiner Arbeit besonders fasziniert, ist sein Umgang mit den unterschiedlichsten Arten von Bildern und Dokumenten. Im **Mnemosyne-Atlas** wurden die Bilder ohne Text an schwarze Tafeln angebracht. Es handelte sich um Reproduktionen von Kunstwerken, Fotos, Werbeplakaten, Briefmarken, Zeitungsausschnitten oder Pressefotos von Tagesereignissen. Warburg war der Ansicht, dass ganz unterschiedliche Dokumente jeglicher Art ganz genau studiert und analysiert werden sollten. Darauf bezieht sich auch die von ihm stammende Aussage: „Der liebe Gott steckt im Detail.“

Und wie sieht eine **Konstellation** über seine “Konstellationen” aus? Einige „Details“ dazu würden mich schon interessieren zu erfahren.

Das kann ich dir gerne sagen. Ich habe einige Bilder aus dem Material, das ich über ihn gesammelt habe, auf der Bildtafel ausgebreitet. Darunter findet man Bilder von Warburg in Nordamerika bei den Hopi-Indianern zum Beispiel. Auf einem anderen Foto sieht man ihn mit einem prächtigen Kopfschmuck in der Landschaft posieren. Eine Reproduktion von einem Botticelli-Gemälde ist zu finden. Oder ein paar verschwommene Abbildungen von seinem **Mnemosyne**-Werk. Das sieht dann wie Konstellationen in einer **Konstellation** aus. Es ist so etwas wie eine Hommage, ein Augenzwinkern ...

Wenn ich Warburg richtig verstehe, geht es ihm auch um den Nachweis von bestimmten Bildern aus dem kollektiven Gedächtnis, die sich seines Erachtens durch die kulturelle Entwicklung hindurch immer wieder neu manifestierten; zum Beispiel das Bild der „Kopfjägerin“. Bilder üben so eine eigene Macht aus — sie können selber aber auch das Instrument der Machtausübung sein. Wie ist dein Verständnis von Bild und Macht?

Bilder stehen immer für etwas. Sie sind mit Bedeutungen geladen und können bei den Betrachtenden Emotionen auslösen. Sie spielen eine nicht zu unterschätzende Rolle in den Machtbeziehungen / Machtverhält-

nissen. Unter Machtverhältnissen, „relations de pouvoir“, versteht Michel Foucault verschiedene Elemente, die in einem Machtgefüge agieren. Wenn ich sein Konzept richtig verstehe und auf das Wesentliche herunter breche, sagt er, dass die Macht nicht etwas zentral Verankertes ist; sie liegt nicht bei einer bestimmten Instanz, etwa bei der Regierung oder beim Papst. Wir alle sind in dieses Machtgeflecht auf unterschiedlichste Weise involviert. Wir sind eine Instanz und haben die Macht, Entscheide zu fällen oder Spass zu haben und zu lachen.

Bilder und Informationen werden gedreht, manipuliert und so präsentiert wie es den Leuten, die sie verbreiten, passt. Es wird manchmal absichtlich desinformiert oder sogar gelogen, damit die Ziele, die sich irgendwelche Leute gesteckt haben, erreicht werden. Ein Beispiel, das mir spontan einfällt, ist der dritte Golfkrieg. Der Hauptgrund für diese „vorbeugende Intervention“ war bekanntlich der angebliche Besitz von Massenvernichtungswaffen des Iraks. Diese wurden jedoch nirgends gefunden.

Einige meiner Videoarbeiten behandeln die Grenzverwischung von Information / Manipulation und Dokumentation / Fiktion. In der Arbeit **Reports** (2004) bekommen die Betrachtenden fiktive Berichte aus Ubekia zu sehen, einem Land, das es gar nicht gibt. Mit dieser Arbeit wollte ich aufzeigen, wie einfach es ist, Geschichten zu erfinden und falsche Informationen zu verbreiten, um die Zuschauenden an der Nase herumzuführen.

Und in den **Konstellationen** überlässt du uns der Eigenmacht der „anonymen“, von ihrem ursprünglichen Kontext abgetrennten Bilder?

Damit wir was zu tun haben ... Es gibt ja die Behauptung: „Bilder sagen mehr als tausend Worte.“ Tun sie das wirklich? Der Text-Bild-Bezug spielt sowohl in meinen Videos als auch in den fotografischen Arbeiten eine wichtige Rolle. Wie unterscheiden sich die Bilder in den **Konstellationen** von den Bildern in den Printmedien? In den Printmedien gibt es neben jedem Bild eine Textlegende, die den Lesenden sagt, was das ab-

gebildete Bild darstellt, wie man es betrachten soll. Der Text hat also die Funktion zu informieren, aber auch das Bild zu kontrollieren. In den **Konstellationen** „befreie“ ich die Bilder, indem ich den Text entferne. Durch diese Befreiungsaktion erlangen die Bilder eine Autonomie. Wie ein Virus breiten sie sich über die Bildtafel aus und bringen die vertraute Ordnung der Dinge durcheinander. Alles kommuniziert plötzlich mit allem. Die Grenzen scheinen sich aufzulösen. Von ihrem Kontext abgeschnitten, befinden sich die Bilder auf einer intergalaktischen Reise. „Schwerelos“ schweben sie durch den Kosmos. Willkommen an Bord! Nächster Halt: Discovery.

Dieses Büchlein erscheint anlässlich der Ausstellung

Sladjan Nedeljkovic - Discovery

4. Juli bis 29. August 2010

Kunsthaus Zug

Konzept : Sladjan Nedeljkovic und Matthias Haldemann

Organisation und Administration: Renate Arpagaus und Doris Gysi

Ausstellungsaufbau: Thomas Ruch und Florian Gasser

Dank für die finanzielle Unterstützung:

Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr / Siemens Building Technologies Division

Ernst Göhner Stiftung Zug

Fonds cantonal d'art contemporain, Genève

Kunsthaus Zug

Dorfstr. 27

CH-6301 Zug

Tel +41 (041) 725 33 44

Fax +41 (041) 725 33 45

info@kunsthausezug.ch

www.kunsthausezug.ch

Konzept und Gestaltung: Sladjan Nedeljkovic

Redaktion und Lektorat: Matthias Haldemann

Übersetzung: Eric Hess

Druck: Ina Press, Stargard Szczecinski, Polen , EU

© 2010 Sladjan Nedeljkovic, Kunsthause Zug und Revolver Publishing



Revolver Publishing

by VVV

Immanuelkirchstr. 12

D-10405 Berlin

Tel +49 (030) 61609236

Fax +49 (030) 61609238

info@revolver-publishing.com

www.revolver-publishing.com

ISBN 978-3-86895-084-7