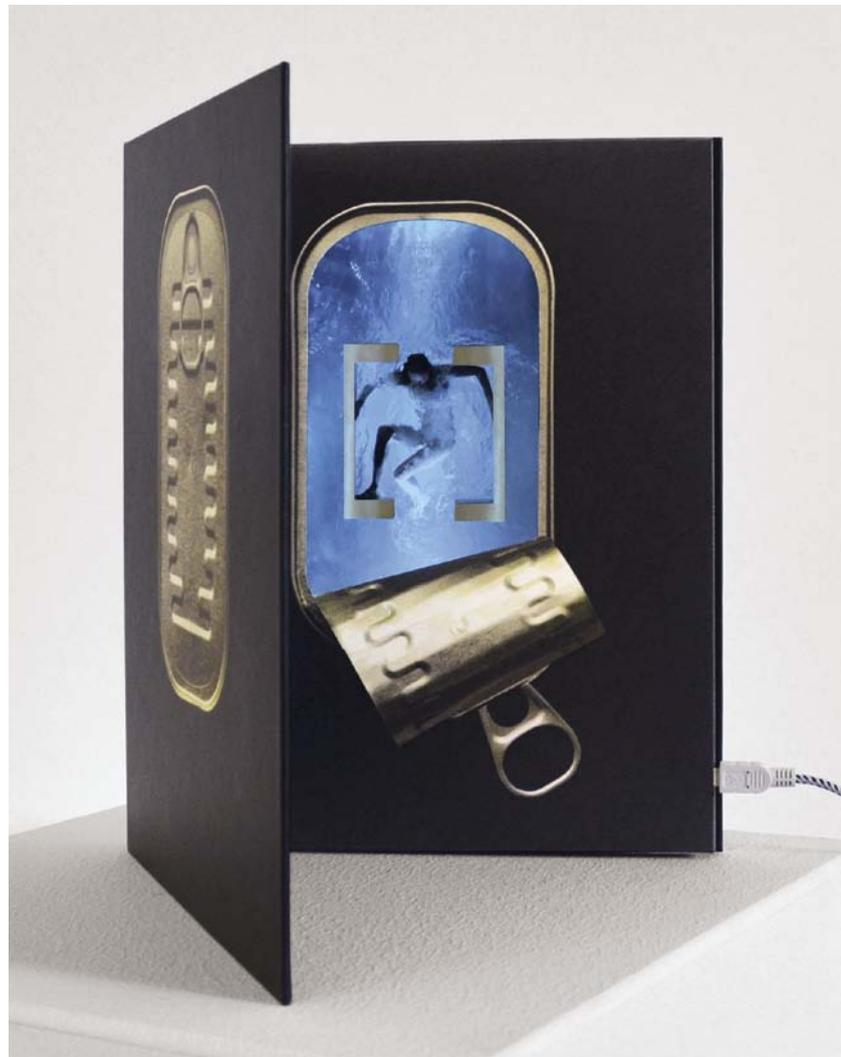


MARCK | 2011 - 2016



Vorzugsausgabe zum Katalog:
Sonderedition – Special edition
Splash, 2016, Booklet, Print, Screen
Videoloop 23:42 min, 26 x 21 x 1,5 cm
Ed. 90 + 10 AP, verso sign. & num.

Dieses Buch erscheint anlässlich der Ausstellung

Marck | Ausbruch – Outbreak

in der Galerie von Braunbehrens, Stuttgart
vom 25. Juni bis 12. August 2016

GALERIE VON BRAUNBEHRENS

Rotebühlstraße 87
D-70178 Stuttgart, Germany
Tel. +49.711.52 85 14 50
Fax +49.711.52 85 14 59
art@galerie-braunbehrens.de
www.galerie-braunbehrens

Inhalt | Content

	Thomas Haemmerli
4	Nur, wenn es der Frau gefällt – Interview mit Marck
	Thomas Haemmerli
10	Only, if the wife likes it – Interview with Marck
	Thomas Haemmerli
16	Und es ist doch eine Pfeife: Neun mal Marck
	Thomas Haemmerli
22	And it is a pipe after all: Nine times Marck
61	Biografie biography
62	Ausstellungen exhibitions
63	Sammlungen collections
64	Impressum

Thomas Haemmerli

Nur, wenn es der Frau gefällt

Marck über sein Werk, seine
Herkunft und den Sammler-Markt

Ihre Arbeit „RGB“ zeigt drei vollständig in Tücher verhüllte Damen. Natürlich denkt man sofort an die Debatten um den Islam. Hatten Sie das vor Augen?

Nein. Aber ich werde immer wieder von den Ereignissen überholt. Vor ein paar Jahren hatte ich eine Kanone gebaut. Die wollte ich auf einen Pick-up stellen, dahinter einen verpennten Typen. Die Kunstmesse Scope fürchtete sich aber und befand, das könne man nicht zeigen. Auch in „RGB“ (Abb. unten) ging es mir nicht um den Islam, sondern um drei junge Schönheiten, die in Seidentücher gehüllt sind. Dann entblättern sie sich. Aber die meisten Betrachter lesen das sofort als Kommentar aufs aktuelle Zeitgeschehen. Nicht zuletzt deshalb habe ich in meiner Ausstellung „Ausbruch“ einen Wagen im Raum platziert, von dem eine Explosion von Koffern ausgeht (Abb. rechts unten). Daneben liegt eine gekrümmte Zollschranke. Mein Thema ist ja immer wieder das Ausbrechen. Aus Ängsten und Zwängen. Und ich wundere mich oft, wie viel Angst die Leute haben, momentan gerade vor Flüchtlingen.

Thema Islam: Das klingt recht politisch.

Das ist eine Lesart, die sich momentan aufdrängen mag. Aber gute Kunst muss offen sein und eine Fülle von Interpretationen zulassen.

Warum sind Sie Künstler geworden?

Ich war immer kreativ. Habe immer Dinge hergestellt. Und bin ungeeignet für bürgerliche Berufe. Kunst war für mich der Weg, meine Ideen und Kreationen zu einem Beruf zu machen.

Verfolgen Sie, was in der Kunstszene geschieht?

Weil ich ein Teil davon bin, interessiert mich das brennend. Es hat aber kaum Einfluss auf meine eigene Arbeit.



RGB, Tryptichon, 2016

Gibt es Vorbilder, die Sie beeinflusst oder beeindruckt haben?

Es gibt natürlich viele. Wolfgang Vostell ist wichtig. Mit ihm teile ich eine Schwäche für Autos. Und er war ein Visionär, der schon 1958 einen TV in eine Arbeit einbaute. Nam June Paik ist ein Vorbild. An Warhol fasziniert mich, wie er die kommerzielle Seite in sein Werk integriert hat. Es ist lächerlich, wenn man so tut, als spielten Geld und Handel in der Kunst keine Rolle.

Ist Ihnen das Verständnis für Kunst in die Wiege gelegt worden? Sind Sie mit Kunstbüchern aufgewachsen?

Meine Mutter kam aus einem bildungsbürgerlichen Haushalt. Villa am See, ihr Vater Gerichtspräsident. Wir hatten die Kulturzeitschrift Du abonniert. Und meine Mutter hat uns durch jedes Museum geschleppt.

Und Ihr Vater?

Automechaniker. Bauernsohn. Ein James-Dean-Typ. Kaum 18, schon einen schnittigen Wagen, mit dem er meine Mutter abholte. Schwupps war sie schwanger. Mein Vater musste beim Gerichtspräsidenten antraben. Dann wurde geheiratet. Diese schichtspezifische Ambivalenz war prägend: Mir war nie klar, wo ich hingehöre. Dafür habe ich beides: Die Bildung und das Bodenständige. Das Handwerkliche und das Hehre der Kultur.

Sie waren also Teil dieser janusköpfigen Familie. Wann ist es Richtung Kunst gegangen?

Ich war ein sehr schlechter Schüler und wurde mit 14 raus geschmissen. Dann kam ich ins Internat École Humanité. Dort waren sämtliche Nationen und Religionen vertreten, alle Fächer wurden gleich beurteilt. Zum ersten Mal wurde ich anerkannt für das, was ich gut konnte: Zeichnen. Da bin ich aufgeblüht.

1980 landeten Sie in der militanten Jugendbewegung, die die Schweiz erschütterte.

Die Gewalt hat mich fasziniert. Und erschreckt. Das war wirklich brutal. Ich habe bei den Gewaltaktionen selber nie mitgemacht. Reihenweise sind meine Punker-Freunde dem Heroin verfallen. Mir war das zuwider. Ich mochte Drogen nicht, weil ich die Kontrolle nicht abgeben kann. Die Szene war mir zu heftig. So wurde ich 1982 Bauer. Eigentlich wollte ich aber Rockstar werden und spielte Gitarre.

Und?

Mit 25 hatte ich eine richtige Band. Auf den Tourneen campierten wir oder teilten zu viert das Zimmer. Alle zwei Tage ein Konzert. Richtig Rock'n'Roll. Daneben hatte ich Brotjobs und ständig Probleme mit Vorgesetzten. Ich brauchte einfach etwas, in dem ich meine Kreativität ausleben konnte. Ein-



mal begann ich eine Lehre als Autoelektriker. Da sollten wir Bleche zusammen schweißen. Alle machten das brav, derweil ich zuerst einen Würfel und dann ein kleines Velo schweißte. Ich passte einfach nicht dazu. Und auch die Kunstgewerbeschule und das Konservatorium waren mir zu verstaubt.

Trotzdem haben Sie eiserne Disziplin.

