



00350 WJ3531



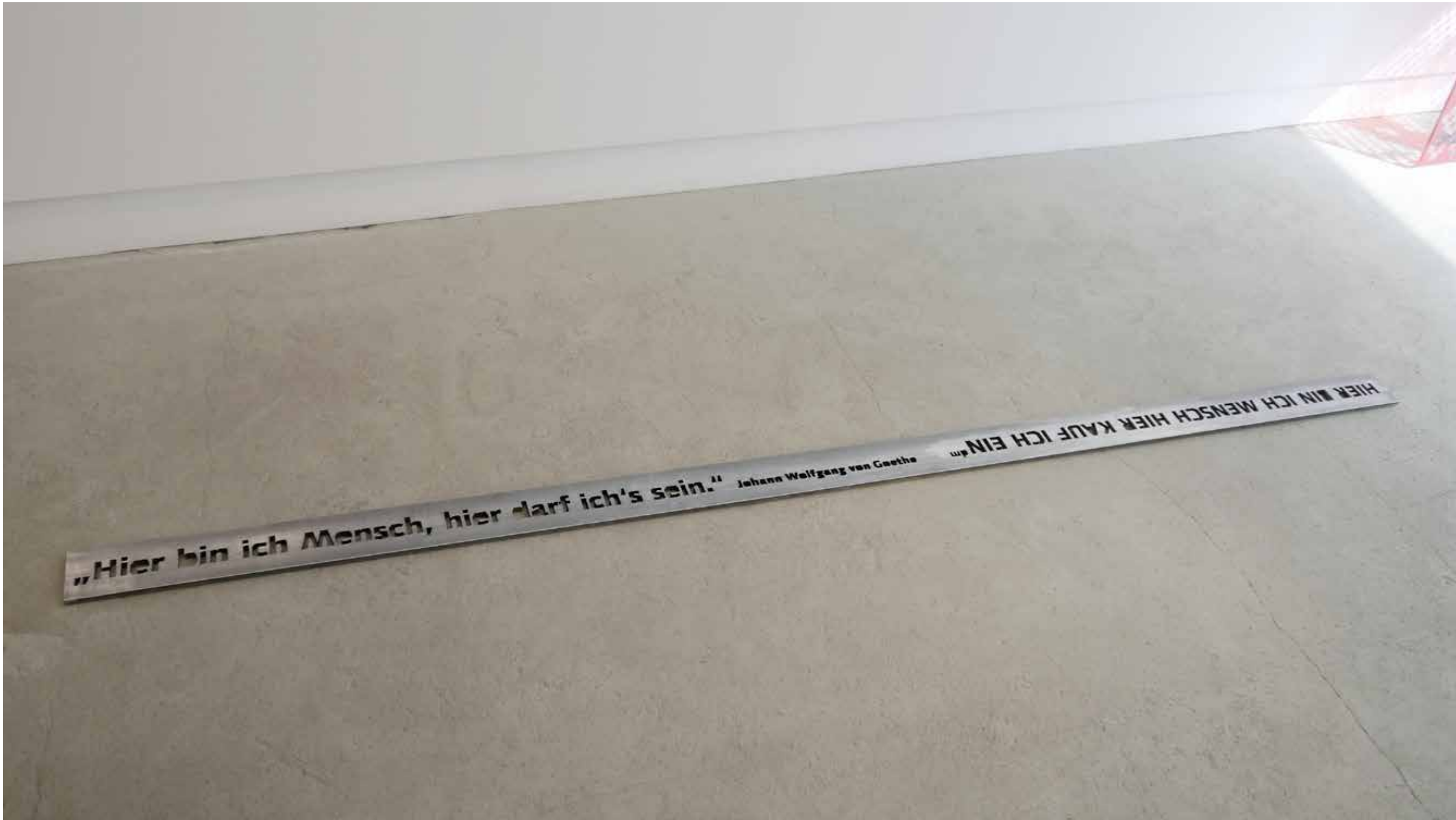


Was will Kunst? Alles
Was kann Kunst? Nichts
Was macht Kunst? Etwas
Jean-Luc Godard



BILDTEIL CASPAR 4
PICTURES CASPAR 4

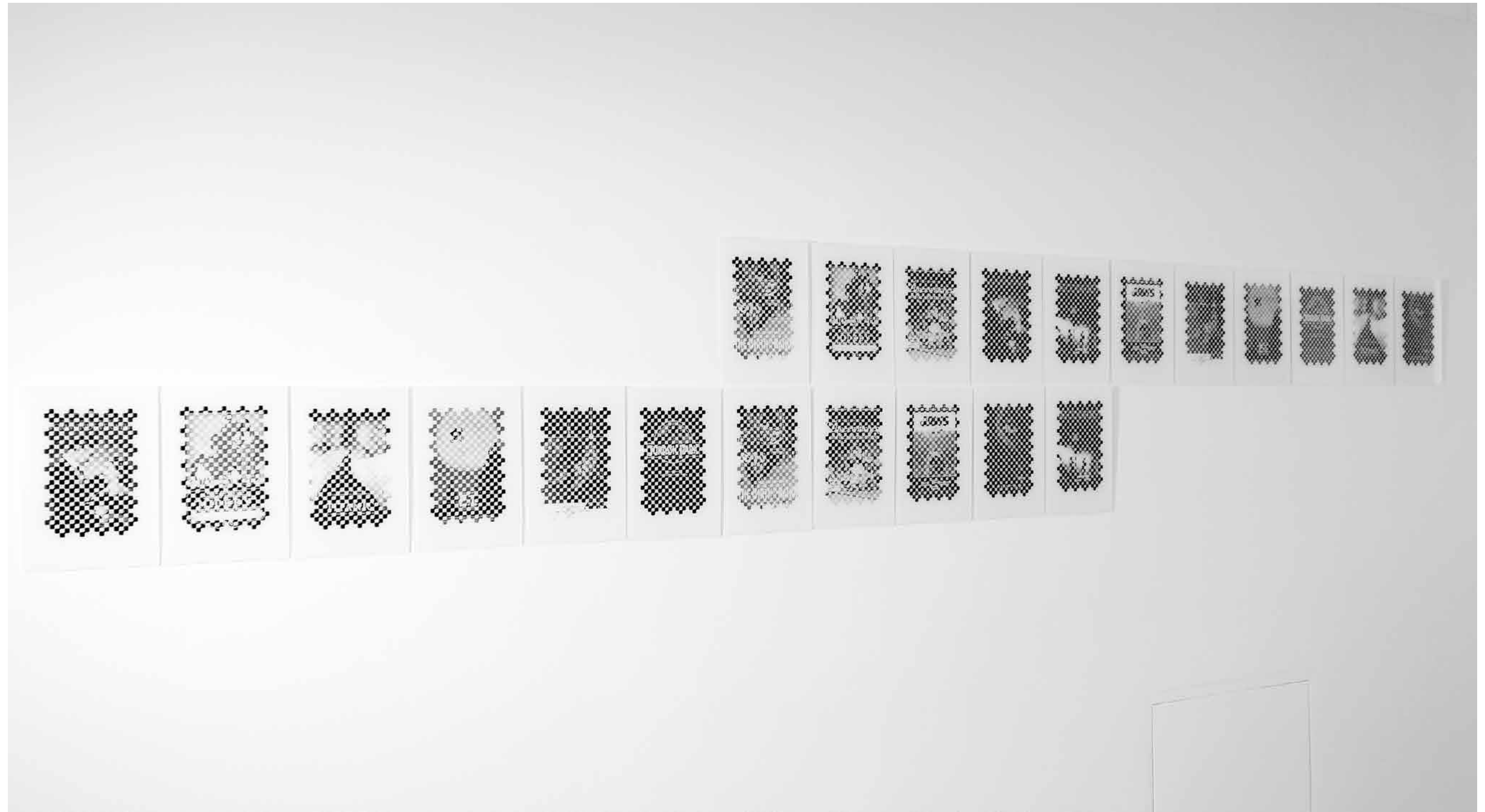




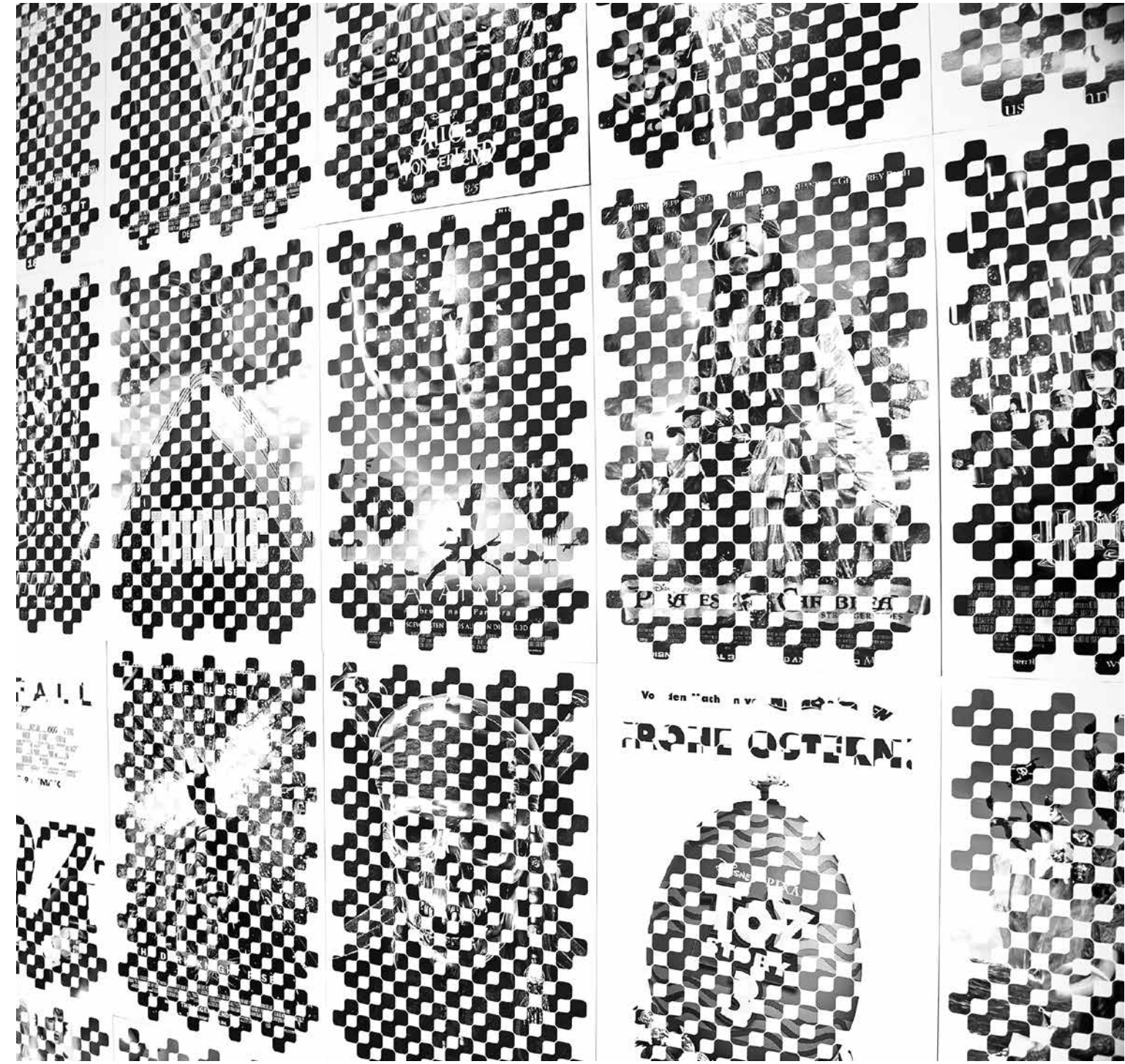
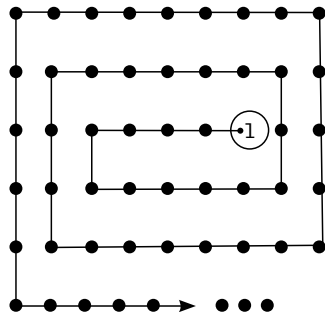
to
to
HAMLET
LORD POL
HAMLET to
To
to be
To to OPHELIA
to

