

DRAWING

Nina Annabelle Märkl

ATTENTION



DRAWING
Nina Annabelle Märkl ATTENTION

Herausgegeben von / Edited by
Florian Matzner

VORWORT

„Die Zeichnung ist ein kompromissloses Medium, das die bewusste und unbewusste Steuerung und Reflexion der eigenen Wahrnehmung thematisiert.“ Mit diesen Worten hat Nina Annabelle Märkl ihre Motivation zur Auseinandersetzung mit der Zeichnung beschrieben und gleichzeitig das Dilemma benannt, mit dem eine junge Künstlerin heute arbeitet, wenn sie eine der ältesten künstlerischen Ausdrucksformen der Menschheit beinahe provokativ den schnellen Bildmedien der jungen Informationsgesellschaft gegenüberstellt: Subjektiv, persönlich, unverwechselbar, ja geradezu intim ist das Medium der Zeichnung, das Jahrhunderte lang den Stellenwert der ersten Ideenskizze, des Geniestreiches also, hatte. Und Nina Annabelle Märkl geht noch einen Schritt weiter: Sie transformiert ihre Zeichnungen zu Bildräumen, zu Installationen und raumgreifenden Arrangements, die in ihrer jeweiligen Ortsbezogenheit eine völlig neue Sprache entwickeln können.

Mit der Publikation „DRAWING ATTENTION“ wird die erste Werkmonografie von Nina Annabelle Märkl vorgelegt, die einen Überblick der vergangenen Jahre zeigt, ergänzt durch einen einführenden Aufsatz von Mirjam Elburn sowie ein Interview mit der Künstlerin. Anlass für dieses Buchprojekt ist die Ausstellung „Haarriss“ in der Reihe Debütantinnen in der galerieGEDOKmuc. Wir danken dem Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst sowie der LfA Förderbank Bayern für die großzügige Unterstützung der Publikation.

Florian Matzner

FOREWORD

"Drawing is an uncompromising media, which thematizes the conscious and unconscious control and reflexion of personal perception." By these words Nina Annabelle Märkl describes what motivated her to deal with the media drawing and at the same time names the double bind a young artist works with if she nearly provocatively opposes the most primordial of all artistic demonstrations of the human being with the quick digital visual media of the young information society: The media drawing is subjective, personal, non-reversible, rather intimate. A media, which used to have the significance of an idea sketch, thus a stroke of genius. Nina Annabelle Märkl takes a step forward: She transforms her drawings into a pictorial space, into installations and extensive spatial arrangements, which in their relation to space can develop a completely new language.

The publication "DRAWING ATTENTION", the first monograph of Nina Annabelle Märkl's works, gives an overview on the work of the last years, completed by an introducing essay by Mirjam Elburn as well as an interview with the artist. Reason for the book publication is the exhibition "Haarriss" (Hairline) part of the series of the debutantes at the gallery galerieGEDOKmuc. We thank the Bavarian State Ministry of Science, Research and Art as well as the LfA Förderbank Bayern (Bavarian public funding body) for generous support.

Florian Matzner

KONTINUITÄT DER SCHAULUST

Die Zeichnung ist die ursprünglichste aller künstlerischen Äußerungen des Menschen, eine grundlegende Ausdrucksform, die ihren Anfang mit dem Ursprung der Kulturgeschichte des Menschen hat: älteste Zeugnisse sind Felszeichnungen, in Stein geritzte oder mit Ruß auf die Wand gezeichnete Jagdszenen. Die beginnende Eigenständigkeit der Zeichnung seit dem 15. Jahrhundert wird begleitet von einem heftigen akademischen Diskurs über den Primat der Farbe oder die Vorrangstellung der Linie, ohne bis heute eine tatsächliche Theorie der Zeichnung hervorzubringen. Die Zeichnung wird vorerst als eigenständig anerkannt, wobei ein erneuter Diskurs mit der Moderne beginnt – diesmal jedoch an der Zeichnung selbst. Mit dem 19. Jahrhundert verwischen die Grenzen zur Malerei und aufgrund des Verlustes der Eindeutigkeit der Mittel wird oftmals von einer Krise der Zeichnung gesprochen. Diese Krise scheint jedoch überwunden, schaut man auf die Vielzahl zeichnerischer Äußerungen im aktuellen Kunstgeschehen. Vielmehr kann von einer Renaissance gesprochen werden.¹

Die zeichnerischen Äußerungen sind mannigfaltig wie die Künstler selbst. Sie reichen von der klassischen Handzeichnung bis zur animierten computergenerierten Linie; thematisch breit gefächert, ebenso wie in anderen Kunstgattungen. Die Zeichnung zeigt den Gegenstand als Umriss, in dessen Kontur und seiner Linienführung, wobei die Linie selbst als Mittel immer abstrakt ist. Denn in der Zeichnung wird automatisch abstrahiert und der Gegenstand auf das Wesentliche reduziert. Es bedarf von Seiten des Betrachters damit immer einer abstrakten gedanklichen Leistung.

¹Vgl.: Jutta Voorhoeve: Die Zeichnung in der zeitgenössischen Kunst: Notation, Expression, Experiment unter: <http://www.khi.fi.it/forschung/projekte/projekte/projekt20/> (Forschungsprojekt am kunsthistorischen Institut Florenz).

Die Handzeichnungen von Nina Annabelle Märkl verbleiben nicht im Skizzenbuch oder im Rahmen, sind weit mehr als bildliche Vorstufe oder gefangen in der Zweidimensionalität des Mediums. Ihre Zeichnungen sind Mittel der Aneignung von Welt und der Hinterfragung vergangener und bestehender Weltentwürfe und Wahrnehmungskonzepte. Sie knüpft damit an historische Fragestellungen an: galt doch die Zeichnung besonders im 17. Jahrhundert als Medium der Erkenntnis und Erfahrung.

„Ich arbeite im und mit dem Medium Zeichnung. Die Zeichnung ist dabei sowohl Medium der Darstellung als auch Gegenstand der Reflexion, dessen Grenzen immer wieder neu ausgelotet werden“, sagt die Künstlerin selbst. Die Mittel sind reduziert: Minimaler Einsatz von Schraffur und eine Beschränkung auf die Konturlinie. Es gibt keine Verwischung, sondern die schwarze Linie zeigt das Wesentliche des Gezeichneten. Räumlichkeit entsteht zumeist als reale Räumlichkeit fernab jeglichen Illusionismus. Vielmehr bricht Nina Annabelle Märkl die Grenze zwischen Raum und Zeichnung durch Aufschneiden der Zeichnung (vgl. Cut-outs) und Verschiebung von Rahmengrenzen (vgl. Installation/Stahlobjekt, u.a. *Fragments of some parallel universe*, 2010) auf.

Nina Annabelle Märkl erobert unter Einbeziehung von optischen Apparaturen aus der Vorzeit der Fotografie und der eindringlichen Kenntnis historischer Kontexte, wie z.B. der Wunderkammer, zeichnend den Raum. Diese Kuriositätenkabinette haben vor allem eines gemein: die Ambivalenz des Staunens, die Lust am Sehen und das verwunderte Betrachten des Andersartigen und Fremden. Die Wunderkammer etablierte sich als frühmuseale

Sammlungsform in der Spätrenaissance bzw. im Barock. Die Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Objekte innerhalb der Sammlung führte nicht selten zur visuellen Überforderung des Betrachters. So fasste sie sowohl Kunst, Fundstücke aus der Natur, Bücher über Alchemie und Präparate floralen oder animalischen Ursprungs auf oftmals engstem Raum in „Kunstschränken“ zusammen. Im Zentrum der Wunderkammer stand der Gedanke der Universalität der Dinge, woraus die für heutige Betrachter wahllose Anhäufung von Verschiedenartigstem resultiert.

Wundersam sind jedoch nicht nur die Artefakte, sondern auch die Form der Betrachtung und die Verwunderung des Betrachters. Gerade mit der Entdeckung der Welt und ihrer Komplexität, bedurfte es einer Kategorisierung des Anderen – das Fremde wurde unweigerlich auf Eigenes bezogen, um es fassbar zu machen, als eine Form der Aneignung.² Diese Aneignung beinhaltet jedoch auch immer wieder die Hinterfragung bzw. Zerstörung bestehender Bezugssysteme oder Vorstellungen. Die Kunstschränke, mit der Aufklärung als vorwissenschaftlich belächelt, tauchen formal in der Kunst der Moderne u. a. bei Marcel Duchamp (*Boîte en valise*, 1936-41) wieder auf.

Mit diesem kulturgeschichtlichen Wissen operiert Nina Annabelle Märkl. Schubladen eines Aktenschrankes (vgl. *All these mermaids*, 2009) werden zur Präsentationsform ihrer Zeichnungen, sind aber weit mehr als Rahmen, sondern vielmehr Ort des Geschehens und erzählerisches Moment. Märkl inszeniert Zeichnungen in ihnen, schafft imaginäre subjektive Archive und verdeutlicht eindringlich dem Betrachter eine Form der Aneignung von Welt. Durch die Präsentationsform, ob formal angelehnt an die Gliederung eines Altarbildes (*Small world*, 2008), als Panorama, Diorama oder Schaukasten (z.B. *In my mind I/II*, 2010), verschwindet die Trennung von zeichnerischer

²Vgl. hierzu: Burghartz, Susanna: Aneignung des Fremden. Staunen, Stereotype und Zirkulation um 1600, in: Integration des Widerläufigen, hg. v. Elke Huwiler und Nicole Wachter, Hamburg 2004.

Innenwelt bzw. dem subjektiv erlebten Augenblick als isoliertem Zweidimensionalen und dem Außenraum bzw. dem vom Betrachter beschrittenen Ausstellungsraum. Die Installation ermöglicht die Emanzipation der Zeichnung von der Wand und deren Raumeroberung; sie teilt den Raum mit dem Betrachter, sie bildet einen Erlebnisraum und fordert ihn als aktiven Betrachter. Die Distanz ist aufgehoben, der Betrachter befindet sich in der Zeichnung und erlebt diese als veränderliches Gegenüber (vgl. *Searching for a home*, 2008). Die non-lineare Erzählung der Zeichnung wird als begehbare Panorama real erlebbar – immer wieder neu und anders für jeden Betrachter.

Die Stahlobjekte ermöglichen eine Befreiung aus der Beschränkung auf die Zweidimensionalität der Zeichnung im Rahmen, stattdessen wird der Rahmen strukturierendes Element der Zeichnung und damit der zeichnerischen Erzählung. Statt die Zeichnung zu limitieren, öffnet er sich, gliedert und hebt die Zeichnung in den Raum – abhängig vom Betrachterstandpunkt auf immer neue Weise. Die Zeichnung ist weder in ihrer Erzählung abgeschlossen, noch in ihrer Ausdehnung. Sie fordert weitergedacht zu werden. Die Zeichnung ist ein Organismus, der sich auch aus der Erfahrung, der Fantasie und der Wahrnehmung des Betrachters nährt. Der Betrachterstandpunkt, ebenso wie das Erfahrungswissen des Betrachters, verändern die Installation und die Bedeutung der Einzelelemente.

Das Format der Zeichnung variiert: von der kleinformatischen Zeichnung oder der sich über Wände erstreckenden Papierbahn, bis hin zur installativen Kombination von Zeichnung und Objekt. Sie verwickelt den Betrachter ins Regelwerk ihrer eigenen Räumlichkeit. Der Blick muss umherschweifen, eintauchen, sich immer wieder vergewissern, wodurch die Zeichnung nicht abschließbar wird. Sie beschreibt keinen fassbaren Ort, schildert keinen

tatsächlichen Erlebnisbericht, hat keine bestimmte Zeit. Tagebuchartige Aufzeichnungen, Fragmente alltäglichen Erlebens skizziert Nina Annabelle Märkl. Sie enthebt diese Augenblicke und Gegenstände ihres Kontextes, isoliert sie, um diese Einzelnen neu zu gruppieren. Durch Neukombination mit anderen Fragmenten entwickeln sie neue Bezugs- und Bedeutungssysteme. Körperfragmente, architektonische Elemente, Landschaft und Florales, Artefakte unserer Lebensweltlichkeit, werden zeichnerisch dargestellt. Es ist Erinnerung ins Surreale überführt, sind sensible Erinnerungen an Gesehenes, ohne zur intimen Seelenschau zu werden, denn bei aller Nähe bleibt Distanz.

Es gibt nicht die lineare Geschichte, die erzählt wird, sondern das Angebot an den Betrachter: Es könnte so sein, ...aber auch ganz anders. Statt linearer Erzählung schafft die Künstlerin vielmehr Eventualitäten von Weltsicht, bietet Räume für eigenes Erleben und Verstehen, macht bewusst, wie die visuelle Aneignung von Welt stattfindet.

Die historische Kontinuität der Schaulust, deren Steigerung im Jetzt und die daraus resultierende Notwendigkeit der Reflektion verdeutlicht die Künstlerin, indem sie auf Mittel zurückgreift, die an deren Beginn bzw. Höhepunkt im 19. Jahrhundert reichen. Formal sind die Mittel reduzierter, aber gerade daher entfalten sie mit Eindringlichkeit, dass das Staunen, die Lust am Sehen, nicht auf vergangene Jahrhunderte beschränkt ist. Vielmehr befinden wir uns in einem Zeitalter visueller Dominanz und damit einer Wahrnehmung, die auf unsere Fernsinne beschränkt ist. Nina Annabelle Märkls Zeichnungen erfordern dem entgegen ein nahes Herantreten, eine langandauernde, immer wieder erneute, auslotende, hinterfragende Betrachtung.

Mirjam Elburn, Saarbrücken, April 2010

CONTINUITY OF CURIOSITY

Drawing is the most primordial of all artistic demonstrations of the human being, a basic form of expression, which has its beginning at the genesis of mankind's cultural history: The oldest references are petroglyphs. The beginning of the autonomy of drawing in the 15th century is accompanied by an intense academic discourse on the primacy of the colour over the line without educating a real theory on drawing. Drawing is accepted to be autonomous, whereas a new discourse starts by modernity – this time on drawing itself. By the 19th century the delineation between drawing and painting is blurred and because of the fading unambiguousness of the medium a drawing crisis is detected. Taking the plurality of drawn statements in contemporary art into account, this crisis seems to be resolved.¹

The drawn statements vary from classical hand-drawings to animated computer-generated lines; thematically a wide variety is presented as in other artistic genres as well. By drawing mainly the outline of an object is shown, its contour and its lineation, thereby the medium line is always abstract. The process of abstraction automatically takes place and the object is reduced to the essence. An in-depth abstract notional activity is demanded of the observer.

The hand drawings of Nina Annabelle Märkl do not remain inside a sketchbook or a frame. Those are more than a pictorial preliminary stage, they are not caught in the two dimensions of the media. Märkl uses her drawings to adopt world, to question existing models of world and concepts of perception. Thereby she connects with historical issues: drawing was a medium of perception, rapprochement and experience in the 17th century.

¹ Research project at the Institute of Art History/Florence: Jutta Voorhoeve: Die Zeichnung in der zeitgenössischen Kunst: Notation, Expression, Experiment (= Drawing in contemporary art: notation, expression, experiment), on: <http://www.khi.fi.it/forschung/projekte/projekte/projekt20/> [Text only available in German].

"I work in and with the media of drawing. Drawing is thereby a medium of presentation as well as a medium of reflexion. Its boundaries are explored newly every now and then", the artist says. The means are reduced, reduced to a minimal use of hatching and a restriction to the contour line. There are no wiped shades, but the black line clearly shows the essence of the drawn. Three-dimensionality develops as a mainly real spatiality far away from any illusion of space. Rather Nina Annabelle Märkl pries open the borders between space and drawing by cutting open the drawings (cf. cut-outs) and by dislocating the borders of the frames (cf. installation/steel object. e.g. *Fragments of some parallel universe*, 2010).

