

Martin Brand: Portraits of Young Men

Andrea Brockmann

Cool, direkt, trotzig, geheimnisvoll schauen sie den Betrachter an. Ihre Blicke formulieren Fragen, Skepsis, Ablehnung, Überlegenheit, Selbstbewusstsein, Wünsche. Als ein Bild von Jugend unserer Zeit präsentiert Martin Brand die Porträts junger Männer mit unverstellter Offenheit zwischen Sehnsucht und Banalität des Alltags. Besondere Aufmerksamkeit widmet der Künstler dem Blick der Dargestellten, in dem sich ihre Persönlichkeit offenbart. Und die Konfrontation mit dem ernststen, intensiven Blick der Porträtierten ist eine Herausforderung für jeden Betrachter, der sich im Sinne einer Blickschulung für die Aspekte anderer Wirklichkeiten auf die Gesichter als ästhetische Artefakte, Identität stiftende Merkmale oder Schauplätze emotionalen Ausdrucks einlässt.



Für die Serie „Portraits of Young Men“ hat Martin Brand ihm unbe-

„Portraits of Young Men“, Kunstverein Galerie Münsterland, Emsdetten 2010

kannte Jugendliche angesprochen und gebeten, sie porträtieren zu dürfen. Wie ein klassischer Porträtist versuchte er dabei, ein Vertrauensverhältnis zu seinen Modellen aufzubauen. So sind keine Schnappschüsse oder Zufallsszenen, sondern bewusst choreografierte und inszenierte Aufnahmen entstanden. Begonnen hat er 2009 in Köln, wo er zunächst von weiblichen wie auch von männlichen Jugendlichen Aufnahmen gemacht hat. Einhergehend mit der Beobachtung, dass Mädchen und junge Frauen signifikant unauffälliger in den häufig männlich dominierten Gruppen agierten, konzentrierte sich der Künstler nachfolgend auf die jungen Männer, die in ihrem Habitus offensichtlicher Macht, Stärke, Gewalt, Außenseitertum, Ma-

They cast a cool, blunt, defiant, mysterious look at the viewer. Their gaze expresses questions, scepticism, rejection, superiority, self-assurance, desire. Martin Brand presents these portraits of young men with manifest openness between longing and the dullness of everyday life as an image of the youth of our day. The artist pays particular attention to the gaze

of the portrait subjects, for this reveals their personality. And the confrontation with the subjects' serious, intense gaze is a challenge to all viewers who, with a view to training their ability to see aspects of other realities, respond to the faces as aesthetic artefacts, as features generating a sense of identity or as places of emotional expression.

For the series "Portraits of Young Men", Martin Brand approached young people whom he did not know, asking if he could do por-

traits of them. Like a classical portrait photographer, he attempts to establish a relationship of mutual trust with his models. The result is thus not snapshots or chance scenes, but consciously choreographed and staged photographs. He began in Cologne in 2009, where he at first made pictures of both female and male youths. In conjunction with the observation that girls and young women act significantly less conspicuously in these groups, which are often male dominated, the artist subsequently concentrated on the young men who in their manner more obviously demonstrate power, strength, violence, marginality, machismo, and act these features out in a group of like-minded people. The experience of previous projects

chogehabe demonstrieren und in der Gruppe von Gleichgesinnten ausleben. Erfahrungen aus früheren Projekten wie „Pit Bull Germany“ (2004), eine Videoinstallation, die auf Grundlage von über 80 Videoporträts von Jugendlichen aus der Bochumer Bahnhofsszene entstanden ist, oder „Turku Portraits“ (2006) liegen dem neuen Zyklus zugrunde. Entstanden sind Foto- und Videoporträts, die anhand ruhig-konzentrierter Beobachtungen der Jugendlichen durch Gesichtsausdruck, Körpersprache und Kleidung viel über den Lebenskontext, die eigene Identität und die Gesellschaft erzählen. Im Frühjahr 2010 machte er weitere Aufnahmen in Dortmund im Rahmen des vom Museum Ostwall und der TU Dortmund initiierten RUHR.2010-Projektes „U-Westend“. Fortgesetzt und abgeschlossen hat er den Zyklus schließlich im Münsterland und zwar im Rahmen des Medienkunstprojekts HOT SPOTS, das der Kunstverein Galerie Münsterland in Emsdetten und das DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst in Hörstel seit 2009 in Kooperation durchführen.

