

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2012)

Heft: 90: Nathalie Djurberg, El Anatsui, Rashid Johnson, R.H. Quaytman = Blackout in white : the texture of transmission : on the painting of Corinne Wasmuth

Artikel: Holding the release = Die Hand am Auslöser

Autor: Marder, Malerie / Grotjahn, Mark / Rehkopf, Kurt

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-679784>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Mark says we met in 1999 when I first moved to Los Angeles after graduate school at Yale. I'm a transplant and suffer from an East Coast mentality, which includes melancholy. I liken my move to L.A. as an alternative to rehab. The Getty struck me as a sprawling psychological clinic set amongst rolling hills locked in springtime. Mark remembers my red Alfa Romeo Spider; I remember his intense, painterly nature, dubious of outsiders. We'd see each other from time to time. There might have been a night at a friend's involving a group of people surrounding an Eero Aarnio Ball Chair, but the details are fuzzy. We had a long catch-up while looking at my pictures. There's a Hemingwayesque quality to Mark, a flamboyance for the real, and a passion for a no-bullshit conversation.

MALERIE MARDER & MARK GROTJAHN

Holding the Release

Mark Grotjahn: I think I know what carnal knowledge means.

Malerie Marder: It means knowing someone intimately, with the body—a sexual relationship.

MG: Did you take a lot of pictures of this scene, or was it a one-off?

MM: I think there were only ten shots. That's my hand holding the release.

MG: Are words like that deliberate? "Holding the release."

MM: I was taking the picture, and that was my boyfriend at the time; his fingernails were really dirty. I didn't know what the camera would capture. You set up the camera, focus, and then when you're actually taking the shot, you can't see anything.

I took this photograph when I was still a grad student. I was very nervous to put it up for my critique. My hands were shaking. I was trying to hide it, but they were shaking.

MG: I'll tell you what I think, and then you're going to tell me how I'm wrong. Okay?

MM: Okay.

MG: My read is that your book *Carnal Knowledge* (Violette Editions, 2011) documents your life: it starts with boy-meets-girl; then it goes boy-meets-girl-experimentation; then it goes to sex, and then there's real love, marriage, and finally there's a baby.

MM: You never see a baby.

MG: That's true, but you see the hump.

But it's not just documentary.

MM: No, they don't look like documents either.

MG: It's ultimately a body of work—since you became a mature artist. So the book is a retrospective.

MM: It's the journey I have taken, and the journey of so many of the other people I've interacted with. I'm in the book a lot—sometimes in a really direct way, where I'm acknowledging my presence. And sometimes I'm just a shadow helping the picture along.

MALERIE MARDER, UNTITLED, 2010, Anatomy Series, archival pigment print, 40 x 30" / OHNE TITEL, alterungsbeständiger Pigmentprint, 101,6 x 76,2 cm.





MALERIE MARDER, *UNTITLED*, 2000, Carnal Knowledge, archival pigment print, 48 x 60" /
OHNE TITEL, alterungsbeständiger Pigmentprint, 121,9 x 152,4 cm.

MG: You are definitely the main character. But you hold back—that's true with a lot of the nudes. For some reason it's not full exposure. Often it feels very hands-off.

MM: I feel like there's a gap—arm's length. I don't know if it's deliberate, but it happens with me. I'm not quite sure why.

MG: Maybe it's because you can't connect with people. (laughs)

MM: I feel like I do connect, even if I'm putting a certain glaze over the picture, miles between me and them—that's purposeful.

MG: There's a picture of you on the beach that feels very in focus. Super naked.

MM: Super exposed. I wanted to be full front center. You know, I think I'm in denial, of a lot of what's in this book. I think that I'm maybe someone else. Someone else has really taken these pictures. I'm innocent of all this.

MG: I think most artists, to some degree, have exhibitionist personalities. If you put your work out there for people to see, you think you have something to say, or you want to show other people, it's an extroversive act. Once a work of mine is complete, and I

see it, I don't feel like I know where it came from. I no longer can remember the work that went into it.
MM: Right, I know. It's like this forgetfulness that happens, like after childbirth.

MG: You forget the pain of having young kids, so you want to have more.

MM: I know, I'm always trying to hold onto the memories that I have with my kids. They're so precious. I just want to bottle them.

