

cutting the sky with scissors

# NOCT HORN LUD

HATJE  
CANTZ

cutting the sky with scissors

# NOCT HORN RIND JUN

HATJE  
CANTZ



# INHALT CONTENTS

## ARBEITEN — WORKS

2008 – 2021 011 – 186 2008 – 2021

## WORTE — WORDS

Ein- und Ausblicke  
als Versuchsanordnungen  
Christoph Tannert 063 – 069 *Insights and Outlooks as  
Experimental Arrangements*  
Christoph Tannert

„Täglich ein anderer  
Raum am gleichen Ort“  
Helga Sandl 095 – 103 *“Every day a different  
space in the same place”*  
Helga Sandl

Die Kunst, die Sonne  
zu manipulieren  
Valeria Schulte-Fischedick 160 – 167 *The Art of  
Manipulating the Sun*  
Valeria Schulte-Fischedick

Schatten  
Sina Ness 175 – 177 *Shadows*  
Sina Ness

## DOKUMENTATION — DOCUMENTATION

Die Geschichte des  
Wolkenhauses Kaufbeuren 188 – 201 *The Tale of the House  
of Clouds Kaufbeuren*

## ARCHIV — ARCHIVE

Arbeiten 1997–2021 203 – 212 *Works 1997–2021*

## ANHANG — APPENDIX

Danksagung 216 – 217 *Acknowledgments*  
Bildnachweise 220 – 221 *Photo credits*  
Impressum 222 – 223 *Imprint*

WERKVERZEICHNIS  
INDEX OF WORKS

Mast des Brauchtums 012 - 015	↪	<i>Pole of Customs</i> 012 - 015	Duett 077	↪	<i>Duet</i> 077
Open 016	↪	<i>Open</i> 016	Sommer Paris 078	↪	<i>Summer Paris</i> 078
Studio 017	↪	<i>Studio</i> 017	Meteorit 079	↪	<i>Meteorite</i> 079
Meine Seele wandert langsam 018 - 019	↪	<i>My Soul Travels Slowly</i> 018 - 019	Rot, Gelb, Blau 080 - 081	↪	<i>Red, Yellow, Blue</i> 080 - 081
Hollow Flags 020 - 023	↪	<i>Hollow Flags</i> 020 - 023	Rheinrad 082 - 091	↪	<i>Rhine Wheel</i> 082 - 091
Squared – Zoomed Out 024 - 025	↪	<i>Squared—Zoomed Out</i> 024 - 025	Mond 104 - 109	↪	<i>Moon</i> 104 - 109
Winter 026 - 027	↪	<i>Winter</i> 026 - 027	Studio (Linse) 112 - 115	↪	<i>Studio (Lens)</i> 112 - 115
Alpen – halb restauriert 028 - 029	↪	<i>Alps—Half Restored</i> 028 - 029	Wolkenhaus Stavanger 118 - 121	↪	<i>House of Clouds Stavanger</i> 118 - 121
Entfärbt 030 - 031	↪	<i>Decolorized</i> 030 - 031	Do You Remember the Night When It All Seemed So Easy? 122 - 127	↪	<i>Do You Remember the Night When It All Seemed So Easy?</i> 122 - 127
Night and Day, Day and Night 034 - 035	↪	<i>Night and Day, Day and Night</i> 034 - 035	Wolkenfilmmaschine 130 - 131	↪	<i>Cloud-Film Machine</i> 130 - 131
The Land beyond the Sea 036 - 037	↪	<i>The Land beyond the Sea</i> 036 - 037	Nine Clouds and a Cage 132	↪	<i>Nine Clouds and a Cage</i> 132
{Fenster} 038 - 047	↪	<i>{Windows}</i> 038 - 047	Peindre d'abord une cage 133	↪	<i>Peindre d'abord une cage</i> 133
Window to Go 048 - 049	↪	<i>Window to Go</i> 048 - 049	Film 134 - 135	↪	<i>Film</i> 134 - 135
Hammershoi-Studien 050 - 059	↪	<i>Hammershoi Studies</i> 050 - 059	Radion 136	↪	<i>Radion</i> 136
Newsroom 070 - 073	↪	<i>Newsroom</i> 070 - 073	Kubus 137	↪	<i>Cube</i> 137
Of Islands and Clouds 074 - 075	↪	<i>Of Islands and Clouds</i> 074 - 075	Fenster Pasolini 138 - 141	↪	<i>Window Pasolini</i> 138 - 141
Mobile Haus 076	↪	<i>Mobile House</i> 076			

Papier	↪	<i>Paper</i>
142 - 143		142 - 143
LimeLight (Groß)	↪	<i>LimeLight (Large)</i>
144 - 145		144 - 145
Radar	↪	<i>Radar</i>
146 - 147		146 - 147
Käscher	↪	<i>Wire Scoop</i>
148 - 149		148 - 149
Wäschespinne	↪	<i>Laundry Spider</i>
150 - 151		150 - 151
Boy	↪	<i>Boy</i>
152 - 153		152 - 153
Großer Pool	↪	<i>Large Pool</i>
154 - 157		154 - 157
O. T.	↪	<i>O. T. (Untitled)</i>
168 - 169		168 - 169
Strich	↪	<i>Line</i>
172 - 173		172 - 173
Bronze Insel 1	↪	<i>Bronze Island 1</i>
179		179
Berg 3	↪	<i>Mountain 3</i>
180		180
Room	↪	<i>Room</i>
181		181
Bogen	↪	<i>Bow</i>
182 - 183		182 - 183
Sommer	↪	<i>Summer</i>
184		184
Kaktus	↪	<i>Cactus</i>
185		185
Zwei Freunde (Farbstern)	↪	<i>Two Friends (Color Star)</i>
186		186

SIE SCHNITTEN

*CUTTING*

IN DIE LUFT

*THEY*

MIT GROSSEN

*WITH LARGE*

SCHEREN

*SCISSORS*

ARBEITEN  
*WORKS*

2008 – 2021

011

**Mast des Brauchtums**  
*Pole of Customs*

2020 / 2021

Ostkreuz, Berlin

Metall › Licht | Metal › light  
› Mast 5,50 m › Korb | Basket  
Ø 3 m › Korblänge | Basket  
length 5 m › Gesamthöhe | Total  
height 8,5 m