Der Zyklus „Portraits of Young Men“ umfasst 40 Videoporträts mit den dazugehörigen Production Stills. Diese Fotoporträts zeigen einen ähnlichen, aber aufgrund des anderen Seitenverhältnisses (Video 16:9 und Fotografie 3:2) leicht veränderten Bildausschnitt. Insgesamt wurden in Köln, Dortmund und im Münsterland etwa 170 Personen porträtiert, stets wurde von jeder Person sowohl eine zweiminütige Videosequenz, in der der Jugendliche still und ohne sichtbare Aktion in halbnaher Kameraeinstellung gefilmt wurde, als auch ein Porträtfoto gemacht. Im Anschluss wählte Martin Brand anhand subjektiver Kriterien und eines Selektionsprozesses, der sich an der technischen Qualität der Aufnahme, ästhetischen Merkmalen sowie bildimmanenten Spannungsmomenten orientiert, die qualitativsten und für ihn stimmigsten Aufnahmen aus. Für seine Aufnahmen hat der Künstler

such as „Pit Bull Germany“ (2004), a video installation based on over 80 video portraits of youths from the train-station scene in Bochum, and „Turku Portraits“ (2006) laid the groundwork for the new series. The result is photographic and video portraits that, by means of calm and concentrated observation of the young people, tell a great deal about their circumstances in life, about their sense of identity and about society. In the spring of 2010 he made more recordings in Dortmund in the context of the RUHR.2010 project „U-Westend“ initiated by Museum Ostwall and TU Dortmund University. He then continued and concluded the series in the

Münsterland region in the context of the media-art series HOT SPOTS organised since 2009 as a cooperative venture by the art-society gallery „Kunstverein Galerie Münsterland“ in Emsdetten and the house of art „DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst“ in Hörstel.

The series „Portraits of Young Men“ consists of 40 video portraits with the corresponding production stills. These photographic portraits display a similar image composition, but a slight-

ly changed field of view due to the different aspect ratio (video 16:9, photography 3:2). Portraits were made of a total of about 170 people in Cologne, Dortmund and the Münsterland region; for each of them, a two-minute video sequence was done in which a motionless medium-close shot of the young person was taken without visible action, and also a portrait photograph. Thereafter, Martin Brand chose the shots that had the highest quality and seemed most convincing to him, basing his choice on subjective criteria and a process of selection oriented on the technical quality of the shots, aesthetic features as well as dramatic factors inherent to the picture.



„Portraits of Young Men“, Kunstverein Galerie Münsterland, Emsdetten 2010

eine Methode der konzentriert-stillen und doch bewegten Beobachtung mit der Kamera entwickelt und sich somit sukzessive eine ästhetische Strategie erarbeitet, um in einer von schnellen Bildern und Sofort-Antworten geprägten Zeit kollektive Gemütsverfassungen, aber auch Diskrepanzen von Selbstbild und Fremdbild mit filmischen und fotografischen Mitteln ins Bild zu bannen: „Das unendlich lang(sam)e Bewegungs-Bild, das zugleich Zeit-Bild ist“.¹ Zentrale, wegweisende Arbeiten wie „Breakdance“ (2003/2004), „Pit Bull Germany“ (2004) oder sein dokumentarischer Kurzfilm „Station“ (2004/2005) führten ihn zu einer Aufnahme- und Kompositionstechnik seiner Filmbeobachtungen, die sich dem Sog elektronischer Beschleunigung widersetzen und „in welchen der Augenblick zur fast fotografischen Dauer wird“.² Seine Filme und Videoporträts zeigen lange Kameraeinstellungen, die die Zeit zur Stockung zwingen, während in seiner Fotografie mit ihren Einzelbildern die Zeit zum Stillstand gekommen ist: „Das photographische Bild hat selbstverständlich nirgends einen zeitlichen Anfang, eine zeitliche Mitte und ein Ende, es gibt kein bildliches Intervall, wie es ein narratives Intervall gibt“,³ bis zu dem Zeitpunkt, an dem über die Einzelbilder, Porträts, Teilsichten die fragmentarische und undeutliche Botschaft der sinnlichen Anmutung durch das Bewusstsein, die Phantasie und Imagination des Betrachters und eine beliebig auszudehnende Betrachtungszeit in die Form einer deutlichen, erzählbaren Geschichte überführt wird und sich damit in der Zeit bewegt.

