



VILLA
STVCK



RICOCHET #6
MARTIN BRAND

14 REBEL REBEL

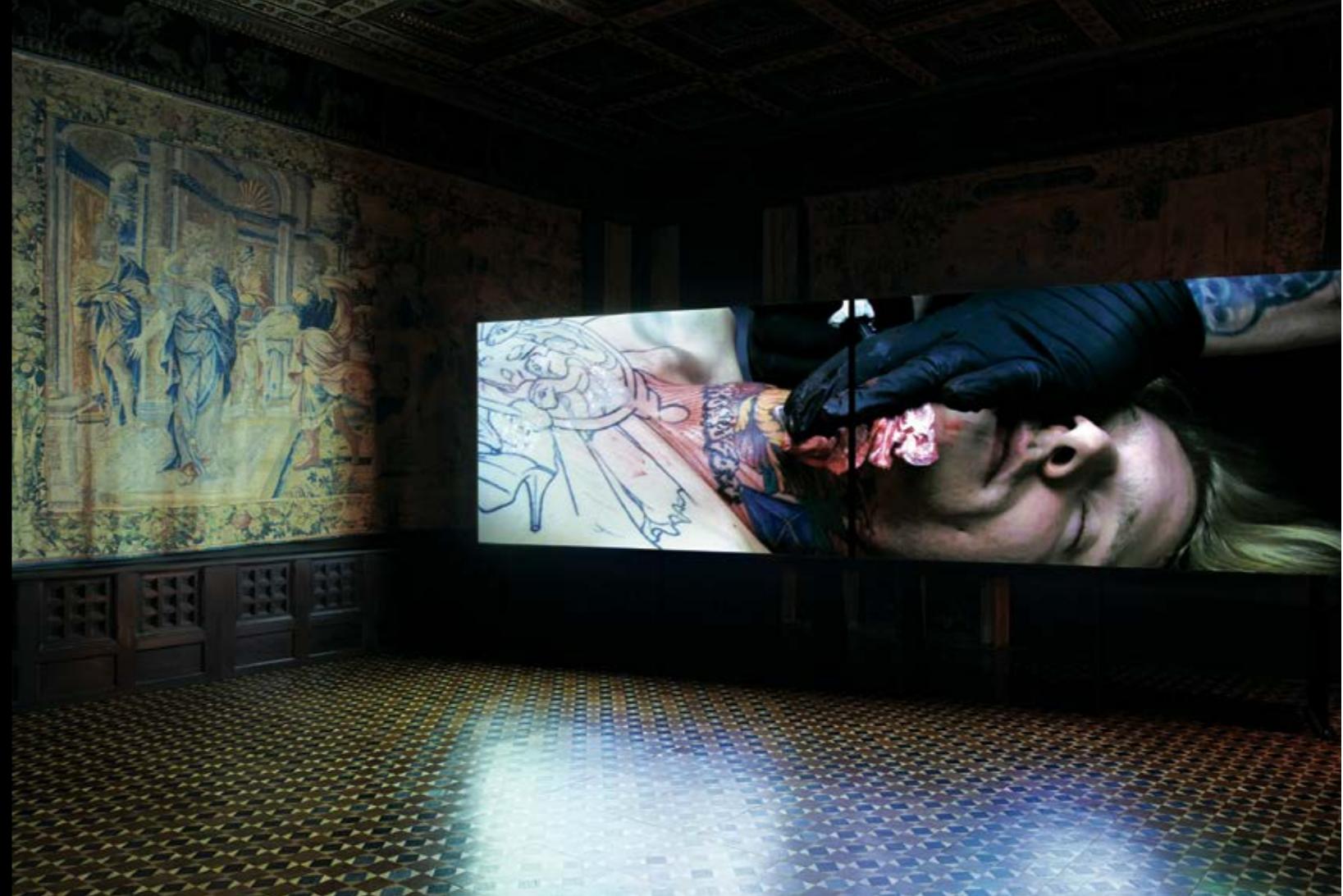
»DAS LEBEN IST FANTASIE ...«

Eine Weisheit aus einem Videospiel steht am Beginn der 20-minütigen Zweikanal-Videoinstallation *Rebel Rebel*, die so tut als würde sie den Alltag einer jungen Deathcore-Band zu dokumentieren.