Der Titel der Skulptur ist ein juristischer Begriff der Berliner Bauordnung. Die Interaktion mit Vögeln ist Teil der Arbeit.  
*The title of this sculpture borrows a legal term from the Berlin building code. The interaction with birds is part of the work.*

012









017

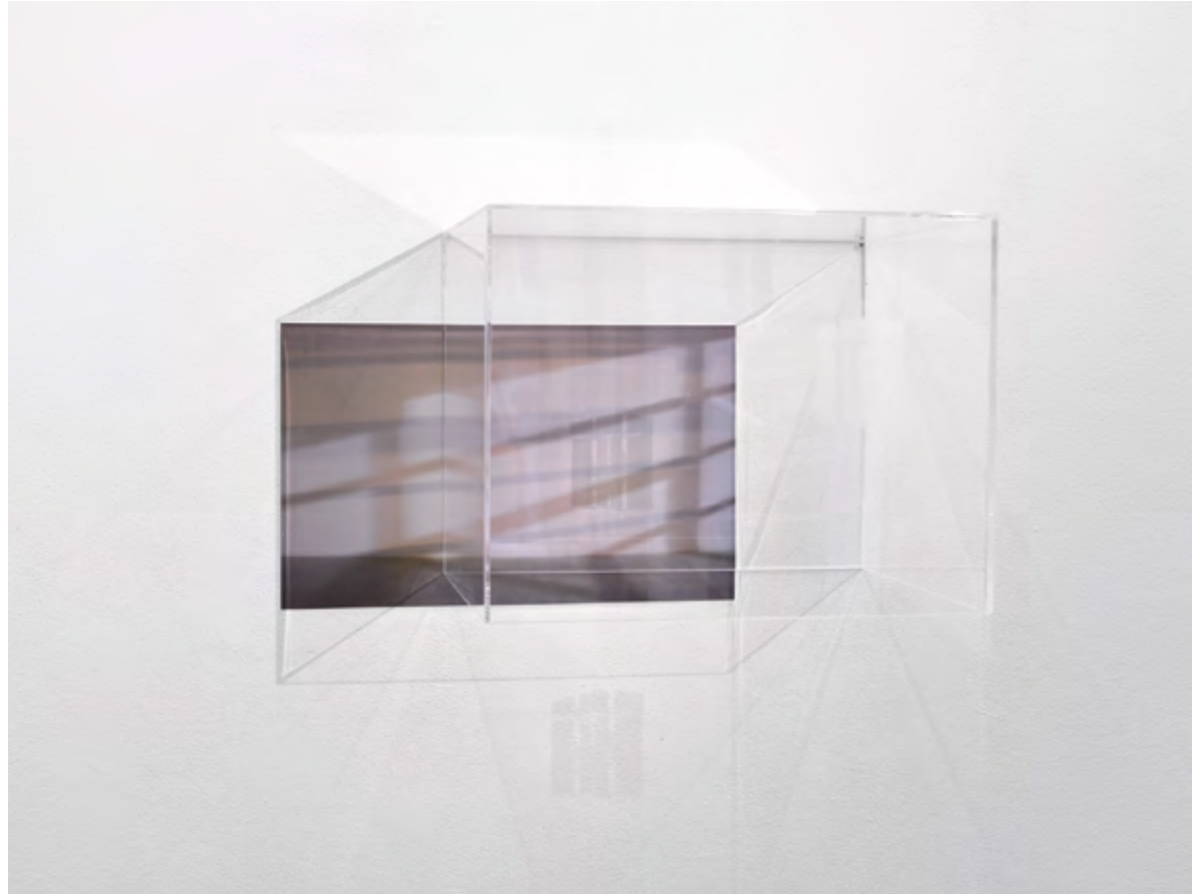


**Open** und **Studio** sind zwei aufeinanderfolgende skulpturale Interventionen für das Open Studio in der Cité des Arts, Paris. Verwendet wurde ausschließlich die vorhandene Möblierung der Atelierwohnung.

*Open and Studio are two successive sculptural interventions for the open studios at the Cité des Arts, Paris. Only the existing furniture of the studio apartment was used.*

**Open**  
**Open**  
2019  
Cité des Arts, Paris

**Studio**  
**Studio**  
2019  
Cité des Arts, Paris



018

019



Mittels Licht und Schatten werden zwei geografisch  
entfernte Ateliers des Künstlers ineinander geblendet.  
*Through a play with light and shadows two geographically  
distant studios used by the artist are blended into each other.*

