

## **Das vollständige Interview mit Martin Brand**

*anlässlich der Ausstellung „Ansichten des Ich. Bilder gesellschaftlichen Wandels 10“  
in der Galerie der Schader-Stiftung, Darmstadt.*

*Das Gespräch fand am 19. Juni 2011 in Köln in der Wohnung des Künstlers statt.  
Die Fragen stellte Stephanie Hauschild.*

### **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 eingebracht hat, aber für mich wusste ich, dass ich die sichere Position des distanziierten Betrachters 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 die 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 diese 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 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 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. 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.

Im letzten Jahr habe ich ein ähnliches Projekt in Köln und an anderen Orten fortgeführt, wo ich wieder Porträts gemacht habe. Da habe ich das dann so gemacht, dass ich den Leuten als Bezahlung ein Foto zugeschickt habe, als E-Mail in der Regel. Als Anerkennung, aber auch für mich als Rückversicherung, dass ich es verwenden darf. Die hatten die Möglichkeit zu sagen, ne, will ich nicht. Es gab Leute die das gemacht haben und dann wurde das halt nicht verwendet.

**Sie sind ja nicht der Erste der solche Filmstills gemacht hat. Gibt es Vorbilder für Ihre Arbeit?**

Um ehrlich zu sein: ich weiß natürlich, dass es andere Künstler diese oder ähnliche Methoden anwenden.

**Andy Warhol oder Josef Beuys.**

Genau. Ein kunsthistorisches Vorbild ist schon Andy Warhol. Ehrlich gesagt, kannte ich die Arbeiten zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Bei Andy Warhol habe ich nicht „abgeguckt“. Das habe ich erst bei späteren Recherchen herausgefunden, als ich etwas mehr wissen wollte. Tatsächlich kannte ich auch die Arbeit von Fiona Tan nicht. Eine niederländische Künstlerin, die 2009 den Pavillon auf der Biennale bespielt hat. Die hatte auch schon ein paar Jahre zuvor solche Installationen mit bewegten Videoptrräts gemacht. Die habe ich irgendwann einmal kennen gelernt. Bei diesen Porträts habe ich mich jetzt nicht an irgendjemandem orientiert, sondern die sind tatsächlich aus dem Versuch heraus entstanden. Natürlich kann ich für mich nicht in Anspruch nehmen es erfunden zu haben. Es ist historisch belegbar. Aber die Frage stellt sich: Ist es legitim solch ein Mittel aufzugreifen, das andere schon verwendet haben? Allerdings müsste sich das jeder Fotograf fragen, der ein Porträt macht. Das fotografische Porträt ist ja schon tausendfach besetzt. Und das filmische Porträt? Ich weiß es gar nicht, vielleicht gibt es zehn Leute die das gemacht haben, vielleicht mehr, aber die öffentlich damit etwa weiter herum gekommen sind, davon gibt es vielleicht eine Handvoll Positionen.

**Sie haben es ja anders gemacht als Warhol. Warhol hat 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 vielmehr 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 gegenüber trete. Man schaut jemandem 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.

**Josef Beuys hat sich selbst gefilmt. Selbstdarstellung, Selbsterfahrung sind sein Thema. Und wen hat Fiona Tan porträtiert?**

Die hat Menschen in einem großen Projekt aus verschiedenen Bereichen des alltäglichen Lebens gefilmt. Menschen aus ihrer Umgebung und Menschen, die bestimmte Berufe ausgeübt haben. Sie hat diese Filme als Installation präsentiert. Diese Arbeit ist inhaltlich schon extrem anders, die sich aber nach ihrer Aussage interessanterweise an August Sander anlehnt, der als Porträtfotograf der Menschen des 20. Jahrhunderts sicherlich wegberaubend war. Witzigerweise hat August Sander für mich bereits vorher eine wichtige Rolle gespielt. Seine Porträts haben mich fasziniert und ich musste doch sehr schmunzeln als ich las, dass sie diese Arbeit in Anlehnung an August Sanders Werk gemacht hat. Von daher gibt es da schon eine Zusammenführung.

**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. Der Blick hat eine Ausnahmefunktion in unserer Wahrnehmung. Ich gebe dem Betrachter und mir selbst natürlich auch die Möglichkeit, jemandem lange in die Augen zu schauen, mit dem man so einen Blickwechsel normalerweise nicht vornehmen würde. Das ist eine Verschiebung, die mich sehr interessiert. Man tritt der Person gegenüber und erkennt: 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 technisch gesehen 25-mal in der Sekunde. Bei einer so ruhigen, langen und gleichbleibenden Einstellung könnte man auf den ersten Blick auch 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 glaube, dass hinter diesen Gestalten, um die wir stets einen Bogen machen, immer irgendwo ein Mensch steckt. Nur, dass sie Mechanismen entwickelt haben das zu verbergen, um das nicht sichtbar zu machen. 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 meist 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 ich hier jemanden bloß gestellt werden soll - sondern dass man den Menschen hinter der Fassade sieht.