In zehn Sequenzen nähert sich Martin Brand dem Sänger David Beule, ohne ihm dabei zu nahe zu kommen und erzeugt doch Momente konzentrierter Intimität. Weil dabei auf Sprache fast vollständig verzichtet wird und die wenigen Worte nicht in den Dienst der Erzählung gestellt werden, erscheint das Material in seiner Beiläufigkeit zunächst beinahe willkürlich ausgewählt und arrangiert. Erst allmählich erschließt sich die, dem dokumentarischen Band-Film entlehnte, Narrationsstrategie: Band-Alltag, Szenen aus Proberaum und Studio, private Momente, Clownerei vor dem Auftritt und das tatsächliche Konzert als Gipfelpunkt. So zeigt *Rebel Rebel* eine gewisse Nähe zum Dokumentarfilm, dessen Strategien aber gleichzeitig unterwandert werden. Die übliche Ordnung und Wertung des Film-Materials wird in Frage gestellt. Die scheinbare Weigerung, das Material zum Instrument der Erzählung zu machen, betont den Materialcharakter und die Authentizität der Aufnahmen. Anstatt die Authentizität aber konsequent als Mehrwert auszustellen, nimmt die Kunstfertigkeit der Montage und speziell die elegante Bespielung der beiden, nebeneinander projizierten Kanäle den dokumentarischen Druck vom Material. Eine Szene zeigt den Lead-Sänger David Beule und den Gitarristen beim gemeinsamen Einsingen vor dem Konzert. Die zeitversetzt wiedergegebene und an der Mittelachse gespiegelte Szene wird zum Zweikanal-Kanon montiert. Der bewundernd-verwunderte Blick des Gitarristen auf den Sänger wird durch Doppelung und Spiegelung aus der Szene herausgelöst und vom peinlich Entblößten befreit. Ein beinahe begehbares Gefühl der Nähe entsteht, das von Davids Brüll-Gesang angenehm kontrapunktiert wird.

MARTIN HEINDEL

Installationsansicht, Museum Villa Stuck, 2013



62 REBEL REBEL

“LIFE IS FANTASY ...”

Words of wisdom from a video game mark the beginning of the 20-minute, two-channel video installation *Rebel Rebel*, which seems as if it were documenting the everyday life of a young deathcore band.

Martin Brand approaches singer David Beule in ten sequences, and without getting too close, creates moments of concentrated intimacy. As practically nothing is said, and the few words spoken do not serve the narrative, the casualness of the material at first seems to be the result of an almost arbitrary selection and arrangement. The narrative strategy, borrowed from the documentary music-group film, is only gradually revealed: the band’s everyday life, scenes from rehearsal rooms and studios, private moments, clowning around before the performance, and as a high point, an actual concert. To a certain degree, *Rebel Rebel* approximates to a documentary film, while at the same time subverting its strategies. The customary ordering and assessment of the film material is thrown into question. The apparent refusal to instrumentalize the material for the narrative underscores the material character and the authenticity of the takes.

Instead of consistently exhibiting authenticity as an added value, however, the material is relieved of the pressure to be documentary by the skill of the montage and in particular the elegant use of two channels with parallel projections. One scene shows the lead singer David Beule and the guitarist warming up before the performance. This scene, run with a time lag and mirrored on the center axis, is assembled into a two-channel projection. The guitarist’s admiring yet puzzled gaze at the lead singer is separated out of the scene through duplication and mirroring, leaving no suggestion of embarrassing exposure. An almost tangible feeling of closeness is created, and pleasantly counterpointed by David’s shrieking.

MARTIN HEINDEL

20 PUNKS

Es gibt keinen Ton, nahezu keinerlei Bewegung und doch sprechen die beiden zu uns, oder?

Er verteidigt seinen Lebensstil mit leichtem Trotz im Blick: *Ich leb auf der Strasse, na und? Was geht dich das an? Du langweilst mich.* Sie will mit Sanftmut und mütterlichen Streicheleinheiten überzeugen. Sie sagt: *Es ist gut so, wie es ist.* Oder sagt sie: *Du kannst mir nicht verbieten, meinen Freund zu streicheln. Bist du eifersüchtig? Schau, ich mach einfach weiter, ganz langsam...* *Gefällt dir das?* Oder: *Mach dir keine Sorgen, ich kümmer mich um ihn.* Oder bilde ich mir das alles nur ein? Beobachten die beiden uns? Unser Äußeres? Versuchen sie aus unserer Kleidung, unseren Haaren, unseren Gesten, unserem Verhalten, unseren Blicken Rückschlüsse auf unser Leben, unseren Beruf, unsere Identität zu ziehen?