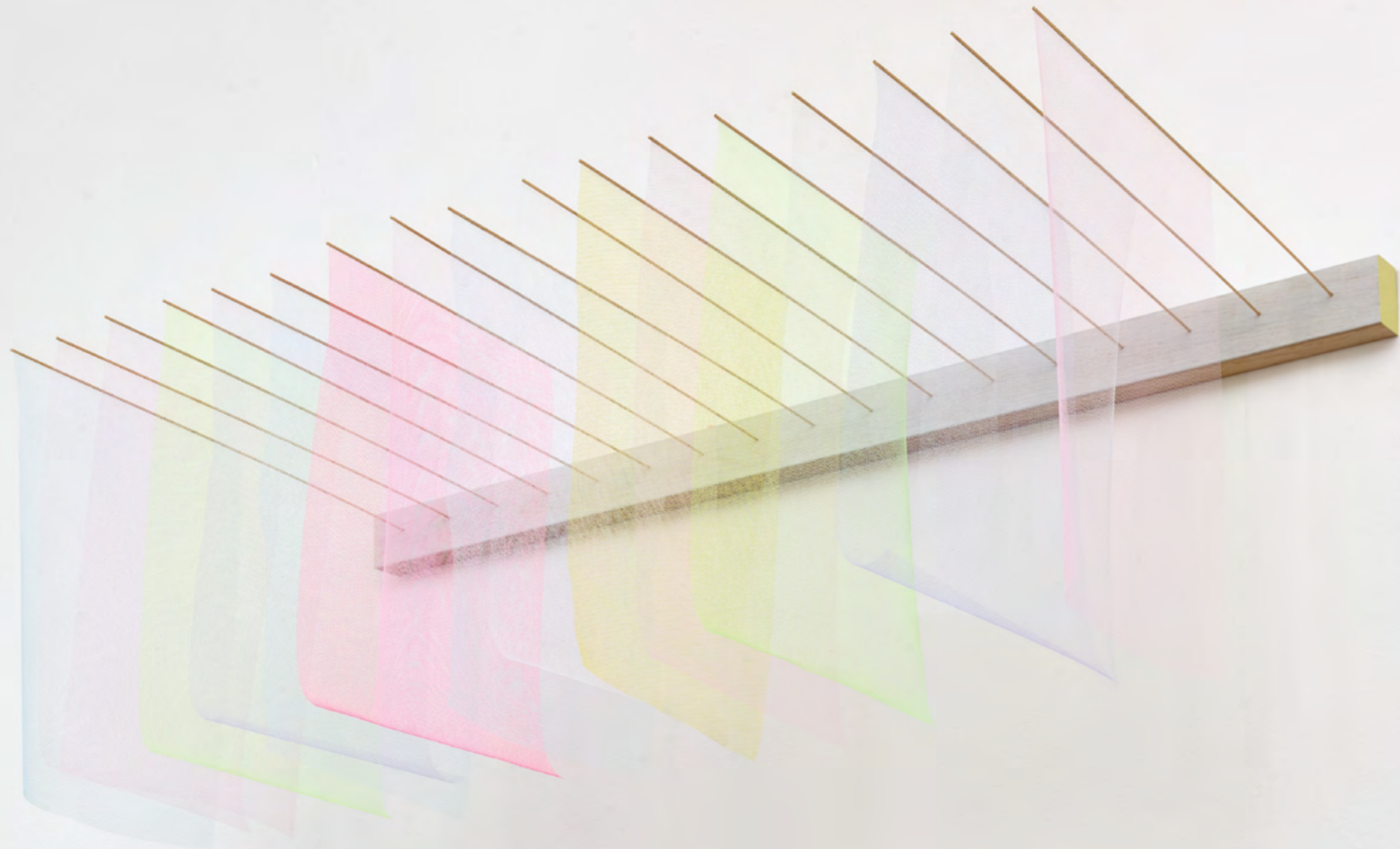
**Meine Seele wandert  
langsam**  
*My Soul Travels Slowly*  
2015

Foto auf Wand › Plexiglas ›  
Öl › Lichtquelle | Photo on  
wall › plexiglass › oil › light  
source › 28 × 46 × 23,5 cm



**Hollow Flags** }  
*Hollow Flags*  
2018 / 2019

Holz › Stoff › Messing | Wood  
› fabric › brass › 50 x 130 x 55 cm



**Squared – Zoomed Out** ↵  
*Squared—Zoomed Out*

2018

Acryl auf 3D-Karte hinter  
geriffeltem Glas | 3D map  
overlaid with acrylic behind  
textured glass › 75 × 75 × 8 cm

Privatsammlung | Private  
collection Berlin

**Winter** ↵ 026  
*Winter*

2017

Acryl auf 3D-Karte | 3D map  
overlaid with acrylic  
› 26 × 48 × 3,5 cm

Privatsammlung | Private  
collection Berlin







Für **Alpen – halb restauriert** wurde eine Restauratorin beauftragt, eine Karte der Alpen so zu bearbeiten, dass Straßen, Städte und andere Symbole der Zivilisation nicht mehr sichtbar sind. Dabei benutzte sie Restaurierungstechniken, die bei beschädigten Gemälden verwendet werden.

*For **Alps—Half Restored**, a conservator was asked to restore a map of the Alps by removing streets, cities, and other symbols of civilization. To do so, she employed restoration techniques commonly used on damaged paintings.*

— **Alpen – halb restauriert**  
*Alps—Half Restored*  
2017

Acryl auf 3D-Karte | Acrylic  
on 3D map > 57 × 77 × 5 cm  
Hergestellt von der  
Restauratorin Claartje  
van Haafte | Produced  
by conservator Claartje  
van Haafte