**Das Video legt etwas offen, was ein gemaltes Bild oder ein Foto nicht so gut zeigen kann.**

Ich möchte jetzt meinen Kollegen aus der Standbildbranche nicht zu nahe treten. Ich will gar nicht behaupten, dass ich mit der Videokamera etwas kann, was die nicht können. Ich sage nur: dies ist mein Mittel, diesen Prozess sichtbar zu machen, der für mich an dieser Stelle mit der Videokamera eindrucksvoll und intensiver passiert.

**Das leuchtet ja ein. Da man auf diese Weise einen kleinen zeitlichen Ablauf zeigen kann, während Künstler, die malen oder fotografieren, nur einen Moment zeigen können. Viele Porträtkünstler versuchen ja einen Anschein von Bewegung in ihren Bildern einzufangen. Sie waren auch in der Vergangenheit schon der Ansicht, wahre Ähnlichkeit ließe sich nur über die Darstellung von Bewegung einfangen, weil wir Personen vor allem über Bewegung wahrnehmen und wiedererkennen.**

Vielleicht genau aus diesem Grund. Weil sie ja auch eine Mehrschichtigkeit darstellen und nicht das Eindimensionale zeigen wollten. Ich glaube, dass es auch möglich ist, das mit anderen Medien darzustellen. Nur war ich selber überrascht von der Kraft und Intensität dieser Videoaufnahmen, auf der doch eigentlich nichts passiert und das in einer Zeit, in der die Schnitte immer schneller geworden sind. Wenn man sich anschaut, wie sich das Fernsehen in den letzten Jahren verändert hat: es wurde immer schneller geschnitten. Das ist für mich eine Möglichkeit geworden, den übermäßig langen Blick auf etwas zu wagen, nicht nur um mit dem heute gängigen Medienprinzip zu brechen, sondern auch, um Informationen zu bekommen, die sonst hinten rüber fallen. Sich etwas lange anzuschauen, hat ja seine ganz eigene Qualität. Auch ein Gemälde muss man sich lange anschauen, um

es ergründen zu können. Das ist jedoch etwas, das in unserer Populärkultur immer weiter in den Hintergrund rückt. Meine übermäßig langen Einstellungen bis zu einer halben Stunde sind genau das Gegenteil davon.

**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. Die Jugendlichen hatten eine überraschende Präsenz im Bild. Eine Präsenz, die man ihnen vielleicht nicht zugetraut hätte, wenn man nur ihre Biografie gelesen hätte. Ich habe das Gefühl, dass dieser grüne Hintergrund das Ganze noch unterstreicht und vielleicht etwas veredelt. Ich hatte das Gefühl, dass es den Porträts gut tut. Das Spiel der Blätter im Hintergrund gibt ein schönes Licht und ist ein spannendes Bildelement.

**Haben Sie noch künstliche Lichtquellen dazu genommen?**

Nein. Das ist nur mit natürlichem Licht entstanden. Allerdings bemühe ich mich bei meinen Aufnahmen um Schatten. Bei grellem Sonnenlicht hat man so scharfe und harte Schatten in den Gesichtern, so dass sich da eine gute Durchzeichnung in den Gesichtern nicht abbilden lässt.

**Das sagte schon Leonardo da Vinci.**

Das wissen natürlich auch alle Fotografen, dass Sonnenlicht problematisch ist. Da müsste man tatsächlich mit künstlichem Licht oder mit Aufhellern arbeiten, um das Licht in den Griff zu bekommen. Ich hatte kein Team und habe alleine gearbeitet. Bei diesen Aufnahmen war ich immer alleine unterwegs, da habe ich das halt so gelöst.