Nicht immer. Aber ich bin wahnsinnig pflichtbewusst. So bin ich aufgewachsen und musste mich erst davon befreien. Nie könnte ich pünktlich in einem Büro auftauchen. Aber was die Kunst anbelangt, bin ich höchst zuverlässig. Etwas, das bei meinem Berufsstand nicht selbstverständlich ist.

Also: Neunziger. Sie sind Rockmusiker. Wie wurden Sie Künstler?

Ich habe immer Dinge entworfen und realisiert. Möbel. Schweißarbeiten. Technik. Während der Technowelle baute ich in Clubs Monitore in die Wände und entwarf die Visuals.

Wie sah das aus?

Farbig. Knallig. Clubgänger waren gerne auf Drogen – zu subtil durfte das nicht sein. Trotzdem nahm mich die Kunstszene wahr. Für den Galeristen Fredy Hadorn stellte ich in einem Wald zehn große Eisenpyramiden mit Monitoren aus. 2007 war ich mit der „Frauenkiste“ in Miami. Die schlug so ein, dass ich von da an nur noch Künstler war.



Türkisches Bad – Turkish Bath

Die Frauenkiste ist eine typische Marck-Arbeit. Monitore in einer Kiste zeigen eine eingesperrte Frau. Die klopft. Die will raus.

Das Klaustrophobische gehört zu meinem Grundgefühl. Und dass ich für meine Werke vor allem Frauen als Darstellerinnen wähle – nun, ich interessiere mich für Frauen! Und beobachte sie ständig.

In vielen Arbeiten ist Ihre Frau Sandra das Modell.

Das ist die praktische Seite: Es ist einfacher, mit der eigenen Frau zu arbeiten. Außerdem ist Sandra Galeristin und versteht sofort, was ich dargestellt haben will.

Nehmen wir das „Türkische Bad“ (Abb. links). Ihre Frau schwimmt in dieser kleinen Umgrenzung.

Ich war in die Türkei eingeladen und dachte über die Stellung der Frauen dort nach. Freiheit ja, aber limitiert. Dann habe ich diese Wanne gebaut, in der sich Sandra dreht und wendet. Eine gleiche Wanne habe ich auf den Monitor geklebt. Die Frau in der Arbeit fühlt sich wohl, ist aber gefangen. Diese Arbeit hat mich bekannt gemacht. Wobei viele Betrachter ja erst meinen, die Arbeiten seien Selbstporträts, die dargestellte Frau sei die Künstlerin.

Das Klaustrophobische zieht sich durch Ihr Werk.

Ich leide selber an Klaustrophobie. Als Kind war ich zwei Wochen in einem Heim, damit meine Eltern weg fahren konnten. Das war brutal. Einmal bin ich mit dem Kissen auf dem Gesicht aufgewacht. Die anderen Kinder standen um mich herum. Das war wahrscheinlich das Schlüsselerlebnis. Noch heute meide ich Lifte, wenn es nicht gerade in den achten Stock geht.

Ihre Frauendarstellungen changieren zwischen Sex-Appeal und der Denunziation gesellschaftlicher Rollenzwänge. Wie passt das zusammen?

Soziale Zwänge verschwinden ja nicht, bloß weil jemand hübsch aussieht! Und wenn Ihnen meine Frau gefällt, na wunderbar! Denunziation klingt mir zu platt. Ich denunziere nichts. Ich evoziere allenfalls. Meine Arbeiten haben keine Botschaft, sie sind offen für jedwede Interpretation. Allerdings spielt das Geschlechtliche mit. Männer lesen meine Arbeiten in der Regel anders als Frauen. Bei Männern geht es mehr um Attraktivität, derweil Frauen sich fragen, ob ein Bild etwas mit ihnen selbst, mit ihrem Leben zu tun hat. Das zeigt sich an den Messen. Denn obwohl meist Männer die Sammler sind, wird ein Werk nur gekauft, wenn es auch der Frau des Sammlers gefällt. Und das ist nur der Fall, wenn es Identifikation stiftet und damit Emotionen auslöst.

Wie stark inszenieren Sie ihr Videos?

Ich habe klare Vorstellungen, wenn ich drehe. Damit ein Video mit einer Skulptur zusammen passt, braucht es präzise Arbeit. Was den Ausdruck der Models anbelangt, gibt es Talente wie meine Frau. Dann lass ich die Sache am liebsten laufen. Eine neue Arbeit ist „Sieben Jahrzehnte Talkshow (1950 - 2010)“ (Abb. links), da diskutieren sieben TV-Personen aus sieben Jahrzehnten in den jeweils zeitgenössischen Bildmedien vom schwarz-weißen Röhrenfernseher bis zum Flatscreen. Von der Ausstattung und Aufnahmetechnik her haben wir das aufwändig inszeniert. Den Text habe ich aber nicht eins zu eins vorgegeben. Ich ließ die Darsteller improvisieren. Hat wunderbar geklappt.



Sieben Jahrzehnte Talkshow (1950 - 2010)
Debate On Seven Decades (1950 - 2010)

Sie haben Warhols Reflexion des Kommerziellen in seinem Werk angesprochen. Interessieren Sie sich auch für die kaufmännischen Aspekte der Kunst?

Sehr. Das muss ich schon alleine deswegen, weil meine Produktion und die Materialien – Monitore, Dreharbeiten, die Skulpturen – teuer sind. Ich habe das Glück, dass sich genügend Sammler für meine Werke interessieren, so dass die Preise über die Jahre stets stiegen. Sehr große Arbeiten sind knapp unter der 100'000 Dollar-Grenze. Das ist aus zwei Gründen interessant: Erstens ist der Kunstmarkt ab 100'000 völlig unabhängig von Konjunkturerbrüchen. Das hat sich bei der Krise von 2008 gezeigt. Zweitens erlauben mir solche Verkäufe, mich vermehrt großen, musealen Arbeiten zu widmen, die kommerziell zwar ein Verlustgeschäft sind, mich aber in wichtigen Institutionen positionieren und mir Spielraum für Experimente verschaffen.



RGB Tryptichon, 2016, mixed media, video loop 21:25 min., edition of 3 + AP, verso sign. & num.
je 131 x 78 x 9 cm, zusammen ca. 300 x 78 cm, each 51.6 x 30.7 x 3.5 inches, together app. 118 x 30.7 inches



Thomas Haemmerli

Only if the wife likes it

Marck on his oeuvre, his origins and the market for collectors

Your piece entitled “RGB” shows three women completely shrouded in cloth. One immediately thinks of the debates about Islam. Did you have that in mind?

No. But events repeatedly catch up and overtake me. A few years ago I built a cannon. I wanted to place it on a pick-up with a sleepy dude behind it. The art fair Scope got frightened, though, and decided it couldn't be exhibited. And with “RGB” I was not interested in Islam, but in shrouding three young beauties in silk. Which they then peeled off. But most observers immediately read this as a commentary on contemporary events in the news. Not least for that reason, in my show “Breakout” I placed a car in the space, out of which an explosion of suitcases ensues (image below). Next to it a bent border barrier. My main theme is repeatedly breaking free of things. Of fears and compulsions. And I often ask myself how much fear people have, at the moment of refugees of course.

Islam as a theme: sounds very political.

That's one interpretation that might seem obvious now. But good art needs to be open and enable any number of interpretations.

Why did you become an artist?

I've always been creative. I've always made things. And I'm not suited for the usual 9-to-5 professions. For me, art was a way to making my ideas and creations my profession.

Do you follow what happens in the art world?

I find it immensely interesting because I am part of it. But it hardly influences my own work.



Are there any role models who influenced or impressed you?

There were of course many of them. Wolfgang Vostell is important. I share his penchant for cars. And he was a visionary, who as early as 1958 inserted a TV into a piece. Nam June Paik is a role model. What fascinates me about Warhol is the way he integrated the commercial side into his art. It's ridiculous to act as if money and commerce had no role in art.

Were you fed a feeling for art while still in the cradle? Did you grow up with artbooks?

My mother came from a very educated background. A lakeside villa, her father the director of the judiciary. We had a subscription to the cultural journal Du. And my mother dragged us through just about every museum imaginable.

And your dad?

A car mechanic. Son of a farmer. A James Dean kind of guy. Hardly had he turned 18 than he had a cool car with which he collected my mom from the front door. And soon she was pregnant. My dad had to appear before the director of the judiciary. The wedding followed. That milieu-specific ambivalence shaped me: I never knew where I belonged. But it gave me both: education and a down-to-earth approach. Craftsmanship and highbrow culture.

So you were part of this two-sided family. When did you head for art?

I was very bad at school and they kicked me out at 14. Whereupon I was sent to a boarding school, the École Humanité. Just about all the countries and religions were represented there, and all subjects were rated equally. For the first time I received recognition for what I was good at: drawing. I blossomed.

In 1980 you landed up in the militant youth movement that so shook Switzerland up.

Violence has always fascinated me. And frightened me. It was really brutal back then. I never actually took part in the violent actions. Countless of my Punk friends succumbed to heroin. I hated it. I didn't like drugs because I always want to be in control. That world was all too hard-edged for my liking. So in 1982 I turned farmer. Although I'd wanted to be a Rock star and played guitar.

And?

At the age of 25 I had a real band. When on tour we lived on campsites or the four of us shared a room. Played a gig every two days. Real Rock'n'Roll. Alongside which I temped to pay the rent and was forever getting into hassles with my superiors. I simply had to have something where I could live

out my creativity. At one point I started an apprenticeship as an auto electrician. We were meant to weld metal sheets together. Which I duly did, first of all welding a cube and then a small bike. I simply didn't fit in. And the arts college and the conservatory were too fuddy-duddy for me, too.

Yet you are incredibly disciplined.

No not always. But I have a manic sense of duty. That's how I grew up and it took a while to kick the habit. Meaning I never got to the office on time. But as regards art I am highly reliable, which is not necessarily the norm in my profession.