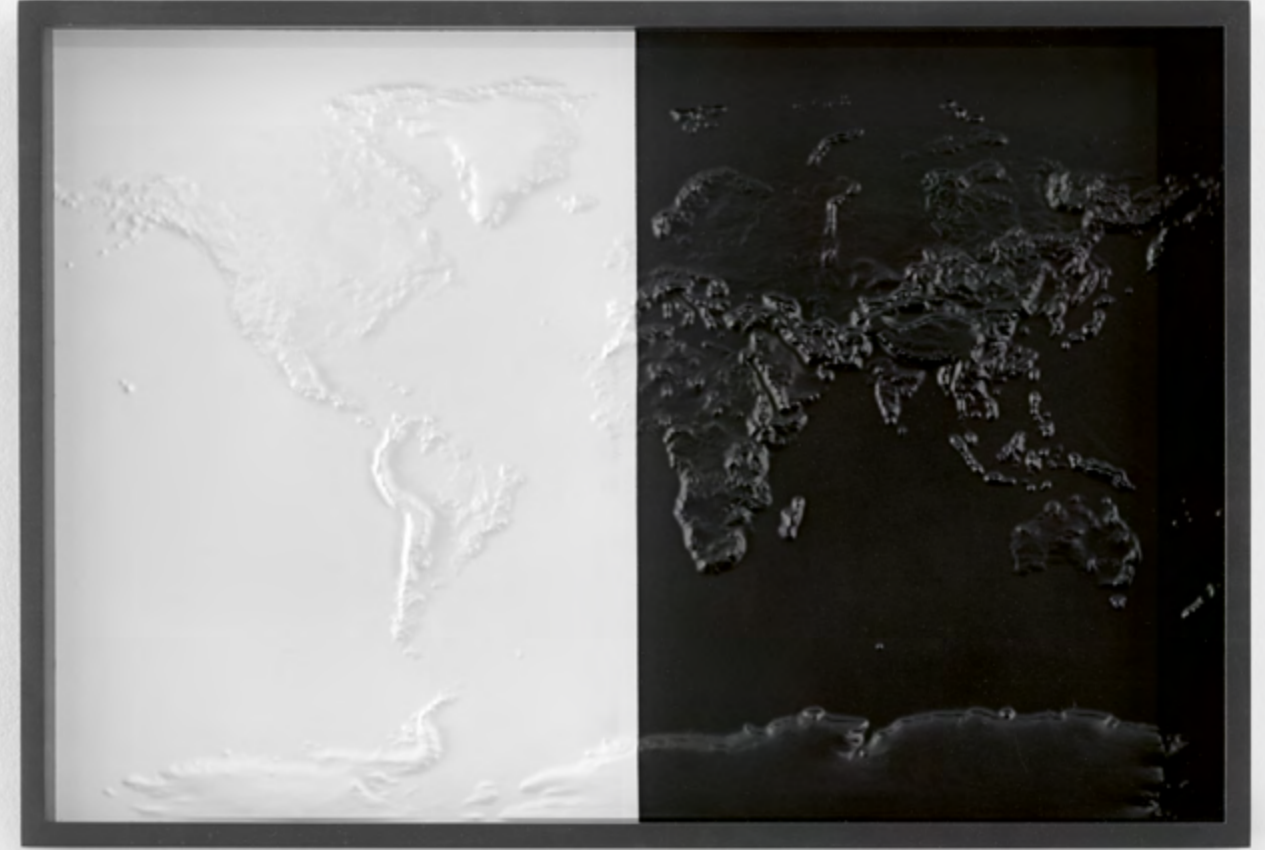


Entfärbt  
*Decolorized* ↵  
2018

3D-Karte entfärbt | 3D map  
decolorized › 76,5×56,5×6 cm



Installationsansicht | *Installation view*  
The Nature of Drifting › Kevin Kavanagh › Dublin › 2017



Night and Day, Day and Night  
*Night and Day, Day and Night*  
2017

Acryl auf 3D-Karte | 3D map overlaid with acrylic  
> Zwei Teile, je | Two parts, each 26 x 38 x 3,5 cm



036



The Land beyond the Sea }  
*The Land beyond the Sea*  
2017  
Mischtechnik | Mixed media  
› Wandgröße | Wall size  
3,5 x 5 m







Fenster Basel  
*Window Basel*  
2010 / 2011  
Volta

Fenster Seoul  
*Window Seoul*  
2018  
D Museum

Die Arbeit **Fenster** wurde das erste Mal 2010 in Berlin und seitdem an vielen unterschiedlichen Standorten gezeigt. Dabei ist der wechselnde Ausstellungsort immer Teil des Titels. Die frischen Zweige auf dem Boden stammen von Bäumen und Sträuchern aus der Umgebung des jeweiligen Ausstellungsortes. Sie werden fortwährend ersetzt, wodurch sich die Arbeit mit fortschreitender Ausstellungs-dauer verändert. Der Luftstrom eines kleinen Ventilators bewegt die Zweige leicht und somit auch die Reflektion an der Wand.

*The installation **Window** was first presented in Berlin in 2010 and has since been shown in numerous venues. The respective location becomes part of the title. The freshly cut branches on the floor are collected from local trees and bushes. They are regularly replaced during the exhibition, resulting in an ever-changing display. The branches and their shadows on the wall are moving ever so slightly in the light breeze from a small fan.*



{Fenster | *Windows*} ↗

Spiegel › Klebeband › Äste  
› Ventilator › Lichtquelle  
| Mirror › tape › branches  
› fan › light source › Größe  
variabel | Size variable  
› Edition 3+1AP

Sammlung | Collection Artium  
Museum › Vitoria-Gasteiz  
Privatsammlungen | Private  
collections Tel Aviv/Berlin





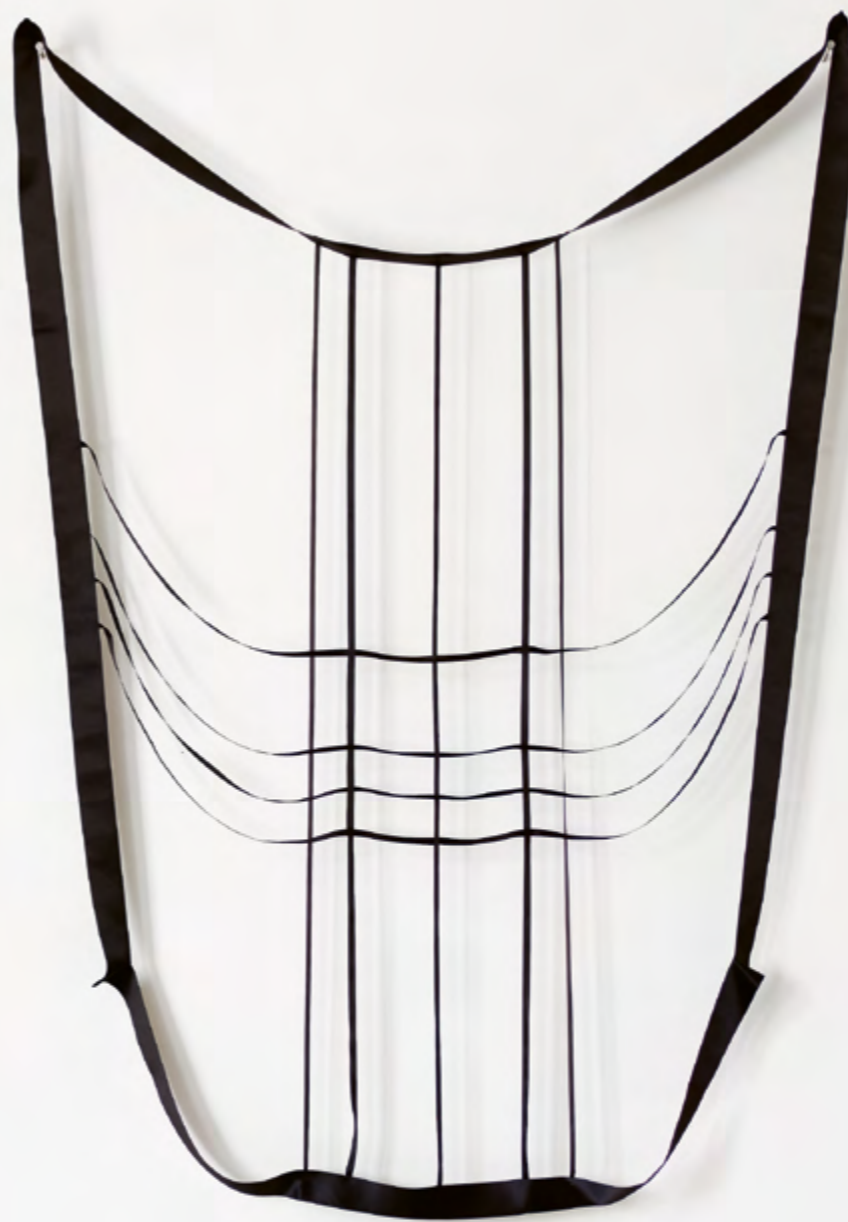
Fenster Tartu  
*Window Tartu*  
2010 / 2013  
Tartu Art Museum

