

Marc W1353L



**BILDTEIL CASPAR 4**  
**PICTURES CASPAR 4**





to  
to  
HAMLET  
LORD POL  
HAMLET to  
To  
to be  
to  
To to OPHELIA  
to

**To be, or not to be: that is the question:**

sh is heir , 'tis a consummation Devo  
a bare bodkin? who would fardels ar,  
ia! Nymph, in thy orisons all my sins  
oor when givers prove unkind. There, m  
time gives it proof. I did love you once.  
hem in, imagination give them shape



This relation enabled language to accumulate to infinity, since it never ceased to develop, to revise itself, and to lay its successive forms one over another.

Michel Foucault, *The Order of things*, 1966

... ein unendliches Schäumen der Sprache, die sich unaufhörlich entwickelt, sich selbst aufnimmt und ihre aufeinanderfolgenden Formen überlappen läßt.

Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, 1966

## ARBEITEN IM ZWISCHENRAUM WORKING IN BETWEEN

Ein Text von Antonia Napp  
A text by Antonia Napp

Let's begin with **checkmate**. Marc W1353L enters into a game which seems to have already been concluded. The beginning shows the *Urinal*<sup>1</sup> by Marcel Duchamp which in 1919 brought the art world (artists as well as critics) to its limits – indeed if not beyond them: when is a work an artwork? Is there a work which isn't art but which is nevertheless read within the framework of art? Duchamp forced two fundamentally different systems – the world of real things in the form of a urinal, and art – to open themselves up and, at that point, perhaps even fall into one another. The crude thing was presented as work, signed by an unknown. Without wanting to go into the finer implications of the work, suffice it to say that with it, Duchamp fundamentally changed the art system and forced us to divulge his own rules and at the same time to admit the very existence of them. The bright world of art would be damaged forever.

Beginnen wir mit **Schachmatt**. Marc W1353L steigt in ein Spiel ein, das eigentlich entschieden zu sein scheint. Den Ausgangspunkt bildet das *Urinal*<sup>1</sup> von Marcel Duchamp, mit dem dieser 1917 die Kunstwelt herausforderte (Künstler wie Kritiker) und an ihre Grenzen – wenn nicht darüber hinaus – brachte: Wann ist ein Werk ein Kunstwerk? Und gibt es ein Werk, das keine Kunst ist und dennoch im Referenzrahmen des Systems Kunst gelesen werden muss? Duchamp zwang zwei fundamental unterschiedliche Systeme – die Welt der realen Dinge in Gestalt des Urinals und die Kunst – dazu, sich einander zu öffnen, an diesem einen Punkt vielleicht sogar in eins zu fallen. Das krude Ding wurde ausgestellt als Werk, signiert von einem Unbekannten. Ohne hier auf die feineren Implikationen des Werks einzugehen, reicht es zu sagen, dass Duchamp damit das System Kunst fundamental verändert und es gezwungen hatte, seine eigenen Regeln offenzulegen beziehungsweise zuzugeben, dass es überhaupt welche gab. Die heile Welt der Kunst war für immer verletzt.

In a 2013 performance, Marc W1353L contrasted the Duchamp urinal with another toilet bowl designed by Philippe Starck. His question simply read: "what can actually be treated as art, how can something actually be said beyond this checkmate?"



This aesthetic design of functional things via a designer (whom we, in our culture, understand as an artist), and the thing that we have taken out of it, which was originally put in the position of a classic work by the artist almost 100 years ago: how do we deal with this situation? How can art still take place? For Marc W1353L, the bright White Cube of art is forever and always has been already damaged, and, without this damage and contamination via the world of crude things and our consumer ideology, it is not worth thinking about.

2013 stellt Marc W1353L in einer Performance dem Duchamp'schen Urinal ein anderes gegenüber, das von dem Designer Philippe Starck gestaltete WC-Becken. Seine Frage lautet nun: Was kann überhaupt als Kunst begriffen werden, wie kann etwas darüber angesichts dieses „Schachmatts“ ausgesagt werden?