MG: People told me I wouldn't be able to retain the memories of my girls and that I should take lots of pictures and videos. And now, I can't remember my girls even one year ago. I have to see a picture of it, and I was so there, in the moment.

MM: Me too!

MG: It's horrible.

MM: I think: How can I not remember what this feels like? The smell of a baby's room. It's so overwhelming and gorgeous.

MG: It's so gorgeous!

MM: I mean, you can like sleep in that smell.

MG: Tell me about it. I still put my face and my nose in their heads; I just can't get enough of their smell.

MM: But, I have to really lull myself to feel that again. The synapses get worn; it gets harder and harder to recall.

MG: It's aging. I always felt like I was okay with dying.

MM: No, that's not youth—that's teenage.

MG: But I had it up until my late twenties. I thought I was philosophically sophisticated. I was okay with dying. I was going to turn into an old man. That seemed cool to me.

MM: It's not cool to me.

MG: I'm so not into dying anymore. I'm totally against it.

MM: I'm against it.

MG: I don't like what becomes of the body.

MM: I don't mind years going by, but the body getting older, it's terrible. It's not for me.

MG: I'm fine with it visually.

MM: I'm not fine with it visually or in any other way.

MG: Okay, I'm not one hundred percent okay with it visually. I definitely don't like it on a day-to-day basis; it's hard to keep the pounds off.

I don't know... I mean, look at this picture, the dude with the mustache who doesn't give a fuck. Not

that he doesn't give a fuck, but there are naked girls and he just doesn't give a fuck. He's just living his life. I want to be that guy. I want to feel like that guy.

MM: This photograph has Peter Sarsgaard in it, and my very close friend Judith Guillemot—at her house in Malibu.

MG: That's incredible, you came here from the East Coast and you're more "California" than anybody.

MM: The first time I saw Judith's house I thought maybe I'm just really shallow. She had this house in Malibu, she had those beaded curtain walls. I saw everything, like the setting sun—all of those clichés that draw you in regardless. Peter had just finished shooting *Boys Don't Cry*. He was sort of "in" character.

MG: In these images, he seems like a mean guy.

MM: He was a mean guy in the film.

MG: One photograph is titled, MY MOTHER AND MY BOYFRIEND (2000).

MM: Another one, of my father, is titled VICTOR MARDER (2000)—I wanted it to be so specific and for him to be recognizable just by the title. I think you get a lot out of it regardless, but with that title, you think: "What is it to look at one's father?" It was like a role reversal. To me, that robe around him is like a baby's blanket.

MG: Oh, fully, yes.

MM: It's a charged image, I think.

MG: Do other people find it just as charged?

MM: I hope so. It was always the one for me. It certainly is for me.

MG: Yeah, for me too. MY MOTHER AND MY BOYFRIEND—that is pretty charged too. Who was there in the room when you shot it? Did you have an assistant or any crew?

MM: No. It was just the three of us. I wasn't working with an assistant at that point. I've only had an assistant with the recent work—a Dutch collector—George Van der Vlugt. We are very close and he was more than just an assistant. I wouldn't have been able to complete the project without his financial help, thank god. And his presence was very quiet; I didn't want to throw off the intimacy.

MG: You've been photographing hookers.

MM: That's right.

MG: Did you partake?

MM: No.

MG: You didn't?

MM: I mostly shot at this one club in Rotterdam. The camera acted like a passport for me into this place. The club had a really palpable stench. I don't know. Liquid secreted from under the steps, everything was damp.

MG: Was it a basement?

MM: No. It was five stories—and you felt like all the windows were nailed shut. There were red lights and lots of mirrors and narrow corridors. I could never tell if it was daytime outside or nighttime. I would shoot from the morning until around nine o'clock in the evening. Then the men would really start rolling in.

MG: No clocks?

MM: No clocks. No clocks. Every bed had tissue paper and lotion by it.

MG: Hand lotion?

MM: Yeah, body lotion. Sometimes I feel myself working in opposition to my surroundings, and sometimes I become overwhelmed by them—in Rotterdam there was a little bit of both. I wanted to show the particulars of the place, like the lotion, so that the viewer wouldn't lose sight of the specificity of where I was. But I also have this other impulse to create something sort of transcendent.

