

[...]

Erwin Wurm: Was bedeutet dir der Begriff »Subjektivität« in Hinblick auf deine eigene künstlerische Arbeit?

Alexander Braun: Ich glaube, er bedeutet mir sehr viel weniger als all den Künstlergenerationen vor uns, zumindest denen des 20. Jahrhunderts. [...] Ich finde nicht, daß man sich selbst zum Maß der Dinge machen sollte. Kunst darf sich nicht in der Beobachtung der eigenen Person erschöpfen. Ich konnte weder je das Gejammer über das Ende der Moderne nachvollziehen, noch bin ich ein Freund jener künstlerischen Entwürfe, die versuchen, die Kunst aus sich selbst heraus ein ums andere Mal neu zu erfinden. Das halte ich heute für vollkommen obsolet.

Wurm: Muß ich unter dieser Prämisse auch dein Interesse für die griechische Mythologie verstehen? Ich spreche von deiner im Wachsen begriffenen Endymion-Werkgruppe. Kannst du erläutern, was dich daran interessiert hat, auf einen antiken Mythos zurückzugreifen?

Braun: Der Bezug auf einen antiken Mythos resultiert nicht aus einem grundsätzlichen Interesse an der Antike. Ich knüpfe punktuell an etwas an, das schon da ist und das ich mir auf ökonomische Weise zunutze mache. Ich werde oft darauf angesprochen, warum ich so viele verschiedene Medien nebeneinander und sich gegenseitig durchdringend benutze. Ich versuche das dann als eine »Ökonomie der Mittel« zu beschreiben. D.h. jedes Medium bekommt die Rolle zugewiesen, die es am besten auszufüllen vermag. Der »rote Faden« der Arbeit definiert sich nicht über die künstlerische Technik, sondern über den Inhalt. Ich denke, diese Art der Ökonomie, die Dinge bei größtmöglicher Freiheit mit größtmöglichem Nutzen einzusetzen, läßt sich auch in bezug auf Ideen anwenden. Die Geschichte von Endymion hat sich in diesem Zusammenhang zufällig ergeben: Ein Ausstellungsbesucher hat mich letztes Jahr gefragt, ob die Filzfigur in der Installation »Schlaf« Endymion darstellen soll. Das sagte mir zunächst überhaupt nichts, aber ich fand diesen Hinweis interessant und habe nachgelesen. Und so stellte sich heraus, daß der schöne Jüngling Endymion – der Legende nach – in einer Höhle sitzt und auf ewig schläft. Seine Schönheit bleibt konserviert, er besitzt das Privileg des ewigen Lebens, aber er kann nicht am Leben teilhaben. Er sieht die Zeiten an sich vorüberziehen, bleibt aber völlig inaktiv und autistisch. Es gibt verschiedene antike Quellen, die das Zustandekommen dieses Zustandes erklären. Eine der Quellen sagt, daß Endymion von Zeus das Angebot erhielt, seine Sterblichkeit gegen ewiges Leben einzutauschen – um den Preis, nur noch schlafend zu existieren. Endymion hat sich für den ewigen Schlaf entschieden! Das ist doch eine ganz ungeheuerere Exposition! Du schlägst einen Bogen weit zurück in die Menschheitsgeschichte und erhältst ein absolut zeitloses Dilemma: Würdest du die Mühsal, die Unberechenbarkeit und die Endlichkeit deines Lebens gegen die Passivität ewigen Schlafs eintauschen? Ist das ein angemessener Preis?

Wurm: War dir von Anfang an klar, daß daraus eine Videoarbeit werden würde?

Braun: Nein. Ich habe das Thema für eine Ausstellung in Texas verwendet. Die bestand aus einer Wandmalerei, diversen Wandbeschriftungen aus Filzbuchstaben und einer Filzfigur im Außenraum. Der Text erzählte den Mythos. Die Malerei bestand aus hellblauer Farbe, die in hunderten von Farbrinnsalen eine mehr als 17 Meter lange Wand heruntergelaufen und irgendwann in ihrem Lauf erstarrt war. Und die Figur saß wie paralysiert im Schatten eines