Die ästhetische Gestaltung des funktionalen Dinges durch einen Designer, den wir in unserer Kultur auch als Künstler begreifen, und das daher genommene Ding, das von einem Künstler vor fast 100 Jahren an die Stelle des klassischen Werkes gesetzt wurde – wie gehen wir mit dieser Situation um? Wie kann Kunst hier noch geschehen? Für Marc W1353L ist der heile White Cube der Kunst für immer und immer schon versehrt, und ohne diese Versehrtheit und – wenn man so will – Kontaminierung durch die Welt der kruden Dinge und unsere konsumistische Ideologie nicht mehr zu denken.

For Marc W1353L the challenge to the art system by Marcel Duchamp represented an inspirational moment in terms of his definitive position towards visual art<sup>2</sup>. Like Duchamp, who – against all probability and in the face of his narrow and enigmatic oeuvre as well as against his own wishes – became a permanent part of the art-historical canon, the



problem of external and internal concurrence is demonstrated: to place oneself outside the art system and then – as pillar of modernity – to be exploited; to take an object from the real world and then find oneself an icon of art. When these things then – indeed 100 years ago – become one (and) at the same time – is there then the in between, in which the artistic (and random) can take place? In our current, consumer-obsessed world, in which the entirety and essence of all things are categorized as buyable and consumable products, the possibility of the outside seems to exist less than it did in Duchamp's time.

Die Herausforderung des Systems Kunst durch Marcel Duchamp wird für Marc W1353L 2001 zum Inspirationsmoment für seine endgültige Hinwendung zur bildenden Kunst<sup>2</sup>. Gerade an Duchamp, der gegen alle Wahrscheinlichkeit angesichts seines schmalen und enigmatischen Œuvres sowie gegen seinen eigenen Wunsch fester Bestandteil des kunsthistorischen Kanons wurde, zeigt sich das Problem der Gleichzeitigkeit von außen und innen: Sich außerhalb des Systems Kunst zu stellen und doch davon – als Säulenheiliger der Moderne – vereinnahmt zu werden; ein Objekt der Realwelt zu nehmen und es als Ikone der Kunst wiederzufinden. Wenn diese Dinge schon damals, und nun seit 100 Jahren, in eins fallen und gleichzeitig sind – gibt es dann noch das Dazwischen, in dem sich Künstlerisches (auch zufällig) ereignen kann? In unserer heutigen, konsumfixierten, d. h. die Gesamtheit aller Dinge und Wesen in der Kategorie der käuflichen und konsumierbaren Produkte sehenden Welt, scheint die Möglichkeit eines Außen noch weniger gegeben als zu Duchamps Zeiten.

In der Ausstellungsreihe Caspar 1–4 arbeitet sich Marc W1353L nach eigenen Angaben an der Idee des Sockels ab. Der Sockel, der etwas aus der Ebene des Gewöhnlichen heraushebt, schafft Abstand und ermöglicht in klassischem Verständnis nach Immanuel Kant die Haltung des „interesselosen Wohlgefallens“ angesichts der Kunst. Dieselbe Aufgabe erfüllt auch der White Cube der modernen Kunst. Beginnend mit der Performance, bei der Marc W1353L das von Philippe Starck gestaltete Pissoir auf einen Sockel stellte, wo es – imaginär – mit dem von Duchamp hundert Jahre zuvor zur Kunst erhobenen zusammentraf, durchschreitet der Künstler die Kunstgeschichte. Auf den Sockel des Kanons der Kunst werden Künstler (und selten auch Künstlerinnen) vor allem für bestimmte Werke gehoben: Wer Leonardo da Vinci denkt, denkt auch die Mona Lisa, wer Vincent van Gogh denkt, denkt



Holger Stark | wolkenbank kunst+räume im Gespräch mit dem Künstler Marc W1353L

Holger Stark | wolkenbank kunst+räume in conversation with Marc W1353L

**HS** Even before the official opening of the Galerie wolkenbank in 2009, you had already shown your shrink-wrapped sponges as part of a French-German art project on our construction site. At that time I wasn't really captivated by this unadorned type of work. Nevertheless, your mysterious sponges have never disappeared from my mind's eye.

