

Ein Scherbenhaufen

Das folgende Gespräch führte Michael Schmid, Kunsthistoriker, mit Goran Galić und Gian-Reto Gredig am 17. 3. 2011 in Zürich und wurde in der Publikation «Ma Biće Bolje» abgedruckt.

Michael Schmid: Ich habe mir gestern nochmals alle Videos von *Ma biće bolje* angeschaut. Mir ist dabei aufgefallen, dass man in der Schweiz in der Regel die Rolle des Beobachters einnimmt, der sich aus sicherer Distanz das Bild eines Kriegs vermitteln lässt. Ihr habt euch jedoch dazu entschlossen, eine künstlerische Arbeit über die Folgen des Bosnienkrieges zu machen. Wie seid ihr dazu gekommen?

Gian-Reto Gredig: Goran, du solltest antworten, da du ja das Projekt angefangen hast.

Goran Galić: Bei mir war das Interesse dadurch gegeben, dass meine Familie aus Ex-Jugoslawien, aus dem heutigen Bosnien-Herzegowina, stammt. Meine Eltern emigrierten in den 70er-Jahren in die Schweiz, wo ich geboren wurde und aufwuchs. Zu Beginn des Krieges in Jugoslawien war ich 14 Jahre alt. Nach Bosnien gingen wir erst wieder gegen Ende des Krieges. Ich war dadurch einerseits in der Rolle des Aussenstehenden, andererseits war ich über meine Familie, die teilweise noch in Bosnien, in Banja Luka und Umgebung lebt, auch persönlich betroffen. Der Grossteil Bosniens war mir ansonsten bis dahin nicht vertraut. Viele Orte kannte ich höchstens vom Vorbeifahren, aus meinen Kindheitserinnerungen. Ich verbrachte mit meinen Eltern vor dem Krieg oft die Sommerferien an der Adria. Bei diesen Fahrten ans Meer hielten wir auch mal bei Denkmälern an, die in Gedenken an die gefallenen Partisanen und die zivilen Opfer des Zweiten Weltkriegs errichtet worden waren.

Doch während des Krieges, unter dem Einfluss der westlichen Berichterstattung, der Kriegspropaganda und den Ansichten meiner Familie, öffnete sich in mir dann ein tiefer Graben. Ich begann mich mit den Ursachen des Konflikts zu befassen und las viel darüber: in Geschichtsbüchern, aus Berichten von Journalisten und so weiter. Ich sog alles auf, was ich darüber erfahren konnte, trotzdem wirkte auf mich vieles abstrakt und in weite Ferne gerückt.

1999 begann ich mit meinem Fotografiestudium an der ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste). Kurz darauf führte mich mein wachsendes Bedürfnis nach persönlicher Augenzeugenschaft zum ersten Mal überhaupt nach Sarajevo. Spätestens da fasste ich den Entschluss, Bosnien-Herzegowina fotografisch erkunden zu wollen. Über einen gemeinsamen Freund lernte ich 2002 in der Schweiz Gian kennen, der sich interessiert zeigte, mich auf einer meiner Erkundungsreisen in Bosnien zu begleiten, um einen Dokumentarfilm zu realisieren. Daraus entwickelte sich ein Dialog und

unsere Arbeit *Ma biće bolje*. Es war also nicht so, dass wir uns von heute auf morgen zu dieser Arbeit entschlossen hatten. Während unseren Reisen mussten wir feststellen, dass obwohl das Daytoner Friedensabkommen von 1995 den Krieg offiziell beendet hatte, der Konflikt mit anderen Mitteln andauerte, wenn auch nicht mehr mit militärischen.

Michael Schmid: Du (Goran) bist ja ausgebildeter Fotograf und du (Gian) bist Ethnologe. Wie ist die Zusammenarbeit zustande gekommen? Wenn man eure Arbeit anschaut, dann nehmt ihr ja verschiedene Rollen ein: Du (Goran) bist in vielen Fällen der Akteur, zumindest wenn man die Videos sieht. Du sprichst mit den Leuten, machst Fotos. Und du (Gian) filmst die Szenerie, du filmst das Setting, das Dispositiv. Wie kam es zu dieser Rollenverteilung? Vielleicht kannst du (Gian) etwas zu deiner ethnologischen Ausbildung sagen, die das Medium des Films ja auch als empirische Methode einsetzt?

