



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

In the exhibition series Caspar 1-4, Marc W1353L works with the different specifications around the idea of the pedestal. The pedestal itself, which lifts something to a higher level, achieves a distance and enables, as in a classical understanding of Immanuel Kant, the stance of "disinterested pleasure" in the face of art. The same task is also fulfilled by the White Cube of modern art. Since the performance, during which he placed the urinal designed by Philippe Starck on the pedestal – where – in the *musée imaginaire* – it meets the one which Duchamp placed in the realm of art hundred years before, Marc W1353L is striding in his work across art history. Upon the elevated platform of the canon of art, the artist (and rarely, female artists) is placed above all as a result of particular works: when one thinks of Leonardo da Vinci, the Mona Lisa springs to mind; when one thinks of Vincent van Gogh, then of the sunflowers; when of Michelangelo, then the Sixtina. The overreaching power of these metonymic relationships is also true for other arts (think of Goethe and hear Werther, think of Mann and hear Buddenbrooks) and has expunged other possible relationships and intricacies of individual artistic oeuvres. In the canonisation a process occurs, which Marc W1353L sees as systematic of the world today: branding. As orientation opportunity, it is extremely important in our confusing world of consumerism, to be able to identify them, to be able to remember them, they have to be recognisable, have some kind of marking – or as Foucault would say, a signature. If the spheres of art and the everyday world have become one, then the artist must also become a brand.

The Pattern work series<sup>3</sup> is a consistent development by other means from the Checkmate performance at the start of the Caspar Series. In Wismar, Marc W1353L drew over the walls of the exhibition room with a magenta-white Muster (the "pattern"), which

auch die Sonnenblumen, wer Michelangelo denkt, denkt Sixtina. Die Übermacht dieser metonymischen Beziehung gilt auch für andere Künste (denke Goethe, höre Werther, denke Mann, höre Buddenbrooks) und hat überall andere mögliche Beziehungen und die Feinheiten der individuellen künstlerischen Œuvres ausgelöscht. In der Kanonisierung ereignet sich ein Prozess, den Marc W1353L als für die heutige Welt insgesamt symptomatisch ansieht: das Branding. Als Orientierungsmöglichkeit ist es äußerst wichtig in unserer unübersichtlichen Welt der Konsumgüter, um sie identifizieren und uns an sie erinnern zu können, dass sie eine wiedererkennbare Marke, eine Markierung oder um mit Foucault zu sprechen, eine Signatur haben. Wenn nun die Sphären von Kunst und Alltagswelt in eins gefallen sind, so müssen auch Künstler zur Marke werden.

Eine konsequente Weiterentwicklung mit anderen Mitteln von der Schachmatt-Performance zu Beginn der Caspar-Reihe ist daher die Serie von Pattern-Arbeiten.<sup>3</sup> In Wismar überzog Marc W1353L die Wände des Ausstellungsraumes mit einem magenta-weißen Muster (dem „pattern“), das der Künstler aus dem Buchstaben Klein-s der Schrift Moonbase Alpha™ entwickelt hatte. Dieses SuperSchwamm genannte Zeichen, das der Künstler hier zum endlosen seines Schriftcharakters entledigten Muster werden ließ, macht die Versehrtheit des Kunst- raumes und das Verschwimmen der Grenzen von realer Welt<sup>4</sup> und Welt der Kunst anschaulich. Die Spirale der bekanntesten Werke des Kunstkanons auf dieser Pattern-Wand (und selbst mit dem Pattern überzogen) verdeutlicht die ewige Verdoppelung des Brandings, d. h. der Signaturen: Jeder Künstler ist zu einer Marke geworden, deren herausragende, wiedererkennbare Signatur aus genau einem Werk besteht, das wiederum nur im Raum einer immer schon signierten (Kunst)-Welt, d. h. hier dem Ausstellungsraum, wahrgenommen werden kann.