Baumes – ohne Arme – und starrte Tag und Nacht in den Himmel. Die Idee zu dem Video kam erst im Anschluß an die Ausstellungseröffnung, als ich mit dem Auto am Rio Grande entlang nach Osten bis zum Golf von Mexiko fuhr. Während der ersten Hotelübernachtung habe ich dann beschlossen, diese Filzgestalt, die ich bereits in mehreren anderen Videos etabliert hatte, ins Bett zu legen und lediglich ihre Atmung, das ruhige Heben und Senken des Brustkorbs zu filmen bzw. je eine Fotografie von der Situation zu machen. Mit jedem weiteren Tag, mit jedem wechselnden Hotel oder Motel veränderte sich die Kulisse, jedoch nicht die psychologische Situation der Figur: Sie liegt dort, atmet und starrt vor sich hin. Die Entscheidung schließlich, das Videomaterial mit erhöhter Geschwindigkeit abzuspielen, die Figur also in diesen seltsam hektischen, hyperventilierenden Zustand zu versetzen, hat sich in dieser Radikalität erst zu Hause beim Schnitt ergeben.

Wurm: Das ist eine äußerst unheimliche Szenerie. Es folgt Interieur auf Interieur und immer liegt die Gestalt nur da und hechelt. Man weiß wirklich nicht, wie man das adäquat beschreiben soll. Wie ein kleines Tier, das sich vor Aufregung aufbläst und zittert. In welcher Weise hast du den Film nachträglich bearbeitet?

Braun: Im eigentlichen Sinne bearbeitet habe ich ihn gar nicht. Es gibt die Aufblende, 30 Sekunden Film, die Abblende und dann folgt die nächste Szene. Der Film ist beim Überspielen lediglich beschleunigt abgespielt worden. Ich mag es, möglichst pragmatisch mit dem künstlerischen Material zu verfahren. Ich würde z.B. nur sehr ungerne etwas am Computer bearbeiten. Ich schätze es, wenn das Ergebnis der Realität verbunden bleibt, wenn der Betrachter dem Ergebnis noch ansehen kann, wie es gemacht wurde. In diesem Fall führt die bloße Beschleunigung des Films zu einer enormen Steigerung des Ausdrucks. Gleichzeitig bleibt aber der technische »Trick«, der eingesetzt wurde, dem Erfahrungsbereich des Betrachters verbunden. Wenn du einen Videofilm anschaust und glaubst, den Bildsuchlauf betätigen zu müssen, dann treibt dich zumeist die Ungeduld, sehen zu wollen, was noch kommt. Der Zeitraffer erspart dir nervende Wartezeiten. Genau das ist hier die Haltung. Die Zeit wird zusammengepreßt, um deine Ungeduld zu befriedigen, aber du bleibst enttäuscht, weil sich nichts verändert. Es verändert sich nichts innerhalb der 30 Sekunden, in denen du dem Schläfer zuguckst, und es hat sich auch nichts verändert, wenn die Kamera Minuten später wieder in denselben Raum zurückkehrt. Die Figur liegt und starrt und hyperventiliert. So entsteht die Vorstellung von einer Endlosschleife, aus der es kein Entrinnen gibt. Die Aktion ist im Bild festgehalten, hektisch und ungeduldig, aber sie kommt nicht von der Stelle. Es drängt Energie nach außen. Sie findet aber keinen Weg der Entladung. Daß sich diese Spannung nicht auflöst, macht das Zugucken so quälend. Schließlich ist es völlig unerheblich, ob die Figur Endymion heißt oder nicht. Es geht allein um die psychologische Situation, die sich manifestiert. Die Titulierung als »Endymion« stellt lediglich einen Schlenker durch die Geschichte dar. Sie verleiht dem Phänomen eine kulturhistorische Dimension.

Wurm: Hast du die Hotelzimmer, in denen du gedreht hast, in irgendeiner Weise arrangiert?

Braun: Die Zimmer sind, wie ich sie vorgefunden habe. Ich habe mir allein über den Ausschnitt, die Kameraperspektive und die Haltung der Filzfigur Gedanken gemacht. Allerdings gab es zwischenzeitlich durchaus die Überlegung, ob ich gestaltend eingreifen sollte. In Gijón, in Spanien, z.B. gab es dieses Zimmer, wo über dem Bett das Bild des Gekreuzigten hing – die schlechte Kopie eines Dali. Das ging mir sehr gegen den Strich. Ich wollte nicht, daß die Filzfigur

so etwas Märtyrerhaftes bekommt. Andererseits: Fängt man einmal an zu inszenieren, wann hört man dann auf? Ein texanisches Zimmer mit dem Bild eines Cowboys über dem Bett kommt uns ganz cool vor; die deutschen erscheinen uns dagegen peinlich. Aber ein amerikanischer Betrachter empfindet das vielleicht genau andersherum. Welche Kriterien soll man also bei der Inszenierung zugrunde legen? Ich dachte also, es ist am besten, wenn man gar nicht eingreift und die Situation so nimmt, wie sie ist.