**MW** ... then they have worked, and for the long-term – sounds better than the short, fast effect of spontaneous enthusiasm which one forgets shortly afterwards. Besides, it was an exaggerated glamour-mirror-version of an essentially exacting work from 2001, when I had found art again through Duchamp. Besides there is a full explanation in text form about it in the catalogues Discontent/Zeitgeist<sup>1</sup> and Schaum #2. This was of fundamental importance to my artistic contention from 2001 to 2010. With this work in its 2003 original and also in the kitsch-version of 2009, I had reflected anew and become grounded, similar to how it was in the Caspar-David-Friedrich<sup>2</sup> stipend about the text and pattern work.

**HS** Marc, I daresay that your training and professional experience in architecture has equipped you to constructively package your artistic work from your playful idea of creation to the production line. Do you allow yourself to lose control of the artistic process when the opportunity presents itself?

**HS** Noch bevor offiziell 2009 die Räumlichkeiten der Galerie wolkenbank eröffnet wurden hast Du im Rahmen eines französisch-deutschen Kunstprojektes bei uns auf der Baustelle Deine eingeschweißten Schwämme gezeigt. Diese nüchterne Arbeit hatte mich seinerzeit nicht sonderlich fesseln können. Allerdings sind mir Deine geheimnisvollen Schwämme auch nicht mehr aus dem Kopf gewichen.

**MW** ... dann haben sie wohl funktioniert, sogar langfristig – klingt doch besser als der kurze schnelle Effekt einer spontanen Begeisterung, an die man sich später nicht mehr erinnert. Zudem war es eine übertriebene Glamour-Spiegel-Version einer ursprünglich sehr viel strengeren und tieferen Arbeit von 2001 bei der ich damals über Duchamp wieder zur Kunst zurückgefunden habe. Außerdem gibt es dazu eine sehr ausführliche Auseinandersetzung<sup>1</sup> in den Katalogen Zeitgeist / Unbehagen und Schaum #2. Diese war für meine künstlerische Auseinandersetzung 2001 bis 2010 von elementarer Bedeutung. Mit dieser Arbeit im Original von 2003 und auch in der Kitsch-Version von 2009 habe ich mich neu reflektiert und verortet – ähnlich wie es im Caspar-David-Friedrich<sup>2</sup>-Stipendium über die Text- und Pattern-Arbeiten passiert ist.

**HS** Marc, ich vermute, Deine Ausbildung und Berufserfahrung im Bereich Architektur gestattet Dir, Deine künstlerische Arbeit von der spielerischen Ideenfindung bis hin zur Produktionsreife konstruktiv zu bündeln. Gestattest Du Dir bei Gelegenheit im künstlerischen Prozess die Kontrolle zu verlieren?

**MW** Constantly! In a lot of my works, that is part of the conceptual principle and, astoundingly, my training in architecture and architectural theory helps me to do that. I often bring myself to a critical point in my work which puts me in a difficult position or makes the coming acts or next parts uncontrollable. This makes a lot of my works seem flat at first glance, or incomprehensible, because the crux of the matter has to be teased out of the onlooker from deep down through to the surface, or indeed can only be discovered when read between the lines. The core, the actual subject only occurs to the spectator on the second or third view; sometimes, as you yourself described, that happens a long time after the exhibition. With the A&O-works or pattern engagements (History Repeating series; named after a Shirley Bassey song), form, result and aesthetic are guides, but not in their actual sense predictable. Ideally, at the end of the work process, everything will come together by itself. The end result doesn't follow the classical artistic process, in which the artistic aesthetic that has come out of an artist's sensation – by education or experience – is imposed as an over-adaption on a picture or an object. Since the Caspar conflict, exactly this point has become more important to me than ever. As a result, I use best lists, statistics, formal literary classics as source material and make conceptual, not aesthetic decisions. My new work groups are designed upon artistic experiments which attempt to fathom the borders. A lot happens to my work backwards after the result, through a playful act of discovery. And so I try to understand myself through my work, what I think, feel, perceive or have initially perceived.