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

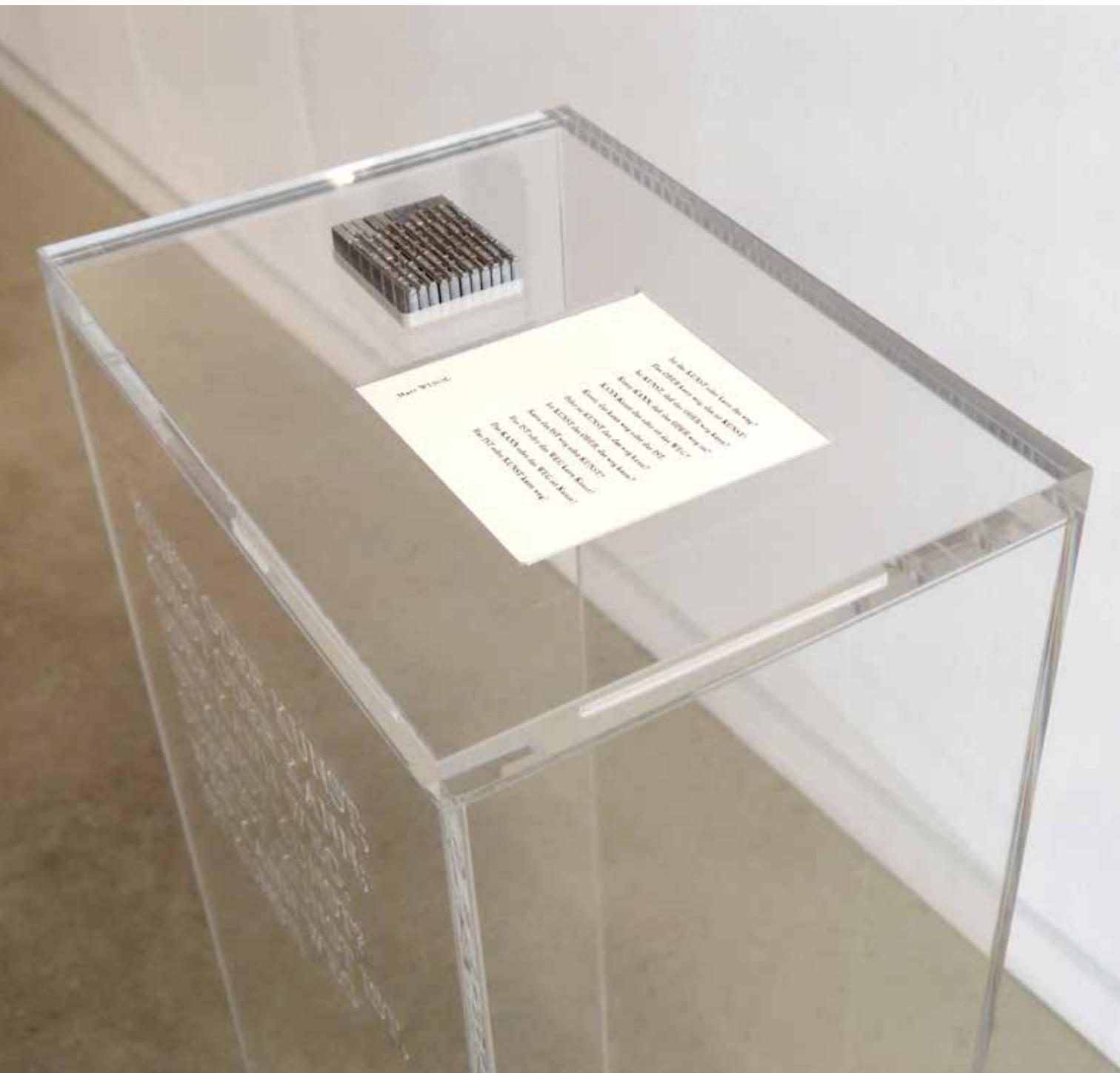
sh is heir , 'tis a consummation Devo
a bare bodkin? who would fardels ar,
ia! Nymph, in thy orisons all my sins
oor when givers prove unkind. There, m
time gives it proof. I did love you once.
hem in, imagination give them shape



- 1 Avatar, 2009
- 2 Titanic, 1997
- 3 The Avengers – Marvel's Avengers 1, 2012
- 4 Harry Potter and the Deathly Hallows Part 2 – Harry Potter 8, 2012
- 5 Iron Man 3, 2013
- 6 Transformers: Dark of the Moon – Transformers 3, 2011
- 7 The Lord of the Rings: The Return of the King – Der Herr der Ringe 3, 2003
- 8 Skyfall – James Bond 23, 2012
- 9 The Dark Knight Rises – Batman 3, Christopher Nolan/Christian Bale, 2012
- 10 Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest – Fluch der Karibik 2, 2006
- 11 Toy Story 3, 2010
- 12 Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides – Fluch der Karibik 4, 2011
- 13 Star Wars Episode 1: The Phantom Menace – Star Wars 4, 1999
- 14 Alice in Wonderland, 2010
- 15 The Hobbit: An Unexpected Journey – Der Hobbit 1, (2012)
- 16 The Dark Knight – Batman 2, Christopher Nolan/Christian Bale, 2008
- 17 Jurassic Park – Jurassic Park 1, 1993
- 18 Harry Potter and the Philosopher's Stone – Harry Potter 1, 2001
- 19 The Lions King – Der König der Löwen 1, 1994
- 20 Pirates of the Caribbean: At World's End – Fluch der Karibik 3, 2007
- 21 Harry Potter and the Deathly Hallows Part 1 – Harry Potter 7, 2010
- 22 Harry Potter and the Order of the Phoenix – Harry Potter 5, 2007
- 23 Harry Potter and the Half-Blood Prince – Harry Potter 6, 2009
- 24 Finding Nemo – Findet Nemo, 2003
- 25 The Lord of the Rings: The Two Towers – Der Herr der Ringe 2, 2002
- 26 Shrek 2, 2004
- 27 Harry Potter and the Goblet of Fire – Harry Potter 4, 2005
- 28 Spider Man 3, 2007
- 29 Ice Age: Dawn of the Dinosaurs – Ice Age 3, 2009
- 30 Ice Age: Continental Drift – Ice Age 4, 2012
- 31 Harry Potter and the Chamber of Secrets – Harry Potter 2, 2002
- 32 The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring – Der Herr der Ringe 1, 2001
- 33 Star Wars Episode 3: Revenge of the Sith – Star Wars 6, 2005
- 34 Inception, 2010
- 35 Transformers: Revenge of the Fallen – Transformers 2, 2009
- 36 The Twilight Saga: Breaking Dawn Part 2 – Twilight 5, 2011
- 37 Spider Man – Spiderman 1, 2002
- 38 Independence Day, 1996
- 39 Shrek the Third – Shrek der Dritte, 2007
- 40 Star Wars Episode IV: A New Hope – Star Wars 1, 1977
- 41 Harry Potter and the Prisoner of Azkaban – Harry Potter 3, 2004
- 42 E.T. the Extra-Terrestrial, 1982
- 43 Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull – Indiana Jones 4, 2008
- 44 Spider Man 2 – Spider Man 2, 2004
- 45 2012, 2009
- 46 The Da Vinci Code, 2006
- 47 The Amazing Spider-Man, 2012
- 48 Shrek Forever After – Shrek 4, 2010
- 49 The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe – Die Chroniken von Narnia 1, 2005
- 50 Madagascar 3: Europe's Most Wanted, 2012













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 Urinal¹ 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 Urinal¹ 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 art². 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 Kunst². 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 series³ 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.³ 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 Welt⁴ 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 world⁴ 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.

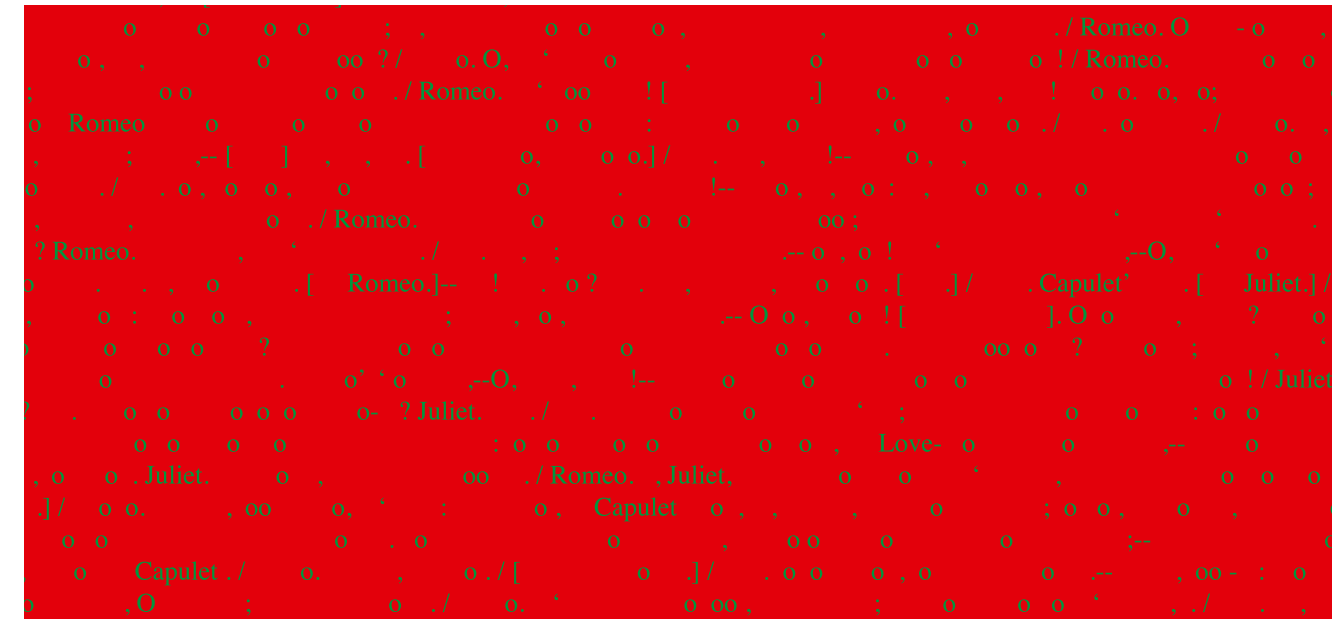
Nach dem realen Sockel, der unterschiedslos Kunstgegenstand und Funktionsobjekt aufhebt, und dem gemusterten White Cube, der von unserem markenorientierten Blick vorstrukturiert ist, führt Marc W1353L (vor allem im Ausstellungsteil Caspar 4 – Möglichkeiten einer Perspektive in der Galerie wolkenbank 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 wolkenbank⁵, 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 wolkenbank⁵, 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 Marcel⁶: 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 Marcel⁶: 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*⁷ 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*⁷ 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.

