

Ausst. Kat. Ansichten des Ich. Bilder gesellschaftlichen Wandels 10, Hessisches Landesmuseum Darmstadt/Schader-Stiftung Darmstadt, Darmstadt 2011

Interview mit Martin Brand, geführt von Stephanie Hauschild am 19. Juni 2011 in Köln in der Wohnung des Künstlers

Wie sind Sie auf die Idee zu den Videoporträts gekommen?

Zu „Pit Bull Germany“, meiner ersten Serie von Videoporträts, gab es eine Vorläuferarbeit mit dem Titel „Breakdance“. Dafür bin ich mit der Kamera auf die Kirmes gegangen und habe experimentelle Videoaufnahmen gemacht, begeistert von den Lichtern und Farben dort. Bei Aufnahmen an einem besonders farbenprächtigen Fahrgeschäft waren ständig die herumstehenden Jugendlichen in meinem Bild, was mich zunächst ärgerte, ich aber auch nicht ganz vermeiden konnte. Doch mehr und mehr begann mich dieses Bild zu faszinieren und ich merkte, dass ich da in eine Welt schaue, die mir einerseits total fremd, irgendwie aber auch sehr bekannt vorkam und von der ich mehr wissen wollte. Das war so ein spezielles Fahrgeschäft, ein Szenetreffpunkt für Jugendliche, einer, na ja, etwas härter ausgerichteten Jugendszene. Es gab ständig Schlägereien und die Stimmung war angespannt und aggressiv.

Der auf diese Weise entstandene Film „Breakdance“ wurde schließlich für mich sehr wichtig, da er mir recht viel Aufmerksamkeit und positive Resonanz gebracht hat, aber für mich wusste ich, dass ich die sichere Position des distanziierten Beobachters aufgeben und mit den Leuten direkt in Kontakt treten musste.

Ich machte mich auf die Suche und stellte fest, dass die gleichen Typen, die ich auf der Kirmes gesehen hatte, auch am Bochumer Bahnhof abhingen. Also bin ich dorthin gegangen und hab sie angesprochen. Zu diesem Zeitpunkt wusste ich noch nicht, was ich eigentlich genau machen wollte. Ich dachte an eine Art Dokumentarfilm... Es war völlig ergebnisoffen. Und dann habe ich - mehr zum Ausprobieren und um die anfängliche Distanz und Scheu zu überwinden - angefangen, meine Testaufnahmen zu machen. Diese ruhigen und an sich simplen Aufnahmen einer einzigen Einstellung, bei denen die Jugendlichen einfach nur in die Kamera schauen und ansonsten nichts machen. So jedenfalls lautete meine Anweisung. Manchmal wurde dazu noch geraucht oder aus der Flasche ein Schluck genommen oder so, aber eigentlich machen die ja nichts. Im Atelier auf dem Monitor habe ich dann gesehen, dass die Aufnahmen bereits ganz viel von dem beinhalten, was ich eigentlich gesucht hatte. Man brauchte den Jugendlichen nur in die Augen zu schauen und die Geschichte begann sich von selbst zu erzählen. Ich brauchte gar keinen Text mehr dazu, ich brauchte keine Interviews zu führen. Und die Porträts sind ja auch alle ohne Ton.

Und was wollten Sie wissen?

Ich wollte mehr über diese Typen wissen. Ich wollte etwas über die Hintergründe wissen. Ich fühlte mich noch gar nicht so weit weg von denen, hatte aber festgestellt, dass ich offenbar einen ganz anderen Weg eingeschlagen hatte in meiner Biografie, was natürlich seine Gründe hat, wie ich auch feststellen musste. Es klingt vielleicht klischeehaft, aber tatsächlich haben ganz viele – nicht alle – dieser Jugendlichen schwierige und traurige Biografien, alles andere als Erfolgsgeschichten. Das hat mich interessiert: was steckt dahinter, hinter den Leuten, um die man normalerweise einen Bogen macht?

Das haben die Ihnen erzählt? Sie konnten ihnen Fragen stellen und die haben geantwortet?