Gian-Reto Gredig: Ich habe in Zürich Ethnologie studiert und mich vertieft mit visueller Anthropologie beschäftigt. Als Lizenziatsarbeit wollte ich einen Dokumentarfilm machen. Ich war also auf der Suche nach einem Thema, als mir mein damaliger Mitbewohner erzählte, dass ein Freund von ihm ein fotografisches Projekt in Bosnien verfolge. Das hat mich sogleich angesprochen, weil ich mich einerseits für Fotografie und andererseits für Bosnien, respektive für Ex-Jugoslawien, interessierte, ich aber nicht wirklich einen Zugang dorthin hatte. Ich war lediglich 1997 und 1999 am kroatischen Meer in den Ferien gewesen. Über Goran wäre dieser Zugang möglich geworden. Ich fragte Goran also, ob ich ihn begleiten dürfe, ich hätte eine Idee für ein eigenes Projekt, für meine Lizenziatsarbeit.

Wenn man also die Entstehungsgeschichte der Videos von *Ma biće bolje* betrachtet, dann war es von meiner Seite her zu Beginn so gedacht, dass Goran vor meiner Kamera sein würde, dass ich einen Film über ihn als Fotografen machen würde: Was fotografiert er, wie fotografiert er, warum? Mich interessierte die Arbeitsweise Gorans, der konkrete Prozess des Suchens nach Bildern und des Fotografierens, die Reaktionen der Menschen, auf die Goran während des Fotografierens trifft. Diese ursprüngliche Intention ist nun auch in mehreren Videos von *Ma biće bolje* zu sehen. Allerdings wurden unsere Reisen in Bosnien erst mit der Zeit zu einem gemeinsamen Projekt: Ich war von 2002 bis 2004 dreimal in Bosnien, Goran war während dieser drei bis vier Jahre viel länger dort. Zuerst war der Fokus meiner Videokamera auf Goran gerichtet, aber dann begannen wir auch, Gespräche mit Leuten zu führen und diese zu filmen. Goran hat sie befragt, aber wir haben die Gespräche zusammen geplant. So hat sich aus einem Projekt über Goran ein gemeinsames, kollaboratives Projekt entwickelt.

Michael Schmid: Ja, das merkt man der Arbeit auch an. In einem Video kommt du (Goran) nicht zu deinem Bild, du schaut und suchst, und dann beginnt ihr beide darüber zu sprechen. Du (Gian) fragst dann in etwa: "Was ist, läuft's nicht?" Goran antwortet: "Ja, ich kann ja nicht einfach sagen, dass dies kein fotogener Ort ist oder so." – Man merkt da, wie der Produktionsprozess oder auch der gedankliche Prozess

abläuft: Es entsteht eine Art Staffelung von Dokumentationsebenen. Die erste Dokumentationsebene, das sagst du (Goran) ja auch in diesem Video, ist das Dokument selbst, das du erzeugen willst. Das finde ich eine interessante Aussage. Dann dokumentierst du (Gian), was Goran sagt und macht, und daraufhin entwickelt ihr im Gespräch eine weitere Metaebene, was hier eigentlich geschieht. Du (Goran) hast ausserdem noch Texte über deine Erfahrungen geschrieben, und alles findet zum Schluss im Medium eines Ausstellungsraums zusammen. Es ist wie eine Spiegelung von verschiedenen Ebenen, Medien und Dokumentationsperspektiven. Ich finde es bemerkenswert, dass ihr das in der Arbeit dann auch offengelegt. Das müsstet ihr ja nicht. Ihr könntet das ja auch einfach als Rohmaterial ansehen und dann wegschneiden.

Goran Galić: Nun, das Ganze war sicher nicht von Anfang an so geplant gewesen und entwickelte sich erst mit der Zeit. Das Erkennen und Austauschen gemeinsamer Interessen in einer zunehmenden Kollaboration waren sicher entscheidende Punkte innerhalb der Entwicklung unserer Arbeit. Unabhängig voneinander befassten wir uns mit der Bedeutung dokumentarischer Darstellung und den Anwendungsmöglichkeiten der von uns eingesetzten Medien. Wir waren damals ja beide in der Ausbildung und dadurch, dass unsere Auseinandersetzung mit Bosnien ein längerer Prozess war, haben sich Sachen in unserer Arbeit verändern können. Es war nicht von Anfang an festgeschrieben, wie wir vorgehen würden. Wir hatten uns zwar Konzepte zurechtgelegt, aber wir waren auch offen, um auf formale oder inhaltliche Änderungen zu reagieren. Ich hatte viel über den Krieg gelesen und wollte zuerst einmal einfach eine Art persönlicher Augenzeugenschaft bewerkstelligen, da ich gewisse Dinge damals schlicht nicht für möglich hielt. Ich war damals aber noch zu jung und zu wenig vertraut mit dem Medium, um mir von Anfang an sicher zu sein, wo meine fotografische Erkundung mich hinführen würde.