Von dem minimalistischen Video-Loop geht eine beinahe hypnotische Anziehungskraft aus. Eine leichte Zeitlupe und die in einer zarten Brise wehenden buntgefärbten Haare erinnern an die Ästhetik eines Werbeclips. Nichts passiert und doch erzeugen die wenigen Bewegungen der Augen, der sich unter den Atemzügen des Jungen hebende Brustkorb und die stete Streichelgeste des Mädchens eine enorme Spannung, ja sogar Angst, Angst etwas zu verpassen, zu übersehen oder nicht zu verstehen. Wohin hat der Junge gerade geschaut? Reagiert er auf eine Anweisung? Oder vergewissert er sich bei dem Mädchen, dass er seine Rolle richtig spielt? Und woher kommen alle diese Fragen? Liegt der Sinn des Videos nicht nur im Dargestellten?

Die spärliche Handlung des intrafiktionalen Kommunikationssystems lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters ja zwangsweise auf die Kommunikation zwischen Kunstwerk und Betrachter. Denn auf der Suche nach einem Sinn oder einer Botschaft, werden ständig Sinngebungsprozesse in Gang gesetzt, und dem Betrachter wird bewusst, wie er sich selbst beim Zusehen zusieht.

MARTIN HEINDEL

Installationsansicht, Museum Villa Stuck, 2013



64 **PUNKS** 2011, SINGLE-CHANNEL VIDEO

There is no sound, almost no movement, and yet it is as if the two speak to us. He defends his lifestyle with a look of defiance: So I live on the street, what of it? What's it got to do with you anyway? You're a bore. She uses meekness and tender loving care to persuade us. She says: Things are ok as they are. Or else: You can't stop me caressing my friend. Are you jealous? Look, I'm still doing it, very slowly . . . Do you think it's ok? Or else: Don't worry, I'll look after him. Or am I just imagining it all? Are the two observing us? What we look like? Are they trying to make guesses about our lifestyle, our jobs, our identity, on the basis of our clothes, our hair, our gestures, our behavior, our expressions?

This minimalist video loop exerts an almost hypnotic power of attraction. The slight slow motion and the dyed hair blowing in the gentle breeze are reminiscent of the aesthetic of an advertising clip. Nothing much happens, but the few eye movements, the boy's thorax rising and falling with his breathing, and the girl's constant caressing create a great tension, even fear, the fear of missing or overlooking or just not understanding something. Where did the boy look just now? Is he reacting to directions? Or is he looking at the girl for reassurance that he is playing his role correctly? And where do all these questions come from? Does the meaning of the video lie somewhere beyond what it presents? The lack of action in the intra-fictional communication system necessarily draws the observer's attention to the communication between artwork and viewer. For in our search for a meaning or a message, our interpretive processes are being constantly mobilized, so the viewer realizes that he is observing himself while looking.

MARTIN HEINDEL

30 MATCH

Eine Novelle. Ein Fundstück. Eins unter Myriaden, angespült am Saum des unermesslichen Meeres mit Namen Internet, ein Fundstück, das kündigt von der unermesslichen Freiheit und der ähnlich üppig dimensionierten Dummheit des Menschen. Ein Fundstück, das mehr ist als die Summe seiner Teile. Denn das Schlachtengemälde, das hier vor uns ausgebreitet wird, multiperspektivisch und beweglich zwar, ist was Taktik, voyeuristische Schauwerte und blutrünstige Komposition angeht wahrscheinlich eher unteres Mittelmaß. Aber die Geschichte dahinter ist eine unerhörte Begebenheit: Eine verabredete Hooligan-Schlacht mitten im Nichts.

Mit herausgeberischer Sorgfalt arbeitet Martin Brand das gefundene Material auf. Er synchronisiert die spektakulär schlechten Bilder der drei Kameras, ersetzt fehlende Bilder durch Weißblenden und lässt die drei Filme mit halber Geschwindigkeit nebeneinander ablaufen. Nur der Ton wird künstlich nachbearbeitet. Eine Schleife aus Stimmengewirr, Vogelgezwitscher und schwerem Atmen, ersetzt die drei Original-Tonspuren der Kameras und bindet die drei Perspektiven an einen Ort, an einen Blick: Den des Betrachters. Ihm liefert Brand die Handelnden aus. Wegen der schlechten Bildqualität muss niemand befürchten, identifiziert zu werden, doch mit dem analytischen Blick des Gelegenheits-Feldherren lassen sich (Truppen-)Bewegungen, Laufwege und Handlungen nachvollziehen. Und es können Vermutungen angestellt werden über das, was hinter den weißen Bildern versteckt ist.