Nach und nach schon, allerdings war zunächst bei vielen die Begeisterung nicht besonders groß, mit so einem Kameratypen zusammen zu arbeiten. Es gab eine gewisse Skepsis. Ich musste erst einmal darlegen, was ich überhaupt machen wollte. Und ich musste Vertrauen gewinnen. Ich musste zeigen, dass ich nicht von der Polizei war. Diese

Distanz zu überwinden, geht eigentlich nur über Gespräche. Deshalb habe ich mit allen Personen, die ich gefilmt habe, relativ lange Vorgespräche geführt. Und da erfährt man natürlich schon eine Menge.

Warhol hat z.B. bekannte Persönlichkeiten aus seinem Freundeskreis vor die Kamera geholt, wie etwa Susan Sontag oder Dennis Hopper. Sie machen das ja völlig anders, sie nehmen anonyme Leute. Sie schreiben nie dazu, wie die Person heißt.

Die Namen spielen für mich an der Stelle keine Rolle. Mir geht es nicht um eine konkrete Person, nicht um den Prominenten XY. Es geht mir viel mehr um die Idee von einem Menschen, um die verschiedenen Identitäten, die man annehmen kann, die Suche nach der eigenen Identität - schließlich geht es um einen selbst. So ist es für mich auch immer ein Moment der Selbstspiegelung, wenn ich den Porträts gegenüberstehe. Man schaut jemanden intensiv in die Augen, dem man vielleicht sonst nicht so in die Augen schauen könnte. Ab einem bestimmten Punkt der Betrachtung kommt der Moment, an dem man anfängt, sich selbst zu reflektieren. Da wird man stark auf sich selbst zurückgeworfen.

Was ist Ihnen auf Ihren Bildern wichtig? Was wollen Sie herausstellen, was betonen Sie in Ihren Bildern?

Ein Blickwechsel zwischen zwei Menschen ist etwas sehr besonderes in unserer Kultur, ein Moment besonderer Intensität. Ich finde, es gibt nicht viel Vergleichbares. Ich gebe dem Betrachter und mir selbst natürlich auch die Möglichkeit, jemandem lange in die Augen zu schauen, mit dem man so einen Blickwechsel vielleicht ohne Weiteres nicht vornehmen würde. Das ist eine Verschiebung, die mich sehr interessiert. Man tritt der Person gegenüber und erkennt sofort: das ist ein Skinhead. Schublade auf, Skinhead rein, Schublade wieder zu und Bogen drum herum gemacht. Doch jetzt haben wir die Möglichkeit, diesem Typen direkt und anhaltend in die Augen zu blicken. In der ersten Sekunde erkennen wir das Klischeebild wieder, das wir ohnehin im Kopf haben, doch nach und nach fangen wir an, den Menschen hinter diesem Bild zu sehen. Das ist ein Paradigmenwechsel, der sich vollzieht und der für mich ganz zentral ist. Unser Bild verändert sich, obwohl sich ja eigentlich nichts verändert. Das läuft noch auf einer anderen Ebene ab als die tatsächliche Veränderung des Bildes – das Videobild verändert sich ja rein technisch gesehen 25-mal in der Sekunde. Bei einer so ruhigen, langen und gleichbleibenden Einstellung könnte man auf den ersten Blick sagen, da passiert doch gar nichts. Meiner Meinung nach passiert da jedoch eine ganze Menge. Aber das meiste passiert im Kopf des Betrachters.

Das finde ich auch. Die Personen die sie darstellen wirken zunächst abweisend, unzugänglich, unsympathisch, fremd. Wenn man sie aber anschaut, werden sie sympathisch, fast liebenswürdig. Wie schaffen Sie das?

(lacht) Ich glaube, ich schaffe da gar nichts. Sondern ich mache etwas sichtbar, was ohnehin da ist. Das ist kein Kunstgriff von mir, sondern das passiert im Kopf des Betrachters. Ich meine, dass hinter diesen Gestalten, um die wir stets einen Bogen machen, immer irgendwo ein Mensch steckt. Nur, dass sie Mechanismen entwickelt haben, um genau das zu verbergen. Es ist aber so, dass die Videokamera, stärker noch als der Fotoapparat die Möglichkeit hat, diese Mechanismen, die abschreckende Fassade zu entlarven und das Dahinter sichtbar zu machen. Bei den „Portraits of Young Men“ habe ich von jeder Person ein fotografisches und ein filmisches Porträt gemacht. Während die Fotografien meistens ein recht „cooles“ Bild der Jugendlichen zeigen, ist es den Porträtierten bei den Videoaufnahmen häufig schwer gefallen, die coole Pose aufrecht zu halten.