Michael Schmid: Du meinst ganz am Anfang von *Ma biće bolje*?

Goran Galić: Nein, vorher, am Ende des Krieges in Bosnien, 1995, als ich gerade anfang, dort erstmals zu fotografieren, ohne genau zu wissen, weshalb ich das mache. Ich habe wegen dem Jugoslawienkonflikt überhaupt erst angefangen zu fotografieren. Das geschah aber eher unbewusst. Da hatte ich noch nicht die Vorstellung, dass meine Erkundungsreisen und die daraus folgende Zusammenarbeit mit Gian in *Ma biće bolje* münden würde. Doch schon von Beginn an gab es für mich wesentliche Interessen, die später das Wesen der Arbeit mitbestimmen sollten. Damit meine ich die Auseinandersetzung mit der Berichterstattung, wie man mit Bild und Sprache eine schlüssige Erzählung konstruiert. Für mich waren in Bosnien trotz der zahlreichen vorhandenen Informationen sehr viele Sachen überhaupt nicht schlüssig, was in mir zuerst einmal Unsicherheit und Zweifel hervorrief. Es machte mir zunehmend die Macht der Medien als Souverän über vermittelte Wirklichkeit bewusst. Darum war für mich wie auch für Gian während der ganzen Arbeit die Auseinandersetzung mit den Medien, die wir verwendeten – deren Möglichkeiten und Schwächen –, sehr zentral. Dies führte dann später, im wachsenden Austausch mit Gian, zu der selbstreflexiven Ebene der Betrachtung, wie du (Michael) ja schon erwähnt hast. So zeigen wir unter

anderem an der Stelle, die du (Michael) ansprichst, dass mein Standpunkt nicht ausserhalb des Bildes ist und es in dem Sinn nicht möglich ist, einen „absoluten“ Standpunkt einzunehmen. Wir wollten an der Stelle die Unsicherheit miteinbeziehen, die einen begleitet. Dies war uns beiden wichtig.

Ich denke, wir sind mit der Arbeit mitgewachsen, indem wir uns kontinuierlich gefragt haben, was es heisst, mit dokumentarischen Mitteln zu arbeiten oder was ein Dokumentarfilm oder Fotojournalismus ist. Dies geschah unter anderem auch unter dem Einfluss der Debatte um Krieg und dessen medialer Abbildbarkeit, die im Nachgang der beiden Golfkriege geführt wurde: Raketen mit Kameras, die ihre Einschläge filmen, die Unschärfe des medial vermittelten Kriegs, der gleichzeitig eine chirurgische Präzision vorgibt mit Hilfe des übertragenen Bildes, die Manipulation der Medien, die Kontextualisierung von Bild und Sprache in der Berichterstattung usw. Gleichzeitig waren während meines Fotostudiums die Becherschüler sehr präsent. Vor allem die Arbeit von Thomas Struth bewog mich dazu, mit einer Fachkamera in Bosnien arbeiten zu wollen. In eher unspektakulären, sachlichen Aufnahmen wollte ich eine andere Lesart erzeugen, als die mir durch den Journalismus bekannte. Viele Dinge waren aber für mich fotografisch nur sehr schwer bis kaum zu erfassen. Dies führte mich zur Sprache und der Frage, wie ich sie einsetzen sollte und welchen Einfluss sie auf die Fotografien nähme. So folgte daraus die Frage über die Konstruktion der Arbeit selbst.

Michael Schmid: Wie bist du (Gian) am Anfang an diese Aufgabe herangegangen? War die ethnologische Methode der teilnehmenden Beobachtung dabei Vorbild?

Gian-Reto Gredig: Ja, genau. Ich lebte, wenn wir Goran so nennen wollen, während dieser Zeit mit meinem Untersuchungsobjekt zusammen. Ich lebte Gorans Leben mit und wurde auch Teil seines Lebens. Es ist dann nicht nur ein Von-aussen-Zuschauen, sondern auch ein Teil-davon-Werden. Und das Beobachten entwickelte sich je länger je mehr zum Teilnehmen und zu einer Kollaboration. Ich hatte zu Beginn aber kein visuelles Konzept oder ein Drehbuch, ich habe einfach Goran begleitet, bei dem was er macht. Ich habe darauf nicht gross Einfluss genommen.