**MW** Ständig! Das gehört bei vielen meiner Arbeiten zum konzeptionellen Prinzip und da hilft mir erstaunlicherweise meine Ausbildung in Architektur und Architekturtheorie sehr gut. Häufig bringe ich mich in meiner Arbeit an einen kritischen Punkt, der mich in Zugzwang bringt oder bei dem das Ergebnis des nächsten Aktes nahezu unkontrollierbar wird. Dies macht viele meiner Werke auf den ersten Blick flach oder unverständlich, da der springende Punkt vom Rezipienten aus einer tieferen Schicht, durch die Oberfläche hindurch, herausgelockt – oder auch nur zwischen den Zeilen entdeckt werden kann. Dem Betrachter fällt das eigentliche Thema der Arbeit, der Kern, oft erst beim zweiten oder dritten Betrachten auf; manchmal passiert das, wie Du es eben beschrieben hast, erst lange Zeit nach der Ausstellung. Bei den A&O-Arbeiten oder den Pattern-Geschichten (History Repeating-Reihe, benannt nach einem Shirley Bassey-Song) sind Form, Ergebnis und Ästhetik zum Beispiel zwar indirekt steuer-, aber nicht im eigentlichen Sinne vorhersehbar. Im Idealfall fließt all dies am Ende des Arbeitsprozesses fast von allein zusammen. Das Endergebnis folgt nicht dem klassischen künstlerischen Prozess, bei dem einem Bild oder einem Objekt die künstlerische Ästhetik aus einem Empfinden des Künstlers – qua Ausbildung oder Erfahrung – übergestülpt bzw. überformt wird. Genau dies ist mir seit der Caspar-Auseinandersetzung wichtiger als je zuvor. Daher nutze ich Bestenlisten, Statistiken, Literaturklassiker formal als Ausgangsmaterial und treffe dann konzeptionelle, nicht ästhetische Entscheidungen. So sind auch meine neuen Werkgruppen auf künstlerische Experimente ausgelegt, die an dieser Stelle die Grenzen ausloten. Vieles passiert in meiner Arbeit erst rückwirkend vom Ergebnis her, durch einen spielerischen Akt des Entdeckens. So versuche ich beim Arbeiten selbst zu verstehen, was ich denke, fühle, wahrnehme oder ursprünglich wahrgenommen habe.

### Text- und Bildnachweis

Text: Dr. Antonia Napp, Kunsthistorikerin und Kuratorin mit Schwerpunkt für Moderne und Zeitgenössische Kunst, lebt in Lübeck

Interview: Holger Stark, Künstler und Geschäftsführer der wolkenbank kunst+räume, Rostock im Gespräch mit dem Künstler Marc W1353L

Prolog/Epilog und Druckvorlagen (Details): Marc W1353L

Übersetzungen ins Englische: Amy Faulconbridge (außer Epilog)

Fotos: Thomas Häntzschel/nordlicht und Anna Pfau/Kommunikation&Design, wolkenbank kunst+räume