So – the Nineties. You're a Rock musician. And how did you become an artist pray tell?

I've always designed and realized things. Furniture. Welded pieces. Technical bits. During the techno phase I assembled monitors on club walls and created the visuals, too.

And what did they look like?

Colorful. Strident. Club-goers back then liked to take drugs – so subtlety was not the order of the day. But the art scene sat up and noticed me all the same. For gallerist Fredy Hadorn I installed ten large iron pyramids with monitors in a forest. In 2007 I was in Miami with the "Frauenkiste" ("Woman in Box"). It was such a success that from then on I was exclusively an artist.

The "Frauenkiste" is a typical Marck piece. Monitors in a box show a woman trapped in it. Knocking. Wanting to be freed. (image left)

A sense of claustrophobia is one of my basic emotions. And the fact that I primarily choose women as the actors in my works is, well, I'm simply interested in women. And watch them all the time.

In many of your pieces your wife Sandra is the model.

That's the practical side: It's easier to work with your own wife. Added to which Sandra is a gallerist and immediately grasps what I want her to represent.

Take "Turkish Bath". Your wife floats in those tiny confines.

I was invited to Turkey and was thinking about the status of women there. Freedom yes, but limited. And then I built the tub in which Sandra twists and turns. I then glued a similar tub to the monitor. The woman in the piece feels good, but she is a captive. It was this piece that brought me fame. Whereby many observers first thought that the pieces were self-portraits and that the woman portrayed was the artist.



12 | Frauenkiste (mittel), 2007/2008

The sense of claustrophobia runs like a red thread through your work.

I myself suffer from claustrophobia. As a child I spent two weeks in a hostel as my parents wanted to travel without me. It was brutal. Once I woke up with pillows covering my face. The other kids were standing around me. That was probably the key moment. Today I still try and avoid using an elevator if I in any way can.

Your representations of women vacillate between sex appeal and the denunciation of socially imposed roles. How does that go together?

Social constraints don't just disappear because someone looks pretty! And if you think my wife looks great, well that's marvelous! Denunciation, that sounds a bit too obvious to me. I don't denounce anything. I at best evoke things. My works have no message, they are open for any interpretation whatsoever. However, gender roles play a part. Men as a rule read my works differently than do women. For men, the emphasis is more on attractiveness, while women ask whether an image has something to do with themselves, with their lives. This can be seen at the art fairs. Because although it is usually men who are the collectors, a work only gets bought if it also appeals to the collector's wife. And that is only the case if it fosters identity and thus triggers emotions.

How strongly do you stage your videos?

I have clear ideas when I produce the videos. You need to work with great precision for the video to fit a sculpture. As regards the model's expression, there are talented women, such as my wife. Then I prefer to let things simply take their course. A new piece is called "Debate On Seven Decades (1950 - 2010)", where seven TV pundits from seven different decades debate in the respectively contemporary image media – from black-and-white cathodetube sets to flatscreens. It is very elaborately staged in terms of fit-out and recording technology. I did not predefine the scripts word by word. I let the actors improvise. It worked out superbly.

You mentioned Warhol's reflections on the commercial aspects of his work. Are you also interested in the mercantile aspects of art?

Very much so. And I must if only because my production costs and the materials like monitors, shoots, sculptures, etc. are expensive. I am fortunate that a sufficient number of collectors are interested in my works so that the prices have consistently risen through the years. Very large works are just below the \$100,000 mark. That is interesting for two reasons: First, the art market above that 100,000 mark is completely impervious to economy cycles. As was evidenced by the crisis of 2008. Second, such sales enable me to dedicate myself increasingly to pieces for museums that may be loss-makers in commercial terms but position me in important institutions and give me the scope to experiment.



Bad Ragartz Triennale 2015, www.badragartz.ch



Spucken – Spitting 1-3, Outdoor, 2015
 mixed media, video loop 4:25 min.
 je 408 x 54,5 x 20 cm, each 160.6 x 21.5 x 7.9 inches
 Unikat – unique, verso sign. & num.



Ausbruch – Outbreak, Galerie von Braunbehrens, Stuttgart, 2016

Und es ist doch eine Pfeife: Neun mal MARCK



Drahtseilakt – Tightrope Act

1. Bewegung und Kinetik

MARCK arbeitet mit zwei Formen bewegter Kunst. Mit dem bewegten Bild seiner Filme. Und mittels mechanischer Dynamik in der Tradition kinetischer Kunst. Wobei beides zu einer einzigen Bewegung gerinnt. In „Drehen“, einem Werk, das 360° rotiert, dreht sich auch die gefilmte Frau als säße sie im Bildkasten. Ein gewaltiger Hammer saust in „Clockwork“ (Abb. links unten) durchs Bild, worauf das verfilmte Model sich in Sicherheit duckt. MARCKs Mechanik erinnert an die großen Maschinerien Jean Tinguelys. Sie offenbart ihre Herkunft aus der Werkstatt – das Gemachte, Gebastelte, und nutzt das als ästhetischen Gegensatz zum Artifizialen der Videokunst. Oder zum Sauberen der Zeichnungen in „Drahtseilakt“ (Abb. links), wo Zeichnungen und Video mit einer Apparatur kombiniert sind, die aus den industriellen Tiefen des letzten Jahrhunderts zu stammen scheint.



Clockwork

2. Symbol Frauen

MARCKs Frauen sind entpersonalisiert. Sie sind symbolhaft. Das erklärt auch, warum MARCK mit jungen, attraktiven Frauen arbeitet. Junge, attraktive Frauen sind in unseren Bildwelten so omnipräsent, dass sie für die Frau schlechthin stehen, und damit für eine unspezifische Frauen-Verkörperung. In den Videos wiederholen sie unverdrossen das ewig Gleiche. Nie erwecken sie den Eindruck Leidender. Selbst wenn sie – wie in der „Frauenkiste“ – nach draußen wollen, sich in „Clockwork“ (Abb. links) vor dem drohenden Schlag weg ducken oder im „Tank“ ihren eng begrenzten Raum abtasten. Die Misere, so es denn eine gibt, bleibt eine verborgene, innerliche. Deshalb bieten die Arbeiten so viel Raum für Interpretation. Selbst in der sarkastisch „Mutterglück“ betitelten Arbeit, in der sich eine Frau zwischen Lego-Hindernissen hindurch zwängt, und die deutlich die Zumutungen der Mutterrolle zu geißeln scheint, führt MARCK eine offene Lesart ein. Am Ende des Mutter-Loops sehen wir den Künstler selbst, der bei dem Versuch scheitert, sich durch die Legosteine zu schlängeln. Man mag das lesen als: Das sollen mal schön die Frauen machen. Oder aber: Frauen schaffen das trotz Widrigkeiten, derweil der Mann kläglich scheitert.



Tauchen – Diving

3. Technik

MARCKs Werke sind unverwechselbar wegen des Verfahrens, das er für die Präsentation seiner Videos entwickelt hat. Moderne Bildschirme bestehen, vereinfacht gesagt, aus zwei Ebenen: Einer Scheibe, auf der die Farb-Pixel erzeugt werden, welche für sich allein aber kaum erkennbar sind. Und einer zweiten Ebene, die die Pixel beleuchtet, damit das Bild sichtbar wird. Diese beiden Ebenen sind normalerweise direkt aufeinander geklebt. MARCK löst sie voneinander, wobei jeder zehnte Monitor in die Brüche geht. Die Pixel-ebene baut er sichtbar in seine Skulpturen ein, die Beleuchtungsebene adjustiert er dahinter mit einem Abstand. Die Pixeloberfläche zeigt – etwa in der Arbeit „Tauchen“ (Abb. links) – die gefilmte Oberfläche des Wassers sowie die Tiefe des Bassins. Auf dem Pixel-Glas sind Hörner angebracht, die aus dem Wasser zu kommen scheinen. Den unteren Teil der Hörner platziert MARCK im Raum zwischen der Pixel- und der Beleuchtungsebene. Das verstärkt den Eindruck von Tiefe. Gefilmtes und Skulpturales lassen sich nicht mehr richtig auseinander halten und verschmelzen.

4. Humor

Manchmal blitzt in Titeln oder Arbeiten MARCKs Schalk auf. Etwa in der Arbeit „Fliege“, die entstand, weil der Künstler eine Fliege auf einer Scheibe gefilmt hatte. Lange sieht man sie über das Milchglasfenster des Monitors spazieren, bis plötzlich eine Frau wie ein Frosch an die Scheibe springt und mit ihrer Zunge die Fliege fängt.

5. Wasser

Wasser ist ein stets wiederkehrendes Motiv etwa in der Serie „Gegenstrom“. Als spiegelnde, ständig bewegte Oberfläche passt Wasser perfekt zu den Möglichkeiten von Videomonitoren. Mit Wasser ästhetisiert MARCK das Gefangensein seiner Frauenfiguren: Es verlangsamt die Bewegungen und macht sie grazil, erst im Wasser entfaltet sich das Spiel der Haartracht, und als ein angenehmer Aufenthaltsort entschärft es die Enge.

Wasser fungiert aber auch als realer Bestandteil von MARCKs skulpturalen Installationen, etwa in „Spucken“ (Abb. links), einer nonchalanten Hommage an Bruce Naumans „Selfportrait as a Fountain“. Diverse verfilmte Protagonisten trinken einen Schluck Wasser, das sie in einem Strahl ausspucken, der am Bildrand durch echtes Wasser, das hinausspritzt, verlängert wird. In „Azumi“ läuft eine Flüssigkeit an einer Nackten herunter, wobei in der Spalte zwischen dem Monitor, der den Oberkörper und dem, der die Beine zeigt, echtes Wasser hindurch fließt.