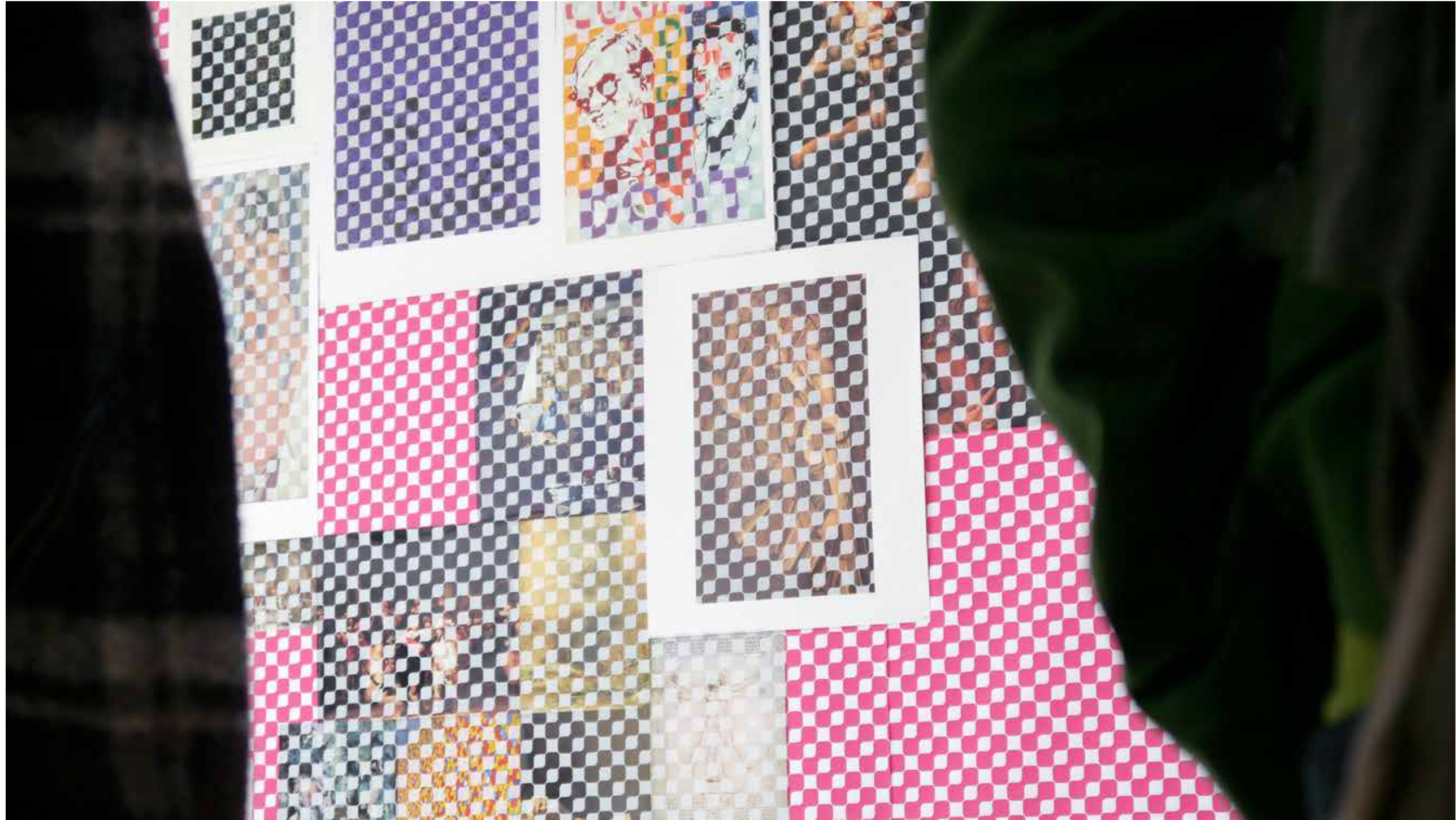
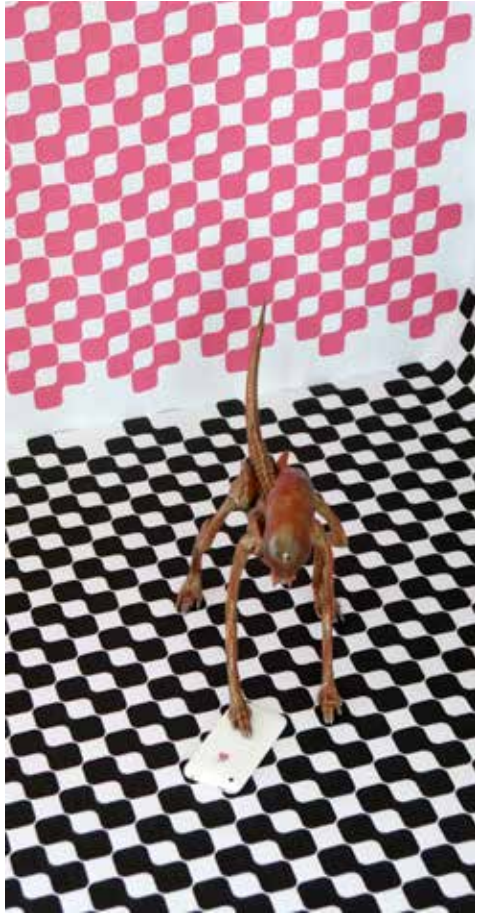
¹ Die Arbeit *Fountain* gehört in die Reihe der ersten Readymades, die Marcel Duchamp (er) fand. ² Nach dem Abschluss seines Architekturstudiums. ³ Im Einzelnen heißen die Arbeiten *History repeating #1 bis ∞*. ⁴ Es ist an dieser Stelle notwendig, den Begriff des „Realen“ infrage zu stellen in einer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

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

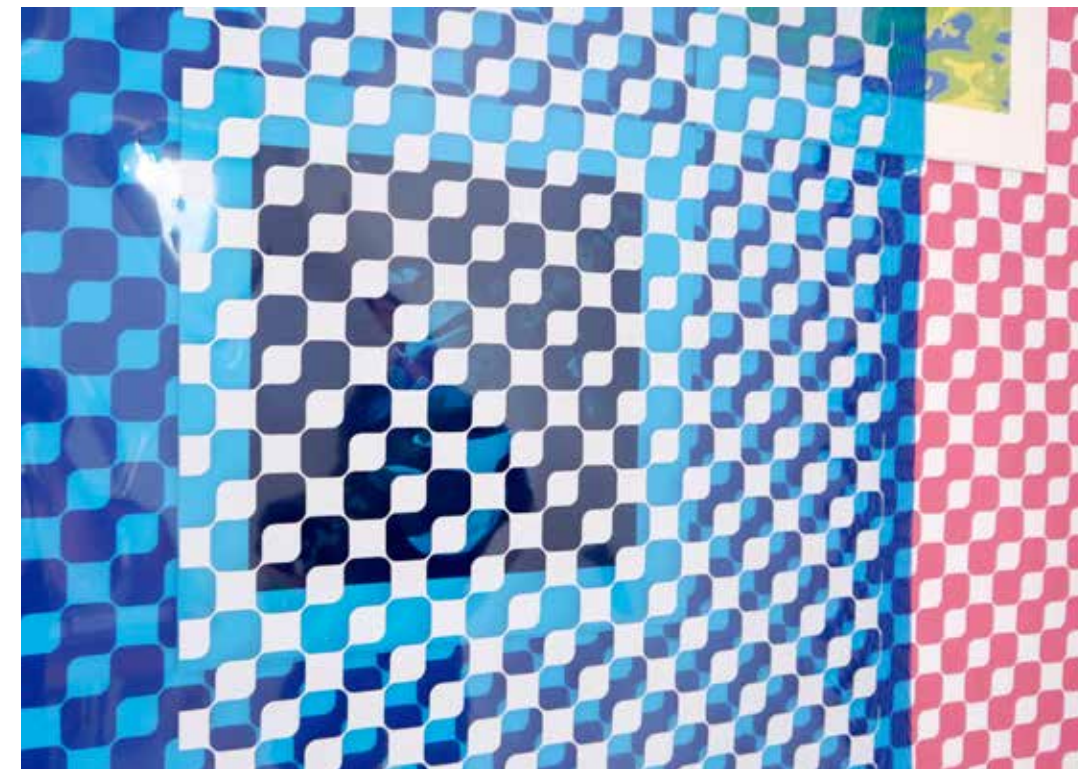
BILDTEIL CASPAR 1-3
PICTURES CASPAR 1-3













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 fully able to fathom them. 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, they were an exaggerated glamour-mirror-version of an essentially stricter and deeper 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/Zeitgeist¹ 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-Friedrich² 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 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 in den Katalogen Unbehagen/Zeitgeist¹ 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-Friedrich²-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 a 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-work or pattern histories (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 a picture or an object of artistic aesthetic that has come out of an artist's sensation – or education or experience – is soiled or distorted. 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 Patterngeschichten (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.

With the result, I then start again, like with complex algebraic equations, so with the help of feedback, again and again and again, from the start. In my new series Things in a room for example, I don't answer questions about material, color, aesthetic, proportion and measurement, but instead furnish the pure conceptual work with instructions which relate to each presentation room and the sensations of the onlooker, buyer or gallery owner. With an actual realization, these will be tempted out, all of the criteria themselves – in their own and in my sense – to clarify, solve, answer. And then once again.

HS In this Caspar Exhibition Series it occurred to me, that you are obviously an enthusiastic collector. Letters, names, titles, statistical surveys – what interests you in the collecting of data?

MW In between all of this data, which in our time impinges itself upon us, I recognize something that seems worth pinning down. I can't rest until it comes to light. Like a tongue that can't stop moving when there's something wrong in your mouth. Sometimes this sounds a little absurd, autistic or compulsive, yet I still make the onlooker aware of it, which is suddenly in itself – and in an unexpected way – fascinating and engaging. So I pass on my own search for answers, in that I give unexpected answers to questions, formulate these answers so that they contain something surprising and intimate at the same time. To this extent, as an artist I produce fewer new answers than new questions, which sometimes work better, sometimes just differently to the old ones.

Mit dem Ergebnis fange ich dann wie bei iterativen komplexen Gleichungen, also mithilfe von Rückkopplungen, noch mal und noch mal und noch mal ... von vorne an. In meiner neuen Werkreihe der Stücke im Raum zum Beispiel beantworte ich viele Fragen zu Material, Farbe, Ästhetik, Proportion und Maß gar nicht selbst, sondern versehe die rein konzeptionellen Arbeiten mit Anweisungen, die sich auf den jeweiligen Raum der Präsentation und die Empfindungen der Betrachter, Käufer oder Galeristen beziehen. Bei einer tatsächlichen Realisierung werden eben diese herausgefordert, all jene Kriterien selbst – in ihrem und zugleich in meinem Sinne – zu klären, lösen, beantworten. Doch dazu mehr ein anderes Mal.

HS In Deiner Caspar-Ausstellungsreihe ist mir aufgefallen, dass Du offensichtlich ein begeisterter Sammler bist. Buchstaben, Namen, Titel, statistische Erhebungen – was interessiert Dich an diesem Datenkonglomerat?

MW Zwischen all diesen Daten, die heutzutage auf uns alle einprasseln, erkenne ich etwas, das offensichtlich zwischen den Zeilen festzustecken scheint. Ich finde keine Ruhe, bevor es ans Licht kommt. Wie die Zunge nicht Ruhe gibt, wenn an einem Zahn oder am Zahnfleisch etwas nicht in Ordnung ist. Manchmal klingt dies ein wenig absurd, autistisch oder zwanghaft, dennoch schein ich viele Betrachter damit auf etwas aufmerksam zu machen, was sie dann plötzlich selbst auf eine für sie unerwartete Art und Weise fasziniert und beschäftigt. So gebe ich meine eigene Suche nach Antworten weiter, indem ich unerwartete Antworten auf Fragen gebe, diese Antworten so ausformuliere, dass sie etwas Überraschendes und Vertrautes zugleich haben. Insofern produziere ich als Künstler weniger neue Antworten als eher neue Fragen – die dann mal besser, mal anders funktionieren als die Alten.

HS Your project Paradise Lost is based on a poem published in 1667 by English poet John Milton, tells the story of a fallen angel, the temptation of Adam and Eve and their expulsion from the Garden of Eden. The many translations of this work – as I understand – you process like a Readymade. The abundance of linguistic interpretations has brought you from your conceptual way of working to a clearly minimalistic solution. Do you think the recipient or onlooker should follow the development of content, in order to be able to understand and indeed experience your starkly reduced materialistic art form?