I guess that's why I asked this woman to pose with her arms raised above her. She had been striking, sort of, more kitten-like poses—I wanted to kind of snap her out of that. I thought she had such an angelic looking body that she could pull off that pose in a convincing way. Even if her face doesn't totally believe what's happening, her body does.



This one too. The lightness of her skin, her alabaster skin. And also the room.

MG: The room is like this fantasy set.

MM: I also brought out the fantasy a little. I worked on that. And there is this single H1 light I like to use—it's very warm. It's like shining a sun on them. A small sun.

MG: I'm trying to think of what to say. You know, I'm kind of checking out her boobs. I noticed this woman is in two of the photographs.

MM: Yes, she's also in the one where she's looking through the veil.

MG: She dressed herself up like a doll. She has blonde hair; it's been curled and stuff. I don't know. The green tattoo on her boobs is pretty great.

MM: I paid all the women three hundred and fifty euros.

MG: And how long was a typical session?

MM: They usually gave me the whole afternoon. They enjoyed working with me. And they were very relaxed.

Do you like the ax in this photograph?

MG: Yeah, I thought it was a toy. It doesn't seem that violent.

MM: It's a real ax. In this photograph, there was this cool moment. See how she's looking up, and her eyes are so large, and all you see is the white of the eyeballs?

MG: It's as if she's looking to the future.

MM: It's as if she's looking to the dead. It's really odd. Shit.

MG: The other one of her appears more like a classic pinup.

MM: She has a classic pinup body. But I shot her out of focus, and she's not posed the way a classic pinup is posed. You can still see her as an actual person.

MG: Did you ever ask them about the sexual acts they perform?

MM: No. One question I asked repeatedly is if anyone had ever fallen in love with them. The answer was yes.

MG: Did you ask if some guys go there just to talk?

MM: I didn't ask them that. That's a good question though. I wish I had.

Once, my assistant and I were opening up different rooms. We didn't realize that when the red light above the door is on, that means that the room is

in use. So we walked in on this man and woman. It went against every preconceived notion that I had. I thought it was going to be rough and horrible. But they were so quiet. It was like two in the afternoon.

MG: Were they kissing?

MM: Yes. They were kissing.

MG: How long was the door open?

MM: Not long. There was this sweet intimacy.

MG: It would make sense. If men are lonely they want intimacy. Contrary to popular belief, men want intimacy as they mature.

What about this picture. In this one, the woman is definitely more of a dominator.

MM: I had this whole fantasy about her—that she is the one the politicians visit.

MG: Is that because they say powerful men need to be dominated? I don't know if that's a fact.

MM: It was just a fantasy. She was incredibly down-to-earth and normal under that mask.

MG: Of course she appears to be the most hardcore, because of her setup.

MM: That setup is just a veneer.

MG: I mean, for me, personally, I'm not interested in latex. I like leather. Did you talk to her? I'm guessing she is a dominatrix.

MM: In some cases, it is really not that well defined if they are more dominant or submissive. This woman is dressed in an antique get-up, and she was in this very antique Dutch peasant setting. Here she is.

MG: That's the one that turns me on the least. She reminds me of a mommy who gets in your diaper if you mess your pants.

MM: She was a trip.

MG: Look at her hand there.

MM: Yeah.

MG: These seem more traditional to me, like painting—a pose that might be held for a long time.

MM: But you know the camera is very slow too.

MG: The photographs are also very performative, no? I would think that would have been the most interesting part of this project—the opportunity to go in and do something weird and meet people and see what their lives are like. That's an interesting thing. That's a cool way to live your life. Are those real boobs?

MM: I think they've been enhanced; she's in her sixties.

In this one, I really like the band-aid on her finger. It feels like she's holding her head up.

MG: If I was forced to pick one, I would choose this photograph because the girl looks really strong. She looks like she would be fun to wrestle. Muscular, but not too muscular. It would be a challenge.

MM: Somehow I find this next one very embarrassing. I like her pink pajamas.

MG: Actually, my mom looked a little bit like her when she was younger, so maybe that's why I like her. I must have a Madonna-whore complex.

The girl in this next photograph seems like a sweet one. It actually relates back to your earlier work. It's hard to tell how old she is. I find this portrait to be pretty sad. The girl is so skinny; I can tell that she is young, but her body looks very old.