Spucken – Spitting (Detail)

6. Bricolage und Handwerk

Seit Duchamp ist es möglich, Ideen in Konzepte zu fassen, lächerlich macht sich, wer vom Künstler handwerkliches Können verlangt. Da aber Jahr für Jahr Jungkünstler-Heerscharen auf die Szene drängen, die zwar Theorieschmäh von sich geben, aber kaum einen Nagel einschlagen können, hat es doch etwas Beruhigendes, wenn ein Künstler auch etwas zu fertigen weiß. MARCK war schon als Kind ein Bastler und nahm jeden Apparat auseinander, um zu sehen, wie er funktioniert. Später kamen diverse Handwerke dazu. Schweißen. Fräsen. Elektronik. Das zahlt sich heute aus: MARCK hat nicht nur präzise ästhetische Vorstellungen, er weiß auch, wie man sie umsetzt, was möglich ist und wo die Tücken liegen. Man kann sich MARCK nicht ohne sein Atelier denken, diese gigantische Werkstatt, die hier an eine Eisenwarenhandlung, da an einen Elektronikreparaturbetrieb erinnert. Dort entstehen die Werke, dort lotet er ständig die Grenzen technischer Innovation aus.

7. Religion

In „RGB“ begegnen uns drei komplett verhüllte Frauengestalten, deren Gewänder – eines rot, eines grün, eines blau – im Winde flattern. Sofort denkt man an die Verhüllungsdebatten rund um den Islam, derweil das ästhetisierte Flattern an Bill Viola erinnert. Die drei entblättern sich und geben den Blick frei auf eine nackte Asiatin, eine Kaukasierin und eine Schwarze. Die Freizügigkeit der Kunst konterkariert das Zugeknöpfte. Mit dem Titel „RGB“ und den Farben der Gewänder thematisiert MARCK aber vor allem die Voraussetzung farblichen Sehens. Nur im Zusammenspiel der drei Grundfarben Rot, Grün und Blau entsteht das gesamte Farbspektrum, entstehen somit auch die verschiedenen Hauttöne der Ethnien.

In der Maria-Serie bricht eine junge, nackte Frau aus dem Schatten der unbefleckten Maria oder – wahlweise – der Sünderin Maria Magdalena aus und manifestiert so ihre Körperlichkeit und Sexualität. In den Variationen zu Tara (Abb. S. 19 oben), einer Gottheit des tibetischen Buddhismus, die sowohl als böse, freche, grüne Tara als auch als reine, brave, weiße Tara existiert, erlaubt MARCK letzterer das, was der grünen schon immer gestattet ist: Den Ausbruch – in Form einer ausdrucksstarken Improvisationstänzerin, die aus Taras Form entspringt.

8. Anmutung & Befindlichkeiten

MARCKs Arbeiten sind keine Filme mit Handlung im Sinne einer Geschichte. Was die Akteurinnen tun, sind eher symbolische Verrichtungen. Und der Realismus der Videoaufnahmen ist oft durch Milchglas verfremdet. Das verleiht den Werken dieses Irreale, Traumhafte, Magische, mit dem MARCK seine Intention umsetzt: Rezipienten je nach Befindlichkeit passende Gefühlslagen hervor holen zu lassen. Es funktioniert ein wenig wie die Farbbil-



Maria Statue, 2011



Tara 2, 2014

der des Rohrschachtests: Die Werke sind für Interpretationen so offen, dass der Betrachter darin jeweils seine eigenen seelischen Zustände dargestellt sieht. Diese Offenheit macht die Arbeiten zeitlos und immer wieder neu lesbar.

9. Skulptur und Video

MARCKs Videokunst ist nicht zu trennen von ihren Abspielgeräten und den Installationen, die sie bergen. Damit steht er in einer Tradition, die mit Wolf Vostell, Martial Raysse und vor allem Nam June Paik in den Sechzigern beginnt. MARCK überbietet seine Vorgänger, indem er die Grenzen von Video und Installation verwischt. Bei den Wasser-Arbeiten, in denen sich im Video eine Frau innerhalb eines Behälters bewegt, ist eine identische, reale Begrenzung auf dem Monitor angebracht. Im Zwischenraum zwischen der obersten Ebene des Monitors und der Beleuchtungsebene ist ein weiterer Teil dieser realen Begrenzung angebracht. Weil alle drei – die Begrenzung auf dem Monitor, diejenige im Zwischenraum sowie die verfilmte – deckungsgleich sind, verschwimmt für den Betrachter, was Realität und was Film ist. Zumal unsere Rezipientenerfahrung uns nahe legt, dass das, was wir im Monitor sehen, immer Video ist. So täuscht MARCK unsere Sinneswahrnehmung und lässt uns da, wo echtes Objekt ist, Film wahrnehmen. MARCKs Werke stellen damit Fragen zum Wesen von Abbild und Abgebildetem. Seit Magrittes „Ceci n'est pas une pipe“ wissen wir: Es ist keine Pfeife, es ist das Bild einer Pfeife. Bei MARCK kehrt sich das um, und man könnte mit Magritte sagen: „Mais si, c'est une pipe!“: Und es ist doch eine Pfeife! Denn das, was wir für Video, was wir für Abbild halten, ist das reale Objekt.

Hommage an Nam June Paik, Wolf Vostell und Andy Warhol (von links), 2015





Azumi, 2016
mixed media, Videoloop 12:36 min.
224 x 65 x 13 cm, 88.2 x 25.6 x 5.1 inches
edition of 3 + AP, verso sign. & num.



Thomas Haemmerli

And it is a pipe after all: Nine times MARCK



Drehen – Rotare

1. Motion and kinetics

MARCK works with two forms of animated art. With the moving image for his films. And with dynamic mechanical parts in the tradition of kinetic art. Whereby both merge into a single movement. In “Drehen” (“Rotate”), a work that swivels 360°, the filmed woman also rotates as if she were sitting inside the box with the image. A massive hammer comes thundering down through the image in “Clockwork”, whereupon the filmed model ducks to remain safe. MARCK’s mechanical approach is reminiscent of the large-scale moving mechanisms that Jean Tinguely once created. They attest to their origins in a workshop – to being made, being assembled – and exploits the potential to juxtapose this aesthetically to the artificial look of video art. Or to the clean look of the drawings in “Drahtseilakt” (“Tightrope Act”), where drawings and video are combined with an apparatus that seems to originate in the industrial depths of the last century.

2. Symbol women

MARCK’s women are depersonalized. They are symbol-like. That also explains why MARCK works with young, attractive women. Young, attractive women are so omnipresent in our image world that they simply stand for women per se, and therefore for an unspecific embodiment of women. In the videos they always and without letting up repeat the same thing over and over again. They never give you the impression that they are suffering. Even if, as is the case with the “Frauenkiste”, they want to get out, duck to avoid the impending blow as in “Clockwork”, or explore their very constrained space as in “Tank”. The misery, such as there may be one, remains hidden and inwardly. Which is why the works offer so much scope for interpretation. Even in the piece with the sarcastic title “Mutterglück” (Mother’s happiness) in which a woman has to push her way through Lego obstacles and which clearly seems to castigate the assumptions of the role of mother, MARCK introduces an open reading. At the end of the mother loop we see the artist himself failing in the attempt to wrangle through the Lego bricks. This can be read as: hey, leave it to the women. Or: Women manage it despite the obstacles, while the man fails miserably.



Mutterglück – Mother’s happiness



Tauchen – Diving (Detail)

3. Technology

MARCK’s works are unmistakable thanks to the method he has developed for presenting his videos. Put simply, modern screens consist of two levels: a surface on which color pixels are generated that on their own are as good as invisible. And a second level, the one that illuminates the pixels to render the image visible. These two levels are normally bonded, the one over the other. MARCK separates them, such that every tenth monitor gets trashed. The pixel level he then inserts into his sculptures, such that it can still be seen, and adjusts the illumination level behind it, with a space in-between. The pixel surface shows, for example in the piece called “Tauchen” (“Diving”) the filmed surface of the water as well as the depth of the basin. Horns have been added to the pixel glass that then seem to protrude from the water. MARCK has placed the lower section of the horns in the space between the pixel and the illumination level. That strengthens the impression of depth. The filmed and the sculptural can no longer be truly distinguished from each other and meld.

4. Humour

Sometimes MARCK’s titles or works reveal his wit. For example in “Fliege” (“fly”), which he made after filming a fly on a pane of glass. We watch it wander across the frosted glass window of a monitor before suddenly a woman leaps at the pane as if she were a frog and catches the fly with her tongue.

5. Water

Water is a recurrent theme, for example in the series “Gegenstrom” (“Counter Current”). As a reflective, constantly moving surface, the water fits perfectly to the scope afforded by video monitors. MARCK uses water to give the captivity of his female figures an aesthetic note: It slows their movements and renders them graceful, in water the joyful motion of the women’s hair first comes into its own, and as a pleasant place to be it takes the sting out of the confined space.

Water also functions as a real element in MARCK’s sculptural installations, for example in “Spucken” (“Spitting”), a nonchalant homage to Bruce Nauman’s “Selfportrait as a Fountain”. Various filmed protagonists take a slug of water and then spit it out again in a stream, one extended by the real water that spurts out at the edge of the image. In “Azumi”, a liquid runs down a naked female body, whereby real water flows through the gap between the monitor that shows the upper body and the one showing the legs.