MARTIN HEINDEL



66 **MATCH** 2005, THREE-CHANNEL VIDEO INSTALLATION

A novelty. A found item. One of millions washed up onto the shores of the infinite sea known as the Internet. A found item telling of man's infinite freedom and equally oversized stupidity. A found item that is more than the sum of its parts.

In terms of tactics, voyeuristic value and blood-curling composition, the portrayal of the battle that spread out here in front of us, from different angles and moving, is probably rather mediocre. But the story behind it is incredible: a set battle between hooligans in the middle of nowhere.

Martin Brand has processed this found footage with editorial precision, synchronizing the spectacularly bad images from the three cameras, replacing missing frames by white faders and running the three films beside one another at half speed. Only the sound track has been artfully reworked. The three original camera sound tracks have been substituted by a loop full of babbling voices, birdsong and heavy breathing, linking the three perspectives to one place, one gaze: that of the observer. Brand delivers the actors up to that gaze. Because of the poor picture quality, no one need fear being identified, but through the analytical eye of the occasional general the (troop) movements, paths and actions can be made out. And assumptions can be made as to what is hidden behind the white frames.

MARTIN HEINDEL

40 FIGHT FOR YOUR RIGHT VOL. 1

LASST UNS RAUS! WIR WOLLEN KRIEG SPIELEN!

Die grobkörnigen Bilder berichten vom Krieg. Es sind Standbilder aus Fernsehberichten über Ausschreitungen bei internationalen Fußball-Länderspielen. Wenn man das nicht weiß, sieht man Krieg, Straßenkampf, Terrorismus, Nordirland-Konflikt, eine Diktatur irgendwo... Nachrichten zum Thema Gewalt. Vereinzelt ist auch mal eine Tribüne, ein Trikot, grüner Rasen, ein Tor zu sehen, aber die überwältigende Mehrheit der Bilder lässt keine Rückschlüsse auf Fußball zu. Manche lassen überhaupt keine Rückschlüsse auf Gegenständliches zu und bleiben abstrakte Gebilde.

Im Gegensatz zu der Hooligan-Schlacht, die Martin Brand in *Match* (2005) archäologisch rekonstruiert, sind die über 80 Bilder willkürlich arrangiert, aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst und neu gruppiert. Tatsächlich überwältigt die Menge der Bilder den Betrachter, der unmöglich alle auf einmal aufnehmen kann und sich dann schnell im Sammeln von Querverweisen, Bezügen und fassungslosem Staunen verliert.

Der liebevoll-scherzhafte Ausruf einer alten Frau angesichts zweier miteinander raufender Jungen: »Ach ja, die Jungs, die müssen sich immer so *spüren*.«

MARTIN HEINDEL



68 FIGHT FOR YOUR RIGHT VOL. 1 2005, FOUND FOOTAGE

LET US OUT! WE WANT TO PLAY WAR GAMES!

The grainy images speak of war. These are stills from television reports about riots at international soccer matches. If you are not aware of this, then what you see is war, street fighting, terrorism, the troubles in Northern Ireland, a dictatorship somewhere... news reports about violence. Now and then we see a stand in a football stadium, a jersey, a green pitch, a goal post, but the vast majority of the images do not lead us to draw conclusions about football. Some of them lead to no concrete conclusions at all. They remain abstract constructs. Compared with the hooligan battle that Martin Brand meticulously reconstructed in *Match* (2005), the arrangement of these images seems arbitrary; they are removed from their original context and regrouped. In fact, the viewer is overwhelmed by the volume of images, is unable to absorb them all at once, and so quickly gets lost in a surge of cross-references, links and bewilderment. A jokingly affectionate comment made by an old woman on seeing two guys in a scuffle: "Ah yes, boys, they always have to get to grips with themselves like that, don't they."

MARTIN HEINDEL

48 PORTRAITS OF YOUNG MEN

WER ZUERST BLINZELT, HAT VERLOREN. ODER?

In den 40 x 120 Kamera-Sekunden spielen sich Dramen der Selbstbehauptung, Selbstdarstellung und Selbstfindung ab, die auf den Gesichtern der porträtierten jungen Männer ihre Spuren hinterlassen. Es gibt keinen Ton. Und trotzdem werden wieder Geschichten erzählt. Man fühlt sich diesen Jugendlichen sehr nah, überbrückt Zeit und Raum und tritt in einen eingebildeten Dialog, glaubt zu verstehen, wie einer wirklich ist – und was nur Fassade.