Michael Schmid: Mit der Zeit wurdest du aber selber zum Akteur. Auch im Gespräch steuerst du dann etwas bei.

Gian-Reto Gredig: Ja, genau. Und hier möchte ich darauf zurückzukommen, dass dies eben Teil der Arbeit war: Ich wollte filmen, wie Goran versucht, in Bosnien eine fotografische Arbeit zu realisieren. Für meinen Lizentiats-Film war es klar, dass dies das Thema sein sollte. Dass das Videomaterial auch Teil von *Ma biće bolje* werden sollte, wurde erst später klar. Aber wie Goran bereits erwähnt hat, wurde es auch für ihn ein immer wichtigeres Thema zu untersuchen, wie man berichten kann, wie man Informationen von einem Ort A an einen Ort B transportieren kann, wie man etwas zeigen kann. Und darum wurde es mit der Zeit klar, dass wir solche Momente auch in *Ma biće bolje* drin haben wollten. Deshalb haben wir auch Gespräche mit anderen FotografInnen und KünstlerInnen geführt und gefilmt, die sich Gedanken machten

über die Darstellbarkeit von Inhalten. Dies ist auch ein wichtiger Teil der Ethnologie, dass es Teil der veröffentlichten Arbeit ist, wie man zu den Resultaten gekommen ist. Dies nicht nur, indem die verwendeten Methoden und das Setting offengelegt werden, sondern indem man das "Ich" nicht ausschliesst aus der Recherche und indem die "Ich"-Perspektive sogar Teil der wissenschaftlichen Auswertung bleibt.

Michael Schmid: Ich denke, dass es immer eine Dialektik gibt zwischen dem Blick auf das Objekt und der Befragung des eigenen Standpunkts. In der Art, wie man etwas beobachtet, erfährt man ebenso viel über seine eigene Art zu beobachten. Das finde ich in dieser Arbeit sehr eindrücklich. Und ihr habt euch dann ja nach dieser gemeinsamen Feldarbeit auch entschieden, im Medium einer Kunstaussstellung dieses Thema gemeinsam zu zeigen. War dies denn auch der Versuch, den Begriff des Dokuments zu hinterfragen? Du (Goran) benutzt diesen Begriff ja im einen Video. Hast du zu diesem Zeitpunkt selber schon daran gezweifelt, ob das Konzept der Dokumentation irgendwo hinführt?

Goran Galić: Im Video „Der Sucher“, das du ansprichst, war es für mich natürlich schwierig, weil ich in der Interaktion mit Gian eine spontane Aussage mache, wo ich mich im Nachhinein wohl überlegter ausgedrückt hätte. Aber zugleich zeigt dieser Moment für mich neben dem offensichtlichen Zweifel und der Unsicherheit des „Protagonisten“ einen weiteren, wichtigen Aspekt auf: das Verhältnis zwischen dem Bedürfnis nach einerseits einer schlüssigen Erzählung, einer Dokumentation, die Bestand hat und andererseits der Unmöglichkeit, einen tatsächlichen Abschluss zu finden, eine Arbeit also, die bruchstückhaft bleibt und in Fragmente zerfällt. Das Fragmentartige war dann auch das Interessante für uns. Wir brachten eine Art „Scherbenhaufen“ zurück und präsentierten diesen den BesucherInnen der Ausstellung.

Michael Schmid: Bei der ersten Präsentation eurer Arbeit, die ich gesehen habe, hattet ihr den dokumentarischen Aspekt der Arbeit ziemlich weit zurückgefahren. Die Bilder waren nicht datiert, vieles war auch nicht lokalisierbar. Das Gleiche galt für die Videos und Texte: es waren eher Titel von Geschichten. So gesehen, ist diese Arbeit eigentlich bei allem Anspruch und gutem Willen Dokument zu sein, zugleich auch Fiktion, Konstruktion. War das von euch in dieser Installation so beabsichtigt mit den Texten, Bildern und Monitoren?