Azumi (Detail)

6. Bricolage and craftsmanship

Ever since Duchamp it has been possible to grasp ideas in concept such that those who expect art to demonstrate craftsmanship are considered ridiculous. However, since year after year hordes of young artists push their

way into the scene that are swaggering about bits and pieces of fashionable theories but are unable to bang in a nail straight, there's something calming about an artist who knows how to make something. As a kid, MARCK already liked building things and took just about anything apart to see how it worked. Later, he learned various skills such as welding, milling, electronics. And that's paying off today: MARCK not only harbors precise aesthetic notions, he also knows how to realize them, knows what is possible and what the difficulties are. It's hard to imagine MARCK without his studio, that gigantic workshop that resembles at times a hardware store and elsewhere an electronics repair shop. It is there he makes his pieces, there that he constantly explores the limits of technological innovation.

7. Religion

In "RGB" (image p.25) you see three completely shrouded female figures, whose robes (the one red, the other green, the third blue) flutter in the wind. You immediately think of the debates on Islam and hiding the body away, while the aesthetic fluttering is reminiscent of Bill Viola. The three gradually disrobe to reveal a naked Asian, a naked Caucasian and a naked black. The libertarianism of art runs against the grain of covering things up. The title "RGB" and the colors of the robes enable MARCK also and first and foremost to highlight the conditions for our seeing colors. Only by dint of the interaction of the three basic colors of red, green and blue does the entire color spectrum arise, do the different skin colors of the different ethnicities come to be.

In the Maria series (image right), a young, naked woman breaks out of the shadow of the immaculate Mary or (alternately) the sinner Mary Magdalene and in this way manifests her carnal presence and sexuality. In the variations on Tara, a goddess in Tibetan Buddhism whose incarnations include both the evil, brash green Tara and the pure, good white Tara, MARCK enables the latter to enjoy what only her green version is usually permitted – to break out. In the form of a highly expressive improvisation dancer who emerges from Tara's shape.

8. Sense and sensibilities

MARCK's works are not films with a plot in the sense of a story. What the actresses perform are essentially symbolic acts. And the realism of the video recordings is often alienated by frosted glass. This gives the works their unreal, dreamlike, magical touch, which MARCK uses to realize his objective of having viewers be able to tap into the fitting emotions depending on their sensibilities. It's a bit like the color images of a Rohrschach test: The works are so open to interpretation that the viewer can discern his or her own emotional states in them. This openness ensures the works are as timeless as they are constantly open to new interpretation.



Maria II, 2010

9. Sculpture and video

MARCK's video art is not to be separated from the appliances used to show them and the installations that contain them. He is thus firmly in a lineage that started with Wolf Vostell, Martial Raysse and above all Nam June Paik in the 1960s. MARCK tops his predecessors by blurring the lines between video and installation. In his pieces with water in which in the video a woman moves within a basin there is an identical, real frame installed on the monitor. In the space between the uppermost level of the monitor and the illumination level there is a further part of this real frame. Because all three (the frame on the monitor, that in the space in-between, and the filmed frame) are identical, for the viewer it is unclear what is reality and what is film. Especially as our viewing habits suggest to us that what we see in the monitor is always a video. MARCK thus deceives our sensory perception and lets us think that where there is a real object there is in fact a film. MARCK's works thus ask questions about the essence of image and the represented object. Ever since Magritte's "Ceci n'est pas une pipe" we know: It is not a pipe, it is the image of a pipe. MARCK inverts this and we could alter what Magritte says: "Mais si, c'est une pipe!": And it is indeed a pipe! Because what we consider a video, what we consider an image – is in fact the real object.



RGB, Tryptichon, 2016



Trash, 2016
mixed media, video loop 17 min.
109 x 59 x 15 cm, 42.9 x 23.2 x 5.9 inches
Unikat – unique, verso sign & num.





Fresh, 2016
mixed media, video loop 13.37 min.
93,5 x 67 x 27 cm, 36.8 x 26.4 x 10.6 inches
edition of 8 + AP, verso sign & num.



TV 180000 Bronze, 2011
 26 x 42 x 26 cm, 10.2 x 16.5 x 10.2 inches
 edition of 10 + AP, verso sign & num.



TV 180000 Aluminium, 2015
 26 x 42 x 26 cm, 10.2 x 16.5 x 10.2 inches
 edition of 10 + AP, verso sign & num.



Sieben Jahrzehnte Talkshow – Debate On Seven Decades (1950 - 2010), 2016, mixed media,
 14 movies, 1 h. 36 min., 139 x 98 x 57 cm, 54.7 x 38.6 x 22.4 inches, Unikat – unique, verso sign & num.




Gegenstrom – Counter Current (klein), 2014
 mixed media, video loop 23:42 min.
 48 x 30 x 14 cm, 18.9 x 11.8 x 5.5 inches
 edition of 10 + AP, verso sign & num.

Gegenstrom – Counter Current (groß), 2014
 mixed media, video loop 23:42 min.
 104 x 64 x 25 cm, 40.9 x 25.2 x 5.5 inches
 edition of 8 + AP, verso sign & num.





Sex Sells in a can (silver), 2016
mixed media, video loop 25:42 min.
24.5 x 24.5 x 5 cm, 9.9 x 9.6 x 2 inches
edition of 10 + AP, verso sign. & num.



Sex Sells Bronze, 2016
Bronze, mixed media, video loop 25:42 min.
40 x 40 x 16.5 cm, 15.7 x 15.7 x 6.5 inches
edition of 10 + AP, verso sign. & num.