Nina Annabelle Märkl draws her way into the room by using optical equipment belonging to the old days of photography, such as the cabinet of curiosities. Those cabinets have got one thing in common: the ambivalence of curiosity, the desire for vision and concerning the different and strange, a bewildered contemplation. The cabinet of curiosity is established as an old-time museal form of collecting in the late renaissance respectively the baroque era. The variety and differentness of the objects within the collection not rarely led to a visual overwhelming of the observer. In confined space the collection often combined art, finds out of nature, books about alchemy and taxidermic specimen of floral or animal origin in art cabinets. The cabinet of curiosities is based on the idea of the alleged universality of all things, by which nowadays the impression of a haphazardly mountain of diversity occurs.

Not only the artefacts are curious, but the form of perception and the bewilderment of the observer. Especially by the exploration of world's complexity, it was of need to categorise the alien, the unknown other was inevitably referred to oneself to make it comprehensible or manifest. Categorisation

makes the unknown manifest.² This rapprochement always contains the questioning or more the destruction of existing frames of reference or beliefs. Those art cabinets, which in the era of enlightenment were ridiculed as being prescientific, emerge formal again in modern art, for example in the work of Marcel Duchamp (*Boîte en valise*, 1936-41).

Nina Annabelle Märkl operates with this background knowledge of cultural history. Drawers of a filing cabinet (cf. *All these mermaids*, 2009) become a form of presentation for her drawings. They are much more than frames, but space of action and narrative moment. Märkl inscenates the drawings inside them, she develops subjective archives and insistently underlines a way of reapproaching and perceiving world. By this presentation, formal based on an altarpiece (*Small world*, 2008), on the panorama, diorama or showcase (*In my mind I/II*, 2010), the interface between drawn inner world – respectively the subjectively experienced moment as an isolated two-dimensional – and the outer space – accordingly the exhibition space walked through by the observer – vanishes.

The installation makes the spatial emancipation of the drawing and its conquest of the space possible. The drawing is part of the observer's space, it generates space for experience and demands the participation of the observer. The distance is de-restricted, the observer is part of the drawing and will experience it as a changeable counterpart (cf. *Searching for a home*, 2008). The nonlinear narration of the drawing becomes alive as a walkable panorama – new again and again, and new for each observer. The steel objects release the drawing of its limitation to the two dimensions inside of a frame. The frame transforms to a structuring element of the drawing and thereby becomes an element of the drawn narration. Instead of limiting

² Cf.: Burghartz, Susanna: Aneignung des Fremden. Staunen, Stereotype und Zirkulation um 1600 (= Appropriation of the alien. Astonishment, stereotype and circulation around 1600), in: Integration des Widerläufigen (= Integration of the contradirectional), ed. by Elke Huwiler and Nicole Wachter, Hamburg 2004. [only in german language]

the drawing, the frame opens, structures and lifts the drawing into space. Depending on the observer's perspective the process starts new and again. The drawing is neither self-contained concerning narration nor expansion. It demands to be thought further. The drawing is an organism, which is nourished by the phantasy and perception of the observer. The observer's perspective as well as his or her experience and knowledge change the installation and transform the meaning of the single elements.

The format of the drawing differs: it ranges from a small drawing to a paper web along the wall to an installational combination of several single sheets and objects. The drawing involves the observer in its spatial system of rules. The eyes have to stroll about, can immerse and re-assure – by what the drawing does not come to an end. The drawing does not describe a subsumable place or space, does not tell an experienced story, does not own a certain time.

Diary-like notes, fragments of everyday-life, are sketched by Nina Annabelle Märkl. She removes those moments and items of their context, isolates them to recombine those single parts anew. Through re-arrangement together with other fragments new systems of meaning are developed. Fragments of bodies, architectural fragments, landscapes and floral elements, artefacts of our environment are presented in those drawings. Reminiscent incidents or things are transferred into a surreal world, those drawn fragments are sensitive reminders of the seen, without becoming an intimate soul record. Despite of all closeness distance is kept.

There is no linear narration which is told, but rather a proposal to the observer is given: It could be like this, ...but it could be completely different. Instead of linear narration, the artist develops rather contingencies of worldly perception, understanding offers space for own experience, makes aware of how the visual perception of world takes place.

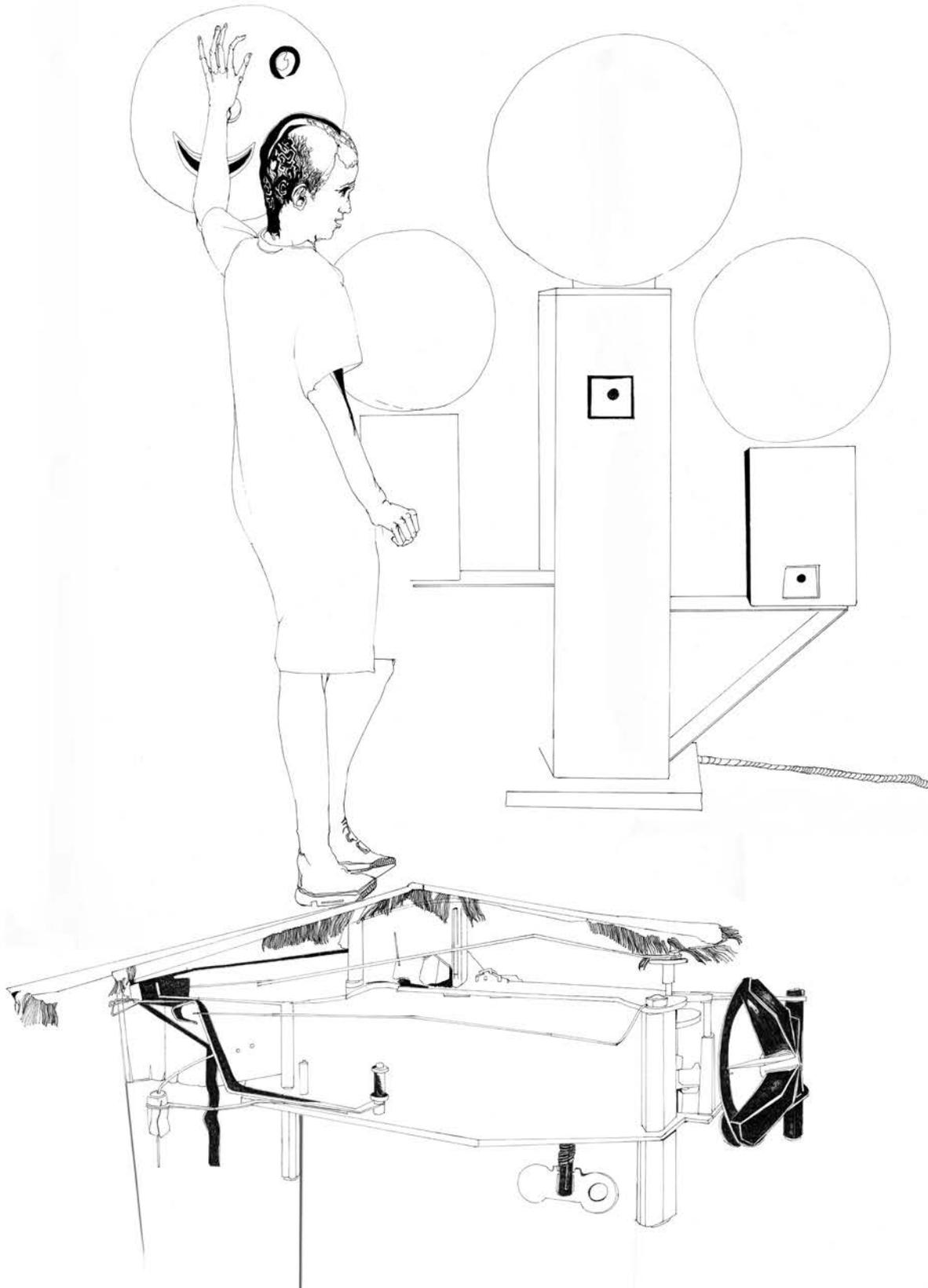
The historical continuity of curiosity, its increase relating to the here and now and hence the resulting necessity of reflection is clarified by the artist by drawing upon means which derive from the beginning respectively from the climax of curiosity in the 19th century.

The formal means are reduced, but thereby – with forcefulness – it is precisely unfold that curiosity, the desire for the visual is not restricted to old times. In fact we are living in an era of visual predominance and for this reason perception is bound to our far senses. The drawings of Nina Annabelle Märkl demand to approach, to have a close and long-lasting look, to reflect and analyse again and anew.

Mirjam Elburn, Saarbrücken, April 2010

ZEICHNUNGEN / DRAWINGS





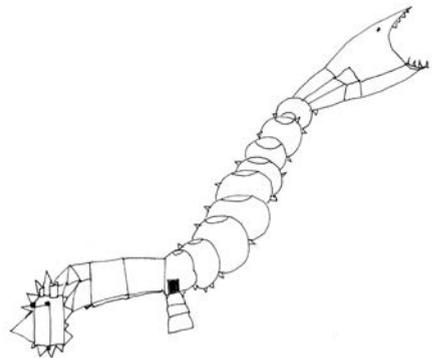
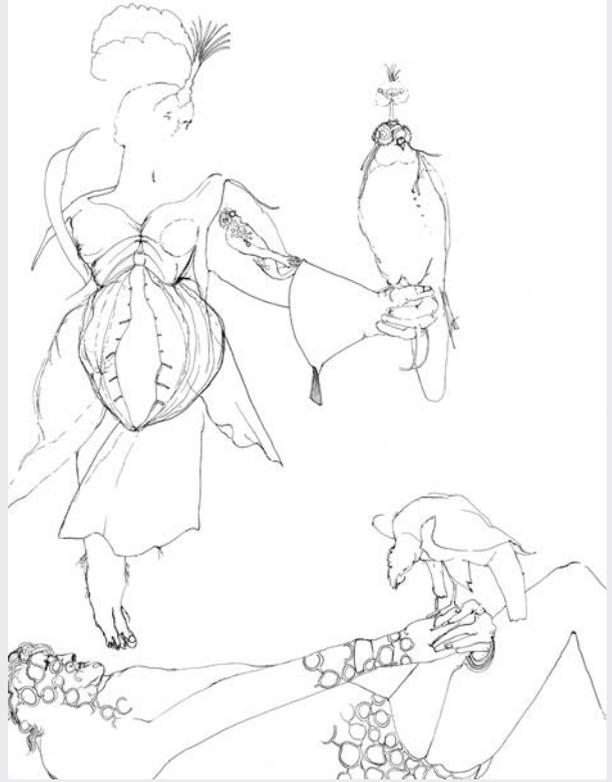
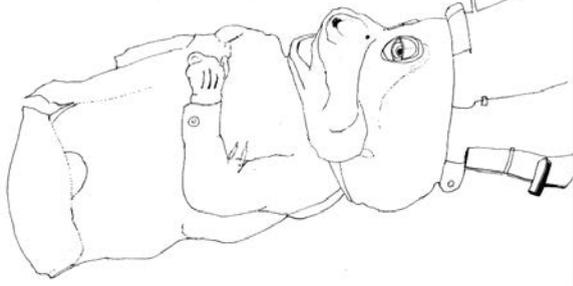














Linke Seite / on the left

Oben links / top left:

Where is my mind, 21 x 15 cm, Tusche auf Papier, 2008

Oben rechts / top right:

Falkner, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Unten links / bottom left:

Fairytales, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2007

Unten rechts / bottom right:

Viech, 21 x 13 cm, Tusche auf Papier, 2010

Rechte Seite / on the right

Oben links / top left:

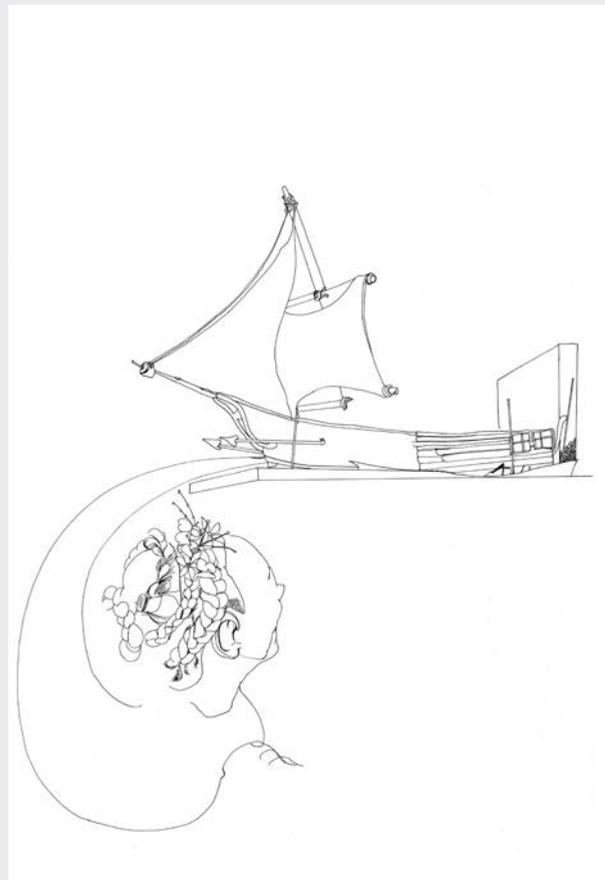
o.T., 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

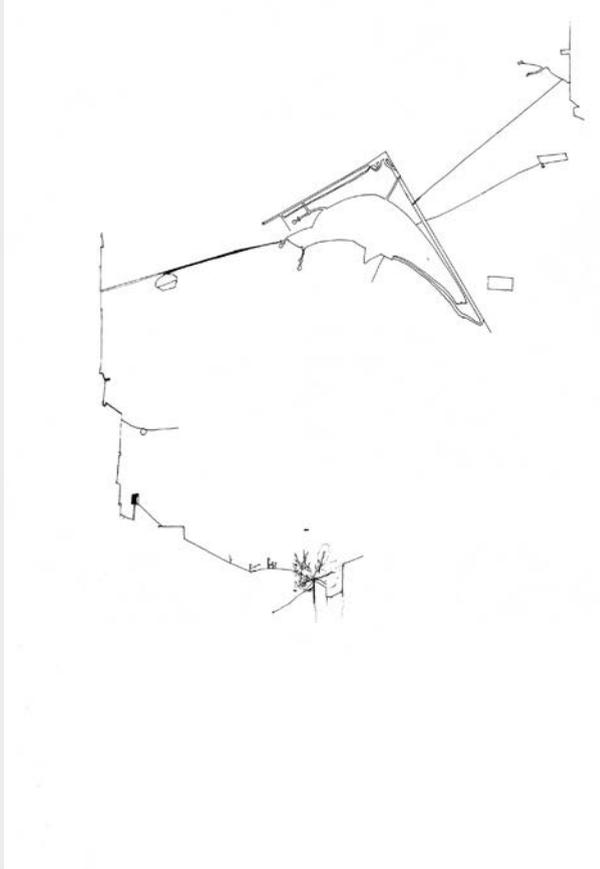
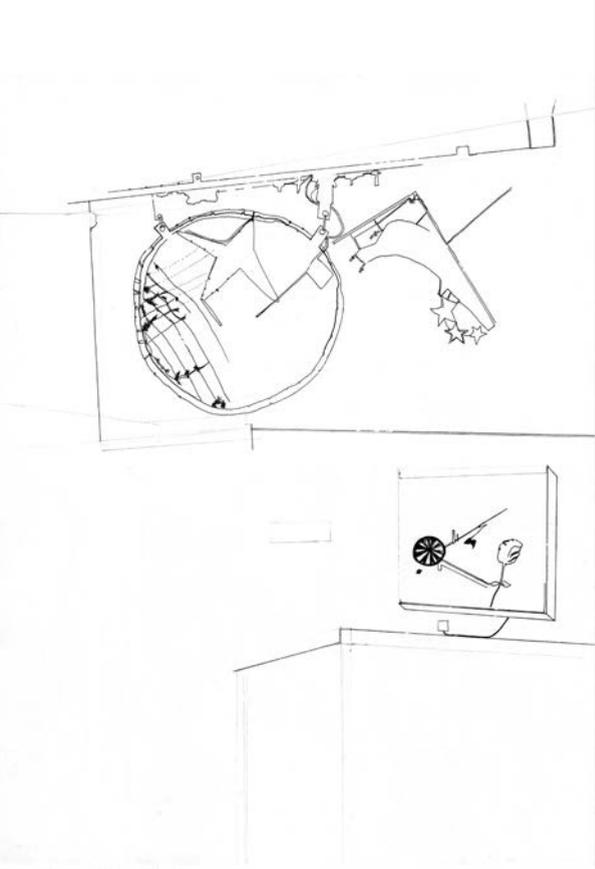
Oben rechts / top right:

Labyrinth, 21 x 13 cm, Tusche auf Papier, 2010

Unten rechts / bottom right:

Galionsfigur, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009





Linke Seite / on the left

Oben links / top left:

Roses, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Oben rechts / top right:

Stadt, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Unten links / bottom left:

Games, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2007

Unten rechts / bottom right:

Unsere neun Planeten, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2007

Rechte Seite / on the right

Oben rechts / top right:

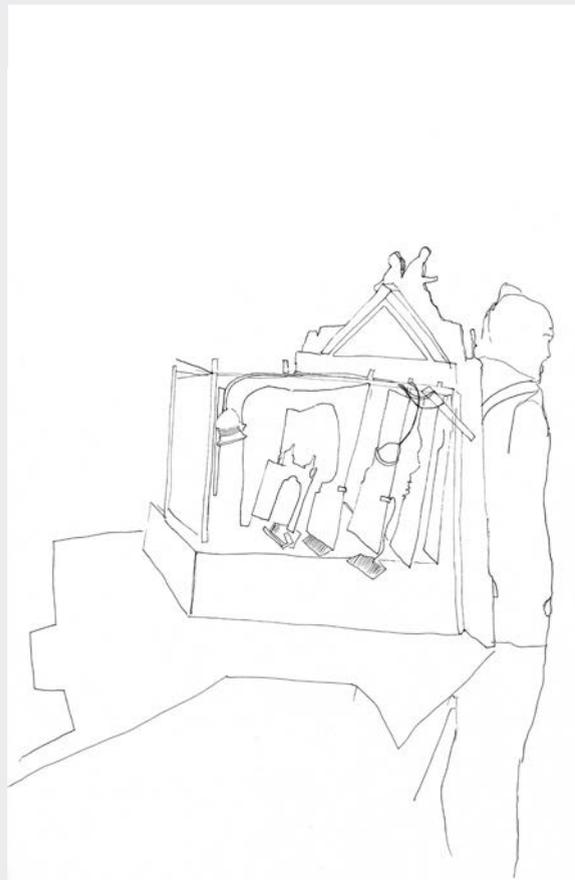
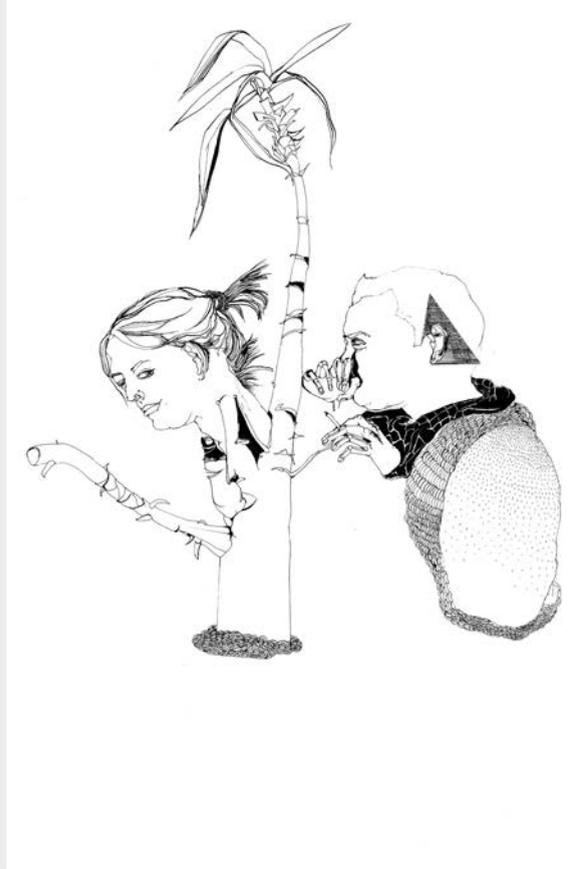
o.T., 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2010

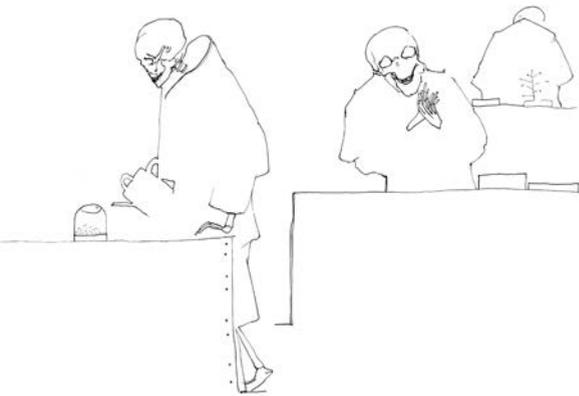
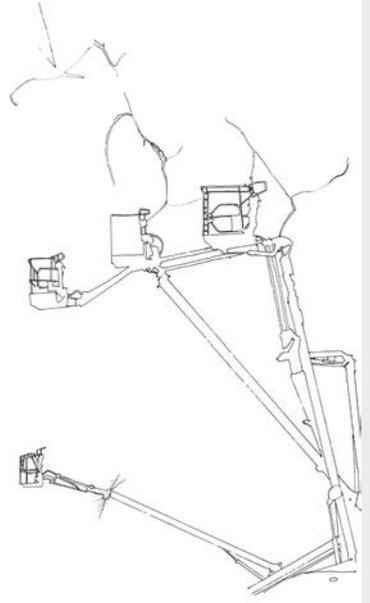
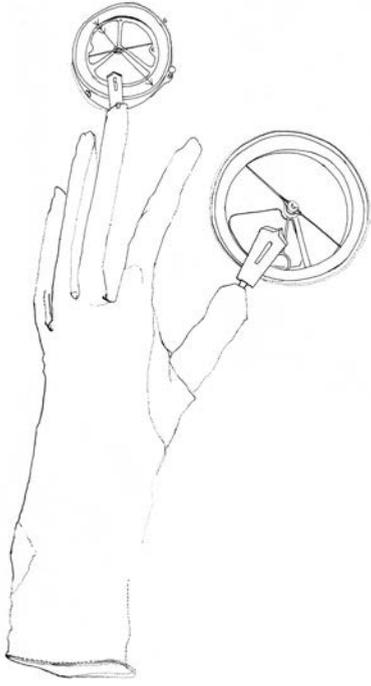
Unten links / bottom left:

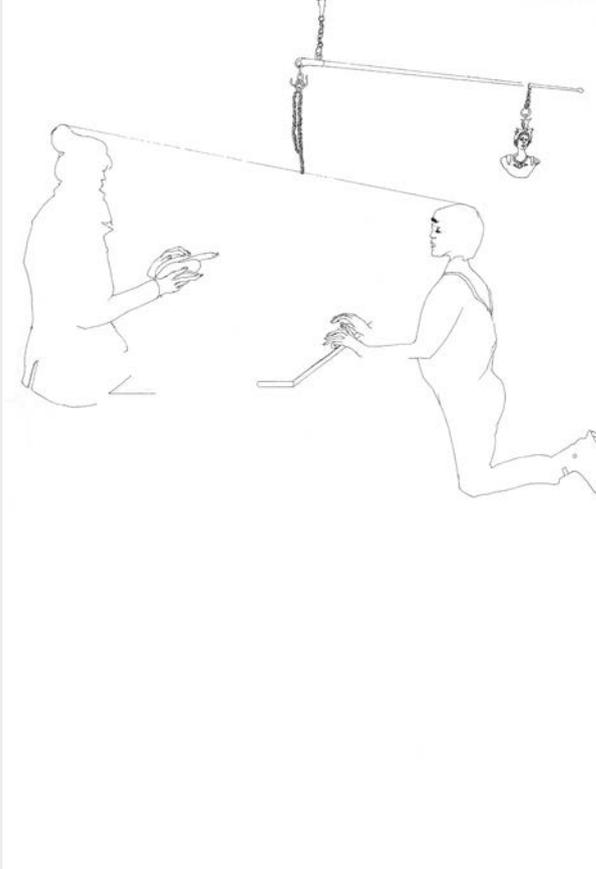
Lose, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2008

Unten rechts / bottom right:

Theater, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2007







Linke Seite / on the left

Oben links / top left:

Directions, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Oben rechts / top right:

Kräne, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Unten links / bottom left:

Garten, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2007

Unten rechts / bottom right:

Schräge Alte, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2008

Rechte Seite / on the right

Oben links / top left:

Waage II, 30 x 24 cm, Fineliner auf Papier, 2008

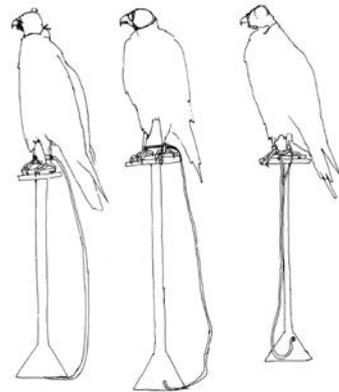
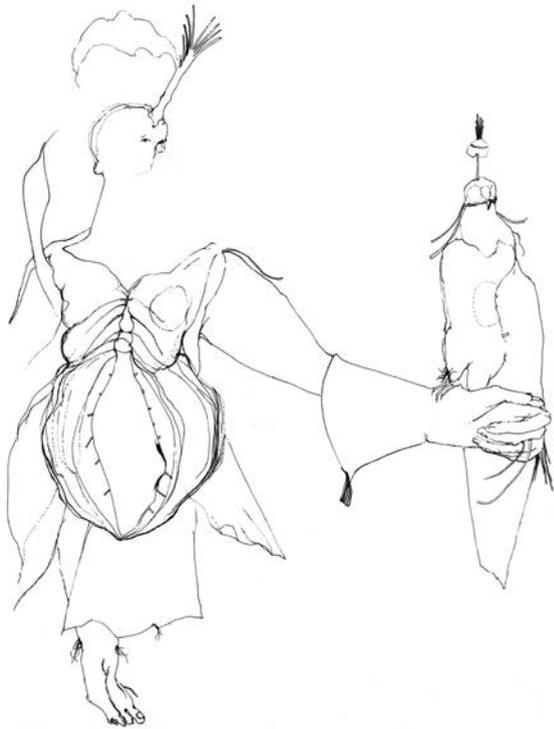
Oben rechts / top right:

Waage I, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Unten rechts / bottom right:

Looking glass, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2007





Linke Seite / on the left

Oben links / top left:

Falknerin, 21 x 15 cm, Tusche auf Papier, 2009

Oben rechts / top right:

Falken, 21 x 15 cm, Tusche auf Papier, 2009

Unten rechts / bottom right:

Mermaids, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Rechte Seite / on the right

Oben links / top left:

Brunnen, 29,7 x 23 cm, Tusche auf Papier, 2009

Oben rechts / top right:

Nach Hause, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

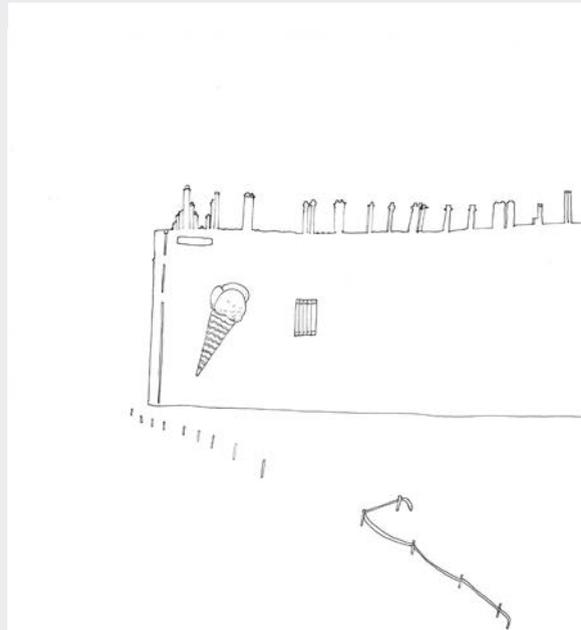
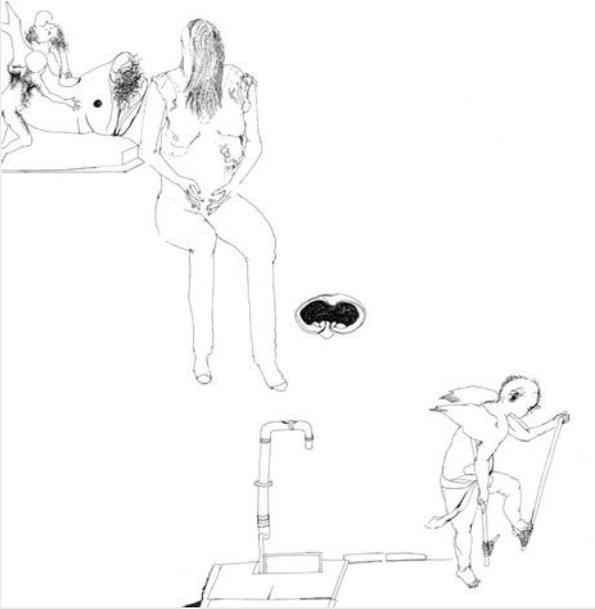
Unten links / bottom left:

Tent, 21 x 15 cm, Tusche auf Papier, 2009

Unten rechts / bottom right:

Westend, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2007





Linke Seite / on the left

Oben rechts / top right:

Wunderkammer I, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2008

Unten links / bottom left:

Beekeepers, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2008

Unten rechts / bottom right:

Automat IV, 21 x 15 cm, Tusche auf Papier, 2009

Rechte Seite / on the right

Oben links / top left:

Frames, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2007

Oben rechts / top right:

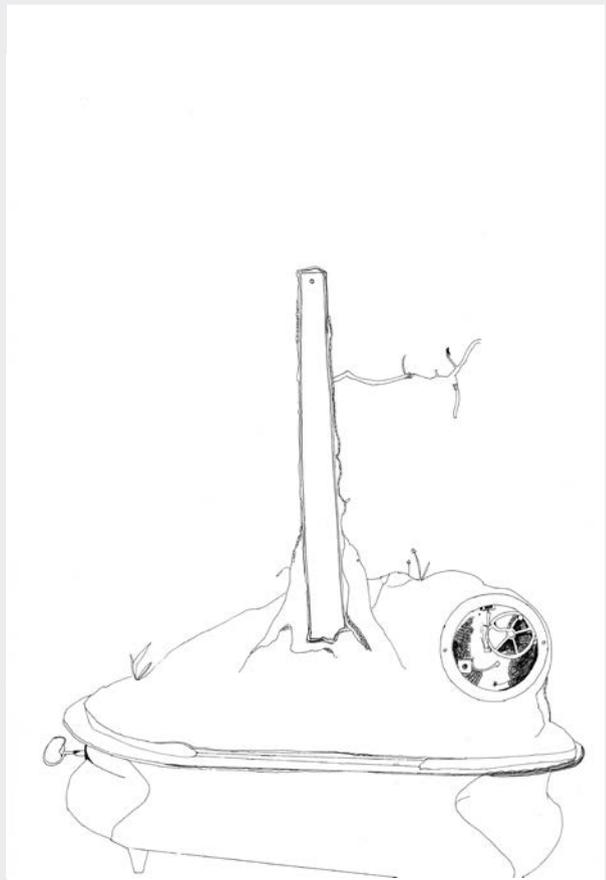
Daphne, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2008