MW You mean the work Paradise Lost in German translation.³ That's a contribution to an exhibition program Paradise Lost from the Schaum artist group and a further development of the small Milton work from Caspar #3 and #4a. No, essentially the recipient doesn't need the background information in order to experience, but he can also have it if he wants to. This is continuously being asked. Some are more interested about where my work comes from, others more interested in how I separate my work from the source material. On the topic of Paradise Lost, which we as an artist group used as the theme for our catalogue, I busy myself with the translation of Milton's text in the face of Zeitgeist. It demonstrates a timeline of 1cm per year - numerous attempts at translating Milton's verse into German are defined by a 1cm wide material change (black writing printed on white paper) at the respective point in the year of its publication, written as a timeline. This results in a black object with white process lines, which follow pure chronological aspects, not aesthetic ones.

HS Dein Projekt Paradise Lost, basierend auf ein 1667 veröffentlichtes Gedicht des englischen Dichters John Milton, erzählt die Geschichte des Höllensturzes der gefallenen Engel, der Versuchung von Adam und Eva und der Vertreibung aus dem Garten Eden. Die vielen Übersetzungen dieses Werkes – so habe ich das verstanden – verarbeitest Du im Sinne eines Readymades. Die ausufernde Fülle der sprachlichen Interpretationen hat Dich von Deiner konzeptionellen Arbeitsweise zu einer deutlich minimalistischen Lösung geführt. Glaubst Du, der Rezipient muss zwingend der inhaltlichen Erschließung folgen, um Deine stark reduzierte materialisierte Kunstform am Ende überhaupt verstehen bzw. erleben zu können?

MW Du meinst die Arbeit Paradise lost in german translation³. Sie ist ein Beitrag zum Ausstellungsprogramm Paradise Lost der Künstlergruppe Schaum und eine Weiterentwicklung der kleineren Milton-Arbeit aus dem Caspar-Stipendium. Nein, im Grunde braucht der Rezipient zum Erleben keine Hintergrundinformationen, er kann sie für den Kontext aber gerne haben. Es wird immer wieder danach gefragt. Manche sind mehr daran interessiert, wie meine Arbeiten entstehen, andere daran, wie sie sich vom Ausgangsmaterial entfernen. Zum Thema Paradise Lost, welches wir in der Künstlergruppe als Leitthema für unseren Katalog wählten, beschäftigte ich mich unter anderem mit der Übersetzung von Miltons Text im Angesicht des Zeitgeistes. Ein Zeitstrahl im Maßstab 1cm/Jahr zeigt zahlreiche Übersetzungsversuche von Miltons Versteht ins Deutsche. Durch den Materialwechsel (1 cm-breit, weißes Papier, bedruckt mit schwarzer Schrift) werden diese an der entsprechenden Stelle des Jahres ihrer Publikation verdeutlicht. Das ergibt ein minimalistisches schwarzes Objekt mit einem weißen Strichraster, das zwar minimalistischen, aber nicht ästhetischen, sondern rein chronologischen Aspekten folgt.

Originating in my reflexive confrontation with work from the CDF stipend and the works shown in the wolkenbank, I'm currently examining a new variation of this working principle. In it, I'm aiming for an abstract object that gives an even more minimalistic impression than the Milton work. That's why I want to put drawings, prints or such like to the side. Then I can show the chronology on the object only through material and/or color change, without having to actually point to the connection in print. I want to show the minimalistic object and the conceptual derivation optically as separate, so that the onlooker can decide if he wants to look at the form with or without the content.

Hence the recipient now knows more than in the older versions, or less, exactly as he likes it. Even if most were so far astoundingly interested in what was underlying the whole. Sometimes it's fun to answer all of these questions and to see what happens in those questioning faces. The deciding factor of this part of my working principle is that out of the first glance, clear, simple and minimalist work arises; the arousal of which is exactly the opposite of what the result professes. Similar to reflective romanticism, concrete abstraction, complex reduction or poetic minimalism. Like reductive, abstract work that has been derived out of entirely every day and absolutely concrete data. They don't firstly spot onto themselves and their abstraction like art did in the 1960s.

HS What is particularly striking to me are your elaborate productions and cost-intensive manufacturing processes and materials. Your path leads you from shrink-wrapped industrial foam to lasered and highly polished platinum plates?

Ausgehend von der reflexiven Auseinandersetzung mit den Arbeiten aus dem CDF-Stipendium und den in der Galerie wolkenbank gezeigten Arbeiten, sitze ich gerade an Variationen dieses Arbeitsprinzips. Bei diesen ziele ich mehr auf das abstrakte Objekt zu einer noch minimalistischeren Anmutung als bei den Milton-Versionen hin. Daher möchte ich diesen Objekten eine Zeichnung, einen Druck oder ähnliches zur Seite stellen. Dadurch kann ich am Objekt die Chronologie nur durch Material oder Farbwechsel zeigen, ohne auf dem Objekt selbst textlich auf den Zusammenhang hinweisen zu müssen. Das minimalistische Objekt und die konzeptionelle Herleitung will ich optisch voneinander getrennt zeigen. So kann der Betrachter entscheiden, ob er die Form mit oder ohne Inhalt betrachten möchte. Somit weiß der Rezipient nun entweder mehr als in den alten Versionen oder weniger, ganz wie es ihm beliebt. Auch wenn die meisten bisher erstaunlich interessiert daran waren, was dem Ganzen zugrunde liegt. Manchmal macht es auch Spaß, all diese Fragen zu beantworten und zuzuschauen, was in den fragenden Gesichtern mit den Antworten passiert. Das Entscheidende an dieser Ausrichtung meines Arbeitsprinzips ist, dass auf den ersten Blick klare, einfache und minimalistische Arbeiten entstehen, deren Entstehung genau das Gegenteil ist, von dem was das Ergebnis vorgibt. So etwas wie reflektierte Romantik, konkrete Abstraktion, komplexe Reduktion oder poetischer Minimalismus. Also reduzierte, abstrakte Werke, die aus ganz alltäglichen und absolut konkreten Daten hergeleitet werden. Sie zielen nicht wie in den 1960ern primär auf sich selbst und ihre Abstraktion.

HS Augenfällig sind für mich Deine aufwendigen Produktionen und kostenintensiven Herstellungsprozesse und Materialien. Dein Weg führt Dich vom eingeschweißten Industrieschwamm zur gelaserten und hochglanzpolierten Platinplatte?

MW Both of them are present. Every work demands – in my opinion – its own form, its own material, its own medium. I can never say in advance whether it will be an installation, a photo, a film, an object, a Readymade or perhaps just a word. Ok, as an architect I tend to think of things in terms of rooms and look for rooms rather than surfaces, but thoughts and the smallest trivia can be large rooms.

HS Who are your current heroes? Do you have role models, teachers, artistic guidance that linger behind your artistic activities?

MW Many, and in many different areas. It's pretty rare for me to go in for classical hero worship of a person or their work as a whole. Generally I tend to relate to particular phases, principles, conceptual approaches or even an individual work of an oeuvre. Sometimes it's even just about aspects of a work that have only been marginally considered and aren't at all the actual focus of the worshipped works/artists concerned. To name a few: Yves Klein, Jonathan Monk, Carl André, Remy Zuagg, Joseph Kosuth, Maurizio Cattelan, Douglas Gordon, Gonzales Torres, Duchamp, Cage, Broodthaers, Sturtevant, Barney, Koons, van der Rohe, Zumthor, Rem Koolhaas, Bowie, Radiohead, Miles Davis, Wes Anderson, Nicolas Winding Refn, Tarantino, Fellini, Kubrick, Cronenberg, Lynch, Houlebecque...

HS Architecture and art, you must know: can an architect take on the task of an artist? Architects have the project and the environment professionally within sight and are used to finding quick and efficient solutions. The artist usually stands on the outside: is that in your view a disadvantage of competition or an opportunity?

MW Es wird wohl immer beides geben. Jede Arbeit fordert – meines Erachtens – ihre eigene Form, ihr eigenes Material, ihr eigenes Medium. Im Voraus kann ich daher nie sagen, ob es eine Installation, ein Foto, ein Film, ein Objekt, ein Readymade oder vielleicht auch nur ein Wort wird. Okay, als Architekt neige ich dazu, die Dinge eher in Räumen zu denken und suche daher eher den Raum als die Fläche; doch auch Gedanken, kleinste Kleinigkeiten können große Räume sein.

HS Wer sind Deine momentanen „Helden“? Hast Du Vorbilder, Lehrer, künstlerische Begleiter im Hintergrund Deiner künstlerischen Tätigkeit?

MW Viele und in vielen Bereichen, doch geht es mir dabei selten um klassische Heldenverehrung der Personen selbst oder ihrem Werk im Ganzen. In der Regel beziehe ich mich diesbezüglich eher auf einzelne Phasen, Prinzipien, konzeptionelle Ansätze oder auch nur einzelne Werke des Œuvres. Manchmal geht es mir auch nur um Aspekte einer bestimmten Arbeit, die nur am Rande bearbeitet wurden und so gar nicht im eigentlichen Fokus des von mir an dieser Stelle verehrten Werkes oder Künstlers stand. Um nur einige Namen zu nennen: Yves Klein, Jonathan Monk, Carl André, Remy Zaugg, Joseph Kosuth, Maurizio Cattelan, Douglas Gordon, Gonzales Torres, Duchamp, Cage, Broodthaers, Sturtevant, Barney, Koons, van der Rohe, Zumthor, Koolhaas, Miles Davis, Bowie, Radiohead, Tarantino, Fellini, Kubrick, Cronenberg, Lynch, Nicolas Winding Refn, Wes Anderson, Houlebecque ...

HS Architektur und Kunst, Du musst es wissen: Kann ein Architekt die Aufgabe des Künstlers übernehmen? Architekten haben das Projekt und das Umfeld professionell im Auge und sind es gewöhnt, schnell und effektiv Lösungsansätze zu finden. Der Künstler steht normalerweise außen, ist das aus Deiner Sicht ein Wettbewerbsnachteil oder eine Chance?

MW Well first we should differentiate between architect and architect and architecture and architecture. In Nouvelle Vague – certainly the largest and most impressive movement of French film – the following aspect was revolutionary: film critics who had no practical training and hadn't studied film, but were simply educated via intensive consumption of film and the dialogue about film, were able to formulate their own ideas into a new form of contemporary and socially critical film. Against all obstacles and instead of waiting for producers, authors and established directors to be ready to take the next step with them they realised the films they wanted to watch on their own. It was the critics who founded the Autorenkino in order to revolutionize the position of the director. The so-called Autorenkino established itself in the 1970s in Germany with Fassbinder, Wenders and Co and in America's New Hollywood with Scorsese, Hopper, Malik, Altman and so on. These directors and their followers belonged to the most important and prestigious of their time, but not necessarily to the most successful or popular. Above all, they were discriminating and formative. In architecture, this development has been similar since the start of the Moderns. Who actually owns a residential building from Le Corbusier or Mies van der Rohe, from Zaha Hadid or Rem Koolhaas, or even wants to actually live in one? What I actually want to get to is this: from time to time there are short phases of scrutiny in every art. The reflection of the masses and imitators comes much later. Architecture, which because of its volume, always encroaches upon public space and, in contrast to visual arts, doesn't work upon the contemplative interior spaces of White Cubes voluntarily and can be consumed in doses, achieves every citizen inevitably, and that in unexpected instances.