MM: She was young, and she had just given birth. And then, I think that she didn't eat a lot... You do feel a certain tragedy right there.

I guess I see the pictures as a meditation on luck. If my luck had been different I could have been on the other side of the camera. So a lot of the work was shaking off this very real fear.



MALERIE MARDER, UNTITLED, 2010, *Anatomy Series*, archival pigment print, dimensions variable / OHNE TITEL, alterungsbeständiger Pigmentprint, Masse variabel.



MALERIE MARDER, UNTITLED, 2009, Anatomy Series, archival pigment print, dimensions variable / OHNE TITEL, alterungsbeständiger Pigmentprint, Masse variabel.

Mark sagt, wir haben uns 1999 kennengelernt, als ich nach dem Masterstudium in Yale gerade nach Los Angeles umgezogen war. Ich fühle mich wie verpflanzt und leide an einer Ostküstenmentalität, zu der auch die Melancholie gehört. Meinen Umzug nach L. A. habe ich mit einer Alternative zur Reha verglichen. Das Getty kam mir vor wie eine gigantische Psychoklinik, die sich im Dauerfrühling zwischen sanft geschwungenen Hügeln breitmacht. Mark erinnert sich an meinen roten Alfa Romeo Spider, ich mich an sein durchdringendes, malerisches Wesen, seine Skepsis gegenüber Aussenstehenden. Ab und zu trafen wir uns. Kann sein, dass es da diesen Abend bei einem Freund gab, an dem sich eine Gruppe von Leuten um einen Ball Chair von Eero Aarnio scharte, aber die Details sind unscharf. Es gab viel aufzuholen, während wir gemeinsam meine Bilder ansahen. Mark hat etwas von Hemingway, eine Begeisterung für das Echte und eine Leidenschaft für Gespräche ohne blödes Gequatsche.

MALERIE MARDER & MARK GROTJAHN

Die Hand am Auslöser

Mark Grotjahn: Ich denke, ich weiss, was körperliches Wissen bedeutet.

Malerie Marder: Es bedeutet, jemanden ganz genau zu kennen, mit dem Körper – eine sexuelle Beziehung.

MG: Hast du viele Bilder von dieser Szene gemacht, oder war das Photo sofort im Kasten?

MM: Ich glaube, es waren nur zehn Aufnahmen. Und ich hatte die Hand am Auslöser.

MG: Benutzt du solche Formulierungen vorsätzlich? «Die Hand am Auslöser».

MM: Ich habe das Bild gemacht, und das war mein Freund damals; er hatte wahnsinnig schmutzige Fingernägel. Ich wusste nicht, was die Kamera einfan-

gen würde. Du richtest sie ein, stellst sie scharf, aber dann, wenn du die Aufnahme tatsächlich machst, siehst du nichts mehr.

Als dieses Photo entstand, habe ich noch studiert. Ich war total aufgeregt, als ich es vorstellen sollte. Meine Hände haben gezittert. Ich habe versucht, es zu verbergen, aber sie haben gezittert.

MG: Ich sage dir, was ich denke, und dann sagst du mir, wo ich falsch liege. Okay?

MM: Okay.

MG: Aus meiner Sicht dokumentiert *Carnal Knowledge* (Violette Editions, 2011) dein Leben: Es fängt an mit Junge trifft Mädchen; dann probieren Junge und Mädchen Sachen aus; dann kommt der Sex, dann die

wahre Liebe, die Ehe und am Ende ein Baby.

MM: Ein Baby ist nirgends zu sehen.

MG: Das stimmt, aber man sieht den kleinen Bauch. Gleichzeitig ist das Buch nicht einfach nur eine Dokumentation.

MM: Nein, und die Photos wirken auch nicht dokumentarisch.

MG: Letztlich ist es ein Teil deines Werks – immerhin hast du dich zu einer reifen Künstlerin entwickelt. Also ist das Buch eine Retrospektive.

MM: Es ist Ausdruck des Weges, der hinter mir liegt, und des Weges vieler anderer Menschen, mit denen ich zu tun hatte. Ich komme oft vor in dem Buch – manchmal ganz direkt, wenn ich meine Präsenz gebe, und manchmal nur als Schatten, der dem Bild auf die Sprünge hilft.