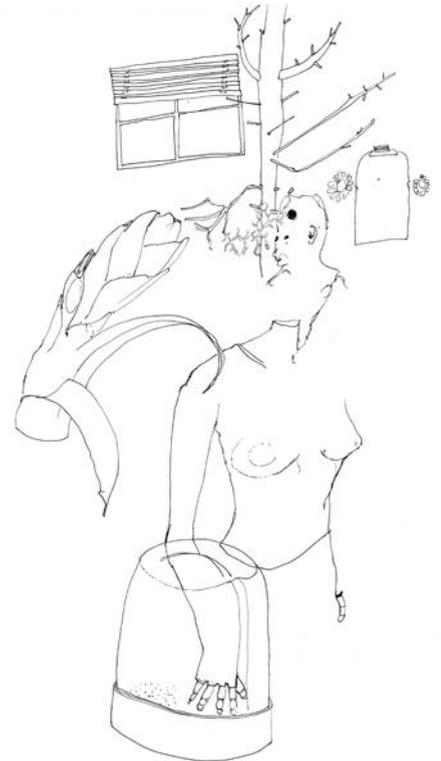
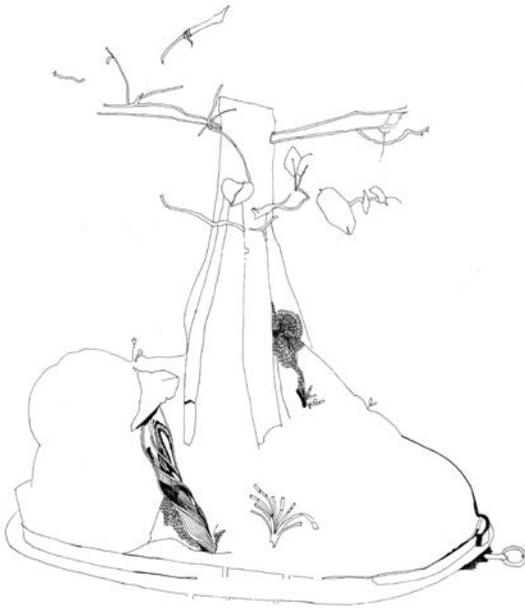
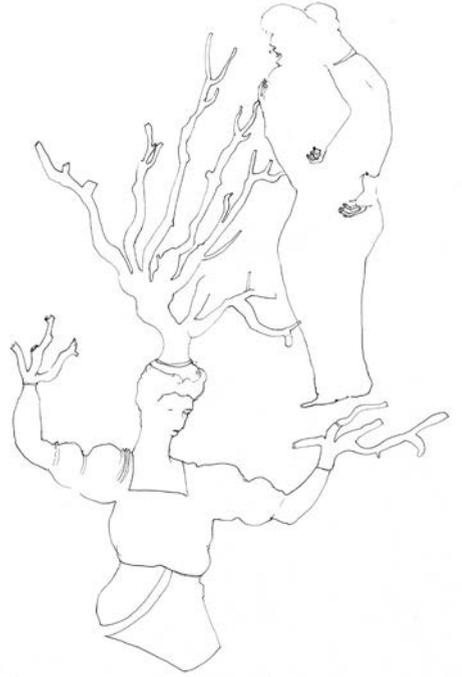
Unten links / bottom left:

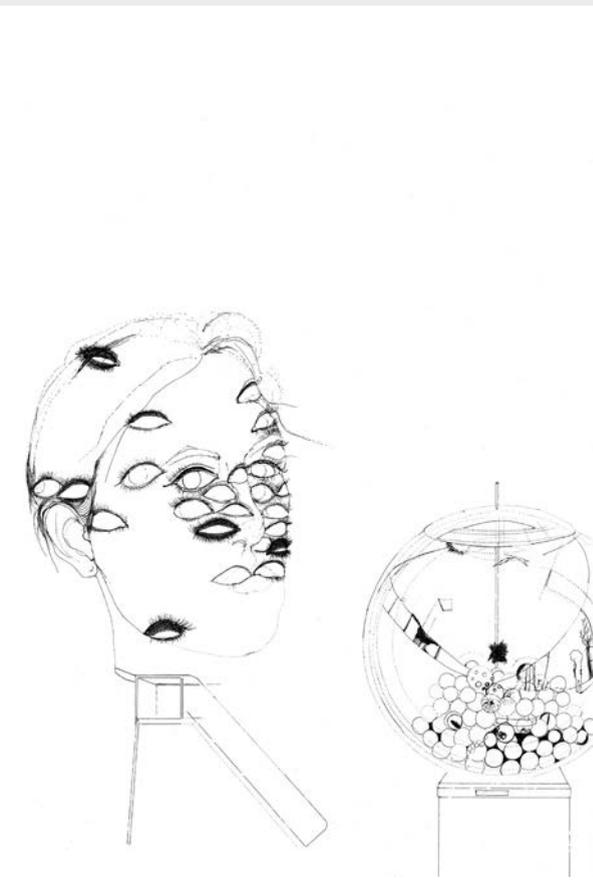
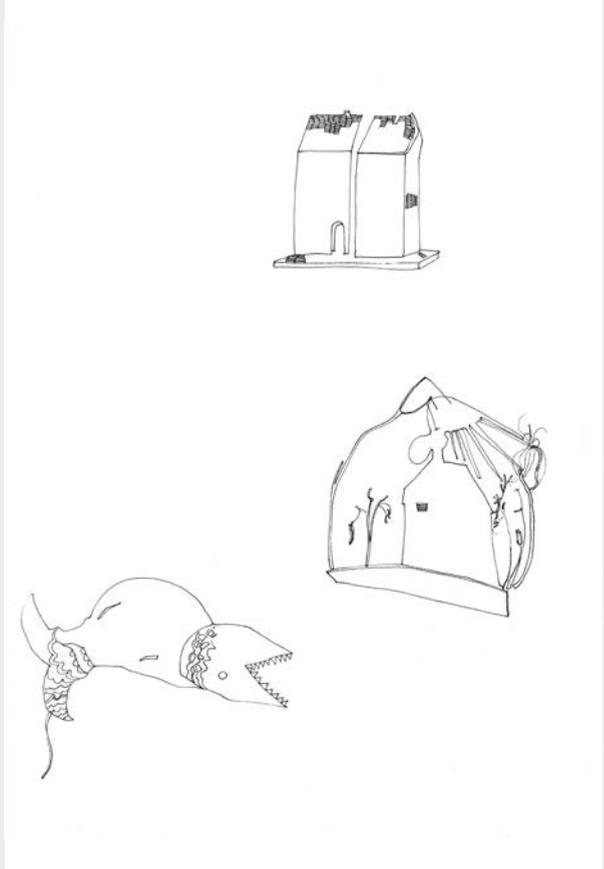
Automat V, 21 x 15 cm, Tusche auf Papier, 2009

Unten rechts / bottom right:

Zimmer, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2007







Linke Seite / on the left

Oben links / top left:

Is there a light, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Oben rechts / top right:

Keller, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2008

Unten links / bottom left:

Automat II, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Rechte Seite / on the right

Oben links / top left:

Automat III, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Oben rechts / top right:

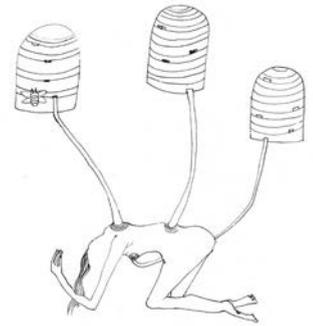
o.T., 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2008

Unten links / bottom left:

Automat I, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Unten rechts / bottom right:

Krallen, 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2010





Linke Seite / on the left

o.T., 56,6 x 23,6 cm, Tusche auf Papier, 2010

Rechte Seite / on the right

Oben links / top left:

Some more of these, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2009

Oben rechts / top right:

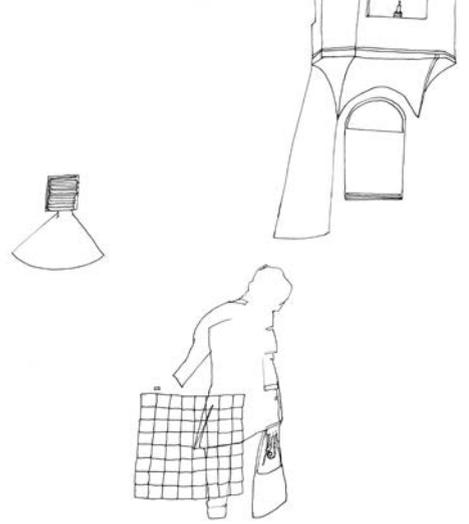
Candle, 29,7 x 21 cm, Fineliner auf Papier, 2007

Unten links / bottom left:

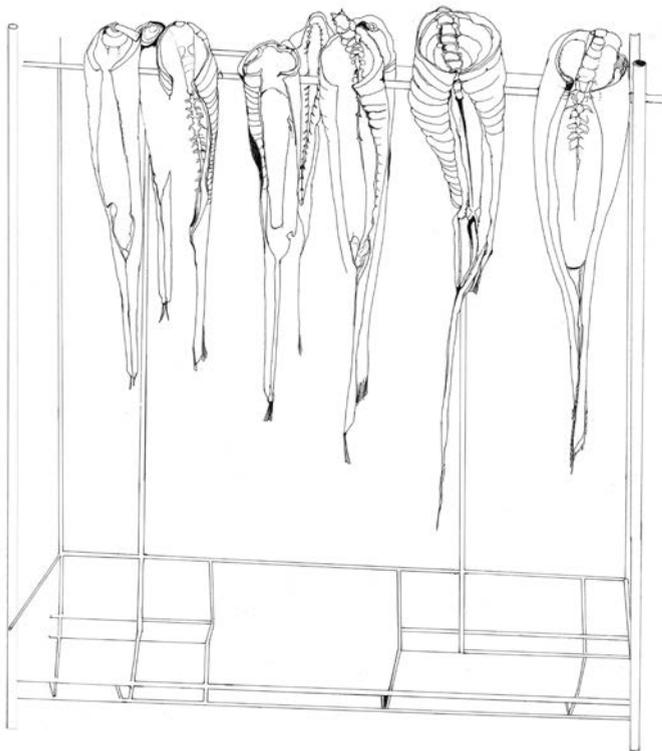
o.T., 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

Unten rechts / bottom right:

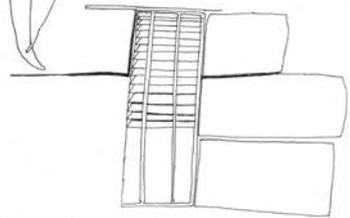
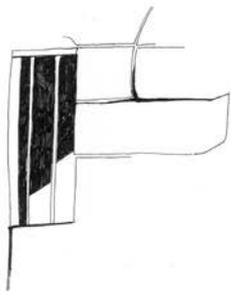
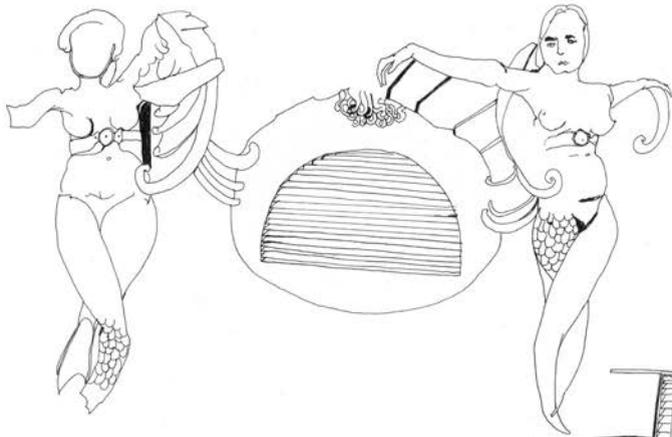
o.T., 29,7 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2009