Weil sie die Fassade halten müssen.

Genau. Niemand hält die für zwei Minuten oder noch länger. Innerhalb dieser zwei Minuten passiert einfach was, auch in den Köpfen der Jugendlichen die da gefilmt werden. Deshalb sind die Fotos häufig viel mehr in Szene gesetzt. Im Vergleich dazu wirken die

Videoaufnahmen spätestens nach einer Minute entlarvend - und zwar nicht im negativen Sinne, dass hier jemanden bloß gestellt werden soll, sondern dass man den Mensch hinter der Fassade sieht.

Die Bilder für „Pit Bull Germany“ sind alle ähnlich aufgebaut. Sie haben jeweils einen Hintergrund im Freien gewählt und einen Bildausschnitt, der die Personen ungefähr bis zur Hälfte zeigt. Manchmal sind die Hände drauf, manchmal nicht. Warum haben Sie das so gemacht?

Für die meisten Umstände gibt es ganz pragmatische Begründungen, allerdings habe ich natürlich auch ästhetische Entscheidungen getroffen. Ich war in der Bahnhofsgegend unterwegs und habe meine Testaufnahmen gemacht. Dabei habe ich festgestellt, dass ein grüner Hintergrund, ein Gebüsch, ein Baum, eine besondere Bildwirkung hat. Dann habe ich die Leute auf eine kleine Mauer vor einem solchen Busch gesetzt, damit sie still halten. Wie die Bilder weiterhin aufgebaut sind, hat sich dann im Verlauf der Arbeit entwickelt und war auch immer von der jeweiligen Situation abhängig. Ich habe gesehen, was funktioniert. Und die Jugendlichen hatten eine überraschende Präsenz im Bild. Eine Präsenz, die man ihnen vielleicht nicht zugetraut hätte, wenn man nur ihre Biografie gelesen hätte.

Sie sind mit der Videokamera zu den Leuten gegangen und haben sie gefilmt. Waren Sie dabei? Andy Warhol hat seine Modelle mit der Kamera drei Minuten für die Filmstills alleine gelassen.

Das war bei mir anders. Ich hatte vor Ort eine ziemlich instabile Situation, die für mich manchmal gar nicht so einfach zu händeln war. Da ich alleine gearbeitet habe, musste ich auch meine Augen im Rücken haben und schauen, wer gerade hinter mir ist. Man konnte auch nicht einfach die Videokamera verlassen und man musste gewährleisten, dass diese zwei Minuten auch ausgehalten werden. Aus diesem Grund habe ich die ganze Zeit in das Display der Kamera geschaut.

So dass man keinen Blickkontakt zu den Porträtierten hat.

Die Leute bekommen die Anweisung, nicht mich anzuschauen, sondern in die Kamera zu blicken. Wenn sie mich angeschaut hätten, würden sie später nicht den Betrachter anschauen, sondern an ihm vorbei blicken. Ich habe dann einfach auch in die Kamera geschaut und konnte so das Bild im Monitor kontrollieren. Aber es entsteht trotzdem ein Moment der Intensität. Die sehen, dass ich konzentriert auf den Monitor schaue, mich nicht vom Fleck rühre und für eine Weile keine Anweisungen gebe – ich halte also die Situation ebenfalls die vollen zwei bis drei Minuten aus und kann somit von meinem Gegenüber das Gleiche einfordern.

Diese Minuten können sehr lang sein und es gab auch immer wieder Leute, die abgebrochen haben. Dann versuche ich die Aufnahme zu wiederholen. So wie bei Andy Warhol einfach den Raum zu verlassen, das wäre nicht gegangen. Ich habe in anderem Zusammenhang festgestellt, dass die Leute dann anfangen vor der Kamera rum zu kaspern, Grimassen zu schneiden, sich gespielt zu langweilen. Das sind alles Sachen, die ich nicht gebrauchen kann.

Es geht darum, den Blick in der Zeit zu erfassen.