MG: Du bist definitiv die Hauptperson. Aber du hältst etwas zurück – das trifft auf viele deiner Akte zu. Aus irgendeinem Grund zeigen sie nicht alles. Oft fühlen sie sich fast passiv an.

MM: Ich spüre diesen Abstand – eine Armeslänge. Ich weiss nicht, ob das gezielt passiert, aber es passiert mit mir. Ich bin nicht ganz sicher, warum.

MG: Vielleicht, weil du keinen Kontakt zu anderen

Menschen aufnehmen kannst. [lacht]

MM: Ich habe das Gefühl, ich habe Kontakt, auch wenn ich das Bild mit einer Art Glasur überziehe, diese Meilen zwischen ihnen und mir – das ist gewollt.

MG: Das eine Bild von dir am Strand wirkt sehr fokussiert. Supernackt.

MM: Superentblösst. Ich wollte dieses voll frontale Nacktbild. Weissst du, ich glaube, ich verschliesse die Augen vor vielem, was in diesem Buch zu sehen ist. Ich denke, vielleicht bin das gar nicht ich. Eine andere hat in Wirklichkeit diese Bilder gemacht. Ich habe damit nichts zu tun.

MG: Ich denke, die meisten Künstler sind in gewissem Masse exhibitionistisch veranlagt. Wenn du deine Arbeiten öffentlich zeigst, bist du davon überzeugt, dass du anderen Menschen etwas mitzuteilen oder zu zeigen hast. Das ist ein nach aussen gerichteter Akt. Wenn ich ein Werk fertiggestellt habe, und es sehe, habe ich keine Ahnung, woher es kommt. Ich erinnere mich nicht mehr an die ganze Arbeit, die da hineingeflossen ist.

MM: Das stimmt, das kenne ich. Es ist wie diese Art von Vergesslichkeit, die sich zum Beispiel nach der Geburt einstellt.

MALERIE MARDER, UNTITLED, 2010,
Anatomy Series, archival pigment print,
23 x 30" / OHNE TITEL, alterungs-
beständiger Pigmentprint, 58,4 x 76,2 cm.





MG: Du vergisst, wie schmerzhaft das Kinderkriegen ist, und willst mehr.

MM: Ich weiss, ich versuche immer, die Erinnerungen festzuhalten, die ich mit meinen Kindern habe. Sie sind so wertvoll. Am liebsten würde ich sie in Flaschen abfüllen.

MG: Mir haben die Leute gesagt, ich könnte die Erinnerungen an meine Töchter nicht im Kopf behalten und sollte besser eine Menge Photos und Videos machen. Und heute weiss ich nicht einmal mehr, wie meine Mädchen vor einem Jahr aussahen. Ich muss erst ein Bild sehen, trotzdem war ich damals so dabei, so mitten in dem Moment.

MM: Ich auch!

MG: Es ist fürchterlich.

MM: Ich frage mich: Wie kann ich mich nicht an dieses Gefühl erinnern? Den Geruch eines Babyzimmers. Er ist so überwältigend, so hinreissend.

MG: Er ist absolut hinreissend!

MM: Ich meine, man könnte doch versinken in diesem Geruch.

MG: Wem sagst du das! Ich stecke noch heute mein Gesicht und meine Nase in ihre Köpfe; ich kann einfach nicht genug kriegen von ihrem Geruch.

MM: Ich dagegen muss wirklich sehr entspannt sein, um das noch einmal zu spüren. Die Synapsen nutzen sich ab; es wird immer schwieriger, den Geruch zurückzurufen.

MG: Das ist das Älterwerden. Ich habe immer geglaubt, zu sterben wäre okay für mich.

MM: Nein, das hat nichts mit Jungsein zu tun – das ist Teeniekram.

MG: Aber ich hatte dieses Gefühl, bis ich Ende zwanzig war. Ich dachte, ich wäre philosophisch gebildet. Sterben war okay für mich. Ich würde langsam alt werden. Das kam mir cool vor.

MM: Mir nicht.

MG: Inzwischen stehe ich überhaupt nicht mehr aufs Sterben. Ich bin total dagegen.

MM: Ich bin dagegen.

MG: Mir gefällt nicht, was aus dem Körper wird.

MM: Dass die Jahre vergehen, macht mir nichts aus, aber dass der Körper älter wird, ist schrecklich. Das ist nichts für mich.