Die Porträts zeigen die Jugendliche en face, medium shot, halbnah, zeigen ihre Blicke und Physiognomien, Körper und Kleidung. Und im Gegenüber beobachten wir, die Betrachter, sie mikroskopisch, studieren und sezieren

For these shots, the artist developed a method of concentrated and quiet, but yet moving observation with the camera, thus gradually working out an aesthetic strategy using cinematic and photographic resources to capture collective emotional states as well as discrepancies between self-image and public image in an age characterised by fast images and immediate responses. “The endlessly lengthy motion picture that at the same time is a time picture.”¹ Central, ground-breaking works such as “Breakdance” (2003/2004), “Pit Bull Germany” (2004) and his short documentary film “Station” (2004/2005) led him to acquire a shooting and composition

technique for his cinematic observations that resists the lure of electronic acceleration and “in which the moment almost takes on a photographic duration”.² His movies and video portraits display long camera shots that force time to stall, while time has come to a complete stop in his photography with its individual pictures. “As a matter of course, the photographic image nowhere has a temporal beginning, a temporal midpoint or an end, there is no pictorial interval as there is a narrative interval”³ until the time

when the fragmentary and unclear message of the sensory appearance is transformed by way of the individual images, portraits and details into the form of a clear, tellable story by virtue of the viewer’s consciousness, fancy and imagination and by virtue of a viewing time that can be extended at will, so that the message then moves in time.

The portraits show the young people face on in a medium-close shot, they show their gaze and physiognomy, their body and clothing. And in this face-to-face situation, we, the viewers, observe them microscopically, we study and analyse their facial expression, their posture, their body, we



„Portraits of Young Men“, Kunstverein Galerie Münsterland, Emsdetten 2010

1 Inke Arns, „Dem Blick (Nicht) Standhalten“, in: Martin Brand, *Eyes Wide Shut*, Dortmunder Kunstverein/Hardware MedienKunstverein (Hg.), Bielefeld/Leipzig 2008, S. 12-16, hier S.15.

Inke Arns, “Dem Blick (Nicht) Standhalten” [(Not) withstanding the view], in: Martin Brand, *Eyes Wide Shut*, Dortmunder Kunstverein/Hardware MedienKunstverein (ed.), Bielefeld/Leipzig 2008, pp. 12-16, here p. 15.

2 Vgl. ebd. S. 14. Cf. *ibid.*, p. 14.

3 Götz Großklaus, *Medien-Bilder. Inszenierung der Sichtbarkeit*, Frankfurt/M. 2004, S.174.

Götz Großklaus, *Medien-Bilder. Inszenierung der Sichtbarkeit* [Media images. Staging visibility], Frankfurt/M. 2004, p. 174.

ihre Mimik, ihre Haltung, ihren Körper, versuchen, Biografie, Geschichte und Identität zu entschlüsseln und empfinden schließlich eine fast private Vertrautheit mit einem Fremden. Der Körper ist ein wesentlicher Teil menschlicher Identität und Persönlichkeitsentwicklung. Über den Körper treten wir „nach Außen“ in Erscheinung und kommunizieren mit Anderen. Gleichzeitig ist er eine Quelle der Selbstwahrnehmung und individuelle Ressource für Aktivität und Welterfahrung. Der Körper registriert Grenzüberschreitungen und Verletzungen ebenso wie positive, d.h. lust- und genussvolle Erfahrungen. Beides hat Auswirkungen auf die eigene Haltung, die Martin Brand in den Porträts der Jugendlichen dokumentiert. Seine Aufnahmen erlauben den Porträtierten aus der Enge ihrer Ichheit auszubrechen, aus der amorphen Masse der Visionen, Vorstellungen, Träume, Vorbilder, Wahrnehmungen. So werden die Porträts zum Symbol eines Gefühls der Einheit, Ganzheit, Sicherheit, Stabilität und Identität.