the artist had developed out of small "s" letters in Moonbase Alpha™ font. These signs, named SuperSponge, and turned into an infinite pattern, discharged of its former signifying character, make the infirmity of the artistic room and the blurring of boundaries between the real world<sup>4</sup> and the artistic world vivid. The spiral of best known works in the artistic canon shown on this pattern-wall (themselves drawn over by the pattern), further clarify the eternal duplication of branding, that is, the signatures: every artist has become a brand, whose prominent, recognisable signatures are composed of exactly such a work, which itself can only be perceived within the framework of an artistic world – in this case, an exhibition room – which has already been signed. The topic of the natural order of things, which we can only perceive by means of classification – particularly when it comes to art – is taken up by Marc W1353L in the Chart works (which comprise an important part of the Pattern series). The "Chart" or hit list as an opportunity to organise things, is identified as an essential principle of our times. Film is the most popular raw material for this work, as well as popular art. In differing approaches, he visualises self-contained, prescribed sequences (such as the James Bond films) and those series constructed alone via the Charts (the films with the highest box-office receipts of all time for example or the ones with the most visitors). Two things thus become obvious: on one hand, there is a conscious, structured principle behind every canon (a "naturally grown" canon does not exist) which involves inclusivity and exclusivity criteria; and on the other hand, that from all of the principles of order, today, the economical one is dominant. The principle of the Charts, the listing, suggests objectivity and timeless validity, but when seen in conjunction with the works of Marc W1353L, the opposite becomes visible: the apparently universal lists change with time and instead of being timeless value criteria, are instead temporal representations.

Das Thema der Ordnung der Dinge, die wir nur mittels des Einordnens überhaupt wahrnehmen können – insbesondere in der Kunst – nimmt Marc W1353L wieder auf in den Chart-Arbeiten, die einen wesentlichen Teil der Pattern-Serie bilden. Den „Chart“ oder die Hitliste als Möglichkeit, die Dinge zu ordnen, identifiziert der Künstler als wesentliches Prinzip unserer Zeit. Als Rohmaterial für diese Arbeiten dienen ihm vor allem Filme – also ein Medium der Populärkunst. In verschiedenen Herangehensweisen visualisiert er dabei einmal inhaltlich vorgegebene Reihen (wie die James-Bond-Filme) und dann wieder allein durch die Charts konstruierte Reihen (zum Beispiel die Filme mit den höchsten Einspielergebnissen aller Zeiten oder die besucherstärksten Filme). Dadurch werden zwei Dinge offenbar: einerseits, dass jedem Kanon ein bewusst strukturierendes Prinzip unterlegt ist (den „natürlich gewachsenen“ Kanon gibt es nicht) mit Ein- und Ausschlusskriterien, und andererseits, dass von allen Ordnungsprinzipien heute das Ökonomische dominiert. Das Prinzip der Charts, also der Ordnungslisten, suggeriert Objektivität und überzeitliche Gültigkeit, aber in der Zusammenschau der Werke von Marc W1353L wird das Gegenteil sichtbar: Die scheinbar allgemeingültigen Listen verändern sich mit der Zeit und sind statt überzeitlicher Wertkriterien zeitgebundene Repräsentationen.

Nach dem realen Sockel, der unterschiedslos Kunstgegenstand und Funktionsobjekt aufhebt, und dem gemusterten White Cube, der von unserem markenorientierten Blick vorstrukturiert ist, führt Marc W1353L (vor allem im Ausstellungsteil Caspar 4 – Möglichkeiten einer Perspektive in der Galerie wolkenbank in Rostock) seine Untersuchungsreihe konsequent mit der Untersuchung des imaginären Sockels unserer (westeuropäischen) Kultur fort. Das Material für seine Textarbeiten bilden kanonische Texte unterschiedlichster

After the real pedestal, which elevates the lack of difference between artistic object and functional object and with it, the patterned White Cube, which has already been structured by our brand-orientated view, Marc W1353L continues (above all in Caspar 4 – Opportunities of a Perspective in the Galerie Wolkenbank in Rostock) with his consistent examination series through the investigation of an imaginary pedestal of our (western European) culture. The material for his text works consist of canonised texts from differing genres: for drama, Hamlet; for law, the German Civil Code; for religion, the Bible; for epic poetry, John Milton's Paradise Lost. Here, the overall view of the text works makes the superiority of the metonymic relationship apparent (each work stands for a whole genre). And that view is doubled in the artificial approach towards the texts, which are initially graphically so compacted, that they fit on a large Plexiglass or Aludiblonde sheet in their entirety. That alone – that is, the task of the common, physical presence of the text in the form of books with pages, chapters, titles and so on, or even in virtual form as a continuous, but never completely visible text – is disconcerting. Going one step further, the artist filters the text into particularly meaningful words or letters. From the Civil Code, only the letters A and O, the words "citizen," "law" and "book" and punctuation remain (not as a continuous chain, but in their correct position in the text). Marc W1353L finds the formula for his filter in naive questions of the text, in the style of a sort of quiz. Thus Romeo and Juliet remain in the Love Story work only by the first and last sentences as the names of the protagonists Romeo Montague and Juliet Capulet, along with "love" and "poison." This reduction concentrates the love story on the absolutely fundamental. With Hamlet, the filter is developed from the famous monologue beginning "to be or not to be." The first half of the play up