Bildbearbeitung: Christine Bolldorf/wolkenbank kunst+räume

**Dank** Im Rahmen des Caspar-David-Friedrich-Stipendiums gilt mein Dank dem Land Mecklenburg-Vorpommern und den Professoren Udo Onnen-Weber, Ton Matton und Martin Wollensack sowie Olaf Anders, Wolfgang Dörk, Tilo Kagel, Swen Hellmich, Gabriele Thormann, Christina Berger und Antje Benier (Mitarbeiter der Hochschule Wismar), Alexander Ludwig (Freunde der Kunsthalle Rostock e. V.), Hagen Schünemann (Wismar), Stefanie Henneke und Kurt M. Herrmann (Raumstadt e. V., Wismar), Stefan Schickler, Willi Steinhauer und Gerd Broehl KG (St. Augustin), der Dr. Kurt Korsing GmbH & Co., Duravit, Lipako (Wismar, Schwerin), Kunststoff Schult (Brüsewitz), Werimo (Neukloster), Weinhandlung Oliver Wirtz (Hennef/Sieg) und Jacquie Blijkers (Dunkerque/F) sowie Helmut Frotz (Hennef/Sieg) und den Galeristen Susanne Burmester, Eva Decker-Conradi und Holger Stark.

**Impressum** Der Katalog begleitet die von Anna Pfau kuratierten Ausstellungen des Künstlers Marc W1353L: Caspar 1–3 in den Räumen der Raumstadt e. V. (Wismar), Hochschule Wismar, Galerie Framework (Hennef/Sieg) und Caspar 4 in der Galerie wolkenbank (Rostock). Katalogkonzept und Herausgeber: wolkenbank kunst+räume | Grafik: Anna Pfau  
Alle Rechte an Bild und Text liegen beim Künstler, der Galerie, den Fotografen und den Autoren.

### Text and image credits

Text: Dr. Antonia Napp, Art historian and curator, main area Modern and Contemporary Art, lives in Lübeck

Interview: Holger Stark, artist and managing director of wolkenbank kunst+räume, Rostock in conversation with the artist Marc W1353L

Prologue/epilogue and printing files (details): Marc W1353L

Translations into English: Amy Faulconbridge (except epilogue)

Photos: Thomas Häntzschel/nordlicht and Anna Pfau/Communication&Design, wolkenbank kunst+räume

Image processing: Christine Bolldorf/wolkenbank kunst+räume

**Credits** I due my warmest thanks to the county of Mecklenburg-Western Pomerania and the professors Udo Onnen-Weber, Ton Matton and Martin Wollensack as well as to Olaf Anders, Wolfgang Dörk, Tilo Kagel, Swen Hellmich, Gabriele Thormann, Christina Berger and Antje Benier (Hochschule Wismar), Hagen Schünemann (Wismar), Stefanie Henneke and Kurt M. Herrmann (Raumstadt e. V., Wismar), Alexander Ludwig (Friends of the Kunsthalle Rostock e. V.), Stefan Schickler, Willi Steinhauer and Gerd Broehl KG (St. Augustin), Duravit, Dr. Kurt Korsing GmbH & Co. Weinhandlung Oliver Wirtz (Hennef/Sieg), Lipako (Wismar, Schwerin), Kunststoff Schult (Brüsewitz), Werimo (Neukloster) and Jacquie Blijkers (Dunkerque/F) as well as to Helmut Frotz (Hennef/Sieg) and the gallery owners Susanne Burmester, Eva Decker-Conradi and Holger Stark.

**Imprint** The publication coincides with the exhibition series by the artist Marc W1353L: Caspar 1–3 at the location of Raumstadt e. V. (Wismar), Hochschule Wismar, Gallery Framework (Hennef/Sieg) and Caspar 4 at Galerie wolkenbank (Rostock), all curated by Anna Pfau. Catalogue concept and publisher: wolkenbank kunst+räume | Graphic: Anna Pfau  
The artist, the gallery, the photographers and the authors own all rights to the images and texts.

[www.wolkenbank-galerie.com](http://www.wolkenbank-galerie.com)

ISBN 978-3-940677-46-4

callidus. Verlag wissenschaftlicher Publikationen, Wismar, 2014

[www.callidusverlag.de](http://www.callidusverlag.de)