MW Erstens sollte man zwischen Architekt und Architekt und zwischen Architektur und Architektur unterscheiden. In der Nouvelle Vague, der sicherlich einflussreichsten Bewegung im französischen Film, war das eigentlich Revolutionäre folgender Aspekt: Filmkritiker ohne handwerkliche Ausbildung oder Filmstudium, filmisch gebildet nur durch intensiven Filmkonsum und den Dialog über Filme, formulierten ihre Ideen zu einer neuen Art des zeitgenössischen Films. Anstatt darauf zu warten, bis Produzenten, Autoren und etablierte Regisseure so weit waren, den nächsten Schritt mit ihnen zu gehen realisierten sie gegen alle Widerstände die Filme, die sie sehen wollten selbst. Es waren Kritiker, die das Autorenkino erfunden haben, um die Position des Regisseurs zu revolutionieren. Das sogenannte Autorenkino etablierte sich dann in den 1970ern sowohl in Deutschland mit Fassbinder, Wenders und Co als auch in Amerikas New Hollywood mit Scorsese, Hopper, Malik, Altman usw. Diese Regisseure und ihre Nachfolger gehörten zwar zu den wichtigsten und angesehensten ihrer Zeit, nicht aber unbedingt zu den erfolgreichsten und beliebtesten. Vor allem waren sie kritisch und prägend. In der Architektur war dies seit Beginn der Moderne ähnlich. Wer besitzt denn schon ein Wohnhaus von Le Corbusier oder Mies van der Rohe, von Zaha Hadid oder Rem Koolhaas oder möchte tatsächlich ein solches für den Alltag bewohnen? Worauf ich hinaus will, ist Folgendes: Von Zeit zu Zeit gibt es in jedem Bereich der Künste kurze Phasen des kritischen Hinterfragens. Dabei entstehen reflexive, zeitkritische Werke. Die Reflexion der Massen und Nachahmer kommt viel später. Architektur, die aufgrund ihres Volumens immer in den öffentlichen Raum hineinwirkt und anders als die bildende Kunst nicht in kontemplativen Innenräumen von White Cubes freiwillig und wohl dosiert konsumiert werden kann, erreicht unausweichlich jeden Bürger und das in unerwarteten Augenblicken.

Architecture lends itself better to the critical assessment of habits, negligence and the Zeitgeist of a society in a public space than art does. As long as art is obviously and immediately recognized as art, it can be ignored; only when it happens casually, can it actually deploy its socially relevant power. In this way the art of construction is perhaps the most important form of presentation for contemporary art as a whole. The most admired star and brand architects such as Rem Koolhaas, Frank O. Gehry, Jean Nouvel or Herzog and de Meuron are well aware of this: they keep a number of artists busy in their offices and enter into cooperation on projects with selected artists. These offices look for contact with colleagues from other parts of art and culture from the outset, in order to be able to scrutinize their buildings, the location on which they would stand and the function they would serve through all phases in advance. In such cases, to add art to the end would be absurd. We should categorically learn that in construction projects, during which participating offices which don't work with other artists from the beginning, should be encouraged to, and as early as possible. Then we could finally and honestly talk about "Baukultur." Like how the everyday and small building projects are financed, when there's no money left for architects' salaries, fundamental detail and material planning, which I still don't know how to answer. However it should be aware that every time we ignore this fact, every building essentially and sustainably influences the social subconscious.

Um Gewohnheiten, Unachtsamkeiten und Zeitgeist einer Gesellschaft kritisch zu hinterfragen, eignet sich daher Architektur noch besser als Kunst im öffentlichen Raum. Solange Kunst offensichtlich und unmittelbar als Kunst erkannt wird, kann sie ignoriert werden, erst wenn sie beiläufig passiert, kann sie ihre eigentliche gesellschaftsrelevante Kraft entfalten. In diesem Sinne ist Kunst am Bau möglicherweise die wichtigste Präsentationsform für zeitgenössische Kunst überhaupt. Den angesagten Star- und Markenarchitekten wie zum Beispiel Gehry, Herzog & de Meuron, Hadid, Koolhaas oder Nouvel ist dies sehr bewusst, sie beschäftigen daher zahlreiche Künstler in ihren Büros und gehen für ihre Projekte Kooperationen mit ausgewählten Künstlern ein. Solche Büros suchen von Beginn an den Kontakt zu Kollegen aus anderen Bereichen der Kunst und Kultur, um ihre Gebäude, den Ort, an dem sie stehen werden und die Funktion, die sie erfüllen sollen schon im Vorentwurf und dann durch alle Leistungsphasen kritisch zu hinterfragen. Wollte man dieser Art von Gebäuden, am Ende Kunst am Bau hinzufügen, wäre das absurd. Unbedingt sollten wir daraus lernen, bei Bauprojekten, in denen die beteiligten Büros nicht von vornherein mit anderen Künstlern zusammenarbeiten, dafür zu sorgen, dass es endlich passiert – und so früh wie möglich. Denn dann könnten wir auch wieder ernsthaft von und über „Baukultur“ sprechen. Wie das bei alltäglichen und kleinen Bauprojekten finanziert werden könnte, in denen sogar schon für Architektengehälter, Detail- und Materialplanung kein Geld übrig ist, weiß ich bisher noch nicht zu beantworten. Dennoch sollte uns bewusst sein, dass durch Gebäude, bei denen wir dies versäumen, das gesellschaftliche Unterbewusstsein maßgeblich und nachhaltig beeinflusst wird.

¹ PDF-download: www.annapfau.com/SchwammImVakuum.pdf

² April 2012 bis März 2014/im Folgenden mit CDF abgekürzt (hereafter abbreviated to CDF)

³ Katalog : SCHAUM, Paradise Lost, Kerber Verlag Bielefeld/Berlin, 2014, Seite (page) 86/87

- Cover Marc W1353L in der Ausstellung Caspar 4, Galerie wolkenbank, Rostock, 2013 | Foto©Thomas Häntzschel
- Umschlag innen Detail aus der Ausstellung, Caspar 1, Raumstadt e. V., Wismar | Foto©Anna Pfau
- Seite 3 **Alles, Nichts, Etwas | Prolog** | Text-Arbeit, Maße variabel, 2014
Verspiel frei nach einem Zitat von Jean Luc Godard, Reflexion über den Arbeitsprozess des Kunstschaffenden.
- Seite 4 und 5 Blick in die Ausstellung, Caspar 4, Galerie wolkenbank, Rostock, 2013 | Foto©Thomas Häntzschel
- Seite 6/7 **Faustische Verortung** | Stahl, gelasert, 9x240x1 cm, 2013
Der zentrale Satz aus Goethes Faust, auf den die Wette zwischen Faust und Mephisto hinausläuft (Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein), wird dem Werbespruch der Drogeriemarktkette dm (HIER BIN ICH HIER KAUF ICH EIN) entgegengestellt. Durch die unterschiedliche Orientierung der beiden gelaserten Schriftzüge im Objekt (Flachstahl) kann sich der Ausstellungsbesucher jederzeit individuell und stimmungsabhängig zur jeweiligen Aussage selbst verorten – ähnlich wie Goethes Faust im Laufe seiner Reise an Mephistos Seite. | Foto©Anna Pfau
- Seite 7 rechts **To be or not to be** | Textinstallation basierend auf Shakespeares Hamlet, Plattendirektdruck auf Alu-Dibond, 217x91 cm, 2013
Im Zentrum der Arbeit steht zentriert der berühmte Satz des Hamletmonologs: „To be, or not to be: that is the question.“ Oberhalb dieser Textstelle ist der gesamte Sprechtext Shakespeares auf die Buchstaben T/t, O/o, B/b und E/e reduziert. Alle anderen Buchstaben wurden durch Leerzeichen ersetzt (die Regieanweisungen bleiben dahingegen erhalten). Unterhalb der entscheidenden Textstelle sind aus dem Originaltext die Buchstaben T/t, O/o, B/b und E/e durch Leerzeichen ersetzt worden, alle anderen bleiben als Buchstaben erhalten. Somit wird die „Große Frage“ des Hamlet grafisch als Quadrat (to be) auf rechteckigem Sockel (not to be) sichtbar. | Druckvorlage (Detail)©Marc W1353L | siehe auch Seite 4 (weiß auf schwarz)
- Seite 8/9 **History Repeating #7** (Allstars) | S/W-Fotoabzüge hinter Acrylglas, 22-teilig, 220x60 cm, 2013
Die bisher einzigen Filme, die es jemals auf Platz 1 der Liste der weltweit erfolgreichsten Filme geschafft haben. Zwei mal elf Plakate erscheinen im SuperSchwamm-Pattern und sind in zwei Reihen unterschiedlicher Reihenfolge angeordnet. Oben: in chronologischer Abfolge des Erscheinungsjahres; Unten: nach Anzahl der Jahre, die die Filme ihre Platzierung „Number-ONE“ halten konnten. Die Verschiebung der Reihen basiert auf einer Verdeutlichung der inhaltlichen Konsequenz, die sich aus dieser variablen Zählweise ergibt. Das erste Bild der oberen Reihe und das siebente Bild der unteren Reihe zeigen den identischen Film auf unterschiedlicher Platzierung. Durch die verschobene Hängung liegen die beiden identischen Plakate übereinander (aus 1 wird 7) genau das gleiche passiert bei dem fünften der oberen Reihe, welches auch das letzte der unteren Reihe ist – beide hängen übereinander (aus 5 wird 11). Die fragwürdige Bedeutung von Bestenlisten und Platzierungen sowie die Vielfältigkeit der tatsächlichen Wahrnehmungsformen im Gegensatz zu einer vermeintlich allgemeinen statistischen Aussage werden hier über das Beispiel Film kritisch in Szene gesetzt.
Foto: Seite 8 links ©Thomas Häntzschel | Seite 8/9©Anna Pfau
- Seite 11 **History Repeating #5** (Top 50) | S/W-Fotoabzüge auf Aluminiumplatten, 53-teilig, 225x225 cm, 2013
Plakate der 50 weltweit erfolgreichsten Filme (gemäß der Einspielergebnisse in \$ zum Zeitpunkt der Realisierung dieser Arbeit) wurden mit SuperSchwamm-Pattern überdruckt und numerisch als Spirale gegen den Uhrzeigersinn von innen nach außen zum Quadrat gehängt. Die unten rechts abgestellten Aluminiumtafeln (siehe Installationsfoto Seite 5) weisen darauf hin, dass seit der Anfertigung der Arbeit bis zur Hängung in der Galerie bereits neue Filme in die Top 50 der Box-Office-Charts eingestiegen sind. Das heißt: Einige der abgebildeten Filmtitel sind bereits wieder aus dieser Bestenliste verschwunden, zahlreiche haben ihre Position verändert. Das vermeintliche Durcheinander, das durch die spiralförmige Hängung entsteht, verliert in Anbetracht der zeitlichen Entwicklung an Bedeutung. Die Möglichkeit der Bedeutungslosigkeit von Bestenlisten im Angesicht der Beschleunigung unserer Gegenwart wird hier ebenso in den Fokus gerückt wie die Bedeutung von Perspektivwechseln für den Zusammenhang von Werturteilen. | Quelle: Box Office, www.insidekino.com, Stand 03.08.2013, Filmtitel im Original mit Zustatzinformationen | Foto (Detail)©Thomas Häntzschel | siehe auch Seite 5
- Seite 12 **History Repeating #4** | zweiteilig, S/W-Plattendirektdruck auf Alu-Dibond und auf Acrylglas, Rückseite: Foliendruck (farbig), Vorderseite: Plattendirektdruck (rot), Schraubzwingen, 105x148x ca. 10 cm, 2013
Die Plakate aller offiziellen wolkenbank-Ausstellungen wurden chronologisch als Spirale im Uhrzeigersinn von oben links in den Mittelpunkt sortiert und überlagert mit farbigem SuperSchwamm-Pattern. Der für die Veranstaltung vorgegebene Ausstellungsraum und seine Ausstellungsgeschichte wird in den Zusammenhang der aktuellen Veranstaltung mit einbezogen. Durch die Anordnung werden die einzelnen Ausstellungen anhand ihrer Plakate zueinander neu in Beziehung gebracht. Ziel ist es, den Kontext dessen, wofür dieser Ausstellungsort mit seinem Namen und Programm steht und die damit verbundenen Wert-Maßstäbe, an denen sich jede neue Ausstellung messen muss, zum Thema einer kritischen Markenbildungsfrage zu machen – gerade darum, weil die aktuelle Ausstellung immer (nur) temporär im Fokus steht. Vergleichbar wurde bei History Repeating #1.1/1.2 mit Kunstdrucken alter Meister vorgegangen. | Foto ©Thomas Häntzschel | siehe Seite 36 und 42
- Seite 13 **History Repeating #6** (Top 20) | Plattendirektdruck (farbig) auf Alu-Dibond, 45x200 cm, 2013
Die 20 erfolgreichsten Kinofilme in Deutschland nach drei verschiedenen Gesichtspunkten numerisch von links nach rechts sortiert. Oben: Anzahl der Kinobesucher seit 1968 (offizielle deutsche Zählweise); Mitte: Anzahl der Kinobesucher unter Berücksichtigung von Schätzungen für Filme vor 1968; Unten: Menge der Einspielergebnisse in €/DM (Offizielle internationale zählweise – in Deutschland unüblich). Fortführung der kritischen Darstellung von scheinbar eindeutigen Qualitätsaussagen anhand von Bestenlisten. | Druckvorlage (Detail)©Marc W1353L | siehe auch History Repeating #4 auf Seite 12 und #7 auf Seite 8
- Seite 14 **Bleisatz #2** | Linotype Bleisätze, Druck auf Papier, Glaspostament mit Gravur, ca. 24x111x33 cm, 2013
Auseinandersetzung mit dem Postkartenspruch „Ist das Kunst oder kann das weg?“ – ein Verspiel zur Reflexion über den Arbeitsprozess des Kunstschaffenden. | Fotos: Seite 14 ©Anna Pfau | Seite 15©Thomas Häntzschel
- Seite 16/17 **Das A&O im Bürger _____ Gesetz Buch** | Direktdruck auf Acryl-Glas, Holz-Zwingen, 120x153x28,5 cm, 2013
Text-Installation basierend auf den 5 Büchern des Bürgerlichen Gesetzbuchs (BGB). Alle Worte und Buchstaben wurden durch Leerzeichen ersetzt bis auf die Buchstaben A/a und O/o sowie die Worte: Bürger, Gesetz und Buch. Die 5 Tafeln sind hintereinander mit Holz-Zwingen verklemt. Eine Reflexion über Sinn, Zweck und Komplexität von Gesetzestexten einer Demokratie. | Fotos: Seite 16/17 ©Thomas Häntzschel | Seite 17 rechts©Anna Pfau
- Seite 18 links **Gedanken zum A&O der Christusgeschichte** | Plattendirektdruck (Himmelblau) auf Alu-Dibond, 248x125 cm, 2013
Text-Installation basierend auf dem neuen Testament der Lutherbibel. Alle Buchstaben außer A/a und O/o wurden durch Leerzeichen ersetzt, lediglich die Worte: Jesus, Christus, Gott und Sohn stehen noch vollständig im Text.
Somebody | Plattendirektdruck (grün) auf Acryl-Glas, 248x125 cm, 2013
Text-Installation basierend auf dem neuen Testament der St. James-Bibel unter Berücksichtigung des Songtextes Gloria von Patty Smith/Van Morrison. Alle Buchstaben außer A/a und O/o wurden durch Leerzeichen ersetzt und lediglich folgende Worte des Refrains stehen noch vollständig im Text: Jesus, died, for, somebodys, sins, but, not, mine. Erwähnenswert: Das Wort Somebody kommt in der St. James Bibel nicht vor und wurde so zum Titel der Arbeit. Ziel der Überlagerung der beiden Arbeiten ist es, das Neue Testament auf seine Kernaussage reduziert und im Widerschein seiner Rezeption im Zeitgeist der Popkultur kritisch darzustellen.
Fotos: Seite 18 links©Anna Pfau | Seite 18/19 ©Thomas Häntzschel
- Seite 20 **Teil der Ausstellung #3** | Glas, Wein, Etikett, 2013
Eine Reflexion der Gewohnheiten zu Ausstellungseröffnungen. Der zur Ausstellungseröffnung ausgeschenkte Wein wurde auf die ausgestellten History Repeating-Arbeiten abgestimmt und mit einem Werkittel versehen. So nehmen diese, auf einem schwarzen Sockel erhöhten Alltagsobjekte sowohl grafisch als auch inhaltlich direkten Bezug zum Kontext der Ausstellung im Speziellen wie Allgemeinen. Im Sinne eines überzeichneten Readymades sollen unausgesprochene Gewohnheiten des Galeriebetriebes, vor allem bei Ausstellungseröffnungen, reflektiert werden. Aus dem Selbstverständlichen wird das Besondere. Zudem kann man durch den Erwerb dieser Objekte einen „Teil der Ausstellung“ mit nach Hause nehmen und die Erinnerung über den Ausstellungszeitraum hinaus wach halten. | Foto und Grafische Umsetzung©Anna Pfau