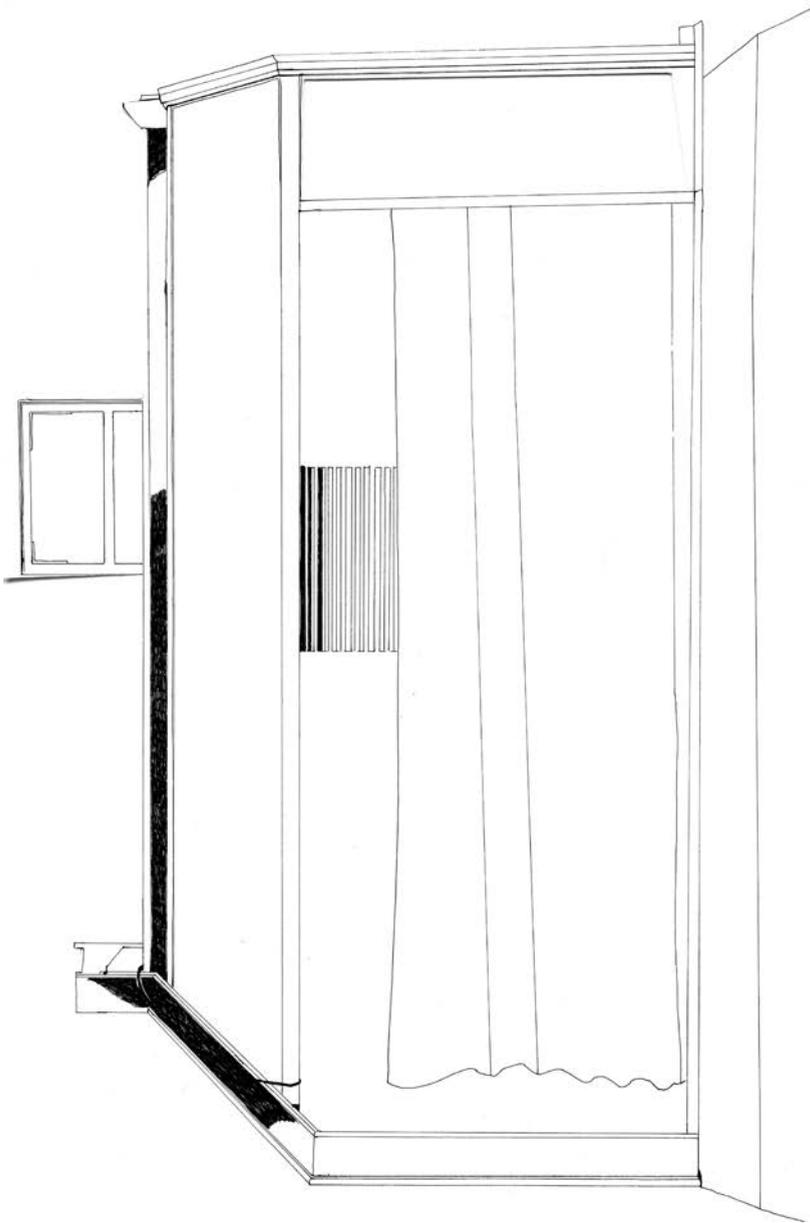






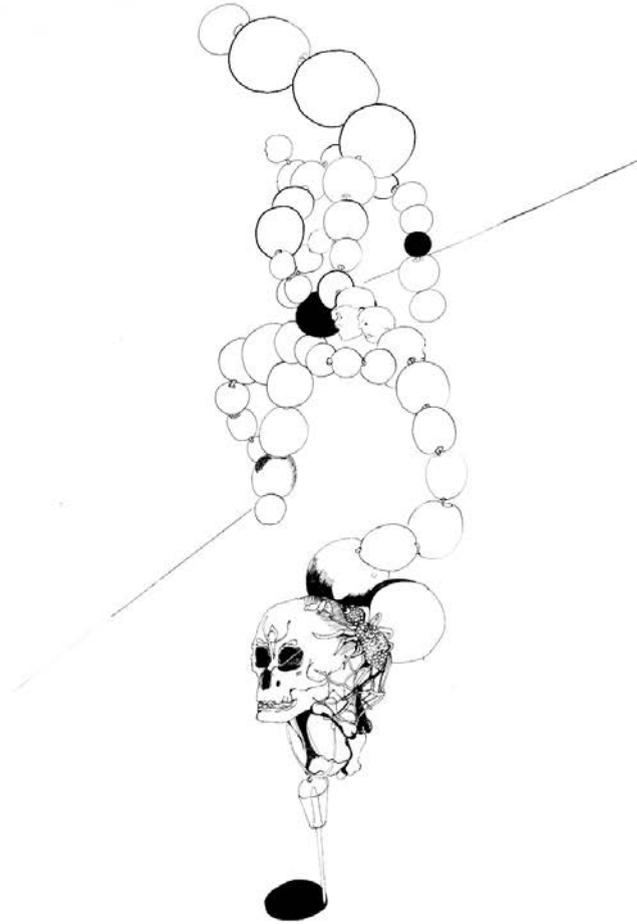
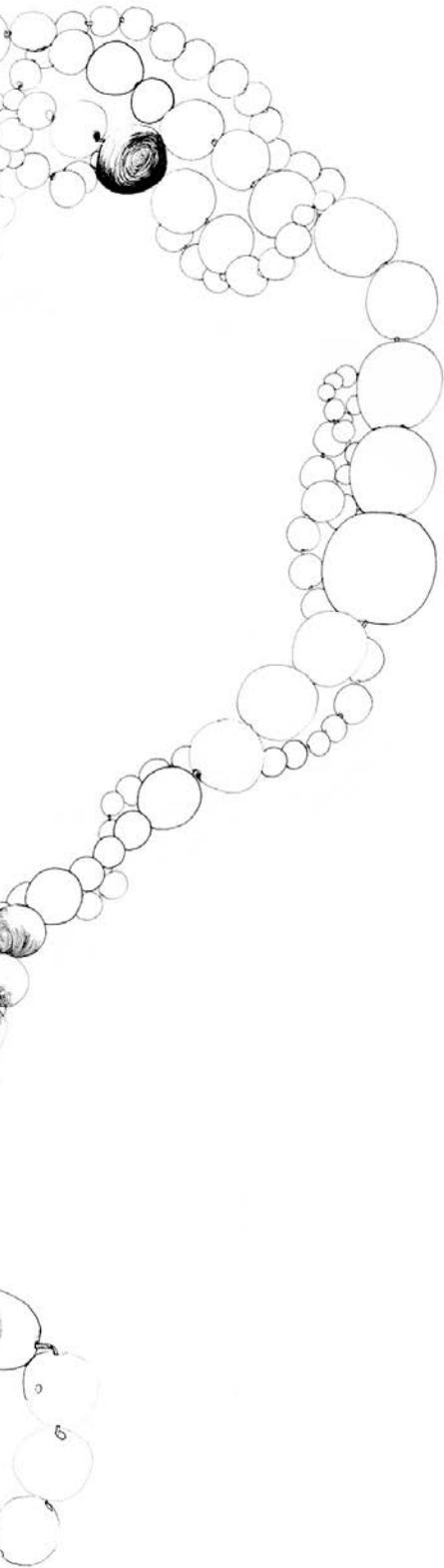












DIORAMEN / DIORAMAS











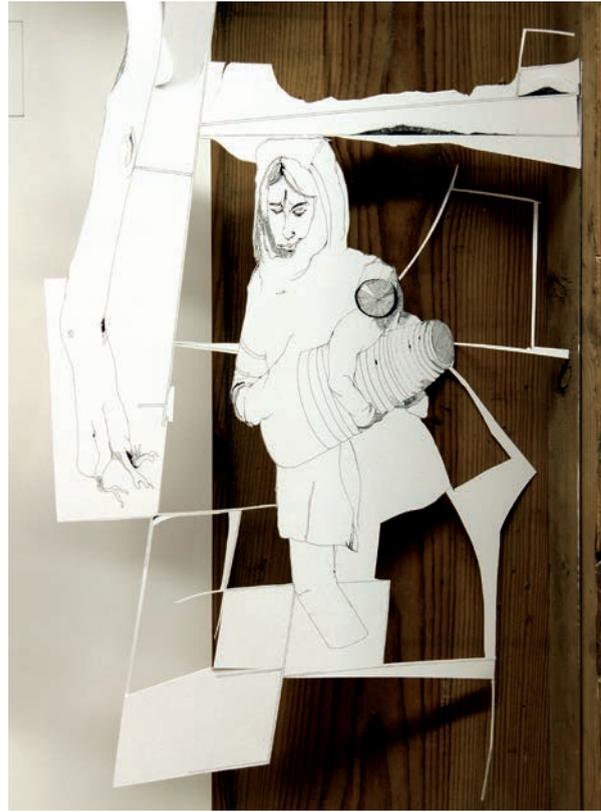


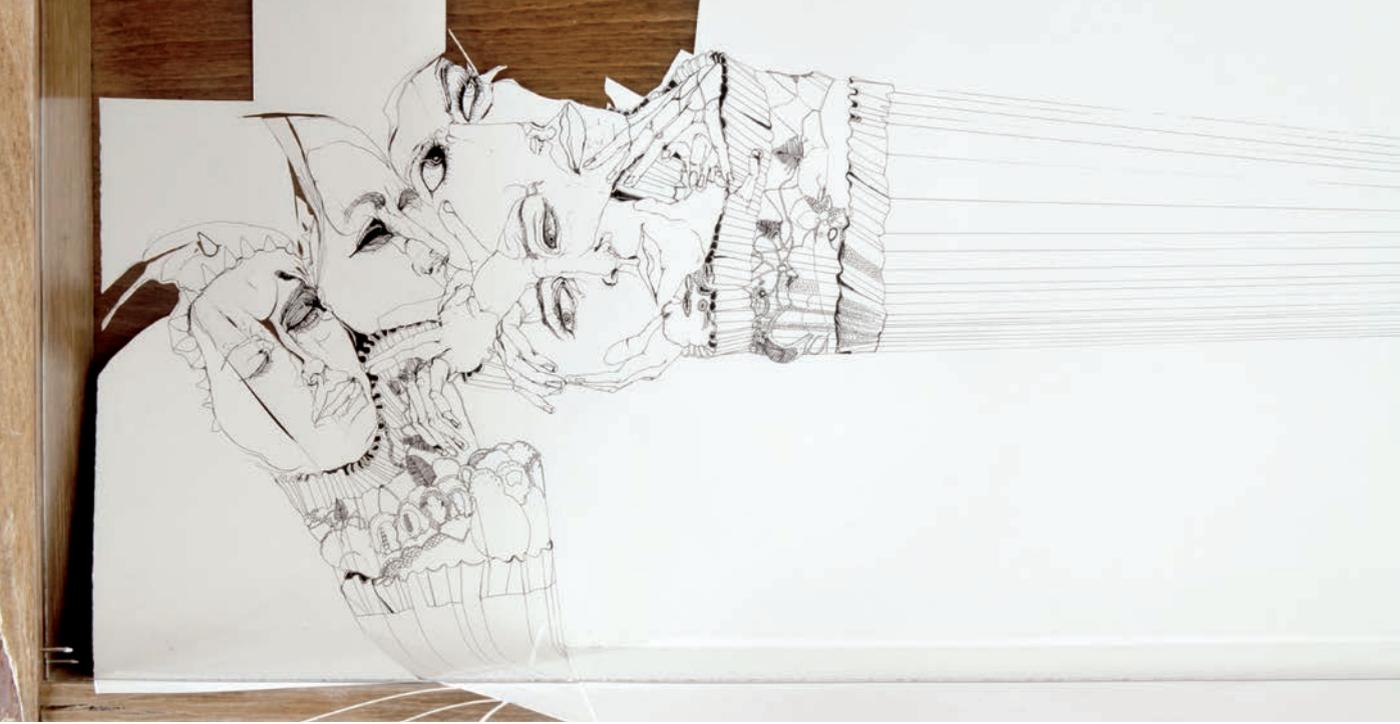


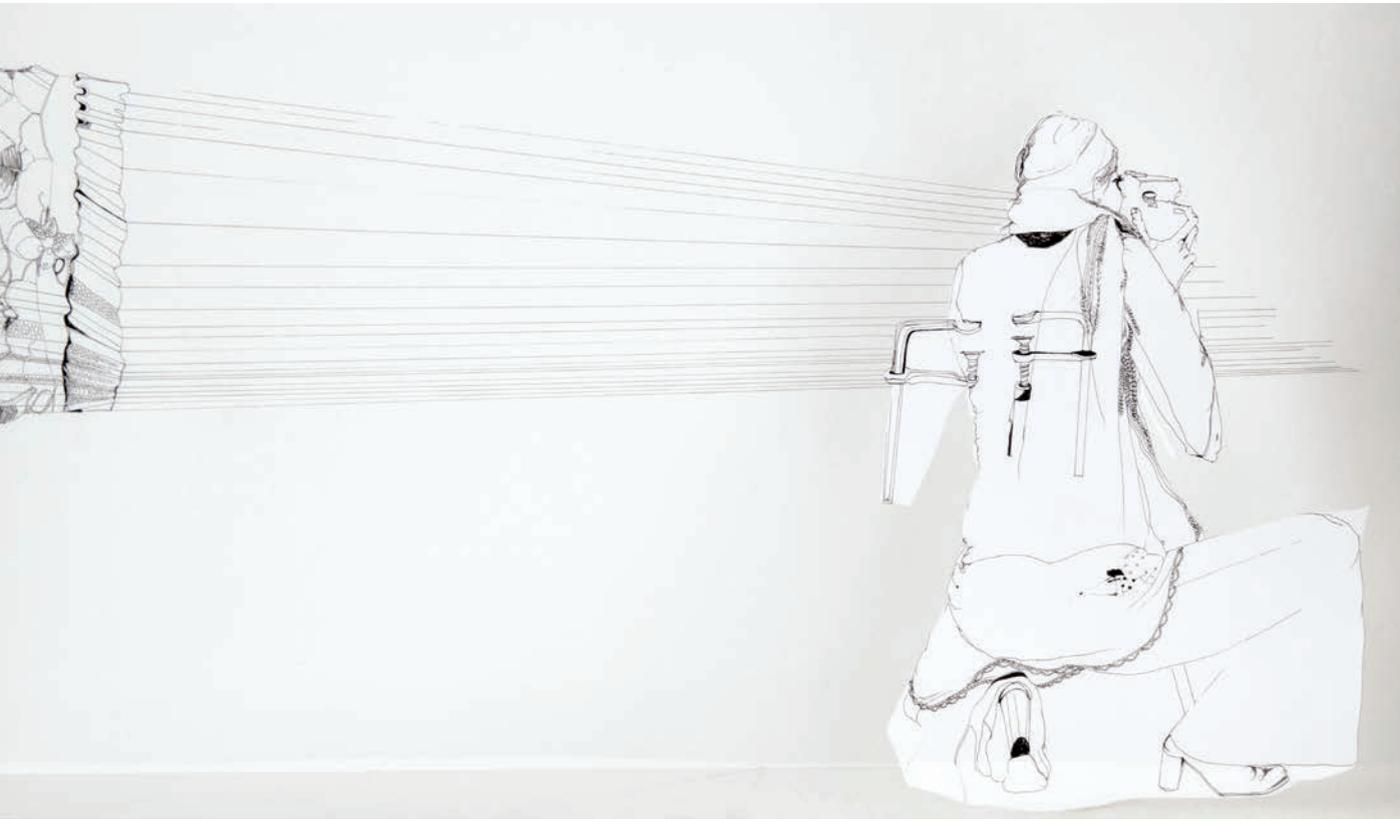












INSTALLATIONEN UND OBJEKTE / INSTALLATIONS AND OBJECTS



























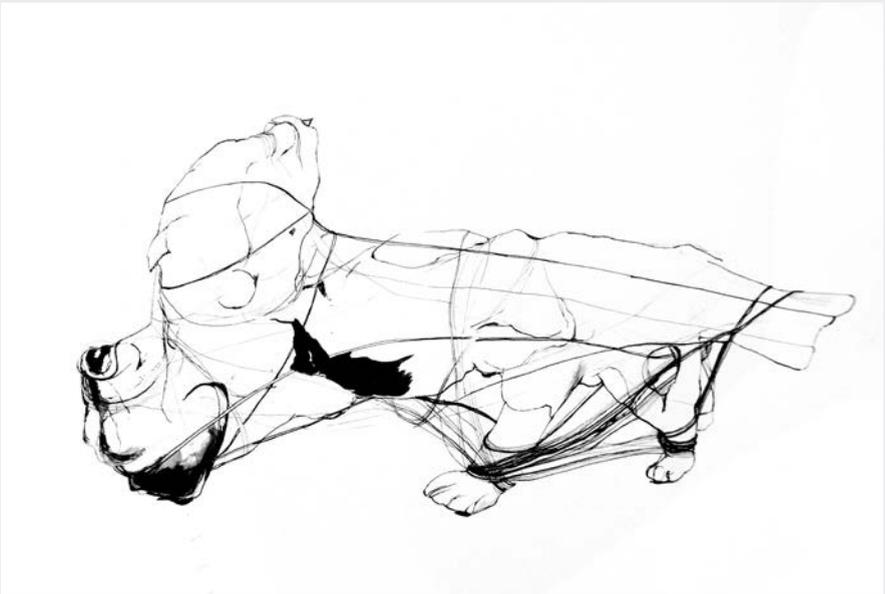












„...DIE FILTERUNG SPEZIELLER SITUATIONEN...“
EIN EMAIL-DIALOG ZWISCHEN NINA ANNABELLE
MÄRKL UND FLORIAN MATZNER IM JUNI 2010

FLORIAN MATZNER (FM) *Deine Arbeiten bewegen sich zwischen der Zwei- und Dreidimensionalität: Die Zeichnung wird oft in den Raum fortgeführt. Gleichzeitig verschwimmen damit die Grenzen zwischen einem autonomen – mobilen! – Kunstwerk und einer ortsspezifischen Rauminstallation. Wann hast Du mit dem Medium der Handzeichnung angefangen?*

NINA ANNABELLE MÄRKL (NAM) Ich arbeite immer schon im und mit dem Medium der Zeichnung, ursprünglich aus der Zweidimensionalität kommend: Begonnen habe ich mit Handzeichnungen, die ich auf genormtem Format (DIN A4) auf genormtem Papier (Druck-Schreibmaschinenpapier) in der Stadt anfertigte...