Gian-Reto Gredig: Ja, das war schon ein bewusster Entscheid, die Videos, Fotografien und Texte nicht zu datieren, zu verorten oder in Legenden zu beschreiben. Es wurde auch diskutiert, warum wir das nicht machen. Zum Beispiel wurde uns an der Diplomausstellung gesagt, es sei doch gerade eben in Bosnien sehr wichtig zu wissen, wo wann was stattgefunden habe. Uns ging es aber nicht darum, obwohl es zu Beginn vielleicht Gorans Ziel war, ein objektives Dokument herzustellen. Mit der Zeit aber wurde uns klar, dass das eben nicht möglich ist. Goran hat ja auch angefangen, stark an den Möglichkeiten der Fotografie zu zweifeln, und hat deswegen auch begonnen, Texte zu schreiben. Und mit mir ist dann auch noch bewegtes Bild hinzugekommen.

Als es dann in Richtung einer ersten Ausstellung ging, war uns klar, dass wir diese drei verschiedenen Medien miteinander verweben und die BesucherInnen so wenig wie möglich führen wollten, weil sie sich Informationen ja auch sonst selber zusammensuchen müssen. Wenn sie sich zum Beispiel über den Bosnien-Krieg informieren wollen, genügt es ja gerade nicht, nur einen Wikipedia-Eintrag zu lesen, sondern dann müssen sie sich auch noch die BBC-Dokumentation anschauen, ein Sachbuch und einen Roman lesen und vielleicht auch noch einen Fotoband anschauen, und so können sich politisch interessierte Personen dann vielleicht langsam ein Bild zusammensetzen.

Das war auch die Idee hinter der Präsentationsform von *Ma biće bolje*, bei den Fotografien eben bewusst keine Legenden zu verwenden. Stattdessen gibt es zwischen den Fotografien, Texten und Videos teilweise Verbindungen, auf die wir aber nicht konkret hinweisen. Zum Beispiel kann man auf einer Fotografie einen Fotografen sehen, der in einem der Videos auch interviewt wird und zu dem es auch einen Text gibt. Man kann diese Verbindungen entdecken. Man kann so auch überprüfen, wie man eine Fotografie gelesen hat, wenn man denselben Menschen plötzlich auch in einem Video sieht und dann merkt, dass das Bild, das man sich gemacht hat, irgendwie falsch war. Das war eine der Absichten der Arbeit.

Michael Schmid: Ich glaube, das hat auch funktioniert. Man schaut ein Bild an, und dann vergleicht man es unbewusst mit allen Bildern, die man schon einmal gesehen hat oder an die man sich erinnern kann. Es ist eine Art vergleichendes Sehen, man ordnet etwas in gewisse Kategorien ein und interpretiert es damit. Danach wird diese Assoziation jedoch durch ein anderes Medium gebrochen, und es zeigt sich, dass die Interpretation auf wackligen Füßen steht.

Goran Galić: Durch die Installation wird eine Mehrschichtigkeit betont, auch durch das Verweben dreier Medien, die inhaltliche Schnittstellen aufweisen. Als BetrachterIn kann man sich in seiner eigenen Beobachtung überprüfen, was mit einem selbst geschieht bei der gedanklichen Zusammensetzung der von uns zur Verfügung gestellten Bausteine. Wir wollten die Betrachter in den Entstehungsprozess der Geschichte miteinbeziehen. Bei den Fotografien ohne Bildunterschriften geht es um einen Verschiebungseffekt, der in der Arbeit mitschwingt und diese auch trägt. Es ist eine bewusste Strategie, um die dokumentarische Erscheinungsform der Arbeit zu brechen. Man könnte *Ma biće bolje* auch als eine Mimikry von dokumentarischen oder auch journalistischen Arbeiten verstehen. Unsere Arbeit lehnt sich an die formalen Mittel solcher Arbeiten an, um sie dann aber in ihrer Konstruktion in Frage zu stellen.

Michael Schmid: Eine Bildlegende ist der Versuch, einen Standpunkt zu fixieren. Es ist der Versuch zu sagen: Zu diesem Zeitpunkt hat etwas an diesem Ort stattgefunden, und das ist jetzt der Blick vom Standpunkt A auf den Ort B. In der Geschichtsschreibung ist es natürlich wichtig zu wissen, was der Entstehungskontext einer Quelle ist. Weil man sonst ja diese Geschichte nicht schreiben kann. Aber letztlich gibt es eine Grenze jeder Bildlegende oder jeder Definition. Man sieht den

Fotografen ja nicht, wenn man ein Bild sieht, und man sieht auch nicht, was alles ausgeblendet ist. Eigentlich müsste man in einer Bildlegende die ganze Welt beschreiben, um überhaupt zu sagen, jetzt schaue ich von A nach B. Und deshalb finde ich, dass gerade ein Kunstprojekt, das diese Positionen flüssig hält, viel näher an der gelebten Wirklichkeit ist.