Seite 22 **Schachmatt** | Performance mit Sockel und Philippe-Starck-Urinal (Starck #1 for Duravit), Caspar 2, Hochschule Wismar, 2013
Der Künstler stellt die Frage in den Ausstellungsraum, ob die Duchamp'sche-Aufladung eines Gegenstandes heute noch in seiner ursprünglichen Form wirksam ist. Am Beispiel von Duchamps berühmten Objekt „Fountain“ (Urinal auf Sockel), zeigt er, dass manche Objekte des Alltags durch Designer und deren Namen erneut aufgeladen wurden. Dies führt in einigen Fällen – wie Starcks #1 für Duravit – dazu, dass der Weg zurück ins Museum heute – im Gegensatz zu Sherrie Levines Urinal in Fountain (after Marcel Duchamp) von 1991 – nicht mehr zweifelsfrei funktioniert. Duchamps Provokation „Alles ist Kunst“ wurde zu Starcks „Alles ist Design“. Der künstlerische Bezug auf Duchamp kann möglicherweise ein solches Alltags-Objekt nicht noch weiter überhöhen, als es durch die Aura des Designers Starck – dessen Designobjekte mittlerweile in Museen ausgestellt werden – bereits geschehen ist. Wer könnte stellvertretend als Sieger im Kulturkampf Starck (Design) gegen Duchamp (Kunst), betrachtet werden? Ist Design im 21. Jahrhundert mächtiger, als es Kunst je war? | Foto © Anna Pfau

Seite 23 **Sockel #1** | Installation aus 16 Designobjekten auf 16 Sockeln, 110x110x110cm, 2012
Kritische Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Verschmelzung von Kunst, Kultur und Design. Objekte – teils Küchenwerkzeuge teils Sextoys – wurden aufgrund ihrer skulpturalen Form stellvertretend für eine neue Entwicklung im Design, welches nicht länger einem „Form follows Function“ folgt, sondern zunehmend künstlerische mystische Aufladung erfährt, ausgewählt. Auf identischen Sockeln, deren Höhe so gewählt ist, dass sie alle – zusammen mit ihrem zugehörigen Objekt – die gleiche Höhe von 1,10 m ergeben (das entspricht auch der Breite und Tiefe der Installation). Den traditionellen musealen Sockeln werden zeitgenössische Designobjekte hinzugefügt, zusammen ergeben sie einen neuen symbolischen Sockel auf und mit dem die Zukunft des künstlerischen Objektes neu gedacht werden könnte. | Foto © Anna Pfau

Seite 27 **Love Story** | Plattendirektdruck (grün/rot) auf Alu-Dibond, 80x80cm, 2013
Text-Installation basierend auf Shakespeares Romeo and Juliet. Alle Buchstaben außer A/a und O/o wurden durch Leerzeichen ersetzt; lediglich folgende Worte stehen noch vollständig im Text: Romeo, Juliet, Capulet, Montague, Love, Poison. Auf diese Weise wird das berühmte Shakespeare-Stück auf wenige zentrale Begriffe verkürzt, in Farbe und Form auf das vermeintlich Wesentliche reduziert. | Druckvorlage (Detail) © Marc W1353L | siehe auch Seite 4

Seite 34/35 **CDF auf MDF** | Wandinstallation, Caspar 1, Raumstadt e. V., Wisamr, 2013
Briefmarkenblock mit dem Motiv des Wanderers über dem Nebelmeer von Caspar David Friedrich, schwarzes MDF, Maße variabel (Vorlage für die Einladungskarte Caspar 1-3) | Foto © Anna Pfau

Seite 36/37 **History Repeating #1.1 und #2.1** | Installationsansicht, Caspar 1, Raumstadt e. V., Wismar, 2013
Zu #1.1: Handelsübliche Kunstdrucke von wichtigen Positionen/Meilensteine künstlerischer Weiterentwicklung der Malerei seit der Renaissance wurden mit einem Logo-Pattern per Siebdruck überdruckt und spiralförmig von innen nach außen in alphabetischer Reihenfolge der Maler auf einer Patterntapete angeordnet. Das Pattern steht stellvertretend für die allgegenwärtigen Markenlogos. Durch das Überdrucken der „Meisterwerke“ wird die Markenqualität alter Meister hervorgehoben und durch die Anordnung werden Rezeption und Auswahl von Kunstwerken im Kanon der Kulturgeschichte kritisch hinterfragt. Letztlich verwischen in dieser Präsentation die Grenzen zwischen den Werken, sie verschwimmen zu etwas Unklarem sich vereinigendem Neuen.
Zu #2.1: Schwarz/weiß Drucke des jeweils ersten James Bond Filmes eines jeden Bonddarstellers wurde mit einem farbigen Logo-Pattern überdruckt und auf schwarz/weißer Patterntapete aufgereiht. Der Arbeit #1.1 wird hier eine ähnliche Arbeit mit dem Schwerpunkt auf der Rezeption von Popkultur gegenübergestellt. Die Filme der James Bond Reihe können im Gegensatz zu allen anderen Filmen der Kinogeschichte als etwas Beständiges und scheinbar schon seit je her kontinuierlich Sichfortsetzendes betrachtet werden. Popkulturell betrachtet scheint ihnen, im Angesicht der Malerei, dieser Umstand etwas Ebenbürdiges, ewiges, großes zu verleihen. Letztlich ist jeder neue Bondfilm dem Zeitgeist und der neuesten Technik angepasst und spektakulär NEU. Doch der Name bleibt und mit ihm die verbürgte Qualität; im Grunde bleiben auch die Handlung, die Spannung, die Aufregung, die Erwartungshaltung und Rezeption im Wesentlichen identisch. Alles ist heute in seiner garantierten Einmaligkeit nahezu austauschbar. | Foto © Anna Pfau

Seite 38 links **Pandora** | Alien3 Dogbuster mit iPhone, Caspar 1, Raumstadt e. V., Wismar, 2013
Ein lizenziertes Nachbau eines berühmten Filmaliens im Masstab 1:1 wacht, einem Höllenhund gleich, über einem technischen Werkzeug dem nachgesagt wird, dass es unsere Welt unwiderruflich verändern wird. Ob sich das Objekt und dessen technische Utopie als Segen oder Fluch erweisen wird, ist so ungewiss wie in der Mythengeschichte von Pandoras Büchse. Verschiedene Bilder der zeitgenössischen medialen Mythenwelt von Film und Technik werden hier zu einem Standbild/Frame im Pausenmodus überlagert, der Fortgang dieser Geschichte und somit die Zukunft der Welt bleiben offen. | Foto (Dokumentation) © Anna Pfau

Seite 38/39 vgl. 36/37 (Detail) | Foto © Anna Pfau

Seite 40/41 **Das A&O der Bibel** | Text-Installation, Plotterpapier bedruckt, 8-teilig, je 180x90cm, Caspar 2, Hochschule Wismar, 2013
Das alte Testament der Lutherbibel wird künstlerisch geprüft auf das A(lpha) und O(mega). Die Frage worin man seinen eigentlichen Kern festmachen könnte, wird hier wörtlich genommen. Alle Buchstaben des Textes mit Ausnahme von A/a und O/o wurden durch Leerzeichen ersetzt. Nur die numerischen Kapitelbezeichnungen verweisen noch auf die typische Ordnungsstruktur des Originaltextes. Der Rest schwimmt zu einem grafischen Fluss aus A und O und Schweigen. Foto © Anna Pfau