Wurm: Laß uns über die Art deiner Figuren reden. Es gibt Filzfiguren, die tatsächlich Puppen sind und in die Ausstellungen oder Installationen integriert sind. Und es gibt jene Akteure in den Videos, die durch den Überzug einer Filzmaske und Filzhandschuhe als Person unkenntlich gemacht werden. Verdrängst du damit nicht einen Teil deiner Persönlichkeit? Könntest du dich nicht ganz selbstbewußt als Künstler und erkennbare Person in die Betten legen?

Braun: Ich denke nicht. Zumindest wäre es dann eine völlig andere Arbeit. Ich will ja nicht eine Situation an meiner Person exemplifizieren. Ich möchte eine möglichst neutrale, nicht individuelle Figur zur Hand haben, die ich inszenieren kann, die nicht festgelegt ist und einen variablen Charakter hat. Die statischen Figuren in den Ausstellungen und die Figur aus den Videos sind gewissermaßen zwei Manifestationen derselben figurativen Idee: eine menschenähnliche Gestalt aus Filz. Nicht mehr und nicht weniger. Sie hat einen Kopf auf einem Körper, Augen, Beine, Arme (manchmal auch nur Beine). Die Filzoberfläche gibt ihr ein halbwegs sympathisches, weil weiches Äußeres. Die Augen – manchmal nur Knöpfe oder Löcher, manchmal auch Glaskugeln – verleihen ihr einen Blick. Das ablesbare Gemacht-Sein, d.h., daß die Nähte, die die Form zusammenhalten, nicht verborgen werden, unterstützt ihre Funktion als Stellvertreter. Die Figur ist mit der Absicht zusammengenäht worden, einen Repräsentanten für etwas Menschliches zu erhalten. In unserer abendländischen Kultur ist diese Haltung zunehmend außer Mode gekommen. Ab einer bestimmten Stufe der europäischen Kulturgeschichte galt das künstlerische Interesse nur noch der Darstellung des Individuums. Ich bin aber mehr an einem Archetypus interessiert, wie er in archaischen Kulturen oder auch in der afrikanischen auftritt.

[...]

Wurm: Laß uns zum Abschluß über den Zeitfaktor in deiner Arbeit reden. Mir scheint, daß sich der Reiz deiner Videos nicht zuletzt aus der Gleichzeitigkeit von Fortschritt und Stillstand speist. Man wohnt zweifellos einer Bewegung bei, diese kommt aber nicht wirklich von der Stelle.

Braun: Ich bin mir dessen lange Zeit nicht besonders bewußt gewesen. Aber es stimmt. Die Bewegung hat bei mir immer einen sehr introvertierten Charakter. Es geht nicht um Fortschritt, sondern mehr um ein Um-sich-selbst-Kreisen.

Wurm: Kannst du sagen, woher das kommt?

Braun: Ich denke, da gibt es verschiedene Gründe. Zum einen stellt es für mich den grundlegenden Unterschied zwischen einem Werk der bildenden Kunst, das sich filmischer Mittel bedient, und einem Film dar. Der Film beginnt an einem Punkt A, legt ein gewisses Stück Weg zurück und endet an einem Punkt B. Das Wesen des Films ist in dem Zurücklegen dieses Weges verborgen. Einen Film wieder und wieder zu sehen, bedeutet, diesen Weg wieder und wieder zu gehen. In einem Kunstwerk manifestieren sich dagegen Idee und Sinn punktuell. Sie werden in

einer bestimmten Materialität gebannt und scheinen dann bis ans Ende aller Tage verfügbar zu sein. Der Film muß immer wieder von neuem aufgeführt werden. Das Kunstwerk dagegen bleibt aufgeführt. In dem Moment, wo ich mich filmischer Mittel in der Kunst bediene, gewinne ich neue Ausdrucksmöglichkeiten, die mit Bewegung, Handlungen etc. zu tun haben. Aber gleichzeitig schwäche ich dadurch auch die Aura der Zeitlosigkeit. Darum glaube ich, daß sich die Essenz eines Videos im Kontext der Kunst immer auf den ersten Blick erschließen sollte. Es können ja durch die Dauer der Anschauung weitere Aspekte hinzukommen, aber die Schlüsselidee oder eine bestimmte Grundstimmung sollten augenblicklich präsent sein. Wenn sich eine Videoarbeit allein aus der Handlung erschließt, dann ist sie im Bereich der Kunst fehl am Platz.

[...]