Du (Goran) hast ja gesagt, der Krieg gehe mit anderen Mitteln weiter nach Dayton '95. Wenn ihr dort hingehet und mit den Leuten sprecht, dann werdet ihr natürlich auch Teil dieser Geschichte, weil ihr euch ja auch Geschichten erzählen lässt. Und das sieht man in den Videos: In einem Video erzählt ein Interviewter alles, was geschehen ist, und dann sagt er zu dir (Goran): "Stell mir eine Frage." Und schon bist du Teil dieser Geschichte. Du kannst nun selber mitbestimmen, was geschehen ist. Die Geschichte, die der Krieg hinterlassen hat, findet kein Ende, und es gibt auch keine Position ausserhalb. Sobald es ein Berührungspphänomen gibt, bist du auch Teil davon.

Goran Galić: Da stimme ich dir zu. Ich erinnere mich dabei an eine Arbeit der Fotografin Paola De Pietri. Sie gibt in ihren Aufnahmen den Entstehungsort ihrer Fotografien so exakt wie nur möglich an, indem sie diese mit Koordinatenangaben versieht. Sie stellt damit die Frage, wie genau denn eine Fotografie überhaupt verortet werden kann. Das gleiche gilt natürlich auch für eine zeitliche Verortung. Was heisst denn schon: "Sarajevo, 2004"? Das ist ein ganzes Jahr, und Sarajevo ist ein relativ grosser Ort. Wie genau kommt man damit an das Abgebildete heran? Klar, es handelt sich dabei wieder um eine Stütze, die helfen soll zu verstehen, in welchem Kontext man "sieht".

Michael Schmid: Es stellt sich doch immer die Frage, welche Rolle man spielen will. Ihr wollt ja nicht Dokumente für die Geschichtsschreibung liefern, sondern vielmehr unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit reflektieren. Ihr haltet die Beobachterposition bewusst offen, und deshalb gibt es dann vielleicht den Vorwurf, die Arbeit sei zu wenig dokumentarisch.

Gian-Reto Gredig: Ja, eben. Uns wurde vorgeworfen, dass *Ma biće bolje* einerseits zu wenig dokumentarisch und andererseits zu wenig Kunst sei. Uns interessiert es aber nicht so sehr, was es jetzt genau ist. Da ein Label Kunst oder Dokumentation draufzukleben, sehen wir nicht als unsere Aufgabe. Es wird dann aber umso mehr zu einem Thema in der Rezeption. Genau diese nicht ganz geklärte und deklarierte Position innezuhaben, interessiert uns. Das hat auch mit unseren unterschiedlichen Ausbildungen zu tun. Daraus versuchen wir Vorteile zu ziehen. Und daraus entstehen Dinge, die nicht entstehen würden, wenn wir alleine arbeiten würden. Es entsteht ein Standpunkt oder eine Perspektive, die wir einzeln nicht einnehmen könnten.

Michael Schmid: Genau. Das ist für mich sicher die Stärke dieser Arbeit. Was mir jetzt gerade noch in den Sinn gekommen ist: Eigentlich geht es in der Arbeit auch sehr stark um Unsichtbares. Ihr verwendet zwar Fotografie und Video, aber in beiden Medien ist der Krieg selbst nicht sichtbar. In den Videos erzählen die Leute ihre Erlebnisse im Kontext des Kriegs, und sie erzählen es mal so, mal wieder ein wenig

anders. Vielleicht kreist die Arbeit gerade deshalb um die Unmöglichkeit, den Krieg abzubilden. Vielmehr werden Erinnerungen, also neuronale Prozesse registriert. Hinter den Bildern, die man in eurer Arbeit sieht, stehen am Schluss nur innere Bilder.

Goran Galić: Ja, die Arbeit löst sich von Bosnien und wird zu einer Projektionsfläche über Darstellbarkeit und den darin ansonsten verborgenen Aspekten, die wir hier aufbrechen. Sie führt dabei mehr in eine allgemeine Auseinandersetzung über die Konstruktion von Berichterstattung. Bosnien rückt dabei immer mehr in den Hintergrund. Die Arbeit wird so auch ein Mittel, um die Themen des Kriegs und deren Darstellung nicht mehr auf die Andersartigkeit der Anderen in einem fernen Land abschieben zu können. Sondern man soll es auch ein Stück weit auf sich selber beziehen können und denken: "Wie wäre das in meinem Land, in meinem Umkreis?"