MG: Optisch habe ich kein Problem damit.

MM: Mir gefällt es weder optisch noch sonst wie.

MG: Also gut, ich bin nicht hundertprozentig einverstanden mit der Optik. Ganz aktuell gefällt sie mir eindeutig nicht; es ist so schwer, sein Gewicht zu halten.

Ich weiss nicht, ich meine, sieh dir dieses Bild an, den Typen mit dem Schnurrbart, dem alles scheiss-egal ist. Nicht, dass ihm alles scheiss-egal ist, aber da sind nackte Mädchen, und ihm ist es einfach scheiss-egal. Er lebt einfach nur sein Leben. Ich will dieser Typ sein. Ich will mich so fühlen wie er.

MM: Das ist Peter [Sarsgaard] auf dem Photo, und meine sehr gute Freundin Judith [Guillemot] – in ihrem Haus in Malibu.

MG: Das ist unglaublich! Du kommst von der Ostküste hierher und bist mehr «Kalifornien» als irgendwer sonst.

MM: Als ich Judiths Haus zum ersten Mal sah, dachte ich, vielleicht bin ich einfach wirklich oberflächlich. Sie hatte dieses Haus in Malibu, diese Perlenvorhänge, und ich sah das alles, wie die untergehende Sonne – diese ganzen Klischees, die einen gnadenlos anziehen. Peter hatte gerade *Boys Don't Cry* abgedreht. Er war quasi noch in seiner Rolle.

MG: Auf diesen Bildern sieht er böse aus.

MM: Er hat in dem Film einen miesen Typen gespielt.

MG: Ein Photo trägt den Titel MY MOTHER AND MY BOYFRIEND (Meine Mutter und mein Freund, 2000).

MM: Ein anderes, von meinem Vater, heisst VICTOR MARDER (2000) – ich wollte dieses spezielle Bild, und für ihn sollte es einfach nur am Titel zu erkennen sein. Ich finde, man kann aus dem Bild auch so eine Menge herausholen, aber bei diesem Titel denkst du: «Wie fühlt sich das an, seinen Vater zu betrachten.» Es war wie ein Rollentausch. Der blaue Morgenmantel um seine Hüften kommt mir vor wie eine Babydecke.

MG: Oh ja, absolut.

MM: Das ist ein aufgeladenes Bild, finde ich.

MG: Finden andere Leute es genauso aufgeladen wie du?

MM: Ich hoffe doch. Für mich war es immer das Bild.

MG: Ja, für mich auch. MY MOTHER AND MY BOYFRIEND – das ist auch ziemlich aufgeladen. Wer war mit im Raum, als du es aufgenommen hast? Ein Assistent oder irgendeine Crew?

MM: Nein, nur wir drei. Damals habe ich noch nicht mit Assistenten gearbeitet. Nur bei meiner letzten Arbeit hatte ich einen Helfer – einen niederländischen Sammler, George Van der Vlugt. Wir stehen uns sehr nahe, und er war weit mehr als nur ein Assistent. Ohne seine finanzielle Unterstützung, gottlob, hätte ich das Projekt nicht beenden können. Und man merkte kaum, dass er überhaupt da war; ich wollte auf keinen Fall die Intimität gefährden.

MG: Du hast Nuten photographiert.

MM: Das stimmt.

MG: Hast du mitgemacht?

MM: Nein.

MG: Nein?

MM: Die meisten Aufnahmen stammen aus diesem einen Klub in Rotterdam. Die Kamera war meine Eintrittskarte. Im ganzen Klub hing ein wirklich übler Geruch. Ich weiss nicht. Unter den Stufen quoll Flüssigkeit hervor, alles war feucht.

MG: Lag der Klub im Keller?

MM: Nein, er hatte fünf Stockwerke – und machte den Eindruck, als seien alle Fenster vernagelt worden. Es gab rotes Licht, viele Spiegel und schmale Gänge. Ich wusste nie, ob draussen gerade Tag oder Nacht war. Ich habe von morgens bis ungefähr neun Uhr abends photographiert. Danach ging der echte Männeransturm los.

MG: Keine Uhren?

MM: Keine Uhren. Keine Uhren. Dafür Papiertaschentücher und Lotion neben jedem Bett.

MG: Handlotion?