**Der Bildausschnitt war ein Querformat.**

Das Querformat ist zunächst einmal vom Video so vorgegeben. Das heißt aber nicht, dass man es immer so machen muss. Es gibt auch Beispiele, wo mit Video hochformatig gearbeitet wird. Ich habe selber 2008 eine Videoarbeit mit hochformatigen Porträts gemacht, die im Dortmunder Kunstverein als Installation ausgestellt waren und habe das ganz gezielt so inszeniert wie eine Gemäldeausstellung. Ich habe den Hintergrund in einem speziell ausgewählten Rotton streichen lassen – wie in einer klassischen Gemäldegalerie. Es gibt ja bestimmte Grüntöne oder Rottöne, vor denen sich die klassischen Gemälde besonders gut abheben. Danach habe ich das ausgesucht. Die Videos wurden auf aufgezoogene Keilrahmen projiziert. Im Prinzip hingen da tatsächlich Bilder an der Wand, weil mich auch die Nähe zum Tafelbild interessiert hat. Wo ist die Grenze zur Fotografie? Unterschied und Nähe zur Fotografie sind ein Thema, das mich sehr interessiert hat und das ich versucht habe auszuloten.

**Hatte die Beschränkung auf die halbe Figur auch praktische Gründe?**

Ich hätte die Person natürlich auch ganz abbilden können, aber dann wäre das Gesicht zu klein geworden. Ich habe das in einer ganzen Reihe von Probeeinstellungen ausprobiert. Als ich gesehen habe, dass ich auf dem richtigen Weg war, habe ich begonnen, eine präzise Vorarbeit vor Ort zu machen. Ich habe relativ viele Testaufnahmen gemacht, um herauszufinden, welche die ideale Einstellung ist. Ich wollte einfach mehr von dem Gesicht sehen. Deshalb habe ich mich am Ende dagegen entschieden, die Person als ganze Figur zu zeigen. Beine und Füße sind jetzt nicht drauf. Ich fand das verzichtbar. Ich fand es wichtiger, das Gesicht richtig gut zu sehen. Den Oberkörper finde ich allerdings auch wichtig für die Hände, weil es sehr viel erzählt. Häufig wir etwas gestikuliert. Kleine Bewegungen geben uns ganz viele Informationen.

**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 vorbeiblicken. 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 viele anfangen vor der Kamera rum zu kaspern, Grimassen zu schneiden, sich gespielt zu langweilen. Das sind alles Sachen, die ich gar nicht gebrauchen kann.

**Das ist auch ein Unterschied zu Warhol. Warhol hat seinen Modellen gesagt: macht was ihr wollt. Ein Modell hat angefangen zu weinen, Susan Sontag ist dem Blick der Kamera cool begegnet, andere fühlten sich deutlich unwohl vor der Kamera.**

Ich habe ein ähnliches Experiment mit Schülern gemacht. Da sind Bilder entstanden, die mich überhaupt nicht interessiert haben, die in gar keine Weise das enthielten, was ich sehen wollte. Ich wollte einfach nur den Blick haben und den hätte ich so nicht bekommen, wenn ich den Raum verlassen hätte. Ich habe den Raum vor der Kamera nicht wie Warhol als Bühne verstanden. Es ging mir nicht um eine zweieinhalbminütige Selbstpräsentation.

### **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 in einem 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 hier mal eine Ratte in den Ausschnitt, es gibt mal Blicke nach rechts oder Leute werden weggescheucht. 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. Da war ein Versuch, sich dem Standbild, dem unbewegten Bild mit Hilfe des bewegten Bildes noch mehr anzunähern.

### **Einer Idee vom Porträt.**

Genau.

**Wie lange haben Sie für die Arbeit an Pit Bull Germany gebraucht? Das einzelne Still ist ja zweieinhalb Minuten lang. Aber wenn man Vorarbeit und Nachbereitung noch dazu nimmt?**

Für die Arbeit „Pit Bull Germany“ habe ich mehrere Monate gebraucht. Tatsächlich war es sehr aufwändig die Leute kennen zu lernen, mit denen in Kontakt zu treten, die Scheu zu überwinden und dann jedes einzelne Foto zu bekommen. Es sind auch sehr viel mehr Aufnahmen entstanden als in der Installation zu sehen sind. (insgesamt sind 85 Stills entstanden, in der Ausstellung werden davon dreißig gezeigt).

Das Gespräch wird für einen Moment unterbrochen, weil Martin Brand ein Paket für den Nachbarn in Empfang nimmt.

Von den entstandenen Bildern habe ich zunächst vierzig ausgewählt für eine vierkanalige Installation im Württembergischen Kunstverein. Und dann habe ich sie noch in verschiedenen Konstellationen in anderen Zusammenhängen gezeigt. Für „Portraits of Young Men“ sind sogar noch viel mehr Aufnahmen entstanden, davon habe ich am Ende vierzig für die Arbeit ausgewählt.