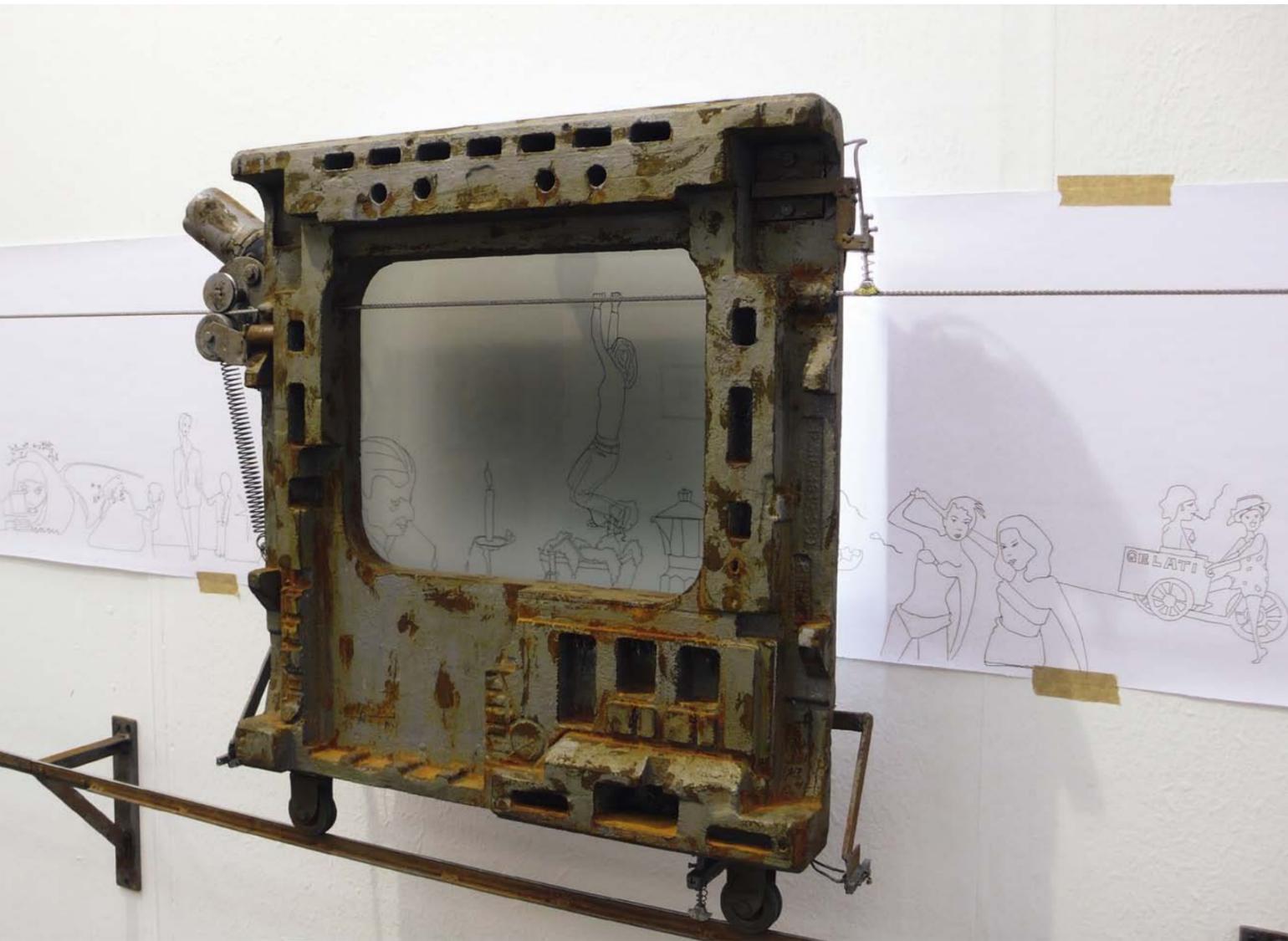




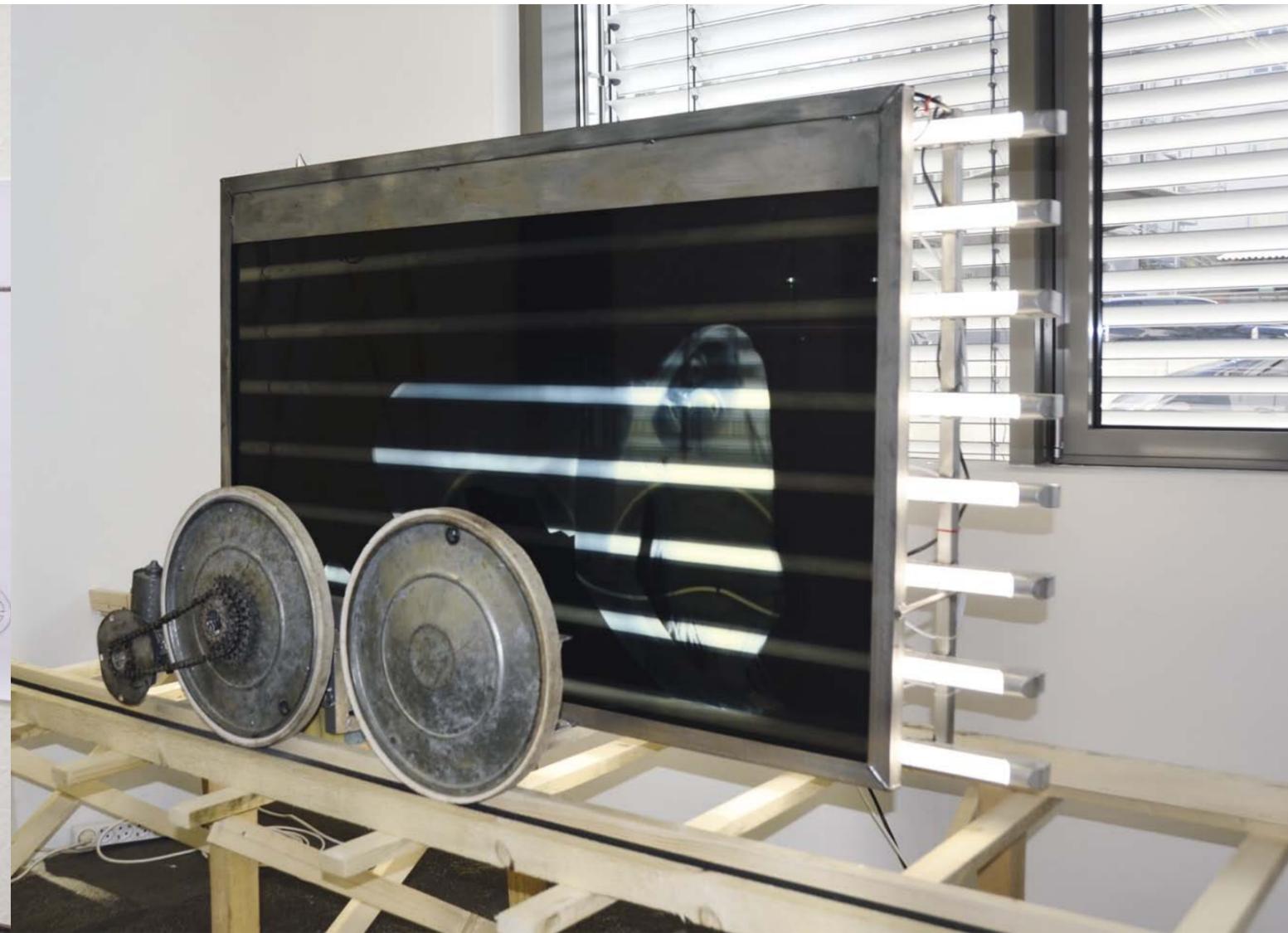
Fliege – Fly, 2011
mixed media, video loop 56:51 min.
90 x 54 x 18 cm, 35.4 x 21.3 x 7.1 inches
edition of 8 + AP, verso sign. & num.

Artstudent (philosophize) klein, 2015
mixed media, video loop 34:24 min.
58 x 38 x 12 cm, 22.8 x 15 x 4.7 inches
edition of 10 + AP, verso sign. & num.

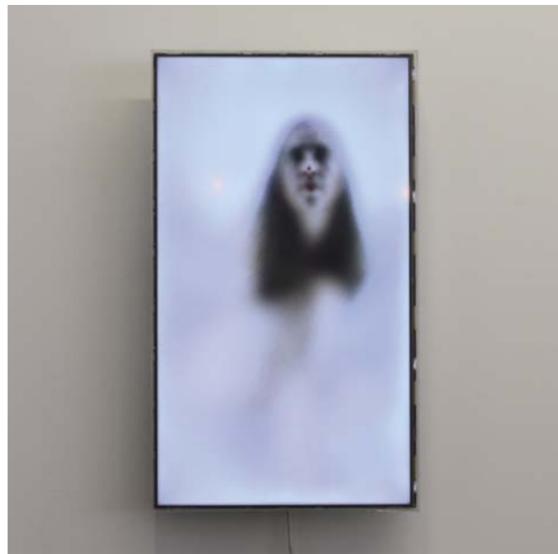
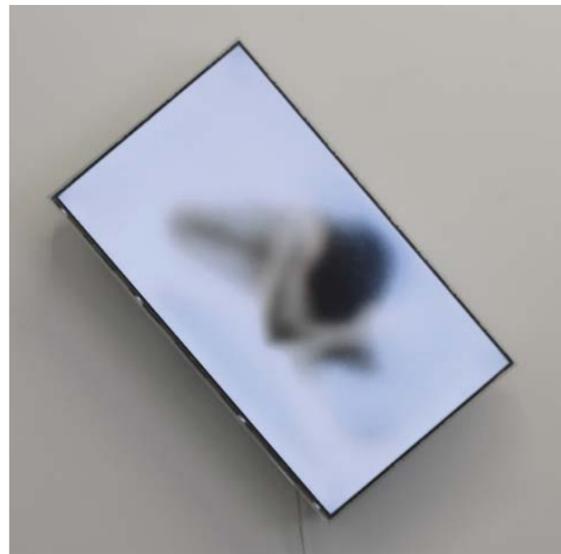




Drahtseilakt – Tightrope Act, 2012
 mixed media, video loop 5:23 min.
 82 x 513 x 22 cm, 32.3 x 202 x 8.7 inches
 Unikat – unique, verso sign. & num.



Kriechen – Crawling, 2016
 mixed media, video loop 31:38 min.
 86.5 x 153 x 46 cm, 34.1 x 60.2 x 18.1 inches
 mit Holzgleis 142 x 522 x 85 cm
 with rails 55.9 x 205.5 x 33.5 inches
 Unikat – unique, verso sign. & num.

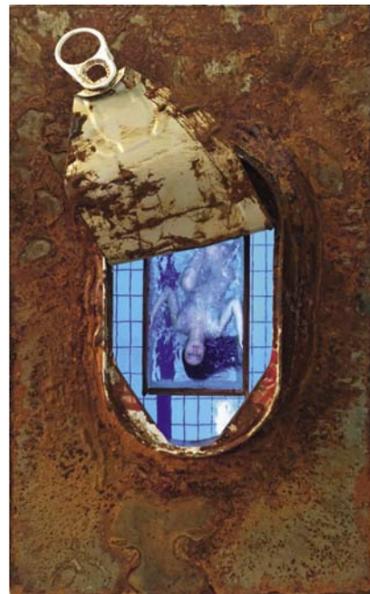


Drehen – Rotate, 2015
mixed media, video loop 31:40 min.
92 x 53 x 16 cm, 36.2 x 20.9 x 6.3 inches
edition of 6 + AP, verso sign & num.



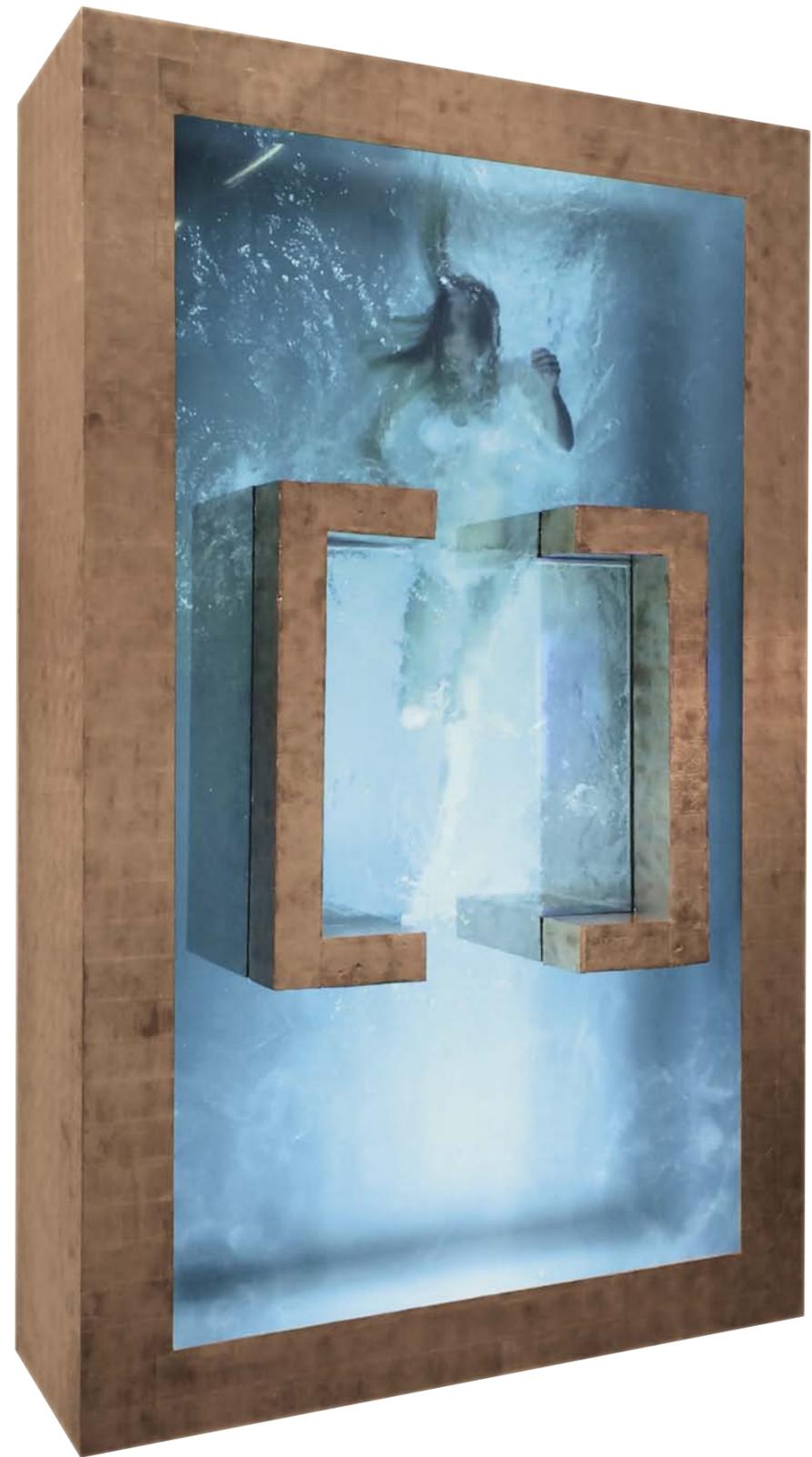
Clockwork, 2015
mixed media, video loop 35:43 min.
165 x 110 x 40 cm, 65 x 43.3 x 15.7 inches
edition of 1 + AP, verso sign & num.