Wer will beeindrucken? Wer versteckt sich? Wer kapituliert und bietet Frieden an? Wer will gemocht werden? Wer ist tatsächlich sympathisch? Wem ist das einfach nur peinlich? Wer braucht ein Requisit, an dem er sich festhalten kann? Manchem passt die Hülle, die er für sich ausgewählt hat, noch nicht richtig, und es werden vor laufender Kamera Korrekturen vorgenommen. Die ununterbrochene Aufmerksamkeit der Kamera zeigt Brüche zwischen der Person und dem Bild, das die Person transportieren will.

Anders als die in zwei Dimensionen eingesperrten Momente der Porträtfotografie, zerdehnen diese Video-Porträts Moment und Person, strecken sich in die Zeit hinein und enthüllen Diskontinuitäten. Die Pose gefriert nicht zum Moment, sondern wird als Verwandlung erfahrbar und verständlich.

MARTIN HEINDEL

Installationsansicht, Museum Villa Stuck, 2013



70 PORTRAITS OF YOUNG MEN 2010, SINGLE-CHANNEL VIDEO

WHOEVER BLINKS FIRST LOSES, DOESN'T HE?

Isn't it fascinating just how much can be said without words? Or how much you can think up when someone says nothing for two minutes? During these 40 x 120 camera seconds, whole dramas of self-assertion, self-presentation and self-invention are played out, leaving their mark on the faces of the young men portrayed. Although there is no sound track, stories are told nevertheless. You feel close to these young men. As you enter into an imaginary dialogue with them, time and space are superseded. You even believe you understand what is real and what is mere façade.

Who wants to impress us? Who is hiding? Who capitulates and makes a peace offer? Who wants to be liked? Who is actually pleasant? Who finds the whole thing totally embarrassing? Who needs some accessory or other to hold onto? Some are not quite happy with the veneer they have chosen and make adjustments as the camera runs on. The non-stop attention of the camera exposes a rift between the person and the image that person wants to transport.

Unlike the moments locked into the two dimensions of a portrait photograph, these video portraits elongate both the moment and the person, spread out into the temporal and reveal discontinuities. Instead of being frozen in a moment, the pose becomes comprehensible as a tangible transformation.

MARTIN HEINDEL

56 BREAKDANCE

Wer spricht da? Das blonde Mädchen mit dem Pferdeschwanz, dass gerade zu uns rübergeschaut hat? Oder die andere?

Egal welche der beiden spricht, warum spricht sie? Warum erzählt sie uns ihre Geschichte? Und warum passt die Stimme oder eigentlich der Sprechgestus nicht zur Stimmung der Erzählung? Wird hier ein Original-Ton nachgesprochen? Oder erfunden? Auf jeden Fall ist die Sprecherin nicht die Eigentümerin der Erinnerungen, die sie uns vorträgt. Oder sie hat ihre Erinnerungen aufgeschrieben und liest sie jetzt vor? Eher nicht.

Diese irritierende Stimme unterläuft den Dokumentcharakter der Erzählung und verstärkt ihn gleichzeitig. Sie gibt der Erzählerin ein Geheimnis: Warum muss sie anonym bleiben? Wozu der Aufwand? Muss die Erzählerin geschützt werden? Ist sie vielleicht eine Zeugin in einem Zeugenschutzprogramm, quasi wie im Film? Was sie erzählt, ist ja nicht nur erschreckend und brutal, sondern zum Teil auch strafbar. Und die Beiläufigkeit, mit der sie von einer vorsätzlichen Körperverletzung mit Schusswaffe erzählt, lässt vermuten, dass da noch andere Dinge vorgefallen sind.

Und während wir dieser Mädchenstimme lauschen, die ihre grotesken, traurigen, manchmal intimen und auch ein wenig lustigen Geschichten erzählt, sehen wir in einer langen, ungeschnittenen Einstellung die zwei blonden Mädchen mit ihren enganliegenden Tanktops auf der Cranger Kirmes vor einem Fahrgeschäft stehen, dem titelgebenden Breakdance. Das eine Mädchen telefoniert. Einige Jungs kommen dazu, sehen in unsere Richtung. Passiert jetzt etwas? Sind wir entdeckt?