Fenster Thessaloniki  
*Window Thessaloniki*  
2010 / 2011  
Tint



Window to Go 2  
*Window to Go 2*  
2016

Stoff › Faden › Nägel | Fabric ›  
thread › nails › 162 × 144 cm  
Privatsammlung München  
| Private collection Munich



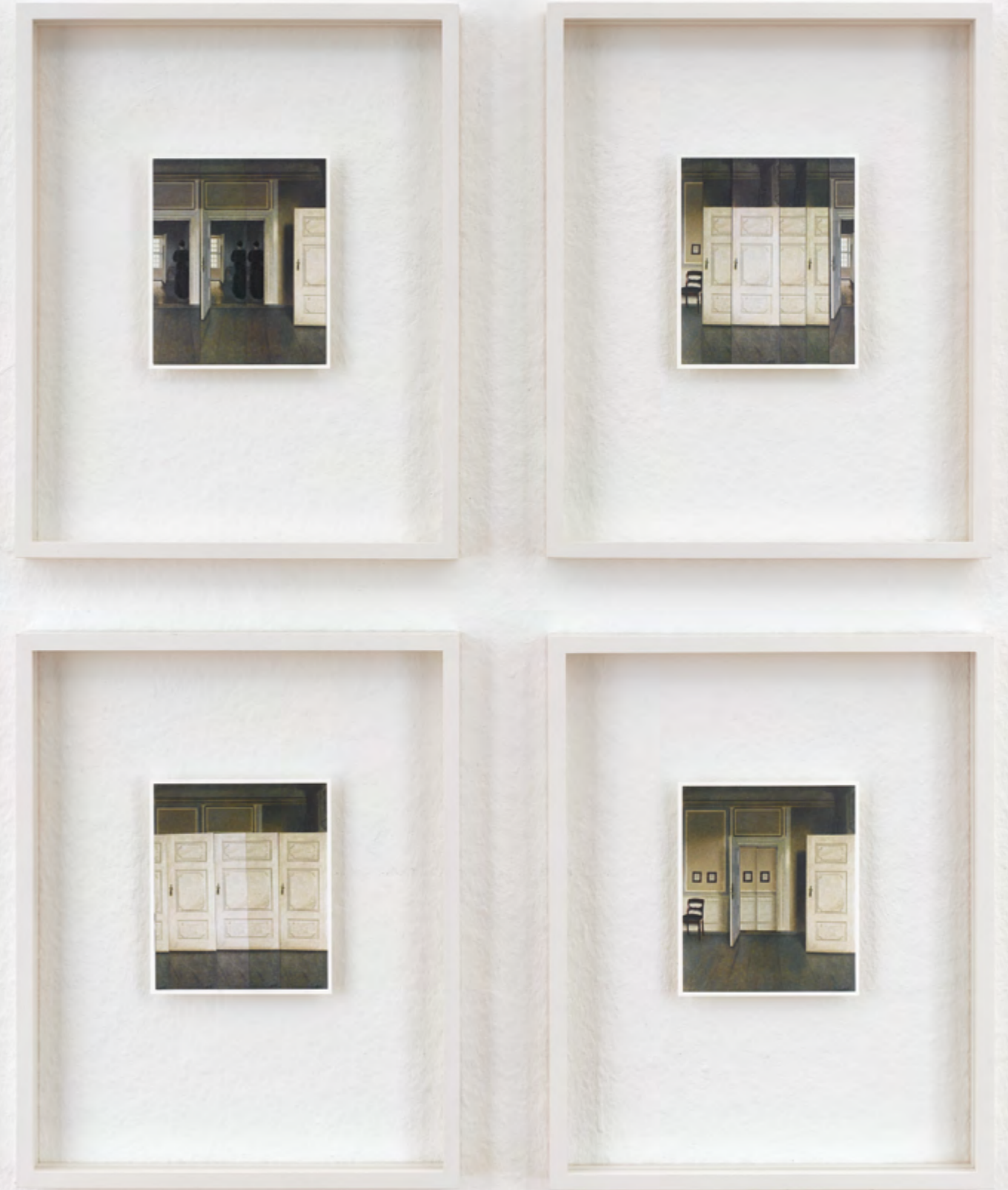
Window to Go 1  
*Window to Go 1*  
2016

Stoff › Faden › Nägel | Fabric ›  
thread › nails › 146 × 142 cm  
Privatsammlung | Private  
collection Bremen