**Sind die Bilder für einen bestimmten Ort oder einen bestimmten Anlass entstanden?**

Nein. „Pit Bull Germany“ ist aus der Situation heraus geboren. Ich hatte auch keine Projektförderung. Ich habe sie hundertprozentig selbst produziert. Erst nach Fertigstellung habe ich mich darum bemüht, sie zu zeigen.

Inzwischen geht es bei mir immer andersherum. Ich mache nicht erst eine Arbeit und versuche sie dann „an den Mann zu bringen“, sondern heute bemüht man sich eher vorher um eine Projektförderung mit einer bereits bestehenden Idee, die man dafür entwickelt. Und wenn man dann die Fördermittel hat, kann man produzieren.

### **Tragen die Modelle etwas zur Inszenierung bei?**

Das Modell trägt seine Persönlichkeit in die Arbeit. Das kann natürlich sehr unterschiedlich ausfallen. Ansonsten ist der Beitrag für diese Art von Arbeit eher

gering. Vielleicht ist noch erwähnenswert, dass damals noch ein kleiner Dokumentarfilm „Station“ entstanden ist. Ich habe die Leute mit der Videokamera begleitet als ich die etwas besser kennen gelernt hatte. Mit den Porträts hatte ich eine tolle Vorarbeit geleistet und war ein bisschen in der Szene drin und konnte mich frei bewegen. Ich hatte viel Material und habe mich am Ende für einen kleinen Ausschnitt entschieden. Der Film ist 15 Minuten lang. Er zeigt Einblicke in eine Welt, die man sonst nicht so bekommt. Das ist eine völlig andere Methode und wenn man dann fragt, wie es mit den Beiträgen der Modelle ist, sieht es schon ganz anders aus. In so einem Film haben die Protagonisten ja ganz andere Handlungsfreiräume als in einem Porträt mit seiner strengen Form. Es sind die Widersprüche im Leben und Persönlichkeit dieser Leute, die mich interessierten. Und die kann man auch auf den Gesichtern wiederfinden. Der Film und die Videoporträts weisen völlig unterschiedliche künstlerische Handschriften auf, gehen aber denselben Fragen und Interessen nach.

**Gab es einmal bei der Arbeit an „Pit Bull Germany“ an irgendeiner Stelle eine Situation, die außer Kontrolle geraten ist?**

Tatsächlich gegen Ende des Projektes habe ich etwas kalte Füße bekommen, weil Drohungen von Leuten kamen, mit denen ich es nicht geschafft hatte, künstlerischen Kontakt aufzubauen. Da wurde es etwas brenzlig für mich. Für die war ich der Typ mit der Kamera und der war suspekt. Da die auch alle mit Drogen handeln oder von der Polizei gesucht wurden, hatten sie Sorge, ich könnte für die ein Problem werden. Sie haben mich verdächtigt, ein Polizeispitzel zu sein. Mir wurde von einigen Leuten nahegelegt doch zu verschwinden. Das habe ich dann auch getan. Glücklicherweise hatte ich mein Projekt im Kasten. Ich konnte mein Projekt gut abschließen. Mit Leuten, zu denen ich ein besseres Verhältnis hatte, habe ich noch mal Rücksprache gehalten und habe versucht das zu klären. Einige wenige Leute haben die Arbeit auch hinterher gesehen.

**Und was haben die gesagt? Hat es ihnen gefallen?**

Die fanden das interessant. Ich hatte gehofft noch mehr zusammen trommeln zu können, aber das ist mir nicht gelungen. Die meisten hatten sich in alle Winde zerstreut.

**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. „Pitbull 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 das fotografische Porträt, das einen 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 die Zeit die der Betrachter vor der Installation mit der porträtierten Person verbringt. In dieser Zeit verändert sich was. 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, wenn ich ein Porträt mache. Es ist auch immer ein Spiegeln in einer anderen Person. Vielleicht hat es auch etwas mit einer Suche nach einer Selbstdefinition zu tun. Wenn wir uns die Jugendlichen anschauen, die sich so extrem über ihr Äußeres definieren, deutet dies darauf hin, dass sie auf der Suche nach etwas sind, nach Halt, nach einer angemessenen Daseinsform, nach Selbstbewusstsein, 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 leicht wiedererkennen. Zwei Wochen später war sie unter de Gothics gegangen, weil sie einen neuen Freund hatte, der ebenfalls Gothic war. So ist man ständig auf der Suche nach einer Identität, nach Rückhalt in 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. Grade 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 dieses Bild dem klassischen Tafelbild an. Und noch in einem anderen 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 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.**