Aber das bekommt man nur, wenn man eine konzentrierte Situation herstellt. Das versuche ich vorher im Gespräch zu klären. Darin wird das wie und warum geklärt und was eine Videoinstallation ist. Es ist relativ viel Kommunikationsarbeit notwendig, um die Leute dazu zu bringen so zu handeln, um nur diesen Blick zu bekommen. Tatsächlich gibt es bei „Pit Bull Germany“ etwas mehr als nur den Blick, es gibt etwas mehr Action. Da krabbelt mal eine Ratte in den Ausschnitt, es gibt mal Blicke nach rechts oder Leute werden weggeschucht. Das sind Sachen, die ich unterhaltsam fand und deshalb auch drin gelassen habe. In der neueren Arbeit „Portraits of Young Men“ habe ich versucht, diese Elemente zu minimieren, das Ganze auf den Blick radikal runter zu brechen. Das war ein Versuch, sich dem Standbild, dem unbewegten Bild mit Hilfe des bewegten Bildes

noch mehr anzunähern.

Sind ihre Videos wirklich Porträts? Die gängige Definition von Porträt ist ja die Darstellung einer bestimmten Person, in welchen Facetten auch immer. Das, was Sie aber vor allem interessiert, ist aber die Darstellung des Blicks.

Ich glaube, dass sich die Definitionen nicht widersprechen. „Pit Bull Germany“ oder auch „Portraits of Young Men“ sind Arbeiten, die sich aus einer ganzen Reihe von Porträts zusammensetzen. Wenn man jetzt eine Einstellung davon herauslöst und für sich betrachtet, haben wir die Abbildung einer Person vor uns – ein Porträt. Auch wenn es sich bewegt, bleibt es immer noch ein Porträt. Es funktioniert etwas anders als ein fotografische Porträt, das den Moment einfriert oder das malerische Porträt, wo man auch nur einen Zustand darstellen kann, auch wenn versucht wird Bewegung darzustellen.

Sind ihre Porträts Spiegel? Sie hatten den Begriff ja zu Beginn des Interviews erwähnt?

Ja, mit dem Begriff des Spiegels kann ich viel anfangen. Ich gehe davon aus, dass die Porträts zu einem Spiegel für den Betrachter werden können. Natürlich ist das Element der Zeit ganz wesentlich bei den Aufnahmen. Es ist einmal die Zeit bei der Entstehung des Porträts, also die Zeit die ich mit der porträtierten Person verbringe und die die porträtierte Person auch vor der Kamera ausharren muss, das ist eine Zeitdimension. Und dann gibt es noch die Zeit, die der Betrachter vor der Installation mit der porträtierten Person verbringt. In dieser Zeit verändert sich etwas. An dieser Stelle ist mir die Zeitebene für das Funktionieren der Arbeit extrem wichtig. Die Veränderung kann nur in der Zeit passieren. Jemand, der nur einen flüchtigen Blick auf die Arbeit wirft, kann diese Dimension der Arbeit nicht erschließen. Für mich haben alle Porträts, die ich mache, auch die Qualität von Selbstporträts – natürlich sind es keine Porträts von mir selbst, aber es ist immer auch ein Hinterfragen der eigenen Persönlichkeit. Es ist immer auch ein spiegeln in einer anderen Person. Vielleicht hat es auch etwas mit der Suche nach einer Selbstdefinition zu tun. Wenn wir uns die Jugendlichen anschauen, die sich so extrem über ihr Äußeres definieren, deutet das darauf hin, dass sie auf der Suche nach etwas sind, nach Halt, nach einer angemessenen Daseinsform, nach Selbstbewusstsein, nach Bestätigung. Dazu nehmen sie bestimmte Identitäten an. Indem sie diese Outfits wählen, stülpen sie sich eine geliehene oder fremde Identität über. Ich habe häufiger erlebt, dass Leute in kürzester Zeit den kompletten Look gewechselt haben. Ein Mädchen beispielsweise hatte ich als „Gabber“ (Begriff aus der holländischen Techno-Szene) kennen gelernt – Gabbers lassen sich durch ihren streng uniformierten Kleidungsstil sehr einfach wiedererkennen. Zwei Wochen später war sie unter die Gothics gegangen, weil sie einen neuen Freund hatte, der ebenfalls Gothic war. So ist man ständig auf der Suche nach einer Identität, nach Rückhalt der Gruppe. Das hat bei manchen vielleicht auch damit zu tun, dass sie in ihren Familien nicht den Rückhalt bekommen und daher Stabilität und Bestätigung im Zusammenhang mit anderen suchen. Das zum Teil schmerzhaft Rängen um die eigene Identität wird in den Gesichtern sichtbar. Tatsächlich glaube ich aber, dass es sich um ein Phänomen handelt, das auch jeder Betrachter meiner Videoarbeiten selbst sehr gut kennt. Sei es aus seiner eigenen Jugend, vielleicht aber immer noch. Das Leben verändert sich und man selber schlüpft entweder gezwungenermaßen oder auch freiwillig in neue Rollen und muss immer wieder neuen Anforderungen gerecht werden. Man macht das auch über die Kleidung und legt sich eine äußere Erscheinung zu, man versucht etwas darzustellen. Dieser Prozess kann also auch für den erwachsenen Betrachter, der das Ganze vielleicht schon hinter sich gelassen hat, immer noch ein Moment der Selbstspiegelung sein. An den Jugendlichen sind diese Vorgänge allerdings viel einfacher abzulesen als an Erwachsenen, die gelernt haben, diese Prozesse zu verbergen.