Hammershoi-Studien  
*Hammershoi Studies*

2017

24 Collagen aus Postkarten  
› gerahmt | 24 collages  
from postcards › framed  
› Je | Each 34 × 27 cm











DAYLIGHT  
INTERIEUR  
*ARTICULATES*  
STANDBILD  
BY TINKING  
AUSSICHT





# Ein- und Ausblicke als Versuchsanordnungen

Christoph Tannert

## *Insights and Outlooks as Experimental Arrangements*

063

Ulrich Vogls *Hammershoi-Studien*<sup>1</sup> (2017) bilden einen zentralen Werkkomplex in seinem Œuvre. Worin besteht deren Reiz? Erst einmal in der Gegenwärtigkeit, die diese 24 kleinformigen Collagen aus Postkarten heraufbeschwören. Sie sind in Respekt vor dem dänischen Maler entstanden. Es handelt sich um Darstellungen von Künstlerateliers. Als Vorlage diente das Gemälde *Interieur, Strandgade 30* von Vilhelm Hammershøi aus dem Jahr 1901, welches sich im Besitz des Städel Museums in Frankfurt am Main befindet. Unter der genannten Adresse in Kopenhagen wohnte Hammershøi von 1898 bis 1909 mit seiner Frau Ida. Seine *Hammershoi-Studien* hat Vogl unter Verwendung von mehr als 50 Kunstpostkarten, die dieses Motiv reproduzieren, entwickelt. Er hat die Einzelteile mittels Schnitt und Klebung neu arrangiert – zum Teil die Schnittkanten minimal geschwärzt, Details vervielfacht oder flächige

050 › *Ulrich Vogl's Hammershoi-Studien (Hammershoi Studies) from 2017 are a central body of works in the artist's oeuvre.<sup>1</sup> What constitutes their appeal? First of all, the presence conjured up by these small postcard collages. Created out of respect for the Danish painter Vilhelm Hammershøi, they represent artists' studios based on the painting Interior, Strandgade 30 from 1901, which is owned by the Städel Museum in Frankfurt. Hammershøi and his wife Ida lived at this address in Copenhagen from 1898 to 1909. Vogl developed his studies from more than fifty postcards with reproductions of the same motif. He rearranged its individual parts by cutting and gluing them together—in some instances minimally blackening the cut edges, multiplying details, or altering the parameters of planeness or spatiality—and thus created almost illusionistic montages that appeal to the spectator's sense of amazement and intellectual engagement.*

{1} Vielleicht um eine gebührende Distanz zum dänischen Künstler zu wahren, schreibt Vogl „Hammershoi“ mit „oi“, im Unterschied zur dänischen Schreibweise des Künstlernamens: „Hammershøi“.

{1} Maybe it is in order to maintain a respectful distance to the Danish artist that Vogl spells his name with “oi,” as opposed to the Danish spelling “Hammershøi.”

und räumliche Parameter verändert – und wendet sich mit seinen quasi-illusionistischen Bildmontagen an ein zum Staunen und Nachdenken bereites Publikum.

Vogl hat sein Studium bei Horst Sauerbruch in München begonnen und bei Dieter Appelt in Berlin fortgeführt. Von Appelt und seiner Klasse stammt die Anregung zum filmischen Herangehen. Dies lässt sich auch in den **Hammershoi-Studien** erkennen. Sie umfassen insgesamt 24 Teile, die sich (um Wittgenstein zu paraphrasieren) als „begründete Begründung“ für das Durchdeklinieren eines filmischen Ablaufs von 24 unterschiedlichen Standbildern verstehen lassen.<sup>2</sup> Gezeigt wird ein fiktives Atelier, das ein Entstehungsort von Kunstwerken hätte sein können, in 24 Varianten, zweifach verglast und gerahmt. Dabei ist es wichtig, zu wissen: Auch die Rückwand besteht aus Glas. Die Collage hat der Künstler stets auf die hintere Scheibe geklebt. Dadurch entsteht der Effekt, dass nun auch dieses Werk mit dem Raum interagiert, weil man durch die Scheiben die dahinterliegende Galeriewand sieht. Vogls grundsätzlich situationspezifischer Stil und sein skulpturales Interesse treten in solchen Momenten mit Macht hervor.

Hammershøis spartanisch eingerichtete Wohnung war auch sein Atelier. Hier hat er gearbeitet.

*Vogl began studying with Horst Sauerbruch in Munich and continued with Dieter Appelt in Berlin. The inspiration for his cinematic approach, which is also evident in the Hammershoi Studies, comes from Appelt and his class. The series consists of twenty-four elements, which can be regarded as a “reasoned reason” (to paraphrase Wittgenstein) for orchestrating a cinematic sequence comprised of twenty-four different still images.<sup>2</sup> A fictional studio is shown, a place where works of art might have been created, in twenty-four variations, double-glazed and framed. It is important to know that the backing of the frames is also made of glass. The collages have been glued directly onto the rear pane, creating the impression that the work interacts with the exhibition space, as one can see the underlying gallery wall through the glass. Vogl’s quintessentially site-specific approach and his sculptural interest radiate in instances like these.*

*Hammershoi’s sparsely furnished apartment was also his studio. This was where he worked.*

*In Vogl’s work, the studio plays an important role as a place of work and retreat, a place where ideas and objects are conceived, projected, and implemented.*

017 › *Works such as Studio, Fenster Pasolini (Window*  
138 › *Pasolini) and Meine Seele wandert langsam*  
018 › *(My Soul Wanders Slowly) bear witness to this—*  
*although with different perspectives and forms*  
*of language. Everything revolves around the*  
*studio as a microcosm of the artistic universe.*

{ 2 } 24 fps (frames per second) ist das Standardformat für Kinofilme, so wie es bereits in den 1920er Jahren für Filmaufnahmen und Projektionen festgelegt wurde. 24 Bilder pro Sekunde reichen traditionell aus, um dem Gehirn einen flüssigen Bewegungseindruck zu vermitteln.

{ 2 } Twenty-four frames per second was the standard chosen for film recordings and projections as early as the 1920s. It is based on the minimum number of images required to convey to the human brain the impression of seamless movement.

## In Vogls Werk spielt das Atelier als Arbeitsort und Rückzugsgehäuse, wo Ideen und Dinge konzipiert, projiziert und umgesetzt werden, eine wichtige Rolle.

Werke wie **Studio**, **Fenster Pasolini** und **Meine Seele wandert langsam** legen – mit neuen Blickwinkeln und Sprachformen – davon Zeugnis ab. Alles dreht sich um das Atelier als Mikrokosmos des künstlerischen Universums.