MM: Ja, Körperlotion. Manchmal fühle ich Widerstände gegen meine Arbeitsumgebung in mir aufsteigen, und manchmal überwältigt sie mich – Rotterdam hatte von beidem etwas. Ich wollte die Details zeigen, wie die Lotion, damit der Betrachter nicht aus den Augen verliert, wie speziell dieser Ort ist, an

dem ich gerade bin. Aber gleichzeitig gibt es den Impuls, irgendetwas mehr oder weniger Transzendentes zu erschaffen.

Das ist, glaube ich, der Grund, warum ich diese Frau gebeten habe, mit nach oben gestreckten Armen zu posieren. Bis dahin hatte sie eher, na sagen wir, kätzchenhafte Posen eingenommen – da wollte ich sie irgendwie rausholen. Ich fand, sie hatte einen Körper wie ein Engel, und nahm daher an, sie könnte diese Pose überzeugend rüberbringen. Selbst wenn ihr Gesicht nicht ganz glauben kann, was da mit ihr passiert, ihr Körper kann es.

Auch diese hier. Die Blässe ihrer Haut, ihre Alabasterhaut. Und auch der Raum.

MG: Der Raum sieht aus wie eine Phantasiekulisse.

MM: Ich habe die Phantasie auch ein wenig betont. Daran habe ich gearbeitet. Und dazu noch dieses einzelne H1-Licht verwendet, das ich so mag – es ist sehr warm. Als würde man eine Sonne auf sie richten. Eine kleine Sonne.

MG: Ich überlege, was ich sagen soll. Weisst du, ich checke gewissermassen ihre Brüste. Und mir ist aufgefallen, dass diese Frau auf zwei Photos auftaucht.

MM: Ja, auf dem anderen sieht sie durch den Schleier.

MG: Sie hat sich zurechtgemacht wie eine Puppe. Ihr Haar ist blond, aufgewickelt und so. Ich weiss nicht. Das grüne Tattoo auf ihren Brüsten ist ziemlich grossartig.

MM: Ich habe jeder Frau dreihundertfünfzig Euro gezahlt.

MG: Und wie lange dauerte eine typische Session?

MM: Normalerweise den ganzen Nachmittag. Es hat ihnen Spass gemacht, mit mir zu arbeiten. Und sie waren sehr entspannt.

Magst du die Axt auf diesem Photo?

MG: Ja, ich dachte, das sei ein Toy. Sie sieht nicht so brutal aus.

MM: Die Axt ist echt. Bei dieser Aufnahme gab es diesen einen Moment. Siehst du, wie sie nach oben guckt, mit diesen grossen Augen, und alles, was du siehst, ist das Weiss ihrer Augäpfel?

MG: Es sieht aus, als würde sie in die Zukunft blicken.

MM: Es sieht aus, als würde sie ins Reich der Toten blicken. Wirklich seltsam. Scheisse.

MG: Die andere Aufnahme von ihr scheint mehr ein klassisches Pin-up zu sein.

MM: Sie hat einen klassischen Pin-up-Körper. Aber die Aufnahme ist unscharf, und die Pose eben nicht die eines klassischen Pin-ups. Man kann sie noch als reale Person erkennen.

MG: Hast du die Frauen je nach ihren Sexpraktiken befragt?

MM: Nein. Aber eine Frage, die ich regelmässig ge-



MALERIE MARDER, UNTITLED, 2009,
Anatomy Series, archival pigment print,
dimensions variable / OHNE TITEL, alterungs-
beständiger Pigmentprint, Masse variabel.

stellt habe, war die, ob sich jemals jemand in sie verliebt hat. Die Antwort war Ja.

MG: Hast du gefragt, ob manche Männer nur kommen, um zu reden?

MM: Nein, habe ich nicht. Aber das ist eine gute Frage. Ich wünschte, ich hätte sie gestellt.

Einmal haben mein Assistent und ich verschiedene Türen geöffnet. Uns war nicht aufgefallen, dass ein rotes Licht über der Tür bedeutete, der Raum ist besetzt. Also platzten wir bei diesem Mann und der Frau herein. Die Szene warf alle meine Vorstellungen über den Haufen. Ich dachte immer, da ginge es rau und grässlich zu. Aber die beiden waren so still. Das war so gegen zwei Uhr nachmittags.