FM *...in der Stadt, nicht im Atelier?*

NAM Die Filterung spezieller Situationen, oft alltäglicher Gesten und Begebenheiten sozialer Interaktion, die Verschmelzung, aber auch die Isolation zwischen Mensch und Umgebung spielten dabei eine wichtige Rolle. Aus diesen sehr spezifischen, oft fragmentarischen Elementen entstand (in der Spannung zwischen genormter Formatvorgabe und rahmensprengender Inhaltlichkeit) eine Art Zeichensprachlicher Bausatz, in dem die jeweilige Zeichnung zwar einzelnes Kunstwerk und somit autonom blieb, aber zugleich Teil eines größeren sprachlichen Systems wurde, das sich in raumbezogenen Hängungen ausdrückte, in denen die einzelnen Elemente abhängig von der jeweili-

gen – auch räumlichen – Situation unterschiedlich miteinander kommunizierten bzw. interagierten. Bereits in meinem zeichnerischen Ansatz, der davon ausgeht, dass Situationen oder Erzählungen prinzipiell nicht abschließbar sind, ist die Arbeit mit dem Raum bzw. das Betreten der Zeichnung als Raum, der sich in der Betrachtung verändert, angelegt. Damit ist auch die Frage nach der Autonomie einer Zeichnung verbunden: Wenn jede bildnerische Arbeit zwar eine abgeschlossene Einheit in sich aber zugleich stets das Fragment einer sich im Raum entwickelnden „Welt“ darstellt, wird die räumliche Inszenierung zur momentanen, ortsspezifischen Bestandsaufnahme, die auch ganz anders sein könnte. Es gibt also zugleich die Autonomie in der Einzelzeichnung und zugleich nicht, da in der Installation jedes Element auf das andere und im Endeffekt auf den Raum bezogen ist.

Oftmals behandle ich Zeichnungen und Objekte als Module, mit denen ich auf unterschiedliche Weise Räume bespiele. Zum Teil entwickle ich sie für eine spezielle Raumsituation, zum Teil binde ich bestehende Zeichnungen in Raumsituationen ein und stelle einerseits neue Verbindungen innerhalb meines Sprachsystems zwischen den Zeichnungen her, andererseits gehe ich auf die Vorgaben, die mir der Raum stellt, ein, so dass kein geschlossenes System entsteht, das um sich selbst kreist, sondern ein ständiger Austausch zwischen Bedeutungen innerhalb der Zeichnung und den Bedeutungsebenen, die eine räumliche Struktur mit sich bringt. Das Modell der Wunderkammer steht mir sowohl in der Anordnung, bezogen auf die Deutungsoffenheit bzw. Bedeutungsüberlagerung der einzelnen Elemente, als auch auf inhaltlicher Ebene zur Seite.

*FM Und wann ist der „Sprung in den Raum“ dazu-
gekommen? Und damit ja auch die aktive Einbin-
dung des Rezipienten in Dein Werk?*

NAM In der Zeichnung, oder in der Art und Weise, in der ich mit der Zeichnung arbeite, ist der Raum in gewisser Weise immer schon mit angelegt: Zum einen in der Betrachtung der Einzelzeichnung als Fragment oder Teil einer Sprache, die sich aus dem Zusammenspiel der einzelnen Elemente entwickelt. Zum anderen durch den Umgang mit Raum innerhalb der Zeichnung selbst: Ich arbeite auf dem Blatt mit der Leere, dem leeren Raum aus dem Figuren treten oder der sie verschluckt, der Figuren und Gegenstände isoliert.

Raum entsteht als Beziehungsraum zwischen Figur und Gegenstand, ebenso aus architektonischen Versatzstücken, die aber stets in der Leere, nicht in einem Raum, der klar als solcher definiert und festgelegt wäre, angesiedelt sind. Dadurch wird das Augenmerk verschoben: Die Orientierung findet nicht über klassische Formen der perspektivischen Darstellung, sondern durch die inhaltliche Verknüpfung zwischen den dargestellten Elementen statt. Insofern ist der Rezipient bereits in den Zeichnungen räumlich eingebunden: durch die Nicht-Räumlichkeit, durch den potentiellen Verlust der Orientierung auf dem Blatt.

Die erste Arbeit mit Zeichnung im Raum, die konzeptuell als solche angelegt war, war die Arbeit *„Stadtansicht“*, 2005. Es handelt sich um ein Panorama Münchens, bestehend aus ca. 147 Einzelzeichnungen der Größe 21 x 15 cm, in einem schwarz gestrichenen Raum entsprechender Größe. Die Zeichnungen sind zwar in drei Ebenen übereinan-

der gehängt, nach Vorder-, Mittel-, und Hintergrund gestaffelt, zeigen aber stets nur Details bzw. Ausschnitte, die, entstanden an den 36 Fenstersegmenten im Inneren des Münchner Fernsehturms, meiner subjektiven Auswahl entsprechen. In der Anordnung ergeben sich immer wieder Leerstellen und Überlagerungen: Die akkurat gehängten Zeichnungen geben vor, eine Art von Kartierung zu bilden, allerdings sind sie der Fokussierung meiner Blicke entsprechend gehängt: Während ich für jedes Segment konzeptuell 12 Plätze für Zeichnungen wählte (vier im Vordergrund, vier darüber als Mittelgrund, vier darüber in die Ferne weisend) bezeichnete ich oftmals nur drei, vier, acht oder ein Blatt, die Plätze der anderen Blätter blieben leer. Oftmals findet sich auch das gleiche Gebäude aus einer anderen Perspektive im nächsten Blatt wieder: Der Blick des Betrachters springt zwischen Nah- und Fernsicht und den Leerstellen hin und her und es ist ihm so nicht möglich, sich zu verorten. Zusätzlich sind, als einzige Unterteilung unterhalb der jeweils neu beginnenden Segmente, die Namen von Städten oder Orten angebracht, die – weltweit – in der Blickrichtung des jeweiligen Fensterabschnittes liegen. So sind zum Teil zwar signifikante Bauwerke Münchens zu sehen, zum Teil ist die Auswahl der gezeichneten Stellen aber so speziell oder allgemein, dass sich der Betrachter über die geografische Lage des auf der Zeichnung dargestellten Ortes nicht mehr sicher sein kann.

Diese erste raum- und rezipientenbezogene Arbeit ist zum einen aufgrund der räumlichen Verwicklung des Betrachters, zum anderen aufgrund der Themen, die mich weiterhin bildnerisch

beschäftigen, wichtig: Fragmentierung der Welt-sicht, Orientierungslosigkeit und subjektive Orientierungsstrukturen, Modelle des bildnerischen Fassens von Welt in der Verschränkung zwischen kunsthistorischer Tradition und aktueller subjektiver Betrachtung – Stichworte sind hier die Wunderkammer, das Diorama oder das Panorama.

Das begehbare Panorama (*Searching for a home*, 2008) greift in anderer Form – und zwar auf langen Papierbahnen, als begehbare Rundzeichnung – und mit viel subjektiverer Auswahl an Bildmotiven und Erzählfragmenten sowie Versatzstücken der Stadt München, nicht aus der Perspektive der Übersicht, sondern aus der Perspektive des räumlichen Gegenübers, diese Gedanken wieder auf und stellt zugleich eine skulpturale Arbeit dar. Zusätzlich ist die Bewegung des Betrachters in dieser Arbeit auf die Drehung des eigenen Körpers beschränkt, der Motor, der die äußere Rundzeichnung vor den Augen des Betrachters vorbeiziehen lässt, ist für ihn ebenso wenig steuerbar wie die Anordnung der Fensteröffnungen in der inneren Rundzeichnung, durch die das Außen wahrnehmbar wird. Er steuert einzig die Richtungen seines Blickes, die Reihenfolge, in der innere und äußere Zeichnung sich gegenseitig überlagern und somit die Abfolge mechanisch-filmischer Erzählfragmente.

Dem begehbaren Panorama ging die Entscheidung voran, den Rezipienten und seine Bewegung durch die Wahl langer Papierbahnen, auf denen ich großformatige Zeichnungen inszenierte, einzu-binden: Die ganze Zeichnung (ca. 135 x 700 cm) ist nur aus größerer Distanz zu erfassen, beim Näher-treten erschließen sich zwar für das Gesamt wichtige Details, wobei die Übersicht verloren geht.

Der Wechsel der Perspektive (der Sprung zwischen Detail und Übersicht) und die damit verbundene Veränderung der Struktur der eigenen Orientierung, sowie die Leerstellen in der Betrachtung sind die Faktoren, die in meinem Umgang mit der Zeichnung und meiner Wahrnehmung von Umge-bung die Arbeit in und mit der Dreidimensionalität notwendig machten.

FM Die Zeichnung als künstlerisches Medium, wie auch als Sammler- und Marktobjekt, hat ja in den letzten Jahren enorm gewonnen. Und die Diskussion über die Funktion, die Bedeutung und den Stellenwert gerade im Vergleich zur Malerei geht bis in das Ende des 16. Jahrhunderts zurück: Im Jahre 1593 hält der Präsident der ersten europäischen Kunstakademie, der Accademia di San Luca in Rom, der Maler Federico Zuccari einen Vortrag über den „Disegno“, ein als alle Tätigkeiten des menschlichen Geistes übergreifendes Prinzip definiert, dessen allgemeingültigen Charakter – nicht nur für Künstler – er dann in seiner 1607 publizierten „Idea dei Pittori“ definiert und den Begriff in einen „Disegno interno“ und einen „Disegno esterno“ unterteilt, denen „ein Organ des Entwerfens und eins der Ausführung“ entspricht. Mit anderen Worten: Federico Zuccari unterscheidet beim „Disegno“ zwischen dem „Bild im Kopf“, der Idee oder dem Konzept, und der Sichtbarmachung in einer ersten schnellen Skizze oder Zeichnung. Welchen ästhetischen, aber auch intellektuellen und persönlichen Stellenwert hat das Medium der Zeichnung für Dich?

NAM Die Zeichnung ist ein kompromissloses Medium, das die bewusste und unbewusste Steuerung und Reflexion der eigenen Wahrnehmung thematisiert. Gerade was die Zeichnung mit Tusche betrifft, ist sie es in dem Sinne, dass eine gesetzte Linie nicht mehr

zu ändern ist, dass jede als Linie getroffene Entscheidung das ganze Blatt verändert. Daher ist sie diesbezüglich in gewisser Weise radikaler als die Malerei. Sie ist ein Medium, das zugleich sehr intim und direkt ist, da jede bildnerische Entscheidung ohne Korrektur sichtbar bleibt und sich zugleich dem Zugriff immer wieder entzieht, als Umrisslinie, die eine starke Form der Abstraktion und Erfindung darstellt. Ich denke, es liegt unter anderem an dieser Spannung, an der Unmittelbarkeit (des Originals) und zugleich an der Ungreifbarkeit der Linie, die eine gewisse Unsicherheit beim Betrachter wachruft, die die Zeichnung zu einem Medium macht, das dem momentanen Zeitgeist entspricht.

Für mich stellt die Zeichnung eine Form der Weltwahrnehmung und -erschließung dar, in enger Verknüpfung zwischen Sprache, Handschrift, Emotionalität und Intellekt. Der Zusammenhang mit der Sprache stellt sich durch die chiffrenhafte Verdichtung allgemeiner Beobachtung zur subjektiven Bildsprache her, die Verknüpfung zur Schrift einerseits durch die Handhabung, andererseits durch die Kontinuität des Entwicklungsprozesses der Zeichnung: In der Tätigkeit des Zeichnens selbst entwickeln sich auf prozesshafte Weise Gedanke und Bild, auch über Nebenwege und Zufälligkeiten, die nicht revidierbar sind und den ganzen Verlauf der Entstehung speichern. Intellekt und Emotionalität sind in meiner Sichtweise auf Zeichnung fast untrennbar miteinander verwoben. Zwar gibt es konzeptuelle Entscheidungen, thematische Entscheidungen und innerhalb des Mediums der Zeichnung (einschließlich des Umgangs mit Materialien, die Eingang in den zeichnerischen Prozess finden wie Holz, Glas, Messing, Stahl und objets trouvés) formale Entscheidungen, die vor allem vom Intellekt

getroffen werden, aber in der Ausführung, die nie allein Ausführung oder Visualisierung einer Idee im Sinne eines inneren oder äußeren Abbildes ist, spielen Emotionalität und Erfindung eine wichtige Rolle. Dennoch gibt es für mich die Idee im Inneren, als eine Art Filter, durch den Ausprägungen und Motive im Draußen gefunden werden. Die Gewichtung zwischen den Anteilen „Organ des Entwerfens“ und „Organ der Ausführung“ ist beweglich innerhalb der Arbeit und doch gibt es Bereiche, die klarer einer Seite zuzuordnen sind.

Die Arbeit an einer großen Zeichnung erfolgt viel stärker nach Abwägungen des Inszenierens, wobei ich Möglichkeiten der Komposition skizzenhaft durchspiele, das heißt, die „Idee“/der „Entwurf“ im Kopf steht dabei klar am Anfang. Dennoch ist der Bereich der „Ausführung“ der Raum für Momente des Erfindens: Denn die Art und Weise der Linienführung entscheidet über die konzeptuelle Verortung der Zeichnung. Auch die Reflexion bestehender kunstgeschichtlicher Konzepte, in deren Bezug ich meine Arbeit setze, indem ich Verknüpfungen zwischen bestehenden Modellen und meiner Wahrnehmung entsprechenden, aktuellen Beobachtungen und Fragestellungen herstelle, ist eine intellektuelle Vorentscheidung. Wesentlich an der Zeichnung ist in diesem Zusammenhang das Moment des Erfindens im Zeichenprozess. Die Zeichnung ist auf eigentümliche Weise frei Neukonstellationen des Bestehenden zu entwerfen. In meiner Arbeit geht es dabei häufig um die Spannung zwischen dem Beiläufigen und dem Bedeutsamen, die ich, indem ich Figuren und Gegenstände auf dem Blatt oder mit dem Messer zeichnend isoliere, sie ins Surreale verrücke, die Linienführung verdichte oder reduziere, zu visualisieren suche.

FM Damit hat die Zeichnung ja eine Bedeutung ähnlich dem Medium des Films? Ich erinnere mich an ein schönes Zitat von Wim Wenders, der mal gesagt hat: „Das Leben ist bunt, aber die Realität ist schwarzweiß“...

NAM Ja, Zeichnung und Film liegen sich in dieser Zugangsweise sehr nahe: Gerade was die Inszenierung und in diesem Zusammenhang die Neukonstellation des Bestehenden, bzw. die Entwicklung von Sichtweisen auf Realität oder vielmehr auf Realitäten, sieht man Realität als eine Vielzahl verschiedener kontextbezogener Ausprägungen von Leben, angeht.

Formen Bildender Kunst wie des Films, die nicht rein mit linear erzählerischen Mitteln, sondern über die Verknüpfung von Bildern und im Überlagern verschiedener Medien des Ausdrucks arbeiten, schaffen vielmehr einen Raum, der den Blick für verschiedene Realitätsschichten öffnet.

Betrachtet man das Leben als Idee, als ungefilterte Gesamtheit von Vorstellungen und Möglichkeiten, der vieldimensionalen Verschränkung und -scheinbaren - Zusammenhanglosigkeiten, sind Realitäten bzw. ist Realität Ausprägung desselben, die spezifisch, kategorisiert und klar in ihrer Abgrenzung ist (zum Beispiel in der Beschränkung auf das unabhängig von Emotionalität und Abstraktion akut Wahrnehmbare, Sichtbare) in diesem Sinne „schwarzweiß“, die bestimmte Dinge zulässt und andere ausschließt, die aber immer wieder auf das Ganze, das Unteilbare, Ungeschiedene verweist. Bedeutung und zugleich Sinn von Kunst kann es sein, Ebenen und Verknüpfungen zu schaffen, die den gedanklichen und emotionalen

Raum für dieses Gesamt an Möglichkeiten öffnen und dadurch eine Parallele zum Leben darstellen. Es geht dann darum, das Reich der Möglichkeiten auf fokussierte Weise zu filtern, Handlungen auszuloten und zu verknüpfen, Unzusammengehöriges zu verschmelzen.