**Studio** (2012) paart den Blick aus dem Kreuzberger Atelierfenster auf das gegenüberliegende Gebäude mit einer Ansicht des Atelierraums, inklusive Fenster. Der Künstler verwendet eine Fotografie des Fensters, die er hinter die Linse geklebt hat, wobei die Fensterform selbst ausgeschnitten wurde. Das ist der Grund, warum Tageslicht durch den Fensterausschnitt einfallen kann und sich dadurch Lichtverhältnisse und Atmosphäre im „Studio“ ändern. Vogl thematisiert die Selbstbezüglichkeit des Künstlers im Erleben, eine Überprüfung der Realitäten zwischen dem Bei-sich-Sein und dem Außerhalb-Sein. Er versichert sich der Realitätshaltigkeit seines Tuns als Beobachter in zwei Richtungen, nach drinnen und draußen. Zur Darstellung findet die Dualität zwischen dem „Ich“ und dem „Anderen“ in einer Montage. Das eine wird zur Bedingung des anderen.

## Alles steht im Konjunktiv.

Wie in den bereits beschriebenen Arbeiten angedeutet werden konnte, stellen Fenster-Motive für Vogl eine hervorragende Gattung dar, die dem Allegoriker in besonderer

017 › *Studio (2012) pairs the view from the artist’s studio in Kreuzberg onto the opposite building with a view of the studio space, including the window. For this, the artist used a photograph of the studio, which he taped behind a lens after cutting out the shape of the window. Daylight can therefore enter through the cut-out window, altering the light conditions and the atmosphere in the “studio.” In this work, Vogl addresses the self-referentiality of the artist’s experience, reassessing the reality between being with oneself and being outside. He submits his work to a reality check by looking both ways, within and without. The duality between “I” and the “Other” is represented by a montage: the former becomes the condition of the latter.*

## *Everything is kept in the subjunctive mode.*

*As suggested by the description of these works, Vogl considers the window motif to be a genre in its own right, one that is particularly instrumental to the allegorist’s attempts at visualizing temporality. The window in art is associated with the motif of longing in romanticism but, more generally, it is a key for the artists’ interest in the construction of spaces, clarifying their relationship to questions of perception and representation. Vogl’s work sometimes radiates a sense of melancholy, a delicately balanced emotional state oscillating between the prospect of something happening and hopelessness.*

*Window Pasolini (2014) is an installation consisting of just a few objects, a projection, and a reflection. In a darkened room, a single cone of light illuminates a vase with a branch from a mulberry tree standing on the floor. The silhouette of a window appears on the wall, the projection of a cross-frame as a symbol for transience and eternity. Being is a matter of life and death. It could be considered an inner monologue or “optical poetry” in homage to the Italian filmmaker named in the title. Vogl manages to create a work of art as a still*

Weise entspricht, um Zeitlichkeit anschaulich werden zu lassen. Das Fenster in der Kunst ist mit dem Sehnsuchtsmotiv der Romantik verbunden, aber mehr noch ist es ganz allgemein ein Schlüssel für das künstlerische Interesse an der Konstruktion von Räumen, klärt das Verhältnis des Künstlers zu Wahrnehmungsfragen und zum Bildbegriff. Bei Vogl schwingen zuweilen auch Melancholie und eine fein austarierte Gefühlslage zwischen der Aussicht auf etwas und einer Aussichtslosigkeit mit.

Fenster Pasolini (2014) ist eine Rauminstallation mit wenigen Requisiten, einer Projektion und einer Spiegelung. Es herrscht Dunkelheit. Lediglich ein Lichtkegel beleuchtet eine auf dem Boden stehende Vase mit einem Zweig. An der Wand erscheint ein Fenster als Schattenriss, die Projektion eines Fensterkreuzes als Symbol für Vergänglichkeit und Ewigkeit. Sein ist eine Angelegenheit von Leben und Tod. Man könnte von einem inneren Monolog oder von „optischer Poesie“ in einer Hommage an den Filmemacher Pasolini sprechen. Vogl gelingt ein Kunstwerk als Standbild, die produktive Korrespondenz zwischen Nachsinnen und Gedenken in der Atelierpraxis. Jeder Künstler ist autonom und zeitlos.

## Im Atelier vergeht Zeit nicht, sie steht still.

Auch das Plexiglasobjekt **Meine Seele wandert langsam** (2015) integriert ein Fenster-Bild. Ansonsten breitet sich Lautlosigkeit aus, kondensierte Energie, Innerlichkeit, große Zartheit und Feinfühligkeit im Materialeinsatz.

Vogls **Hammershoi-Studien** sind ein Kommentar über das Künstlerstudio als Stilleben, Weltbild und kompositorische Freiübung. Sogleich kommen einem die unerschöpflichen Dreiecksverhältnisse von

*image, the productive correspondence between meditation and commemoration in studio practice. Every artist is autonomous and timeless.*

## *In the studio, time does not pass—it stands still.*

018 › *The plexiglass object **Meine Seele wandert langsam** (2015) also contains a window image. Apart from that, it is marked by silence, condensed energy, inwardness, and great delicacy and sensitivity in the use of materials.*

050 › *Vogl's **Hammershoi Studies** are a commentary on the artist's studio as a still life, as a way of viewing the world, as an exercise in composition. They immediately call to mind the inexhaustible triangular relationships between window, light, and psychic territory: from the artists of the sixteenth and seventeenth century such as Dieric Bouts (*St. Luke Painting Our Lady*, 1555) or Adriaen van Ostade (*The Painter in His Workshop*, 1663) to Diego Velázquez's view across the room (*Las Meninas*, 1656), Frédéric Bazille (*The Artist's Studio on Rue de la Condamine*, 1870) or maybe even Pablo Picasso's *Atelier in the Villa "La Californie"* (1956) with its aggressively ornamental arrangement of objects. Vogl did not consciously take up the studio theme. When asked about this, he ponders: "I wonder how I ended up on this path. Everything in life is evolving. But there are also consistencies in the process. In the studio perspective, intellectual processes are brought to maturity. Choosing a studio—provided you can afford it—is an active commitment to a more stationary, deeper way of life."<sup>3</sup>*

{ 3 } The artist in discussion with the author at Villa Köppe in Berlin, September 20, 2017.