MG: Haben sie sich geküsst?

MM: Ja. Sie haben sich geküsst.

MG: Wie lange stand die Tür offen?

MM: Nicht lange. Da war diese innige Vertrautheit.

MG: Das ergibt Sinn. Wenn Männer einsam sind, wollen sie Vertrautheit. Entgegen der landläufigen Meinung wollen Männer umso mehr Vertrautheit, je reifer sie werden.

Was ist mit diesem Bild? Hier ist die Frau definitiv in der dominanteren Rolle.

MM: Ich hatte diese komplette Phantasie von ihr – dass sie die Frau ist, zu der Politiker gehen.

MG: Warum? Weil es heisst, dass mächtige Männer beherrscht werden wollen? Ich weiss nicht, ob das ein Fakt ist.

MM: Es war nur eine Phantasie. Unter der Maske war die Frau unglaublich bodenständig und normal.

MG: Aber sie wirkt natürlich wie die härteste von allen, wegen ihrer Ausstattung.

MM: Die Ausstattung ist reine Fassade.

MG: Ich für meinen Teil, ich stehe nicht auf Latex. Ich mag Leder. Hast du mit ihr gesprochen? Ich schätze, sie ist eine Domina.

MM: Bei manchen ist wirklich nicht ganz klar, ob sie eher dominant oder unterwürfig sind. Diese Frau hier trägt eine museumsreife Aufmachung, und um sie herum war nur diese absolut altertümliche holländische Bauernkulisse. Hier ist sie.

MG: Das ist die, die mich am wenigsten anturnt. Sie erinnert mich an ein Mütterchen, das dir an die Windeln geht, wenn du in die Hose gemacht hast.

MM: Sie war echt abgefahren.

MG: Sieh dir ihre Hand da an.

MM: Ja.

MG: Diese hier sehen mir traditioneller aus, wie Gemälde – eine Pose, die man lange halten kann.

MM: Aber du weisst ja, auch die Kamera ist sehr langsam.

MG: Und die Photos zeigen ziemlich gut, was du da eigentlich gemacht hast, oder? Ich könnte mir vorstellen, dass das der interessanteste Teil des Projekts war – die Möglichkeit, da reinzugehen und etwas Schräges zu machen und Menschen zu treffen und zu sehen, wie sie leben. Das ist echt interessant. Das ist eine coole Art, dein Leben zu leben. Sind die Brüste echt?

MM: Ich glaube, sie wurden vergrössert. Die Frau ist über sechzig.

An diesem Bild hier mag ich besonders das Pflaster an ihrem Finger. Man hat das Gefühl, als würde sie ihren Kopf hochhalten.

MG: Wenn ich mir ein Photo aussuchen müsste, würde ich dieses nehmen, weil das Mädchen darauf wirklich kräftig aussieht. Als könnte man beim Ringen viel Spass mit ihr haben. Muskulös, aber nicht zu sehr. Das wäre eine Herausforderung.

MM: Das nächste hier finde ich irgendwie ziemlich peinlich. Aber ich mag ihren rosa Pyjama.

MG: Ehrlich gesagt sah meine Mutter ein bisschen so aus, als sie jünger war, vielleicht mag ich sie darum. Ich muss einen Madonnen-Huren-Komplex haben.

Das Mädchen auf diesem nächsten Photo scheint sehr süss zu sein. Im Grunde stellt das Bild eine Verbindung zu deinen früheren Arbeiten her. Es ist wirklich schwer zu sagen, wie alt sie ist. Ich finde das Porträt ziemlich traurig. Das Mädchen ist so dünn; ich kann erkennen, dass sie jung ist, aber ihr Körper sieht so alt aus.

MM: Sie war jung und hatte gerade ein Kind bekommen. Und ausserdem, glaube ich, hat sie nicht viel gegessen ... Genau an diesem Punkt spürt man doch eine gewisse Tragik.

Ich denke, ich sehe die Bilder als eine Meditation über das Glück. Hätte ich weniger Glück gehabt, hätte ich jetzt vielleicht auf der anderen Seite der Kamera gesessen. Ein Grossteil meiner Arbeit bestand also darin, diese sehr reale Angst loszuwerden.

(Übersetzung: Kurt Rehkopf)