Kunst handelt so vom Leben in verdichteter Form, in der Sezierung von Realität, durch Neu- oder auch Verstellung von Realitäten, nicht mit dem Ziel eine Wahrheit als Essenz zu separieren, sondern mehr, um Fragen aufzuwerfen und die Wahrnehmung für Möglichkeiten im Bestehenden und Nicht-(offensichtlich) Bestehenden zu öffnen, eben den Raum der Unsicherheit und Befremdung wahrnehmbar und kommunizierbar zu machen, das „Bunte“. Aufgabe von Kunst ist es dann, das „Bunte“ zu ordnen, zu verdichten und eine Erfahrungsebene parallel zum Leben zu schaffen...

FM ...lass uns noch einmal zum Verhältnis von Zeichnung und Film zurückkommen, den Verwandtschaften ebenso wie den Unterschieden...

NAM Meine Gedanken im Zusammenhang zwischen Kunst - also Film und Bildender Kunst -, Leben und Realität kommen aus dem Nachdenken darüber, an welchem Punkt „der Himmel über Berlin“ von schwarzweiß in Farbe kippt: Wenn zu Beginn verschiedene Formen von Lebensrealitäten unverknüpft nebeneinander stehen, als Alltags- und Gedankenleben und als Metaebene der Engel, die ohne wirkliche Teilhabe kategorisieren, überblicken und beobachten, wird der Film an der Stelle der Erfahrung des Lebens, des Unvermischten und des Nicht-Verstehens, des Unbekannten also, mit dem Sturz und der Aufgabe der Rüstung, bunt...

FM Du hast ja vor einem Jahr die Kunstakademie in München verlassen und machst seitdem den „Freischwimmer“: Wie läuft's bei Dir zur Zeit?

NAM Es läuft eigentlich sehr gut: Im April war ich mit der Galerie MaxWeberSixFriedrich auf der Art Cologne vertreten, ich erfahre in München viel Unterstützung, es gab einige Ankäufe und ich habe gedanklich und räumlich gute Bedingungen um zu arbeiten.

FM Zuletzt hast Du bei Stephan Huber studiert: Haben er bzw. seine Klasse Dich beeinflusst?

NAM Stephan Huber hat mich auf jeden Fall beeinflusst. Vor allem in dem Sinne, dass ich den subjektiven Blickwinkel innerhalb meiner Arbeit weiter entwickeln und damit verbunden, viel stärker erzählerisch-surreale Tendenzen ausbauen konnte, die in der Non-Linearität meiner Erzählweise bereits angelegt waren. Die Verschiebung von Gewichtungen und Perspektiven, ebenso wie das Moment der Inszenierung von Raum sind ebenfalls Qualitäten an Stephan Hubers Arbeiten, von denen ich viel lernen konnte.

FM Wenn man Deine Arbeiten bzw. Ausstellungen von Dir anschaut, erhält man den Eindruck, dass sich Dein zeichnerischer Ansatz demnächst zu einem bildhauerischen bzw. installativen Ansatz entwickeln oder verändern könnte?

NAM In gewisser Weise: ja. Allerdings trenne ich selbst nicht so stark zwischen Bildhauerei und Installation auf der einen Seite und der Zeichnung auf der anderen Seite, da die meisten meiner bildnerischen Arbeiten aus der Zeichnung, bzw. aus dem zeichnerischen Denken hervorgehen. Die in-

stallativen Arbeiten betrachte ich als Zeichnung im Raum, den Raum als begehbare Bild, als betretbare Zeichnung, die mehrdimensional und vielansichtig ist. Die Auflösung der Bindung an das Format des Papiers und des Bezugs auf die Blattgrenze als Fläche der Gestaltung durch das Weiterwachsen von Rahmenelementen in den Raum, aber auch durch die dreidimensionale/ skulpturale Behandlung des Papiers u. a. durch Cut-outs und plastische Formung der Papierfiguren, die Öffnung der Rahmengrenze, bzw. der Einbezug des Rahmens als zeichnerisches und zugleich skulpturales Element, das über die Funktion des Schutzes bzw. der Abschirmung der Zeichnung von der Außenwelt hinausgeht, sind zugleich bildnerische Prozesse, die sich auf die Zeichnung beziehen und auf die Zeichnung bezogen bleiben, aber auch ihren eigenen Regeln folgen.

Sie sind nicht rein zeichnerische Elemente, sondern auch bildhauerische, gerade was die Sprache der verwendeten Materialien betrifft, die Vorgaben liefern, deren Eigenschaften sich, zusammen mit der Entwicklung der Form im Raum, dem rein zeichnerischen Umgang entziehen oder sich davon lösen. Der Umgang mit dem Vorgefundenen, mit der Uminterpretation eines Gegenstandes oder Fragments (bezogen auf Ausgangsmaterialien für Objekte) verläuft in meiner Arbeitsweise parallel zur Entwicklung des Bildes in der Zeichnung. Die Beschäftigung mit dem Objekt ergänzt sich von der Herangehensweise her mit der Entstehung des Bildes – insofern denke ich, dass sich eine weitere Entwicklung in Richtung Bildhauerei/Installation in enger Verschränkung mit raumauslotenden Perspektiven der Zeichnung fortsetzen wird...

"...THE FILTERING OF SPECIAL SITUATIONS..."
AN EMAIL DIALOGUE BETWEEN NINA ANNABELLE
MÄRKL AND FLORIAN MATZNER, JUNE 2010

Florian Matzner (FM) Your work ranges between the two-dimensionality and the sculptural dimension: the drawing is often transferred into space. Simultaneously thereby the interface between the autonomous – mobile! – art work and a site-specific spatial installation is frequently blurred. When did you start working in the media of hand-drawing?

Nina Annabelle Märkl (NAM) I have always worked in and with the media drawing, originally coming from the two-dimensionality: I started with hand-drawings which I sketched on standardised format (DIN A4) on standardised paper (printing copy/type-writing paper) in the urban space...

FM ...in the urban space, not inside of your studio?

NAM The filtering of special situations, often day-to-day gestures and incidents of social interaction, and the fusion, but also isolation of the human being and his surrounding are of a major concern. Out of those very specific and often fragmentary elements (in tension between given standardised format and being beyond the boundaries of contents) I developed a sort of semiotic construction set, in which the single drawing remains single and autonomous, but at the same time becomes part of a larger linguistic system. This is conveyed by the space related hanging, in which the single elements according to the particular – also spatial – situation varying communicate or rather interact with each other. Already by my drawing approach based on the fact that a situation or narration is infinite, the

working with space or rather the drawing being perceptible space, by which the space changes for the observer, is previously established. Therewith the question concerning the autonomy of the drawing is connected: If each pictorial work is at the same time an enclosed entity, but also a fragment of a spatial developing "world", the spatial staging becomes an instantaneous, site-specific appraisal, which could be completely different. The autonomy exists in the single drawing and does not exist at the same time, because every single element is related to the other and in the end related to the space.

Often I treat sketches and objects as modules, which I use to perform space. Partly I develop a special spatial situation, partly I include existing drawings into a spatial setting. On the one hand I assemble new connections between those drawings within my linguistic system, on the other hand I respond to the spatial specifications, so that no self-contained system occurs, but rather a constant independent exchange between pre-existing intent and the semantic levels of meaning involving a spatial structure develops. The model of the cabinet of curiosities by its structural formation and its openness to interpretation, or rather the overlapping levels of meaning of the single elements, also in content, underline my personal approach.

FM And when did the "step into space" take place? And did thereby as well the active involvement of the recipient into your work occur?

NAM In the method and manner I work with the drawing the space is already predetermined: On the one hand concerning the observation of the

single drawing being fragmentary or part of a language/linguistic system, which develops out of the interaction of the single elements. On the other hand by the exposure to space inside the drawing: I work with the blank sheet of paper, the empty space out of which the figures appear or by which they are swallowed; the space, which isolates figures and things. Space arises as a space of correlation between figure and object, likewise from architectural modular components, which are installed in emptiness not inside a defined and specified space. Thereby attention is shifted: there is no classical spatial orientation by the use of perspective representation, but rather is given with regards to content connection among the drawn elements. Insofar the recipient is involved in the drawing already: by the lack of specified space, by the potential loss of orientation on the sheet.

The first work including drawing in space, which was conceptually applied, was *“View of the city”*, 2005. It is a panorama of Munich, consisting of nearly 147 single drawings measuring 21 x 15 cm on a black coloured scale of the same dimension. The drawing is not articulated on one level, but was built as a sequence of levels arranged one behind the other from foreground, middle ground to background. But thereby it only shows details or parts which were drawn at the 36 windows of the television tower of Munich. Those were chosen in subjective manner. By the arrangement blank spaces occur as well as overlapping layers: The precise arrangements of the drawings imply to show a mapping, but they are arranged according to my personal focus. While I conceptually had chosen twelve places for my drawings (four in the foreground, four placed on top of those as middle

ground and four focusing the distance), I only named three, four, eight or one, the other places for the sheets remained empty. Often the same building shown from a different perspective appears on the following sheet: The view of the observer jumps between close vision, distance vision and blank space. He is not able to locate himself. Additionally the names of places and towns, which are located in the far direction of the window, are written underneath every new segment, so that significant buildings of Munich can be seen. But at the same time the choice of places or buildings is so very special or common that the observer can not be sure of the geographical location of the presented place.

This first work related to space and the recipient is important to me in two respects, because of the observer's spatial involvement and because of the fact that the topics remain of further concern: e.g. the fragmentary view of the world, loss of orientation and subjective structures for orientation, models of the pictorial comprehension of world in interconnection between art historical tradition and contemporary subjective reflexion – keywords are the cabinet of curiosities, the diorama and the panorama. By the walkable panorama *“Searching for a home”*, 2008, this idea is adopted again in a different way. The walkable round drawing sketched on a paper web consists of a very subjective choice of motif, narrative fragments and modular components of the urban architecture of Munich, not from a panoramic view, but rather as a spatial face-to-face. It thereby becomes a sculptural work. Additionally, the movement of the observer is limited to her/his own bodily movement; the motor, which makes the outer round

drawing go by the observer, is not directable at all nor is the arrangement of the cut out window-like segments of the inner drawing, which open the view on the outer space. The observer only manages to direct his view, the order, the inner and outer drawing, which overlap each other and thereby the sequence of the mechanical film-like narrative elements.

Preceding my work with the panorama, the decision to enclose the movement of the observer was made by using paper webs to stage large-scale drawings. The complete drawing (ca. 135 x 700 cm) can only be realised from a distance, by approaching the drawing details become visible, but the overall view disappears. The change of perspective (the step from detail to overall view) and the thereby connected structural modification of the personal orientation as well as the blank space are factors which are necessary for my exposure to my works on and with the third dimension.

FM The drawing as an artistic discipline, as well as a collector's and market object, has during the last couple of years gained in importance. The discussion on function, meaning and significance especially in comparison with painting goes back to the end of the 16th century: In 1593 the president of the first European art academy, the Accademia di San Luca in Rome, the painter Federico Zuccari, lectured on the "Disegno", defining it as an over all operations comprehending principle. In "Idea dei Pittori", edited in 1607, he defined its universal character - not only for artists - and sub-divided the term into the "Disegno interno" and the "Disegno

esterno", the terms correspond to "an organ of designing and one of realisation". In other words: Concerning the "Disegno" Federico Zuccari distinguishes between the "image in the head", the idea or the concept, and the making visible/realisation in a first quick sketch or drawing. Concerning the aesthetic, intellectual and also personal value, of what importance is the media drawing for you?

NAM Drawing is an uncompromising media, which refers to the conscious and unconscious control and reflexion of the personal perception. Especially the ink drawing does not allow to correct a line, a currently drawn line is made and not to be changed anymore. Every decision made by putting down a line transforms the whole sheet. Therefore drawing is more radical than painting. It is a media which is at the same time very intimate and direct, because every pictorial decision stays visible without correction and also withdraws access by being reduced to the outline, which is a strong form of abstraction and invention. I think that it very much depends on this tension, on the immediacy (of the original) and at the same time lack of concreteness of the line, which evokes a certain uncertainty to the observer. This makes drawing a media which appeals to the zeitgeist (spirit of the time).

To me drawing is a way of perceiving and exploration of world; closely connected with language, (hand-)writing, emotionality and intellect. The connection with language results of a cipher-like concentration of common observation becoming a subjective pictorial language, the connection with writing occurs by the handling as well as by the con-

tinuity of the developing process of the drawing. While drawing thoughts and images are developed through the process, also arising by sideways and coincidence, which can not be revised and which store the process of development. To my opinion, regarding the media drawing, intellect and emotion are intrinsically tied together. Indeed there are conceptual and formal decisions and topical concerns inside of the media (including the handling of the materials which enter the process of drawing as wood, glas, brass, steel and objets trouvés).

Those decisions are mainly made by the intellect. But during the realisation, which is never alone realisation or visualisation of an idea in terms of an inner and outer reproduction of an image, emotionality and invention play a decisive role. Though an inner idea exists as a sort of filter, by which the outer characteristics and the motif are found. The emphasis on the "organ of designing" and the "organ of realisation" is mobile, but there are category groups, which belong to the one side more clearly.

The work on a large-scaled drawing much more relies on a closer consideration regarding the staging. Therefore I play through the composition in model form, which means the idea / the conceptual design in mind is at the beginning. Nevertheless there are moments of invention during the times of "realisation": because the manner of the line determines the conceptual composition of the drawing. The reflexion of existing art historical concepts to which I relate in my works by connecting existing models – and according to personal perception – current observations and questions, is an intellec-

tual preliminary decision. The moment of invention is essential for the drawing. In a peculiar way the drawing is free to invent and to formulate/create a new constellation of the existing. Often my work bases on the tension between being casual and significant, which I try to make visible through isolation (on the paper or through cut-outs), surreal displacement, reduction and concentration on the line.

FM Thereby the drawing has got a similiar meaning as the media film? I remember a beautiful quotation made by Wim Wenders: "Life is colourful, but reality is black-and-white"...

NAM Yes, drawing and film are closely related according to their approach: Especially concerning the staging and in this regard the re-assembly of the existing, or rather the development of views of world or more of realities, if reality is seen as a plurality of specifications of life depending on the precise context. Some of the fine arts as well as the film, which do not work with a linear narrative structure, but with the connection of images and the overlapping of different media for expression, formulate a space which offers a view on different layers of reality. Looking on reality as an idea, as not filtrated entity of conceivabilities and possibilities, of the multi-dimensional entanglement and – seemingly – incoherence, then realities are or rather reality is a specification of the same, which is specific, categorised and clearly confined (e.g. in its limitation to the actual perceivable/visible, independent from emotionality and abstraction). In regard of allowing things and excluding others, reality is "black-and-white" then. But it always refers to the entire (the prime).

Meaning and *raison d'être* of art can be to create levels and connections, which intellectually and emotionally open the space to this variety of possibilities and thereby become a parallel to life. The point is then to filter the empire of possibilities in a focussed manner, to sound out the actions and to connect them.

Art deals with life in a concentrated form, by the dissection of reality, by re-arrangement and replacement of realities, not with the aim to separate the truth as an essence, but to raise questions and to open the perception for possibilities in the existing and not (evidently) existing. To make this space of uncertainty and bewilderment perceivable and communicable, is the "colourful". The *raison d'être* of art is then to organize the "colourful", to summarize it and to create a level of meaning parallel to life...

FM ...let us go back to the connection between drawing and film, concentrating on the relations and the differences...

NAM In my thoughts concerning art – as well film-making as fine arts – life and reality derive from the thinking about the point at which "Heaven over Berlin" turns from black-and-white to being coloured. When at the start different forms of lived reality exist parallel without connection, as day-by-day life and thought life, as the meta-level of the angels, who without real participation, categorize, overlook and observe, the film turns to be – in lieu of the experience of life, the undiffused and the non-understanding, the unknown, thus, by the fall and the abandoning of the armour – to be colourful....

FM You have graduated and left the Academy of Fine Arts in Munich last year. Now you are "unanchoring"? How are things going on?