Neben der eindrücklichen Poesie des menschlichen Ausdrucks haben viele von Martin Brands Bildern auch einen großen ästhetischen Reiz.⁴ Seine Fotografie der Empfindsamkeit entwirft eine ganz eigene Typologie der Orte und Momente. Mit bildästhetischer Sensibilität spürt er nicht nur seine zentralen Figuren mit ihren ausdrucksstarken Physiognomien auf, sondern entdeckt auch Linien und Punkte der umgebenden Architektur, der Natur oder in der Kleidung und den Accessoires der Porträtierten, die dann zum Bildkontext definiert und vom Kameraobjektiv mit erfasst werden. Die von ihm gewählten Bildausschnitte sprechen für eine sehr bewusste Komposition. Er trifft und positioniert die Porträtierten in einem „sozialen Draußen“.⁵ Martin Brand macht seine Porträts nicht spontan, nicht an jedem beliebigen Ort, sondern er sucht für seine Aufnahmen spezielle Schauplätze, interessante Hintergründe, wirkungskräftige Kontexte, die das jeweilige Modell und sein Gesicht einbinden, so dass eine Einheit mit bildkompositorischem Profil entsteht. Fast malerisch-narrativ inszeniert er die Hintergründe, wie eine Art Strukturbildungsprozess, in dem sichtbare Formen sowie ornamentale und formale Strukturen – ein Graffiti, eine Hecke, eine Mauer – erscheinen, die vom Betrachter auch als ein Bildobjekt wahrgenommen werden können, doch die nachgeordnet sind, die Relationen zwischen Bildsubjekt und Bildkontext herstellen und die in ei-

attempt to decode their biography, history and identity, and ultimately we feel an almost private familiarity with a stranger. The body is an essential part of human identity and of the development of the personality. It is via the body that we make an “outside” appearance and communicate with others. At the same time, it is a source of self-perception and an individual resource for activity and experiencing the world. The body registers violations of boundaries and injuries just as well as positive experiences, that is, pleasurable and enjoyable experiences. Both kinds of experience influence the postures that Martin Brand documents in the portraits of the young people. His photographs make it possible for the people portrayed to break out of the confines of their egos, out of the amorphous mass of visions, ideas, dreams, models, perceptions. Thus, the portraits become a symbol of a feeling of unity, wholeness, security, stability and identity.

In addition to the striking poetry of human expression, many of Martin Brand's pictures have a considerable aesthetic appeal.⁴ His photography of sensibility gives rise to a very specific typology of places and moments. His aesthetic sensibility not only enables him to capture his central figures with their expressive physiognomies, but also to discover lines and points in the surrounding architecture, the natural environment or in the clothing and accessories of the portrait subjects which are defined to be the pictorial context and captured by the camera lens. The picture framing attests to a very deliberate composition. He meets the people portrayed in a “social field” and positions them there.⁵ Martin Brand does not do his portraits spontaneously, nor at any chance place; rather he looks for special sites for his shots, interesting backgrounds, effective surroundings to embed each model and his face, yielding a unity with a compositional signature. He has an almost artistic-narrative way of staging the backgrounds, a kind of process of structure formation in which visible forms and ornamental and formal structures – a graffiti, a hedge, a wall – appear; though the viewer can perceive them as pictorial objects, they are subordinate, they are there to establish relationships between the subject of the picture and the context of the picture, drawing attention in an abstracting mode to what is regarded as the essential point: the person,

4 Vgl. dazu Paolo Bianchi, „Ästhetik der Fotografie“, in: *Kunstforum International*, Bd. 192, 2008, S. 121-177.

Cf. on this point: Paolo Bianchi, “Ästhetik der Fotografie” [Aesthetics of photography], in: *Kunstforum International*, vol. 192, 2008, pp. 121-177.