Gattungen: Für das Drama steht Hamlet, für den Rechtstext das BGB, für den religiösen Text die Bibel, für das epische Gedicht Paradise Lost von John Milton. Auch hier wird in der Gesamtschau der Textarbeiten die Übermacht der metonymischen Beziehung (ein Werk steht für die Gesamtheit der Gattung) offenbar. Und sie wird noch gedoppelt in der künstlerischen Herangehensweise an die Texte, die zunächst grafisch verdichtet so angeordnet werden, dass sie in ihrer Gesamtheit auf eine große Plexiglas- oder Alu-Dibondplatte passen. Das allein – also die Aufgabe der uns geläufigen physischen Präsenz der Texte in Form von Büchern mit Seiten, Kapiteln, Überschriften etc. oder auch in virtueller Form als fortlaufender, aber niemals in seiner Gesamtheit sichtbarer Text – ist irritierend. In einem weiteren Schritt filtert der Künstler die Texte auf bestimmte, sie bezeichnende Wörter oder Buchstaben. Vom Bürgerlichen Gesetzbuch bleiben nur noch die Buchstaben „A“ und „O“, die Worte Bürger, Gesetz und Buch sowie Satzzeichen stehen (nicht als fortlaufende Buchstabenkette, sondern an ihrem jeweiligen Ort im Textfeld). Die Formeln für seine Filter findet Marc W1353L in vorgeblich naiven Fragen an die Texte, quasi im Quizstil. Und so bleiben von Romeo und Julia in der Arbeit Love Story neben erstem und letztem Satz des Stückes die Namen der Protagonisten Romeo Montague und Julia Capulet sowie „love“ und „poison“. Diese Reduktion konzentriert die Liebesgeschichte radikal auf das Wesentliche. Bei Hamlet ist es der berühmte Monologbeginn „To be or not to be“ aus dem W1353L die Filter entwickelt. Die erste Hälfte des Stückes bis zum Monologbeginn besteht nur noch aus den Wörtern „to“ und „be“, nach dem Monolog sind sie dagegen komplett entfernt worden.

Diese Wörter, die jeweils metonymisch für das Ganze stehen, haben aber – und das ist die spezifische

to the start of the monologue is composed only of the words "to" and "be;" after the monologue they have been completely removed. These words, which are each metonymic for the whole – and that is the specific side of art, which differs from purely linguistic examination processes – have a physical form of appearance.



Enlarged and strung up as a whole upon Plexiglas or Alu-Dibond, the texts suddenly take on an object-like, sculptural presence, which they have received in exchange for their readability. The relationship between the actual texts and that which we can actually perceive, or rather our perception filter, that is in turn our organisation of the text, appears suddenly out of the darkness of unconscious practice into the bright light of the exhibition room. To this extent, the erratically working word-noise is a precise mirror of our cultural memory, from which these texts have been extracted.

Seite der Kunst, die sie von rein linguistischen Untersuchungsprozessen unterscheidet – eine physische Erscheinungsform. Vergrößert und als Ganzes auf Plexiglas oder Alu-Dibond aufgezogen erhalten diese Texten plötzlich eine objekthafte, sehr skulpturale Präsenz, die sie im Austausch für ihre Lesbarkeit bekommen haben.

Die Beziehungen zwischen den eigentlichen Texten und dem, was wir wirklich davon wahrnehmen bzw. unserem Wahrnehmungsfiler, d. h. wiederum unserer Ordnung der Texte, tauchen plötzlich aus dem Dunkel der unbewussten Praxis auf in das helle Licht des Ausstellungsraumes. Das erratisch wirkende Buchstabenrauschen ist insofern ein präziser Spiegel unseres kulturellen Gedächtnisses, dem diese Texte entnommen sind.