Michael Schmid: Ich habe auf einer Karte die Ortschaften gesucht, in denen ihr fotografiert und gefilmt habt und stellte fest, dass die Orte in ganz Bosnien verteilt sind. Wie seid ihr zu dieser Auswahl gekommen? Und wie seid ihr auf diese Leute gekommen? Waren zuerst die Orte da und dann die Personen? Oder kanntet ihr zuerst Personen und habt sie dann dort besucht?

Goran Galić: Ich denke, es ist eine Sammlung. Es steckt viel Trial und Error in der Arbeit: Zufälle zulassen, gewisse Sachen gezielt suchen, die aus einem Zufall hervorgegangen sind. Wir haben verschiedene Wege eingeschlagen. Wir fuhren auch viel in Sackgassen hinein und kehrten wieder um. Sowohl gedanklich wie auch mit dem Auto, mit dem wir unterwegs waren. Einfach auch Spuren nachfahren und abfahren. Das Gleiche auch bezogen auf Menschen: eine Begegnung mit einem unbekanntem Bauern irgendwo in einem verwinkelten Tal bis zu einer Verabredung mit einem General. Vieles war zulassen und schauen gehen. Sich in diesem Raum bewegen und die vorhandenen Informationen um die neu gewonnenen Erkenntnisse ergänzen.

Gian-Reto Gredig: Das hat ja auch damit zu tun, dass du in Bosnien fast nur Banja Luka kanntest. Du hast dann zwar extrem viel über Bosnien und den Krieg gelesen, aber all diese Orte kanntest du eigentlich nicht, respektive, du bist selber nicht dort gewesen und hast es dann selber sehen wollen: Kann das sein, dass dort wirklich dies und jenes passiert ist?

Michael Schmid: Es waren schon Orte, die in der Kriegsgeschichte entscheidende Rollen gespielt haben?

Goran Galić: Gewisse Orte waren Schauplätze von Verbrechen in diesem Krieg. Andere Orte hatten wiederum einen starken Bezug zum Zweiten Weltkrieg. Wieder andere hatten vor dem Krieg eine industrielle Bedeutung. Viele waren uns aber auch einfach für das Gesamtbild von Bedeutung. Es war ein unmöglicher Versuch, alles zu sehen, um am Schluss sozusagen *objektiv* gesehen zu haben.

Michael Schmid: Das bedeutet, die Arbeit ist in euren Köpfen noch nicht zu Ende?

Oder kann man irgendwann sagen, das war's?

Gian-Reto Gredig: Es ist schon schwierig, eine solche Arbeit abzuschliessen, weil es ja nicht ein Projekt war, von dem wir wussten: Wir gehen jetzt zwei Monate nach Bosnien, und dann haben wir einen Monat Zeit, um das auszuwerten, und dann wird es gezeigt. Sondern es war offen, wie lange das dauern würde. Und wie oft und wie lange wir hingehen würden. Dadurch dass wir die Arbeit öfters gezeigt hatten, über mehrere Jahre hinweg, dadurch dass wir über längere Zeit an diesem Buch gearbeitet haben, waren wir natürlich auch immer wieder mit dieser Thematik beschäftigt. Und man denkt dann vielleicht: Das hätte man doch anders machen können. Oder will man das jetzt, sieben Jahre nachdem wir das letzte Mal in Bosnien für *Ma biće bolje* fotografiert und gefilmt haben, in diesem Buch noch so zeigen oder nicht? Das sind immer wieder Diskussionen.

Goran Galić: Das denke ich auch. Du (Michael) hast ja auch die Frage der Aktualität angesprochen. Während des Machens der Arbeit hatte ich bereits das Gefühl, dass diese Arbeit schon damals einen retrospektiven Ansatz beinhaltete. Also eher einer Zukunft gewidmet war, in der man sich unsere Arbeit als Dokument vergangener Tage, wie aus einer anderen Zeit, anschauen kann. Die Arbeit war so gesehen schon bei ihrer Entstehung nicht primär auf Aktualität sondern eher auf einen überdauernden Blick aufs Ganze ausgerichtet. Wir haben *Ma biće bolje* noch nicht in Bosnien gezeigt, möchten dies aber durchaus tun. Doch wann ist der richtige Moment dafür? Einerseits war die Arbeit nie oder ist nicht mehr aktuell. Andererseits ist sie doch immer noch hoch aktuell. Denn wenn man sie in bestimmten Orten in Bosnien zeigen würde, würden die Menschen wohl immer noch sehr stark darauf reagieren. Weil sie natürlich immer noch eine sehr starke Verbindung zu den Ereignissen dieser Zeit haben. Ich stelle mir vor, dass die Arbeit oder das Buch auch Jahre danach von Interesse sein könnte, dass jemand in Bosnien es sich in Zukunft anschaut und denkt, woher sind nur diese Fotografien? Das kann doch nicht von hier sein, oder dieses Video, das ist doch nicht möglich!? Was war das für eine Zeit damals?