Ist der, der jetzt in unsere Richtung schaut dieser Raffa, der dem anderen Typen ins Bein geschossen hat? Oder haben die Bilder der Mädchen und Jungs beim Breakdance einfach überhaupt nichts mit den Geschichten der seltsamen Stimme zu tun?

MARTIN HEINDEL

Installationsansicht, Museum Villa Stuck, 2013



72 **BREAKDANCE** 2004, SINGLE-CHANNEL VIDEO

One of the girls is talking on the phone. A couple of guys join them, look in our direction. Is something going to happen? Have we been discovered?

Is the guy looking in our direction the Raffa fellow who shot the other guy in the leg? Or have these images of girls and boys at the Breakdance got nothing at all to do with the stories told by the strange voice?

MARTIN HEINDEL

Who is speaking? That blonde girl with the pony tail looking over at us?
Or the other one?

Whichever of the two it is, why is she speaking? Why is she telling us these things?
And why is the voice, or rather the linguistic gesture, not in harmony with what is being said? Is she repeating an original sound track? Or an invented one? The speaker is certainly not the owner of the memories she is talking to us about. Or has she has written those memories down and is reading them aloud? Probably not.

This irritating voice subverts the documentary character of the narrative while at the same time shrouding the narrator in mystery: Why must she remain anonymous?
Why go to all that trouble? Does the narrator have to be protected? Is she perhaps someone in a witness protection program, like the kind we see in films? What she is talking about is not only frightening and brutal, to a degree it is also liable to legal prosecution. And the casualness with which she mentions a deliberate physical assault with a gun indicates that it is not all that was done.

As we listen to this girl's voice telling its grotesque, sad, sometimes intimate and also slightly funny stories, we see a long uninterrupted shot of the two blonde girls in tight tank tops at the Crange funfair standing at a ride called Breakdance, like the film.

IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
MARTIN BRAND

Eine Ausstellung des Museums Villa Stuck in der Reihe **RICOCHET**

26. APRIL BIS 7. JULI 2013
MUSEUM VILLA STUCK, MÜNCHEN
WWW.VILLASTUCK.DE

AUSSTELLUNG

KURATORIN
Anne Marr

RESTAURATORISCHE BETREUUNG
Susanne Eid

AUSSTELLUNGSTECHNIK
Christian Reinhardt, Anton Bošnjak, Alexander Steig

Die Videoinstallation *Rebel Rebel* (2012) wurde im Rahmen
des Förderprogramms der Sparkasse KölnBonn produziert,
betreut durch die SK Stiftung Kultur.



Museum Villa Stuck
Prinzregentenstraße 60
81675 München
www.villastuck.de

Ein Museum der Stadt München

MUSEUM VILLA STUCK

DIREKTOR
Michael Buhrs

ZENTRALE AUFGABEN/PLANUNG
Roland Wenninger

SAMMLUNGEN FRANZ VON STUCK/JUGENDSTIL
Margot Th. Brandlhuber

KURATORIN/LEITUNG AUSSTELLUNGEN
Verena Hein

AUSSTELLUNGSKOORDINATION
Sabine Schmid, Nadja Henle

VERMITTLUNG
Anne Marr

FRÄNZCHEN. Kinder- und Jugendprogramm
Johanna Berüter

AUSSTELLUNGSTECHNIK
Christian Reinhardt

PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT
Birgit Harlander, Anja Schneider

VERWALTUNGSLEITER
Bernhard Stöcker

SACHBEARBEITERIN BUCHHALTUNG
Sylvia Obermeier

VERWALTUNGSMITARBEIT
Lisa Elixmann

TECHNISCHER DIENST
Wolfgang Leipold

LEITUNG AUFSICHTSDIENST
Michael Hankel, Erwin Richter

KATALOG

HERAUSGEBER
Museum Villa Stuck

REDAKTION, LEKTORAT
Verena Hein, Anne Marr
mit Magdalena Schertl

ÜBERSETZUNG
Celia Brown, Pauline Cumbers

LEKTORAT ENGLISCH
Sarah Trenker

INSTALLATIONSFOTOGRAFIE
Jann Awerwaser

GESTALTUNG
normal industries

DRUCK/HERSTELLUNG
Druckerei Vogl, München

PAPIER
Munken Lynx

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2013 Museum Villa Stuck, München; der Künstler und Autoren
© für die abgebildeten Werke bei Martin Brand

ISBN 978-3-923244-30-0

Printed in Germany