Seite 42/43 **History Repeating #1.2** | Wandinstallation, 260x260cm, Caspar 3, Galerie Framework, Hennef/Sieg, 2013
Foto © Anna Pfau | siehe History Repeating #1.1 und vgl. Seite 36

Seite 43 oben **Ceci n'est pas un Camouflage** | Wandinstallation, Caspar 1, Raumstadt e. V., Wismar, Maße variabel, 2013
Ein offizieller Kunstdruck eines Andy-Warhol-Selbstportraits mit Camouflage wurde mit Magrittes Spruch „Ceci n'est pas une pipe“ überdruckt und zwischen eine Logo-Patterntapete und eine mit Logo-Pattern bedruckte transparent-blaue Folie gehängt. Der Großmeister der künstlerischen Markenbildung verschwindet zwischen einem Meer aus dieser Addition eines Kunst-Logos. Warhols Rückgriff auf ein militärisches Camouflage wirkt heute eher bedeutungslos, zwischen den Zeichen der Zeit (Logos) wird alles Camouflage. Militär, Kunst und Medien werden eins, übrig bleibt die surrealistische Frage nach der Wirklichkeit. | Ausstellungsansicht Caspar 1 | Raumstadt e. V., Wismar | Foto © Anna Pfau

Seite 43 unten **Jaques et Marcel** | Installationsansicht, Caspar 3, Galerie Framework, Hennef/Sieg, 2013
Tisch, Silikonobjekt, Juicy Salif (Miniatur), Rahmen, Drucke, Block, Notizen, Skizzen
Installativ räumliche Notiz eines Gesprächs mit Derrida und Duchamp (Entwurf). | Foto © Anna Pfau

Seite 44/45 vgl. 43 unten | Foto © Anna Pfau

Seite 61 Portrait des Künstlers Marc W1353L | Foto © Anna Pfau

Rücktitel Detail aus der Arbeit **History Repeating #1.1** | Caspar 1 | Raumstadt e. V., Wismar | Foto © Anna Pfau

Cover	Marc W1353L at the exhibition Caspar 4, Galerie wolkenbank, Rostock, 2013 Photo©Thomas Häntzschel		
Cover inside	Detail of the exhibition Caspar 1, Raumstadt e. V., Wismar, 2013 Photo©Anna Pfau		
Page 3	Alles, Nichts, Etwas (All, Nothing, Something) Prologue Text piece, dimensions variable, 2014 Verseplay adapted from a quote of Jean Luc Godard, reflection about the working progress of an artist.		
Page 4 and 5	View of the exhibition Caspar 4, Galerie wolkenbank, Rostock, 2013 Photo©Thomas Häntzschel		
Page 6/7	Faustische Verortung (Faustian positioning) lasered steel, 9x240x1 cm, 2013 The central sentence from Goethes Faust, to which the bet between Faust and Mephisto is aiming (Here I am Man, here dare to be!) is opposed to the slogan of the drugstore chain dm (Here I am Man, here I shop/buy). Throughout the differing orientation of the two lasered strokes in the object (flat steel) the visitor of the exhibition could position himself everytime individually and emotionally to each of the expressions – similar to what Goethes Faust is doing while travelling next to Mephisto. Quotation of Faust according to George Madison Priest Photo©Anna Pfau		
Page 7 right	To be or not to be Text installation based on Shakespeares Hamlet, sheet printing on aludibond, 217 x 91 cm, 2013 The focus of attention of this work lies on the famous sentence of Hamlets monologue: “To be or not to be: that is the question.” Above this passage Shakespeares whole spoken text is reduced to the letters T/t, O/o, B/b and E/e. All other letters are replaced by spaces (only the stage directions are preserved). Below this decisive passage the letters T/t, O/o, B/b and E/e are removed from the original text and replaced by spaces. Every other letter is kept. In that way the “Big question” of Hamlet has become visible as a graphical square (to be) on a rectangular pedestal (not to be). printing file (detail)©Marc W1353L see also Page 4 (white on black)		
Page 8/9	History Repeating #7 (Allstars) black and white photographic prints under acrylic glass, 22-piece, 220x60cm, 2013 The only movies which made it up to now to be number one on the list of the most succesful films worldwide. Two times eleven placards appearing in the SuperSponge pattern are arranged in two rows with differing orders. Above: chronological order of the year of their publication; below: the number of years which the films could hold their being the “number ONE”. The shifting of the rows is based on a clarification of the consequences in terms of content which comes from the varying counting possibilities. The first image in the row above and the seventh of the row below are showing the identical film on a different positioning. Due to the shifted hanging the two identical placards are placed one above the other (1 becomes 7) and the the same happens with the fifth placard from above which also is identical to the last one of the row below – they’re both hanging one above the other (5 becomes 11.) In this work the questionable meaning of chartlists and places in there as well as the variity of the real forms of perception in contrast to a suspected general statistic evidence are critically drawn to attention through the example of film. Foto: Page 8 left©Thomas Häntzschel Page 8/9©Anna Pfau		
Page 11	History Repeating #5 (Top 50) black and white photographic prints on aluminium plates, 53-piece, 225x225cm, 2013 Placards of the 50 most successful movies worldwide (according to the box-office receipts in \$ at the date of the realisation of the work) have been overprinted with the SuperSponge pattern and are hung in a counterclockwise spiral from the centre to the edge in a square. The aluminium plates placed on the right bottom (see picture of installation on page 5) refer to the fact that from the implementation of the work until the hanging at the gallery already new films have got on the Top 50 of the box-office-charts. That means some of the shown movies have already disappeared from this list as well as many have already changed their positioning in it. The supposed confusion due to the hanging in a spiral loses it’s importance in view of the fact of the temporal developement. The possibility of meaninglessness regarding the exceleation of our present world is as well focused in this work as the importance of a change of perspective for judging anything. Source: Box Office as of 03.08.2013, www.insidekino.com Photo (Detail)©Thomas Häntzschel see also page 5		
Page 12	History Repeating #4 2-piece, black and white sheet printing on aludibond and acrylic glass, verso: foil print (coloured), Recto: sheet printing (red), screw clamps, 105x148xca.10 cm, 2013 All placards of official wolkenbank exhibitions have been superimposed with a coloured SuperSponge pattern and been chronologically ordered in a clockwise spiral from the upper left edge into the centre. The given exhibition space and its’ history is included in the context of the current event. Due to the order of placards of every single exhibition they are put into a new relation to each other. The idea of this work is to put into context what this exhibition space stands for with its’ name and programming and coinciding with these facts the connected standards of value with which every new exhibition has to be able to match with and bring it all to some sort of a critical analysis of brand building – also because every single current show is always (only) temporarily focused. A comparable method has been adapted to the art prints of old masters in History Repeating #1.1/1.2. Photo©Thomas Häntzschel see page 36 and 42		
Page 13	History Repeating #6 (Top 20) coloured sheet printing on aludibond, 45x200cm, 2013 The 20 most successful movies in Germany are ordered chronologically from the left to the right side following three different aspects. Above: Number of cinema-goers since 1968 (official german counting rules); middle: number of cinema-goers also considering estimations for movies before 1968; below: amount of box-office receipts in €/DM (official international counting rules – unusual in Germany). Continuation of the critical depiction of ostensible unambiguous quality standards of lists of the best. Printing file (detail)©Marc W1353L also see History Repeating #4 on page 12 and #7 on page 8		
Page 14	Bleisatz #2 (Lead Typesetting #2) Linotype lead typesetting, print on paper, engraved glass pedestal, approx. 24x111x33 cm, 2013 A verseplay on the working process of an artist by the use of the (popular) postcard slogan “Is this art or could it be thrown away?” Photos: page 14 ©Anna Pfau page 15©Thomas Häntzschel		
Page 16/17	Das A&O im Bürger_____ Gesetz Buch (The A&O in the German civil code) Sheet printing on acrylic glass, wooden clamps, 120x153x28,5 cm, 2013 Text installation based on the five books of the German civil code (BGB). All words and letters are replaced by spaces, with exception of the letters A/a and O/o as well as the words: Bürger (Civilian), Gesetz (Law) and Buch (Book). The five plates are placed one behind the other and fixed together with wooden clamps. A reflection about sense, purpose and complexity of wording of law in a democracy. Photos: page 16/17 ©Thomas Häntzschel page 17 rechts©Anna Pfau		
Page 18 left	Gedanken zum A&O der Christusgeschichte (Contemplation on the A&O of the story of Christ) Sheet printing (sky-blue) on aludibond, 248x125 cm, 2013 Text installation based on the New Testament of the Lutheran Bible. In the text all letters except A/a and O/o are replaced by spaces and only the words: Jesus, Christus, Gott (God) and Sohn (Son) are still complete. Somebody sheet printing (green) on acrylic glass, 248x125 cm, 2013 Text installation based on the New Testament of the King James Bible taking in account the lyrics of the Patty Smith/Van Morrisson Song Gloria. All letters except A/a and O/o are replaced by spaces, just the following words are left in the text: Jesus, died, for, somebodys, sins, but, not, mine. What is worth mentioning: the word Somebody isn’t used in the King James Bible and as a matter of fact has given the title to the work. The objective of overlaying the two works is to depict the New Testament reduced to it’s central meaning in the reflection of its’ reception according to the Zeitgeist of pop culture. Photos: page 18 left©Anna Pfau page 18/19 ©Thomas Häntzschel		
Page 20	Teil der Ausstellung #3 (Part of the exhibition #3) glass, wine, label, 2013 A contemplation about the habits at exhibition openings. The wine offered for these kind of events is matched to the History Repeating works and is designated with a work title. In that way this everyday object raised on black pedestal refers directly – in particular as well as in the main – both, graphically and in terms of content, to the context of the exhibition. Within the meaning of an overdrawn Readymade unspoken habits of the gallery business especially on the occasion of openings are reflected. The evident becomes the particular. In addition you can buy one of these objects, take a “Part of the exhibition” home and keep the memory vivid outlasting the exhibition period. Photo and graphical implementation©Anna Pfau		

Page 22 **Schachmatt (Checkmate)** | Performance with pedestal and Philippe-Starck-Urinal (Starck #1 for Duravit), Caspar 2, Hochschule Wismar, 2013
The artist calls into question if the Duchampian enhancement of an object has still its' initial impact. Through the example of Duchamps' famous object called Fountain (urinal on a pedestal) he shows that some everyday objects are anew enhanced by designers and their names. In some cases – as for example Starcks' #1 for Duravit – this leads to the fact – on the contrary to the urinal of Sherrie Levines' Fountain (After Marcel Duchamp) from 1991 – that nowadays the way back into the museum is not working anymore without a doubt. Duchamps' provocation "everything is art" has become Starcks' "everything is design." The artistic reference to Duchamp could possibly not enhance such an everyday object furthermore than the aura of the designer Starck – whos objects are displayed in museums by now – already did. Who could be winning this culture fight – Starck (design) vs. Duchamp (art) – as a representative. Is design in the 21st century more powerful than art ever has been? Photo©Anna Pfau

Page 23 **Socket #1 (Pedestal #1)** | Installation of 16 design objects on 16 pedestals, 110x110x110cm, 2012
Critical contemplation on the contemporary fusion of art, culture and design. Objects – partly kitchen tools, partly sex toys – have been chosen due to their sculptural form representing a new trend in design which no longer follows a "form follows function", but which experiences more and more an artistic mythical enhancement. On identical pedestals which are differing in height so that they – together with their accompanying objects – achieve the same height of 1.1m (corresponding to the width and depth of the installation). Contemporary design objects are added on traditional museum pedestals and together they result in a new symbolic pedestal on and with which the future of the artistic object could be rethought. Photo©Anna Pfau