Gian-Reto Gredig: Vielleicht noch etwas zum Thema Reisen. Du (Michael) hast ja vorhin gesagt, du hättest etwas auf der Karte nachgeschaut. Teil dieser Publikation ist ja auch eine Karte, und diese ist ein neuer Teil von *Ma biće bolje*.

Michael Schmid: Das verändert eigentlich auch das Werk? Weil es dann ja wieder stärker diese Festschreibung auf den Ort sucht.

Gian-Reto Gredig: Die Karte ist ja nicht einfach eine Landkarte von Bosnien, sondern sie besteht aus all den Strassen, die wir während dieser Zeit abgefahren haben. Man erkennt aber die Form von Bosnien und dass wir sehr viele Strassen abgefahren haben. Und sie zeigt auch ein bisschen den Wahnsinn der ursprünglichen Idee Gorans, alles mit eigenen Augen gesehen haben zu wollen. Sie zeigt letztlich die Unmöglichkeit dieses Projekts. Wenn man die Karte anschaut, sieht man, dass der Grossteil der Fläche natürlich leer bleibt oder dass wir bestimmte Regionen oder Städte bevorzugt und andere vernachlässigt haben. Auf der Karte verorten wir, wo die

Fotografien, Texte und Videos gemacht wurden. Eigentlich ist es auch nochmals eine Möglichkeit, Verbindungen herzustellen zwischen Videos, Texten und Fotografien. Man sieht unabhängig davon, ob dieselbe Person in einem Video und auf einer Fotografie zu sehen ist, dass diese am selben Ort entstanden sind. Mit dieser Information und der Karte können die Betrachter auch nochmals arbeiten.

Goran Galić: Es ist natürlich auch eine eigene Gewichtung. Wir erzeugen eine neue Geografie, wir setzen eigene Schwerpunkte, die wir interessant finden, und anderes wiederum lassen wir weg. Übrigens tragen die Fotografien auf der Karte, anders als bei der Installation, Namen. Wir verwenden dafür jene Bezeichnungen, die wir untereinander gebrauchen, damit wir jeweils wissen, von welcher Fotografie wir überhaupt sprechen. Die Bezeichnungen sind insofern keine Titel, sondern dienen uns als Motivbeschreibungen. Die Karte ist auch eine Anspielung auf die politische und militärische Bedeutung von Karten: Die Abstraktion von Realität durch Symbole und Striche. Oder auch ein Verweis auf ein Abenteuer, das man auf einer Karte plant, das dann aber auch schiefgehen kann.

Michael Schmid: Ich finde das als Gegenentwurf zu einer geografischen Karte natürlich interessant. Es ist eine mentale Karte. Auf einer geografischen Karte bedeutet gross ja immer zugleich wichtig. Das heisst, der Name einer Stadt wird fett geschrieben und ein kleiner Ort ganz klein oder gar nicht. Und bei euch kann es dann ja das Gegenteil sein, dass ein ganz kleiner Ort ganz wichtig ist.

Goran Galić: Oder dass der Namen einer Person auf einmal denselben Stellenwert hat wie ein ganzer Ort.

Michael Schmid: Noch eine letzte Frage: *Ma biće bolje* bedeutet ja „Wird schon wieder“. Warum heisst eure Arbeit eigentlich so?

Goran Galić: Es war ein verbreiteter Ausdruck vor dem Ausbruch des Krieges im ehemaligen Jugoslawien, mit dem die Leute ihre Hoffnung ausdrückten, dass man die wirtschaftliche Krise und ethnischen Spannungen schon in den Griff bekommen würde. Der Satz blieb mir vor allem in Erinnerung, weil auch mein Vater ihn oft benutzte. Heute höre ich diesen Ausdruck in Bosnien nur noch selten.