Türkisches Bad (in a can), 2015
Turkish Bath (in a can), 2015
 mixed media, video loop 9:44 min.
 30 x 18 x 3 cm, 11.8 x 7.1 x 1.2 inches
 edition of 8 + AP, verso sign & num.

Gegenstrom Kupfer XXXL, 2016
Counter Current Copper XXXL, 2016
 mixed media, video loop 23:42 min.
 159 x 97 x 39 cm, 62.6 x 38.2 x 15.4 inches
 Unikat – unique, verso sign & num.



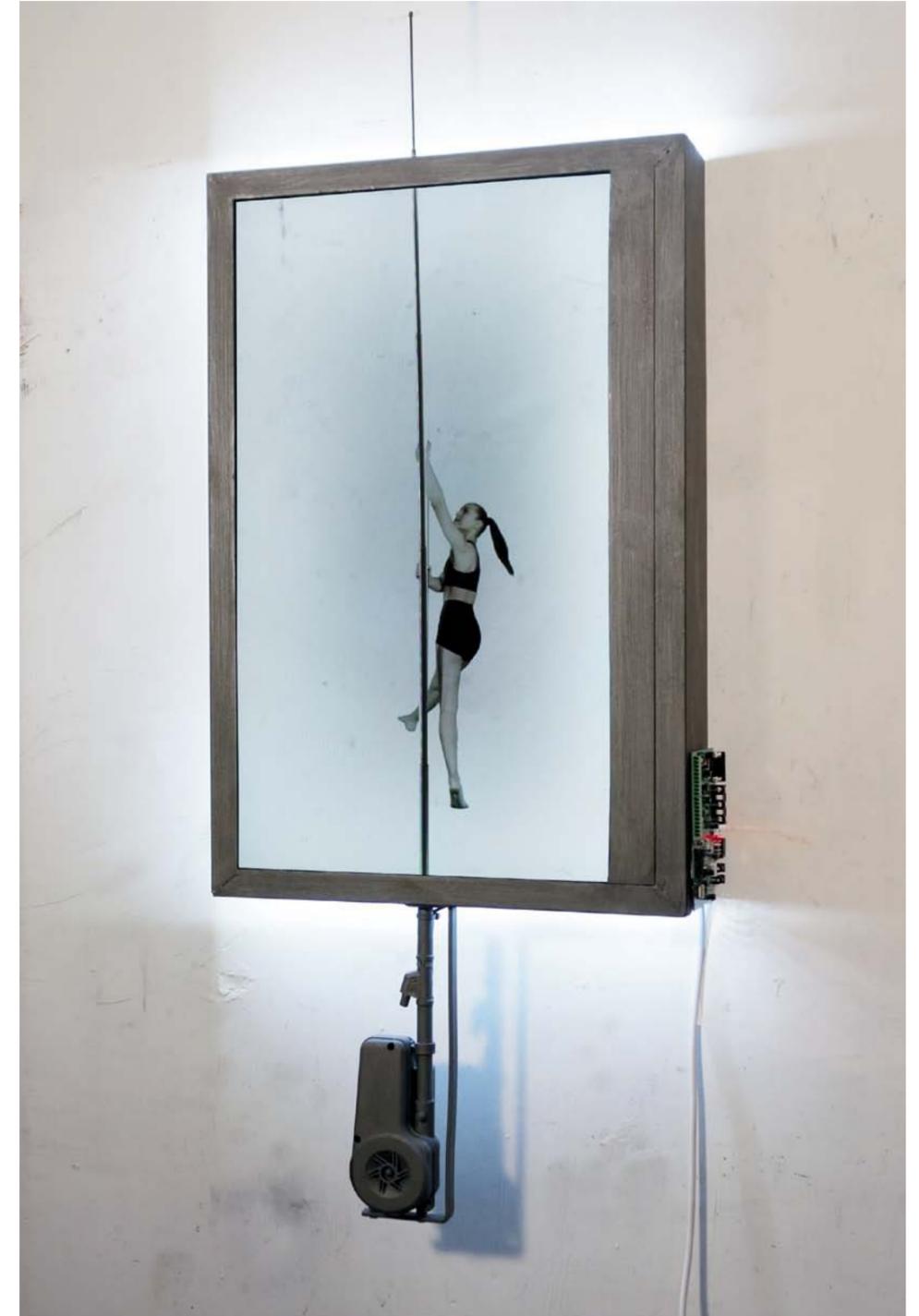


On / Off, 2015
mixed media, video loop 20:16 min.
je 95 x 45 x 16 cm, each 37.4 x 17.7 x 6.3 inches
je – each edition of 8 + AP, verso sign. & num.



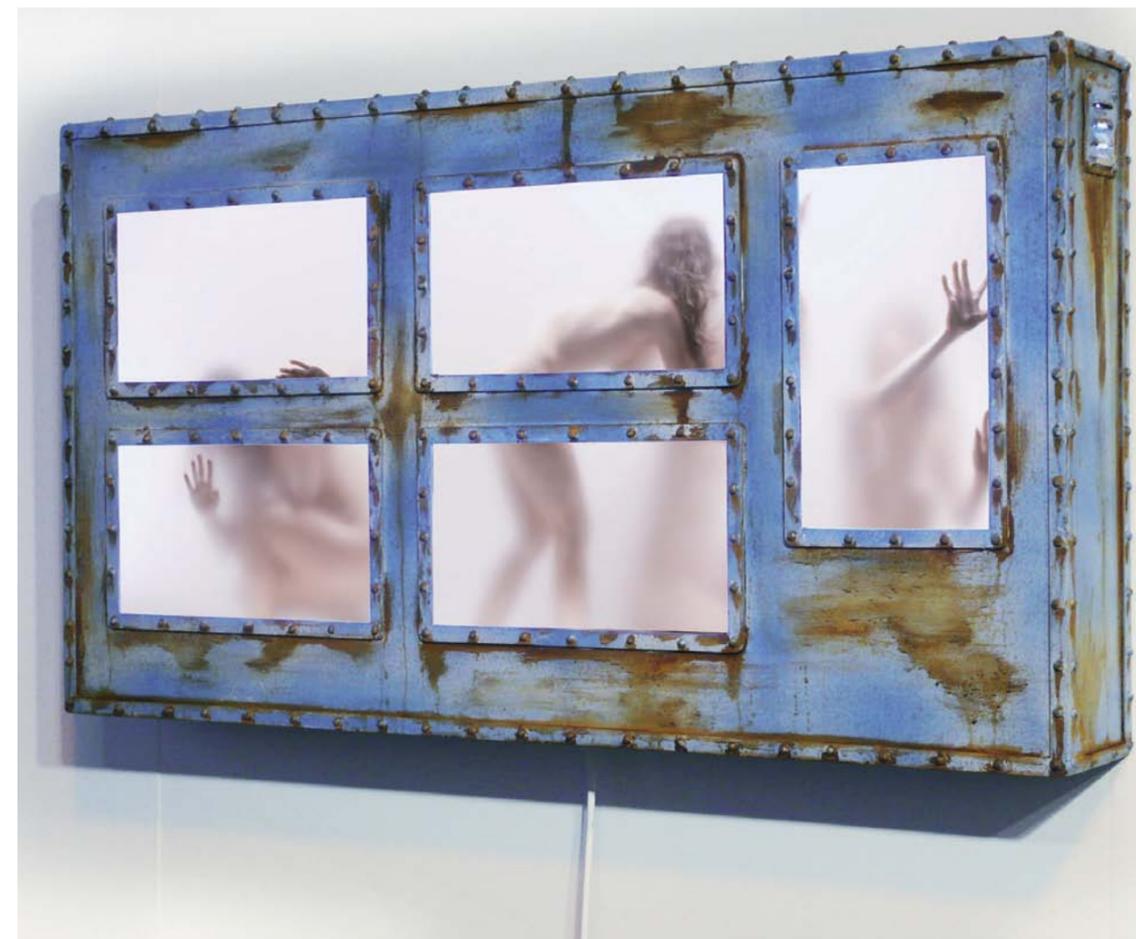


Pole Dance, 2014
mixed media, video loop 21:22 min.
127 x 52 x 14.5 cm, 50 x 20.5 x 5.7 inches
edition of 3 + AP, verso sign & num.