NAM It worked out fine: In April I was at the Art Cologne with the gallery MaxWeberSixFriedrich. I received much support in Munich, some purchase was made and I have obtained good mental and spatial conditions to work constantly.

FM At last you studied at the class of Stephan Huber: Did he or the class influence you a lot?

NAM Stephan Huber certainly had a strong influence on me. Especially regarding the fact that I was able to develop the personal angular view of my work. Connected to this I was able to extend the narrative surreal tendencies, which were already settled in my non-linear narration. The shifting of emphasis and perspective as well as the moment of spatial staging or to perform a space are qualities of Stephan Huber's work, of which I learned a lot.

FM Looking at your work or exhibitions, the impression arises that the drawing will be transformed to a sculptural approach or will be replaced by installation?

NAM Somehow: yes. But I do not distinguish much between sculpture and installation and drawing on the other side, because most of my works derive from drawing or the line. The installations I consider to be drawings in space or rather the space to be a walkable image, an accessible drawing which is multi-dimensional and viewable from many perspectives. The breaking up of the rigid limitations of the format and the going beyond the surface of

the sheet, caused by the growing of the frame into the space, but also by the sculptural treatment of the paper, e.g. by the cut-outs and the sculptural formation of the paper figures, the opening of the frame limitation or rather the involvement of the frame, serving as a linear and sculptural element at the same time, goes further than serving as a protection for the drawing or rather as a shield protecting the drawing from the outer world. They are at the same time results of a visual process which relate to the drawing and remain as being related to the drawing, but following their own rules. They are not only linear elements of a drawing, but sculptural, especially according to the language of the different materials, which make demands by their qualities along with the spatial development of their form. Thereby they withdraw and resolve from being treated as drawing.

The exposure to the found, to the re-interpretation of an object or fragment (according to the basic material of objects) runs parallel to the pictorial composition or development of the image in my drawings. According to my approach the examination of the object completes with the development of the image. In this respect I think, that a further development leads to sculpture/installation strongly connected with an ongoing sounding of the spatial perspective of the drawing....

WERKVERZEICHNIS / LIST OF WORKS

ZEICHNUNGEN / DRAWINGS

- S. 17 **All these flowers**, 52 x 44 cm, 2009
Tusche auf Bristolkarton, Nußbaumholzrahmen / ink on paper, wooden frame
- S. 18/19 **Automatic lifetime**, 45 x 70 x 4 cm, 2010
Tusche auf Bristolkarton, Cut-outs / ink on paper, cut-out
- S. 20/21 **Automatic I/II**, 44,5 x 35 cm / 44,5 x 34,5 cm, 2010
zwei Zeichnungen, Tusche auf Bristolkarton, Nußbaumholzrahmen / two drawings, ink on paper, wooden frames
- S. 22/23 **o.T.**, 50 x 55 cm, 2009
zweiteilige Zeichnung, Tusche auf Bristolkarton, Nußbaumholzrahmen / drawing in two parts, ink on paper, wooden frame
- S. 24-37 diverse Zeichnungen, Tusche/Fineliner auf Papier (Werkangaben s. S. 24-37) / several drawings ink/fineliner on paper
- S. 38/39 **Circen**, 28 x 70 cm, 2009
zweiteilige Zeichnung, Tusche auf Bristolkarton, Nußbaumholzrahmen / drawing in two parts, ink on paper, wooden frame
- S. 40/41 **o.T.**, 49,5 x 66,5 cm, 2009, Details
Tusche auf Papier, Nußbaumholzrahmen / ink on paper, wooden frame
- S. 42/43 **Sea sun and me**, 31 x 52 cm, 2009
Tusche auf Bristolkarton, Cut-outs, Nußbaumholzrahmen / ink on paper, cut-outs, wooden frame
- S. 44/45 **Mindgames**, 60 x 100 x 8 cm, 2009
Zeichnung/Objekt, Tusche auf Bristolkarton, Cut-outs, Stahlrahmen, Magnete / ink on paper, cut-outs, mixed media

DIORAMEN / DIORAMAS

- S. 47-49 **o.T.**, 70 x 45 x 8 cm, 2010
Tuschezeichnung, Cut-outs, Glas, Schublade / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 47 Gesamtansicht / total view
- S. 48/49 Detail / detail
- S. 50 **All these mermaids I-IV**, 2009
Tuschezeichnungen, Cut-outs, Glas, Schubladen / ink on paper, cut-outs, mixed media
Ausstellungsansicht / exhibition view: „Transfer Polen II“, Europäisches Künstlerhaus Schaffhof, Freising, 2009
- S. 51 **All these mermaids II**, 70 x 29 x 22 cm, 2009
Tuschezeichnung, Cut-outs, Glas, Schublade / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 52 **All these mermaids IV**, 70 x 29 x 22 cm, 2009
Tuschezeichnung, Cut-outs, Glas, Schublade / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 53 **All these mermaids I**, 70 x 29 x 22 cm, 2009, Detail
Tuschezeichnung, Cut-outs, Glas, Schublade / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 54 **In my mind II**, 100 x 50 x 15 cm, 2010
Tuschezeichnung, Cut-outs, Glas, Deckel Seemannskiste / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 55 **In my mind I**, 100 x 50 x 50 cm, 2010
Tuschezeichnung, Cut-outs, Glas, Seemannskiste / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 56 **In my mind I**, 2010, Detail
- S. 57 links / on the left: **In my mind I**, 2010, Detail / detail
rechts / on the right: **In my mind II**, 2010, Detail / detail
- S. 58/59 **Can we fly**, 30 x 70 x 15 cm, 2010, Details / details
Tuschezeichnung, Cut-outs, Glas, Schublade / ink on paper, cut-outs, mixed media

INSTALLATIONEN UND OBJEKTE / INSTALLATIONS AND OBJECTS

- S. 61 **Fragments of some parallel universe**, Größe variabel / size flexible, 2010
vier Zeichnungen, Stahlobjekte, Glassturz / four drawings, mixed media
Ausstellungsansicht / exhibition view: „Platform3 works“, Platform3, München, 2010.
(Zeichnungen s. Falknerin/Falken/Automat II/Is there a light)
- S. 62/63 **o.T.**, Größe variabel / size flexible, 2009
Installation aus Zeichnungen und Stahlobjekten / drawings, mixed media
Ausstellungsansicht / exhibition view: „Linie - Facebook“, Galerie Dina4Projekte/Garage, München, 2009
- S. 64 **o.T.**, 20 x 15 x 8 cm, 2010
Tuschezeichnung, Cut-outs, Glasgehäuse, getrocknete Orchideenblüten / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 65 **o.T.**, ca. 25 x 20 x 20 cm, 2008/2009
Tuschezeichnung, Cut-outs, objet trouvé, getrocknete Blüten einer Kannenpflanze / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 66/67 **Small world**, ca. 125 x 86 x 35cm, 2008
Tuschezeichnung, Cut-outs, 8 mm Vierkantstahl, Plexiglas / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 68 **Circen II**, ca. 77 x 49 x 20 cm, 2010
Tuschezeichnung, Cut-outs, Messingobjekt / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 69 **o.T.**, 57 x 60 x 44 cm, 2009/2010
Glas, Messing / mixed media
- S. 70 **Can you guide me through my daydreams**, 82 x 57 x 20 cm, 2010
Tuschezeichnung (29,7 x 21 cm), Messing, diverses Holz / ink on paper, mixed media
- S. 71 **Circen II**, ca. 77 x 49 x 20 cm, 2010, Detail / detail
- S. 72 **o.T.**, 55 x 42 x 8 cm, 2010
Nußbaumholz, Glas, Schmetterlingskasten / mixed media
- S. 73 **The killer in me, the killer in you**, 25 x 36 x 11 cm, 2010
Tuschezeichnung, Cut-outs, Nußbaumholz, Messing, Glas, Holzkiste / ink on paper, cut-outs, mixed media
- S. 74-75 **Can you guide me through my daydreams**, 2010
Rauminstallation aus Zeichnungen und Objekten / drawings and objects
Ausstellungsansichten / exhibition views: Erste Jahre der Professionalität 29, Galerie der Künstler, München, 2010
- S. 76-79 **Searching for a home**, Panorama, Gesamthöhe / total height ca. 300 cm, Durchmesser / diameter 200 cm, 2008
Zeichnung, Mixed media, Holz, Stahl, Motor, Lampe / drawings, mixed media
Inside: 125 x 520 cm, Tusche, Bleistift, Fineliner auf Papier, Cut-outs / ink, pencil, fineliner on paper, cut-outs
Outside: 125 x 600 cm, Tusche, Bleistift, Fineliner auf Papier / ink, pencil, fineliner on paper
- S. 76 Ausstellungsansicht / exhibition view: „6000 Jahre München“, Galerie der Künstler, München, 2008
- S. 77 Oben / top: Ansicht von schräg unten / detail panorama, unten / bottom: Detail Outside
- S. 78/79 Details Outside/Inside

BILDNACHWEIS / PICTURES

Christian Schmidt: S. 44-45, 47-59, 61-75

Daniela Reuß: S. 77 unten / bottom, S. 78, S. 79 oben / top

zeegaro: S. 76, S. 77 oben / top, 79 unten / bottom

NINA ANNABELLE MÄRKL

Geboren 1979 in Dachau, lebt und arbeitet in München (born in 1979 in Dachau, lives and works in Munich)

2009 Diplom Freie Kunst an der Akademie der Bildenden Künste München
(Diploma in Fine Arts at the Academy of Fine Arts Munich)

2008 1. Staatsexamen Kunstpädagogik an der Akademie der Bildenden Künste München

2002-2009 Studium an der AdBK München bei Fridhelm Klein, Matthias Wähner und Stephan Huber.
(Studies at the AdBK Munich, class of Fridhelm Klein, Matthias Wähner and Stephan Huber.)

Ausstellungen (Auswahl) / Exhibitions (selection):

- 2010 „Haarriss“ (Hairline), galerieGEDOKmuc (galleryGEDOKmuc), München
„Spaced“, pilot projekt für kunst e.V. (pilot scheme for art, incorporated society), Düsseldorf
„SHIVERING TUNES“, Kunstverein Oberhausen (member based art society with exhibition space), Oberhausen
„Eitner-Härtel-Märkl-Egger“, Galerie MaxWeberSixFriedrich (Gallery MaxWeberSixFriedrich), München
„Chambers of mind“, Kunstdeck, Saarbrücken
„Erste Jahre der Professionalität 29“ (First years of professionalism 29), Galerie der Künstler
(gallery of the artists), München
„Plattform3 works“, Plattform3, Räume für zeitgenössische Kunst
(Plattform3, space for contemporary art), München
- 2009 „Zeichnungen, Skulpturen, Originalgrafiken“ (Drawings, sculptures, graphics), Galerie Biedermann
(Gallery Biedermann), München
„Vorgarten“ (Front garden), Neue Galerie/Galerie der KVD (New gallery/Gallery of KVD), Dachau
„Transfer Polen 2“ (Transfer Poland 2), Europäisches Künstlerhaus Schafhof (Exhibition of the servitors
of the European art scholarship Upper Bavaria at the European artist residence Schafhof), Freising
Modern 09, „Junge Positionen“ (Young positions), kuratiert von Dr. Eva Wattolik (curated by Dr. Eva Wattolik), München
Ausstellung zum 16. Kunstpreis der Stadt Aichach 2009 (Exhibition in the context of the 16th arts award of
the city of Aichach 2009), Kreuzgratgewölbe Kunstverein Aichach
„Take me to your parallel universe“, „Raum 5x5“, Kunstraum Laichingen
„Some kind of vacuum“, Galerie Royal, (Gallery Royal), München
„Linie - Facebook“, Galerie Dina4 Projekte/Garage (Gallery Dina4 Projects), München
„Wunderkammer“, (Cabinet of curiosities), Färberei (Dyeing factory), München
„Weltraum Jahresrückblick 2008-2009“ (Outer Space Review of the years 2008-2009),
Lothringer 13 Halle, München
- 2008 Ausstellung mit Michael Hackel und Tim Wolff im Weltraum
(Exhibition together with Michael Hackel and Tim Wolff, Weltraum (Outer Space), München
„6000 Jahre München“ (6000 years Munich), Galerie der Künstler (Gallery of the artists), München
- 2007 „Zeichnungen, Collagen, Fotografien“ („Drawings, collage, photography“), Galerie Biedermann
(Gallery Biedermann), München
„Äquatortaufe“ (Equatorial baptism), Kunstarkaden, München
- 2005 „Nur schön reicht nicht“ (Only nice is not enough), Galerie katia rid (Gallery katia rid), München

Förderungen und Auszeichnungen / Awards:

- 2010 Atelierförderung der Stadt München (Studio sponsorship of the city of Munich)
Debütantenpreis des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst
(Award of the Bavarian Ministry of State, Research and Art)
New Positions, 44.Art Cologne, Galerie MaxWeberSixFriedrich (Gallery MaxWeberSixFriedrich)
Förderfläche Contemporary Art Ruhr 2010, Forum & Medienkunst-Messe (Promoted space at the
Contemporary Art Ruhr, forum & media art fair), Welterbe Zollverein (World heritage Zollverein), Essen
- 2009 Projektförderung des Akademievereins München (Project support member based art society of
the Academy), München
Förderfläche Contemporary Art Ruhr 2009, Messe für zeitgenössische Kunst (Promoted space at
the Contemporary Art Ruhr, Contemporary art fair), Welterbe Zollverein (World heritage Zollverein), Essen
Europäisches Kunststipendium Oberbayern in Szczecin, Polen
(European art scholarship of Upper Bavaria in Szczecin, Poland)
- 2008 Jubiläumsstipendium der Akademie der Bildenden Künste München
(Anniversary scholarship of the Academy of Fine Arts, Munich)
JAB Anstoetz Kunstpreis, 2008 (JAB Anstoetz Art award 2008)
- 2007 Realisierung einer Wandzeichnung im Rahmen des Kunst am Bau Wettbewerbs der
Studentenwohnanlage am Stiftsbogen (Realisation of a walldrawing in the context of an art and architecture
competition at the student home Stiftsbogen), München

Ankäufe / Purchase:

- 2010 Bayerische Staatsgemäldesammlung (Bavarian state art collection), München
Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland (Collection of contemporary art of
Federal Republic of Germany), Bonn

IMPRESSUM / IMPRINT

Konzept / Conception: Nina Annabelle Märkl

Herausgeber / Editor: Florian Matzner

Autoren / Authors: Mirjam Elburn / Florian Matzner

Fotografie / Picture credits: Christian Schmid, Daniela Reuß, zeegaro

Grafik / Graphic design: Mabeny GmbH & Co. KG, www.mabeny.de

Übersetzung / Translation: Mirjam Elburn

Druck / Print: Messedruck Leipzig GmbH

Auflage / Number of copies: 1000

© 2010 Nina Annabelle Märkl, www.ninamaerkl.com

Diese Publikation wurde durch das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Förderprogramm für Künstler und Publizisten vom 24. Juni 1980 unterstützt.

This publication has been supported by the Bavarian state government fund for artists and publicists established June 24, 1980.



Mit freundlicher Unterstützung der **LfA FÖRDERBANK BAYERN**

Dank an / Thanks to:

GEDOK, Mirjam Elburn, Florian Matzner, Christian Schmid, Max Weber, Six Friedrich, Stephan Huber, Linda Märkl, Rita Märkl, Dina Renninger, Sebastian Pöllmann, Ina Ettlinger, zeegaro, Daniela Reuß, alle Freunde und Unterstützer

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung "Haarriss", Debütantin 2010 der GEDOK München, in der galerieGEDOKmuc, München, Oktober 2010.

This catalogue is published on occasion of the exhibition „Haarriss“, Debütantin 2010 der GEDOK München, at the galleryGEDOKmuc, Munich, Oktober 2010.

ISBN 978-3-940757-12-8