Auch wenn sich diese Text-Arbeiten äußerlich stark unterscheiden von den Pattern-Arbeiten oder der Schachmatt-Performance, so ist der innere Faden,

And if these works seem to differ strongly from the Pattern works or Checkmate, so the inner thread which typifies the work of W1353L is nevertheless visible: the visualisation of symptoms – in this case the melting of all levels of real things and the imaginary world of art (which are, in the text works, expanded to the world of cultural things) and the resulting practice of branding, the giving of signatures or manufacturing of a clearly recognisable signature via the abbreviation of complex facts or objects. This happens in a potentially unending chain of metonymisation: a specific work stands for the whole oeuvre of an artist; a particular number of works comprises – organized via exclusive criteria – a canon. The part of this canon is in turn disassembled via specific perception filters and reduced to individual terms (which they contain and are thereby once again connected to metonymically). This condensation appears as work Marc W1353L in the exhibition.

The word is about, there's something evolving // Whatever may come, the world keeps revolving  
They say the next big thing is here // That the revolution's near  
But to me it seems quite clear // That is all just a little bit of history repeating  
History Repeating, Shirley Bassey, 1997

It would be too easy, the artist wouldn't bother – above and beyond the apparently rigorous and immutable process of reduction – to make the distances and ramifications visible, in which other processes could take place. This space is particularly well illustrated in the work with placards in the Galerie wolkenbank<sup>5</sup>, in which the exhibited placards lie colourfully behind acrylic glass, which itself has been drawn over with the SuperSponge logo.

der das Schaffen von W1353L kennzeichnet, doch deutlich sichtbar: die Visualisierung des Symptoms, d.h. hier die Verschmelzung aller Ebenen der realen Ding- und der imaginären Kunstwelt (in den Text- Arbeiten erweitert zur Welt der kulturellen Dinge) und der daraus resultierenden Praxis des Brandings, des Signierens oder Herstellens einer deutlich erkennbaren Signatur durch Verkürzung des komplexen Sachverhalts oder Gegenstands. Dies geschieht in einer potenziell unendlichen Kette der Metonymisierung: Ein spezifisches Werk steht für das Gesamtœuvre eines Künstlers; eine bestimmte Anzahl von Werken bildet – geordnet durch Ausschlusskriterien – einen Kanon. Die Teile dieses Kanons wiederum werden durch spezifische Wahrnehmungsfiler zerlegt und auf einzelne Begriffe (die sie enthalten und die dadurch mit ihnen wieder metonymisch verbunden sind) reduziert. Dieses Kondensat erscheint als Werk Marc W1353Ls in der Ausstellung.

Es wäre zu einfach, versuchte der Künstler nicht, neben und hinter diesem scheinbar rigorosen und unabänderlichen Prozess der Reduktion, Zwischenräume und Verästelungen sichtbar zu machen, in denen sich noch andere Prozesse ereignen könnten. Besonders anschaulich wird dieser Zwischenraum in der Arbeit mit den Plakaten der Galerie wolkenbank<sup>5</sup>, in der die Ausstellungsplakate farbig hinter Acrylglas liegen, das mit dem ebenfalls transparenten SuperSchwamm-Logo überzogen ist.

The white exhibition wall behind shines through and so the art placards exist – representatives of art – between the White Cube (here considered as undamaged room of art) and the completely covering trademarks, separated only by a pane of glass. This "folding" of time and space is shown by the work Somebody. The text from the St. James Bible has been filtered here to its "A" and "O" along with the words "Jesus," "died," "for," "somebody's," "sins," "but," "not," "mine," and "Gloria." These words come from the lyrics of a Patti Smith song. The texts, which are wide apart not only in terms of time but also genre, slide into one another here, where they make the previous intertextuality visually tangible en passant. Aside from the dissolving of borders towards a classical art terminology, the visualisation of a time-room-continuum appeared above all in the Pattern works, so that the individual works (art works, film placards) are always arranged in a spiral so that chronologically differing works find an unexpected neighbourhood. The primary feeling of a non-chronological passing and in its literal sense, "going by" – meaning itself the meaninglessness of disappearing time – defines these works. Everything continues to exist latently and maintains an unexpected explosiveness for the artist.