Maria Magdalena, 2013
mixed media, video loop 1 h. 13 min.
26 x 18 x 8 cm, 10.2 x 7.1 x 3.1 inches
edition of 10 + AP, verso sign & num.



Tank Mini, 2013
mixed media, video loop 21:50 min.
57 x 101 x 15 cm, 22.4 x 39.8 x 5.9 inches
edition of 8 + AP, verso sign & num.





Tara, 2014
 mixed media, video loop 31:54 min.
 76 x 49 x 26 cm, 29.9 x 19.3 x 10.2 inches
 Unikat – unique, verso sign. & num.

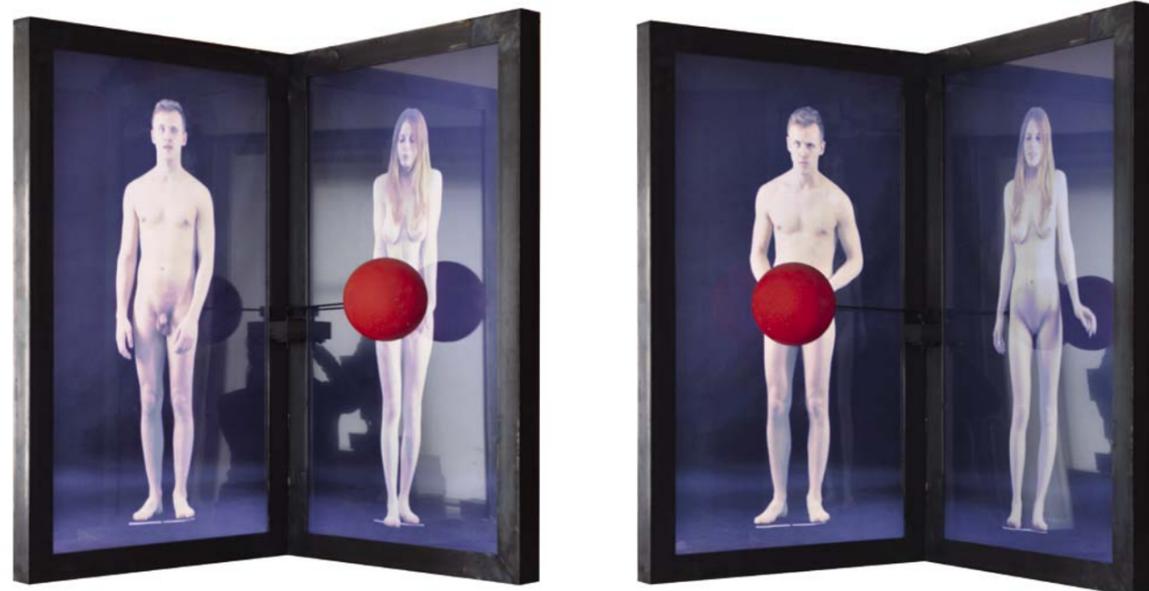


Tara 2, 2014
 mixed media, video loop 31:54 min.
 85 x 52 x 40 cm, 33.5 x 20.5 x 15.7 inches
 Unikat – unique, verso sign. & num.





Mutterglück – Mother's happiness I - X, 2012-2016
mixed media, video loop 40:00 min.
16 x 42 x 11 cm, 6.3 x 16.5 x 4.3 inches
serie of 10, verso sign & num.



Adam und Eva, 2013
 mixed media, video loop 21:39 min.
 89 x 52 x 52 cm, 35 x 20.5 x 20.5 inches
 edition of 3 + AP, verso sign. & num.



Untitled, 2011
 mixed media, video loop 21:31 min.
 87 x 52 x 24 cm, 34.3 x 20.5 x 9.4 inches
 edition of 8 + AP, verso sign & num.





Der Sprung – The Jump, 2011
 mixed media, video loop 00:17 min.
 84 x 33 x 36 cm, 33.1 x 13 x 14.2 inches
 edition of 8 + AP, verso sign. & num.



Tauchen Rost – Diving Rust, 2-teilig, 2009-2010
 mixed media, video loop 15:18 min.
 51 x 210 x 20 cm, 82.7 x 20.1 x 7.9 inches
 edition of 3 + AP, verso sign. & num.





Biografie – Biography

1964
geboren – *born* in Zürich, CH

1982-86
verschiedene Ausstellungen mit Bildern und bewegten Objekten, Super-8 und 16mm-Schmalfilm Installationen
various exhibitions with pictures and mechanical moving objects; super-8, narrow-film installations

1986-96
Musiker bei verschiedenen Bands (PARK, Blu Dolphin, etc); Projekte (Tanzperformance, Sound-Studio Works, Multimedia Rock Konzerte, verschiedene von der Stadt Zürich unterstützte Projekte)
musician with various bands (PARK, Blu Dolphin, etc); projects (dance performance, sound-studio works, multimedia rock concerts, various projects subsidised by the city of Zurich)

1996-01
verschiedene Ausstellungen und Auftragsarbeiten (Fotografie, Video-installationen, mechanische Objekte)
various exhibitions and contract works with photography, video installations, mechanical objects

1998
Zusammenarbeit mit dem Videokünstler GMDthree in New York
Cooperation with the video artist GMDthree in New York

2001
Ausbildung zum Mediendesigner und Multimediaproduzenten (SAE)
Education as media designer and multimedia producer (SAE)

seit 2001 steigende Anzahl von Ausstellungen und Videoprojekten
2001 onwards: increasing number of exhibitions and video objects

Marck lebt und arbeitet in Zürich.
Marck lives and works in Zurich, Switzerland.

links – left:
Vernissage Ausbruch – Outbreak, 2016
Galerie von Braunbehrens, Stuttgart
unten rechts – right below:
mit besonderem Dank an – special
thanks to: Simone Lando, Azumi Oe,
Raw Shan, Tizian Baldinger



Ausstellungen – Exhibitions

2016
 Ausbruch – Outbreak, Galerie von Braunbehrens, Stuttgart, D (Solo)
 Masters of Light, Galerie Heitsch, München, D

2015
 Barbarian Art Gallery, Zürich, CH (Solo)
 OktobArtFest, Anna Zorina Gallery, New York, USA
 Auftakt – Launch in Stuttgart, Galerie von Braunbehrens, Stuttgart, D
 Bad Ragartz Triennale 2015, Bad Ragatz, CH

2014
 Works 2011-2014, Galerie von Braunbehrens, München, D
 (Solo mit Georg Küttinger)
 Ladies First, Galerie von Braunbehrens, München, D
 Gemeinnützige Stiftung Peter Starke, Berlin, D
 Woeske Gallery Berlin, D

2013
 Barbarian art Gallery, Zürich, CH
 Künstlerhaus Klagenfurt, A
 Woeske Gallery, Berlin
 Galerie Rigassi, Bern, CH
 Seifenbaum & Wolkenbrot, Gersau, CH
 Galerie Lichtfeld, Basel, CH (Solo)
 Künstlerhaus Prisma, Bolzano, I

2012
 Kunsthalle Detroit, USA
 New Media Reloaded, Galerie von Braunbehrens, München, D
 Barbarian Art Gallery, Zürich, CH (Solo)
 Galerie Peithner-Lichtenfels, Wien, A (Solo)
 De Backer Gallery, Knokke, Belgium
 platform 79, Berlin, D

2011
 Videosculptures, Galerie von Braunbehrens, München, D
 (Solo mit Georg Küttinger)
 KunstKörperlich – KörperKünstlich, Kunsthalle Osnabrück, D
 Galerie Peithner-Lichtenfels, Wien, A (Solo)
 Galerie UF6 projects. Berlin, D

Ausbruch – Outbreak, 2016
 Galerie von Braunbehrens, Stuttgart



2010
 Mondejar Gallery, Zürich, CH (Solo)
 Galerie Michael Schultz, Berlin, D
 Galerie Lichtfeld, Basel, CH
 OpenArt, Graubünden, CH

2009
 Galerie Peithner-Lichtenfels, Wien, A (Solo)
 Galerie Lichtfeld, Basel, CH
 OpenArt, Graubünden, CH

2006-2008
 Galerie Lichtfeld, Basel, CH
 OpenArt, Graubünden, CH

2005
 Galerie Lichtfeld, Basel, CH
 OpenArt, Graubünden, CH
 Haunch of Venison, Zürich, CH

2004
 Openart Graubünden, CH

2003
 ars electronica Linz, A
 Dialog Festival Winterthur, CH

1997
 Artvid97 New York, USA

Sammlungen – Collections

Auswahl – Selection

Artcenter Istanbul, Turkey
 Boston Museum, USA
 Bozlu Art Project, Istanbul, Turkey
 Collection Meeschaert, Paris, France
 Dosan Art Center, Korea
 Grande Finale, a.r.t. fabric freland, Freland, France
 ThyssenKrupp, Boston, USA



Ausbruch – Outbreak, 2016
 Galerie von Braunbehrens, Stuttgart



IMPRESSUM

© Galerie von Braunbehrens
im Gatzanis Verlag

ISBN: 978-3-932855-71-9
www.gatzanis.com
Stuttgart 2016

Herausgeber:
Frank Molliné, Stuttgart

Alle Rechte vorbehalten

Planung:
Jeannette Zimmermann, München

Text und Interview:
Thomas Haemmerli, Zürich
Autor, Kolumnist, Regisseur

Übersetzung:
Jeremy Gaines, Frankfurt

Fotografie:
Marck, Jeannette Zimmermann
Portrait S. 61 GMDthree, NY

Layout, Gestaltung, Bildbearbeitung:
Jeannette Zimmermann, München

Druck und Bindung:
LONGO AG, Bozen

Auflage: 1.500 Exemplare