5 Markus Dauss, „Homezone. Terror der Intimität und Medialität der Fotografie“, in: Martin Roman Deppner/Gottfried Jäger (Hg.), *Denkprozesse der Fotografie. Beiträge zur Bildtheorie*, Bielefeld 2010, S. 402-415, hier S. 412.

Markus Dauss, “Homezone. Terror der Intimität und Medialität der Fotografie” [Homezone. The terror of intimacy and the mediality of photography], in: Martin Roman Deppner/Gottfried Jäger (eds.), *Denkprozesse der Fotografie. Beiträge zur Bildtheorie* [Thinking processes in photography. Contributions to picture theory], Bielefeld 2010, pp. 402-415, here p. 412.

nem abstrahierenden Modus das Augenmerk auf das für wesentlich Erachtete lenken: Den Menschen, den Jugendlichen, den Heranwachsenden auf seiner Suche nach dem Ich und der eigenen Identität.

Menschenbilder sind als historisch und kulturell variable Gewebe aus Vorstellungen übermenschlicher Merkmale zu verstehen.⁶ Diese Vorstellungen sind oft anschaulicher, bildhafter Art und bleiben häufig implizit. Von ihnen hängt aber nicht unwesentlich ab, wie Menschen mit sich selbst und anderen umgehen. Menschenbilder treten miteinander in Wechselwirkung, überformen einander, verändern sich, haben Konjunktur. Verwoben mit Alltagspraktiken, Religionen und politischen Ansichten, lösen sie nicht selten Konflikte zwischen sozialen Gruppen oder gesamten Gesellschaften aus. Künste und Medien verleihen ihnen eine spezifische äußere Form und beeinflussen ihrerseits die Vorstellungen der Menschen von sich selbst. Dabei wird das *Wissen* vom Menschen häufig in visuelle Formen gegossen. Visuelle Menschenbilder sind in spezifischer Weise welthaltig, verweisen auf religiöse, politische, soziale und persönliche Kontexte. Sie legen sich wandelnde Ansichten über die Verfasstheit des Menschen offen, lassen Rückschlüsse auf ihre Entstehungskontexte zu und bringen die historischen und medialen Bedingungen ihrer Darstellbarkeit zur Anschauung. Über die soziale Situation der Jugendlichen hinaus verweist der Zyklus „Portraits of Young Men“ also allgemein auch auf die ‘*conditio humana*’ des modernen Menschen, ohne diese zu bewerten. Vielmehr gelingt es Martin Brand, Kunst als Projektion erfahrbar zu machen – als Projektion der eigenen Befindlichkeit auf das Werk, als Projektion, in der jeder Augenblick der Betrachtung offen ist auch für eine prüfende Beobachtung des Selbst.

the young person, the growing person in search of himself and his identity.

Views of humanity must be understood as a web of ideas about human characteristics that is variable across history and culture.⁶ These ideas are often of a perceptual, visual nature, and often remain implicit. But in no small way, they influence how human beings treat themselves and others. Views of humanity have a reciprocal effect on each other, transform each other, they change, they have vogues. They are interwoven with everyday practices, religions and political views, thus often triggering conflicts between social groups or entire societies. Arts and media give them a specific outer form, and influence for their part the ideas people have of themselves. In this process, *knowledge* of humanity is often cast in visual forms. Visual views of humanity have a specific hold on the world, they refer to religious, political, social and personal contexts. They reveal changing views of the constitution of humanity, they permit inferences about the contexts of their origin, and give perceptual expression to the historical and medial conditions under which they can be depicted. Beyond the social situation of the young people, the series “Portraits of Young Men” also makes general reference to the ‘human condition’ of modern man, but without passing judgement on it. Rather, Martin Brand succeeds in making art experienceable as a projection – as a projection of one’s own inner state on the work, as a projection in which every moment of viewing is also open for an examination of one’s self.

6 Vgl. Elenor Jain, *Weltanschauung und Menschenbild in der Kunst der Gegenwart*, Frankfurt/M. u.a. 1998.
Cf. Elenor Jain, *Weltanschauung und Menschenbild in der Kunst der Gegenwart* [World view and the view of humankind in contemporary art], Frankfurt/M. etc. 1998.