Das berühmte professionelle Lächeln.

Und das Überspielen von Unsicherheiten, die Erwachsene durchaus immer noch haben, aber nicht mehr so sichtbar machen.

Dies wird wohl auch den ganz großen Reiz in unserer Ausstellung ausmachen, in der wir das Porträt von den beiden Punks inmitten der Sammlung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt aufhängen, umgeben von gemalten Bildern und Skulpturen. Gerade die Büsten bekannter Persönlichkeiten bieten einen extremen Kontrast zu ihren anonymen bewegten Bildern. Aber gleichzeitig nähern Sie sich mit ihren Arbeiten den Bildern des HLMD an, indem sie dem Bild von den beiden Punkern einen Rahmen geben und sie damit in die Welt der gemalten Bilder einpassen.

Ja. Da nähert sich das Videobild dem klassischen Tafelbild an. Und noch in einem weiteren Punkt sind die „Punks“ dem Tafelbild näher als die Videoinstallation „Pit Bull Germany“. Das Bild wechselt ja nicht. Es bleibt ein und dasselbe Motiv, das sich wiederholt, ohne dass wir erkennen können, wo es von vorne beginnt. Wir nehmen es als dauerhaftes, gleichbleibendes Bild wahr. Es gibt keinen Anfang und kein Ende. Es handelt sich um einen Loop, der für den Betrachter unsichtbar ist. Somit wird dieses Videobild zu einem Bild an der Wand, das sich im Motiv nicht verändert, wie ein Gemälde oder eine Fotografie. Hier wird die Grenze zwischen bewegtem und unbewegtem Bild ausgelotet.

Ich denke, dass das Überraschungsmoment bei diesem Bild eine ganz große Rolle spielt. Und ich habe noch an etwas ganz anderes gedacht, nämlich an die Bilder in den Harry-Potter-Büchern, die auf magische Weise ohne künstlerisches Zutun entstanden sind und deren Porträt-Figuren sich auch bewegen. Haben Sie an solche magischen Aspekte bei ihrer Arbeit gedacht?

Das Porträt hat in seiner Spiegelfunktion viele Fähigkeiten. Auch, dass wir uns in einer anderen Person spiegeln können, ist ja auch irgendwie merkwürdig. Ich würde das nicht unbedingt als magisch bezeichnen, das ist ein Begriff, den ich selber so nicht gebrauchen würde. Ich muss gestehen, dass ich nicht so firm in Harry Potter bin, aber natürlich haben diese filmischen Porträts etwas Besonderes. Jemandem in die Augen zu schauen, gerade bei diesen bewegten Bildern, da gibt es vielleicht Momente, in denen man vergessen kann, dass es nur eine Projektion, ein virtuelles Bild ist. Es gibt auch den Moment, an dem man anfängt sich beobachtet zu fühlen. Das habe ich in der Ausstellung im Dortmunder Kunstverein erlebt. Da hatte ich fünf überlebensgroße Porträts an den Wänden, die einen alle anschauten. Wenn man da alleine im Raum war, konnte einem schon etwas unheimlich werden.

Herr Brand, ich danke Ihnen für das Gespräch.