The circling of the similarity of things and their (possible) kinship leads us visually towards very intuitive works such as Checkmate or Jacques et Marcel<sup>6</sup>: an installation which refers to an imagined conversation between Derrida and Duchamp. On an elevated table stands a small frame with three individual, moving pictures, which show snippets from Duchamp's Mona Lisa modification with moustache, Dalí's disguise as Mona Lisa and

Die weiße Ausstellungswand scheint hindurch und so existieren die Kunstplakate – stellvertretend für die Kunst – zwischen White Cube (hier als unverletztem Raum der Kunst gedacht) und dem alles überdeckenden Markenzeichen nur getrennt durch die Schicht Glas. Dieses „Faltenschlagen“ nicht nur des Raumes, sondern auch der Zeit kennzeichnet auch die Arbeit Somebody. Der Text der St. James-Bibel wurde hier gefiltert auf die Buchstaben „A“ und „O“ sowie auf die Worte „Jesus“, „died“, „for“, „somebody's“, „sins“, „but“, „not“, „mine“ und „Gloria“. Diese Worte stammen aus einem Songtext von Patti Smith. Die nicht nur zeitlich, sondern auch gattungsgeschichtlich weit auseinanderliegenden Texte gleiten hier ineinander, wobei sie en passant die vorhandene Intertextualität visuell erfahrbar machen. Neben der Auflösung der Grenzen zum klassischen Kunstbegriff tritt vor allem auch in den Pattern-Arbeiten die Visualisierung eines Raum-Zeit-Kontinuums, denn immer sind die einzelnen Werke (Kunstwerke, Filmplakate) in einer Spirale angeordnet, sodass sich unerwartete Nachbarschaften chronologisch weit auseinanderliegender Arbeiten ergeben. Das Grundgefühl einer nicht chronologisch verstreichenden und damit im eigentlichen Wortsinn „vergehenden“, d.h. in die Bedeutungslosigkeit verschwindenden Zeit, bestimmt diese Werke. Alles existiert latent weiter und erhält für den Künstler unvermutete Brisanz.

Das Kreisen um die Ähnlichkeit der Dinge und ihre (möglichen) Verwandtschaften führt zu visuell sehr eingängigen Arbeiten wie Schachmatt oder auch Jacques et Marcel<sup>6</sup>: einer Installation, die sich auf ein imaginiertes Gespräch zwischen Derrida und Duchamp bezieht. Auf einem erhöhten Tisch steht ein kleiner Rahmen mit drei einzelnen, beweglichen Bildern, die Ausschnitte von Duchamps Mona Lisa-Modifikation mit Schnurrbart, Dalís Verkleidung

the crossed pair of hands: artistic appropriations of an icon of art. Behind them, a naked female abdomen with legs made from silicone lies on its stomach – in high heels. The arrangement evokes through its components several important moments in art history and shifts it in a particular direction. And so one feels immediately reminded of the woodcut *The Illustration of the Reposing Woman* from Dürer's *Underweysung der Messung*, in which the perspective technique of extreme shortening is portrayed (a lying woman is shown from the angle of the feet). The illustrator – who is also in the picture – looks through a screened frame upon the model lying in front of him on the table. Particularly through the connection with Duchamp (in the title), the association with the latter's posthumous key work *Etant donnés* suggests itself. This concerns the view through a peephole upon a puzzling scene, in the middle of which, a female, headless nude lies in the countryside and presents her vulva to the voyeuristic observer. The unsaid theme of this work is always the (female) body, which is turned into a picture through the (male) view. The brisance of the Duchampian Readymades with the postcard of the *Mona Lisa*<sup>7</sup> arises out of this latency, because with his picture caption Duchamp plays with the absent part of the female body in the picture and changes the gender of the represented by means of a moustache. In the work of Marc W1353L these artificial insinuations, which are absent but present at the same time, find their literal incarnation: but here in the form of a silicone sex toy. The embodiment of the imaginary happens – and it can be nothing else in our consumer culture – than a product of the sex industry.