Page 27 **Love Story** | Sheet printing (green/red) on aludibond, 80x80cm, 2013
Text installation based on Romeo and Juliet by Shakespeare. All letters except the O/o are replaced by spaces; just the following words are still entirely in the text: Romeo, Juliet, Capulet, Montague, Love, Poison. By this manner the famous Shakespeare piece is abbreviated to some central terms, in colour and form it's reduced to the pretended essential. printing file (detail)©Marc W1353L | see also page 4

Page 34/35 **CDF auf MDF (CDF on MDF)** | Wall installation, Caspar 1, Raumstadt e. V., Wismar, 2013
Miniature sheet (stamps) with the subject of Caspar David Friedrichs' Wanderer über dem Nebelmeer, black MDF dimensions variable (template for the invitation card Caspar 1-3). | Photo©Anna Pfau

Page 36/37 **History Repeating #1.1 and #2.1** | View of the installation, Raumstadt e. V., Wismar, 2013
About #1.1: Commercial art prints of important artistic positions/milestones of the development in painting since the renaissance are overprinted with the logo pattern by silkprint and disposed on the pattern wallpaper in a spiral from the centre to the edges in the alphabetical order of the names of the artists. The pattern stands for omnipresent brand logos. By overprinting the "master pieces" the brand quality of old masters is emphasized and through the arrangement the reception and choice of artworks in the course of the history of culture are critically questioned. In the end the boundaries between the works cover up something new.
About #2.1: Black and white prints of the first Bond movie of each Bond actor has been overprinted with a coloured logo pattern and been lined up on a black and white logo pattern wallpaper. Towards History Repeating #1.1 it is a similar work with the focal point on the reception of pop culture. The movies of the James Bond series could be seen as persistant and apparently constantly continuing. Regarding this from the point of view of pop culture in regard to the painting this seems to lend something evenly matching, eternal and great to them. In the final analysis every new Bond movie is adapted to the the current Zeitgeist and the newest techniques and always spectacular NEW. The name stays and with it the guaranteed quality; and essentially also the plot, the tension, the excitement, the expectations and the reception basically stay identical. Nowadays everything in it's guaranteed singularity is almost replaceable. | Photo©Anna Pfau

Page 38 links **Pandora** | Alien3 Dogbuster and iPhone, Caspar 1, Raumstadt e. V., Wismar, 2013
A licensed replica of a famous actual sized Alien, mounts, like a hellhound, guard on a technical device which is said changing our world irrevocable. It is as uncertain as in the myth of Pandora's box if this object and it's utopian technique prove to be a blessing or a malediction. Different pictures/images of the temporary mythological media world of film and technique are superimposed as a still/frame in pause mode; the continuation of the story and with it the future of the world remain open. Photo (documentation) ©Anna Pfau

Page 38/39 cf. 36/37 (detail) | Photo©Anna Pfau

Page 40/41 **Das A&O der Bibel (The A&O of the Bible)** | Text installation, printed on plotter paper, 8-piece, each 180x90cm, Caspar 2, Hochschule Wismar, 2013
The Old Testament of the Lutheran Bible has been examined artistically to it's A(lpha) and O(mega). The question how the essential core could be fixed has been taken literally. Every letter of the text, except the A/a and O/o have been replaced by spaces. Just the numerical chapter marking still refers to the typical order of the original text. The rest becomes blurred into a graphical flood of A and O and silence. | Photo©Anna Pfau

Page 42/43 **History Repeating #1.2** | Wall installation, 260x260cm, Caspar 3, Galerie Framework, Hennef/Sieg, 2013
Photo©Anna Pfau | see History Repeating #1.1 and cf. page 36

Page 43 oben **Ceci n'est pas un Camouflage** | Wall installation, dimensions variable, Caspar 1, Raumstadt e. V., Wismar, 2013
An official art print of an Andy Warhol self portrait with camouflage has been overprinted with a quote of Magritte: "Ceci n'est pas une pipe" and been hung in between a logo pattern wallpaper and a printed transparent blue foil. The master of artistic branding dissappears in an ocean of this addition of an art logo. Today Warhol's recourse to the military camouflage seems rather meaningless. Between these signs of the times (logos) everything is camouflage. Military, art and media become one; what rests is the surrealistic question about reality. | Photo©Anna Pfau

Page 43 unten **Jaques et Marcel** | View of the installation, Caspar 3, Galerie Framework, Hennef/Sieg, 2013
Table, silicon object, Juicy Salif (miniature), frame, prints, notepad, notes, sketches
Spacial note on a conversation of Derrida and Duchamp (draft). | Photo©Anna Pfau

Page 44/45 cf. 43 bottom | Photo©Anna Pfau

Page 61 Portrait of the artist Marc W1353L | Photo©Anna Pfau

Backcover Detail of the work **History Repeating #1.1** | Caspar 1, Raumstadt e. V., Wismar | Photo©Anna Pfau



born in Neuwied, 1973

Diploma in architecture, 2001 and Master of Architecture, 2004
Teaching assignment, Basis of Design, 2010-13
and temporary professor for Experimental Design and Draft, 2013/14
University of applied sciences, business and design, Wismar, Design department
lives and works in Wismar and Hennef/Sieg

Solo exhibition series Caspar, 2013

Caspar 4, Galerie wolkenbank (Rostock), August, 31st to Octobre, 05 2013
Caspar 3, Galerie Framework (Hennef/Sieg), July 2013
Caspar 2, Wismarer Dialog, Juni 2013
Caspar 1, Raumstadt Wismar, Juni 2013

Founding member of the artist collective SCHAUM, exhibitions (extract)

Paradise Lost, Guardini Stiftung, Berlin, 2014/15
Paradise Lost, Galerie Waidspeicher, Erfurt, 2014
Paradise Lost, White Cube, Kunsthalle Rostock, 2013/14
Ostrale `013, Heuboden West, Dresden, 2013
Windfinger, Einweihung der Installation und Artist Talk, Kalmar, Sweden, May 2012
Klaps, La Plate-Forme, Dunkerque, France, 2010/2011
Schaumsession #101029-101031, Plüschow Lounge, Künstlerhaus Schloss Plüschow, 2010

Solo exhibitions and Group exhibitions until 2009

Wismar, Hennef, Königswinter, Bonn, Plüschow, Leipzig, Rostock
Interventions in public space since 2001 et all. Dokumenta X (with Leonard Koerner) and d12 (with Til Faber)
Assistance for Dieter Froese (New York) during Sommerakademie (Wismar), 1999/2001
and for the installation HörenSagen (HearSay), St. Georgen (Wismar), 1999

Prices and scholarships (extract)

Group residency stipend at Salzamt Linz, 2014
Caspar-David-Friedrich Stipend, 2012/13
Group residency on the occasion of the 50-years of towntwinning Rostock/Dunkerque, France, 2011
Exchange scholarships of the city of Dunkerque, France, 2010
Scholarhip of the county of Mecklenburg Western Pomerania at Schleswig-Holstein-Haus, Rostock, 2006
Bauakademie Price, 2003

construction-bound arts (realisation)

Windfinger – WEBSR 2 Upgrade Wind energy art Kalmar, artist collective Schaum, Kalmar, Sweden, 2012
LichtGrau wiegt – TMS (technisch mathematische Studiengesellschaft) Bonn, 2008

geboren in Neuwied, 1973

Diplom der Architektur, 2001 und Master of Architecture, 2004, Lehrauftrag für Grundlagen des Gestaltens, 2010-13
und Vertretungsprofessur für Experimentelles Entwerfen, 2013/14, Hochschule Wismar, Fachbereich Gestalten
lebt und arbeitet in Wismar und Hennef/Sieg

Einzel-Ausstellungsreihe Caspar, 2013

Caspar 4, Galerie wolkenbank (Rostock), 31. August bis 05. Oktober 2013
Caspar 3, Galerie Framework (Hennef/Sieg), Juli 2013
Caspar 2, Wismarer Dialog, Juni 2013
Caspar 1, Raumstadt Wismar, Juni 2013

Gründungsmitglied der Künstlergruppe SCHAUM, Ausstellungen (Auswahl)

Paradise Lost, Guardini Stiftung, Berlin, 2014/15
Paradise Lost, Galerie Waidspeicher, Erfurt, 2014
Paradise Lost, White Cube, Kunsthalle Rostock, 2013/14
OSTRALE `013, Heuboden West, Dresden, 2013
Windfinger, Einweihung der Installation und Artist Talk, Kalmar, Mai 2012
Klaps, La Plate-Forme, Dunkerque, Frankreich, 2010/2011
Schaumsession #101029-101031 zur Plüschow Lounge, Künstlerhaus Schloss Plüschow, 2010

Einzel- und Gruppenausstellungen bis 2009

Wismar, Hennef, Königswinter, Bonn, Plüschow, Leipzig, Rostock
Interventionen im öffentlichen Raum seit 2001 u. a. Dokumenta X (mit Leonard Koerner) und d12 (mit Til Faber)
Assistenz bei Dieter Froese (New York) zur Sommerakademie (Wismar), 1999/2001
und für die Installation HörenSagen (HearSay), St. Georgen (Wismar), 1999

Preise und Stipendien (Auswahl)

Gruppenstipendium, Salzamt Linz, 2014
Caspar-David-Friedrich Stipendium, 2012/13
Gruppenaustauschstipendium anlässlich der 50-jährigen Städtepartnerschaft Rostock/Dunkerque (F), 2011
Austauschstipendium der Stadt Dunkerque (F), 2010
Stipendium des Landes Mecklenburg im Schleswig-Holstein-Haus, Rostock, 2006
Bauakademie Preis, 2003

Kunst am Bau (Realisation)

Windfinger – WEBSR 2 Upgrade Wind energy art Kalmar, Künstlergruppe Schaum, Kalmar (S), 2012
LichtGrau wiegt – TMS (technisch mathematische Studiengesellschaft) Bonn, 2008

Text- und Bildnachweis

Text: 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 im Gespräch mit dem Künstler Marc W1353L
Übersetzungen ins Englische: Amy Faulconbridge (außer Epilog)
Druckvorlagen (Details) und Prolog/Epilog: Marc W1353L
Fotos: Thomas Häntzschel (nordlicht) und Anna Pfau (Kommunikation&Design, wolkenbank kunst+räume)
Bildbearbeitung: Christine Bolldorf (wolkenbank kunst+räume, Rostock)

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, Swen Hellmich, Gabriele Thormann, Christina Berger und Antje Benier (Mitarbeiter der Hochschule Wismar), Jacque Blijkers (Dunkerque), Alexander Ludwig (Freunde der Kunsthalle Rostock e. V.), 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. und Duravit 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 (Rostock, Wismar, Frankreich)
Alle Rechte an Bild und Text liegen bei der wolkenbank kunst+räume, dem Künstler, den Fotografen und den Autoren.

Text and image credits

Text: 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 in conversation with the artist Marc W1353L
Translations into English: Amy Faulconbridge (except epilogue)
Printing templates (details) and prologue/epilogue: Marc W1353L
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, Swen Hellmich, Gabriele Thormann, Christina Berger and Antje Benier (Hochschule Wismar), Alexander Ludwig (Friends of the Kunsthalle Rostock e. V.), Stefanie Henneke and Kurt M. Herrmann (Raumstadt e. V., Wismar), Jacque Blijkers (Dunkerque), Stefan Schickler, Willi Steinhauer and Gerd Broehl KG (St. Augustin), Duravit, Dr. Kurt Korsing GmbH & Co. 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 (Rostock, Wismar, France)
wolkenbank kunst+räume, the artist, the photographers and the authors own all rights to the images and texts.

www.wolkenbank-galerie.com

ISBN 978-3-940677-46-4

callidus. Verlag wissenschaftlicher Publikationen, Wismar, 2014
www.callidusverlag.de