als *Mona Lisa* und dem überkreuzten Händepaar zeigen: Künstlerische Aneignungen von bzw. Reibungen an einer Ikone der Kunst. Dahinter liegt auf dem Bauch ein nackter Frauenunterleib mit Beinen – aus Silikon – in High Heels. Die Anordnung evoziert durch ihre Einzelteile mehrere wichtige Momente der Kunstgeschichte und verschiebt sie doch in eine bestimmte Richtung. So fühlt man sich sofort an den Holzschnitt *Der Zeichner des liegenden Weibes* aus Dürers *Underweysung der Messung* (1525) erinnert, in dem die Perspektivtechnik der extremen Verkürzung (einer liegenden Frau von den Füßen aus gesehen) dargestellt ist. Der Zeichner – der selbst auch im Bild ist – blickt durch einen gerasterten Rahmen auf sein vor ihm auf dem Tisch liegendes Modell. Gerade durch die Verbindung mit Duchamp liegt aber auch die Assoziation an dessen posthumes Hauptwerk *Etant donnés* nahe. Dabei handelt es sich um den Blick durch ein Guckloch auf eine rätselhafte Szene, in deren Mitte ein weiblicher, kopflöser Akt in einer Landschaft liegt und seine Scham dem voyeuristischen Betrachter darbietet. Das unausgesprochene Thema dieser Arbeiten ist immer der (weibliche) Leib, der durch den (männlichen) Blick zum Bild wird. Die Brisanz des Duchamp'schen Readymades mit der Postkarte der *Mona Lisa*<sup>7</sup> ergibt sich genau aus dieser Latenz, denn mit seiner Bildunterschrift spielt Duchamp auf den im Bild nicht vorhandenen Teil des Frauenleibes an und verändert zugleich mittels des Bärtchens für die Dargestellte deren Geschlecht. In der Arbeit von Marc W1353L erhalten nun diese künstlerischen Anspielungen den Leib, der immer fehlt und doch da ist: Aber hier vertritt ihn ein Sexspielzeug aus Silikon. Die Verkörperung des Imaginären geschieht – und nicht anders kann es heute sein in unserer Warenwelt – durch ein Produkt der Sexindustrie.

Marc W1353L's artificial reflection on the order of things and the possibility of their place in art can also lead us to enigmatic works like *Things in a room*, in which photographs of parts of a wall are hung in the exhibition room; the wall of the White Cube is duplicated via the artificial technique (photography) and is distinguished ("signed") through curator work (framing, hanging). Thereby, one side of the circle closes with the *Checkmate* performance at the start of the *Caspar* series, while on the other side the vehicle of new perspectives opens up in the clarity and reduction, the ramifications of which seem to promisingly pursue.

Marc W1353Ls künstlerische Reflexion über die Ordnung der Dinge und die Möglichkeit ihres Ortes in der Kunst kann aber auch zu so stillen und enigmatischen Arbeiten führen, wie *Stücke im Raum*, in der Fotografien von Wandausschnitten über eben jene im Ausstellungsraum gehängt sind; die Wand des White Cube also durch künstlerische Technik (Fotografie) gedoppelt und durch kuratorische Arbeit (Rahmung, Hängung) ausgezeichnet („signiert“) wurde. Damit schließt sich einerseits der Kreis zur Performance *Schachmatt* am Beginn der Reihe *Caspar*, und andererseits eröffnen sich in dieser Klarheit und Reduktion der Mittel neue Perspektiven, deren Verästelungen nachzugehen vielversprechend erscheint.

<sup>1</sup> Die Arbeit *Fountain* gehört in die Reihe der ersten Readymades, die Marcel Duchamp (er) fand. <sup>2</sup> Nach dem Abschluss seines Architekturstudiums. <sup>3</sup> Im Einzelnen heißen die Arbeiten *History repeating #1 bis ∞*. <sup>4</sup> Es ist an dieser Stelle notwendig, den Begriff des „Realen“ infrage zu stellen in einer Welt, die durch das Branding künstlich Bedeutungen schafft und Begehren weckt. <sup>5</sup> *History repeating #4* siehe Seite 12 und 53. <sup>6</sup> siehe Seite 43/44 und 55. <sup>7</sup> Versehen mit dem Kryptogramm L.H.O.O.Q., gelesen als „Elle a chaud au cul“, d. h. „Ihr ist heiß am Hintern“.

<sup>1</sup> The *Fountain* work belongs to the first series of Readymades, invented by Marcel Duchamp. <sup>2</sup> Following the completion of his architectural studies. <sup>3</sup> On their own, the works are called *History repeating #1 to ∞*. <sup>4</sup> It is necessary at this point to question the term "Real" in a world in which branding has achieved artificial meanings and provokes desire. <sup>5</sup> *History repeating #4* see page 12 and 53. <sup>6</sup> see page 43/44 and 55. <sup>7</sup> Overseen with the cryptogram L.H.O.O.Q., read as "elle a chaud au cul" meaning "She's hot in the arse."