Fenster, Licht und psychischem Territorium in den Sinn: bei den Künstlern des 16. und 17. Jahrhunderts, etwa Dierick Bouts (**Der Hl. Lukas malt die Muttergottes**, 1555) oder Adriaen van Ostade (**Der Maler in seiner Werkstatt**, 1663) bis zum Raumdurchblick bei Diego Velázquez (**Las Meninas**, 1656), bei Frédéric Bazille (**Das Atelier des Künstlers in der Rue de la Condamine**, 1870), vielleicht sogar bis zu Pablo Picassos Bild **Atelier in der Villa „La Californie“** (1956) und seinem offensiv ornamentalen Gegenstandsarrangement. Vogl hat sich des Atelier-Themas nicht bewusst angenommen. Dazu befragt, stellt er selbst überraschend fest: „Ich wundere mich, wie ich auf diesen Pfad gelangt bin. Alles im Leben ist in Veränderung begriffen. Aber es gibt auch Konstanten im Unterwegssein. In der Atelierperspektive werden intellektuelle Prozesse zur Reife gebracht. Sich für ein Atelier zu entscheiden (sofern man es bezahlen kann), ist ein Bekenntnis zu einer aktiv stationären, vertieften Lebensweise.“<sup>3</sup>

Und nun verbindet der Künstler den Innenblick mit dem Außen. Vogls Collagen fixieren den Ort, an dem herkömmlicherweise künstlerisches Reflektieren und Arbeiten stattfinden, als Gegenstand einer Ausstellung. Die Unterschiede zwischen dem **Interieur** von Hammershoi und Vogls **Hammershoi-Studien** liegen zum einen im Verhältnis zwischen Original und Postkartendruck und zum anderen in der Größe begründet. Vogl zieht aus dem Vorgängerkunstwerk Inspirationen und Denkanstöße, mit hin empfindet er es als Katalysator für die eigene Arbeit. Deshalb ist es ihm Prüfstand und Reibfläche in einem.

{ 3 } Der Künstler im Gespräch mit dem Autor, Villa Köppe, Berlin. 20. September 2017.

*And now the artist connects the inner view with the outside. Vogl's collages cast the place where artistic reflection and work traditionally take place as the subject of an exhibition. The differences between Hammershoi's **Interior** and Vogl's **Hammershoi Studies** lie both in the relationship between original and postcard print, and in their respective sizes. Vogl draws inspiration and food for thought from his predecessor's work, partly experiencing it as a catalyst for his own. That is why it is both a benchmark and a source of friction for him.*

## *The fluctuation between the secretive and the uncanny nourishes Vogl's artistic identity in the conceptual realm, and he responds to Hammershoi with a self- and media- reflective strategy.*

*Vogl has constructed a sophisticated interplay of reality, reflection, and image that adopts the status of long-term artistic research into the position of the ego as well as into aesthetic categories and perception. He is aware that nowadays it is neither easy to break free from modernity nor to reflect on it without an ironic twist. With his formal and substantive references to a work by Hammershoi, Vogl highlights the inconsistencies, blind spots, and contradictions that artistic interpretation has to contend with. He shows that—contrary to the homogeneous conception of epochs—modernity must be perceived as a link between discontinuities, in other words, a succession of ruptures.*

# Das Schwebende zwischen dem Heim- lichen und dem Unheimlichen nährt Vogls Künstleridentität im Denkraum und er antwortet Hammershøi mit einer selbst- und medien- reflexiven Strategie.

*The theories on this period are often less vivid than Vogl's works of art. For it is not a question of truth, but of truthfulness. Whenever our reading and understanding of iconographic relationships is improved, more has been achieved for our historical and aesthetic knowledge than by any praise of postmodernity.*

050 › *The Hammershoi Studies are guided by the artistic awareness that the experience of the world is also determined by an inextricable interplay of dynamic opposites.*

Vogl hat ein raffiniertes Wechselspiel von Realität, Reflexion und Abbild konstruiert, das den Rang einer langanhaltenden künstlerischen Forschung zur Ich-Position sowie zu ästhetischen Kategorien und zur Wahrnehmung hat. Er ist sich bewusst, dass man heutzutage aus der Moderne weder einfach ausbrechen noch sich in ihr ungebrochen spiegeln kann.

Vogl macht mit seinen formalen und inhaltlichen Bezugnahmen auf ein Werk von Hammershøi deutlich, mit welchen Ungeheimheiten, blinden Flecken und Widersprüchen sich die Kunstdeutung herumschlagen muss. Er zeigt, dass – entgegen der homogenisierenden Epochenauffassung – die Moderne als eine Verknüpfung von Diskontinuitäten, also als eine Interessenlage von Brüchen gelesen werden muss. Die Theorien dazu sind oft weniger lebendig als die Kunstwerke von Vogl. Das ist keine Frage der Wahrheit, es ist eine der Wahrhaftigkeit. Wo wir Bildverhältnisse tatsächlich besser sehen und verstehen lernen, ist mehr für das historische und ästhetische Verständnis getan als mit Lobgesängen auf die Postmoderne.

Die **Hammershoi-Studien** sind von der künstlerischen Erkenntnis geleitet, dass Welt-  
erfahrung auch durch ein unauflösbares  
Ineinander von dynamischen Gegensätzen  
bestimmt wird.



Newsroom  
*Newsroom*

2017

Kindl-Brauerei, Berlin  
Spots › Lampenstative  
› Räder › Motoren › Fäden  
| Spotlights › tripods  
› wheels › motors › thread  
› 6 × 6 × 23 m





— Of Islands and Clouds  
*Of Islands and Clouds*  
2008  
Irish Museum of Modern  
Art, Dublin  
Alufolie › Faden › Feder-  
stahl › Zucker | Tinfoil ›  
thread › spring steel ›  
sugar › 3,5 × 4,5 × 4,5 m



**Mobile Haus**  
*Mobile House*

2010

Holz › Mobile mit Alufolien-  
wolke | Wood › mobile with  
tin foil clouds › 48×35×53 cm  
› Edition 3+1AP

Privatsammlungen | Private  
collections Stavanger /  
Thessaloniki / Köln | Cologne

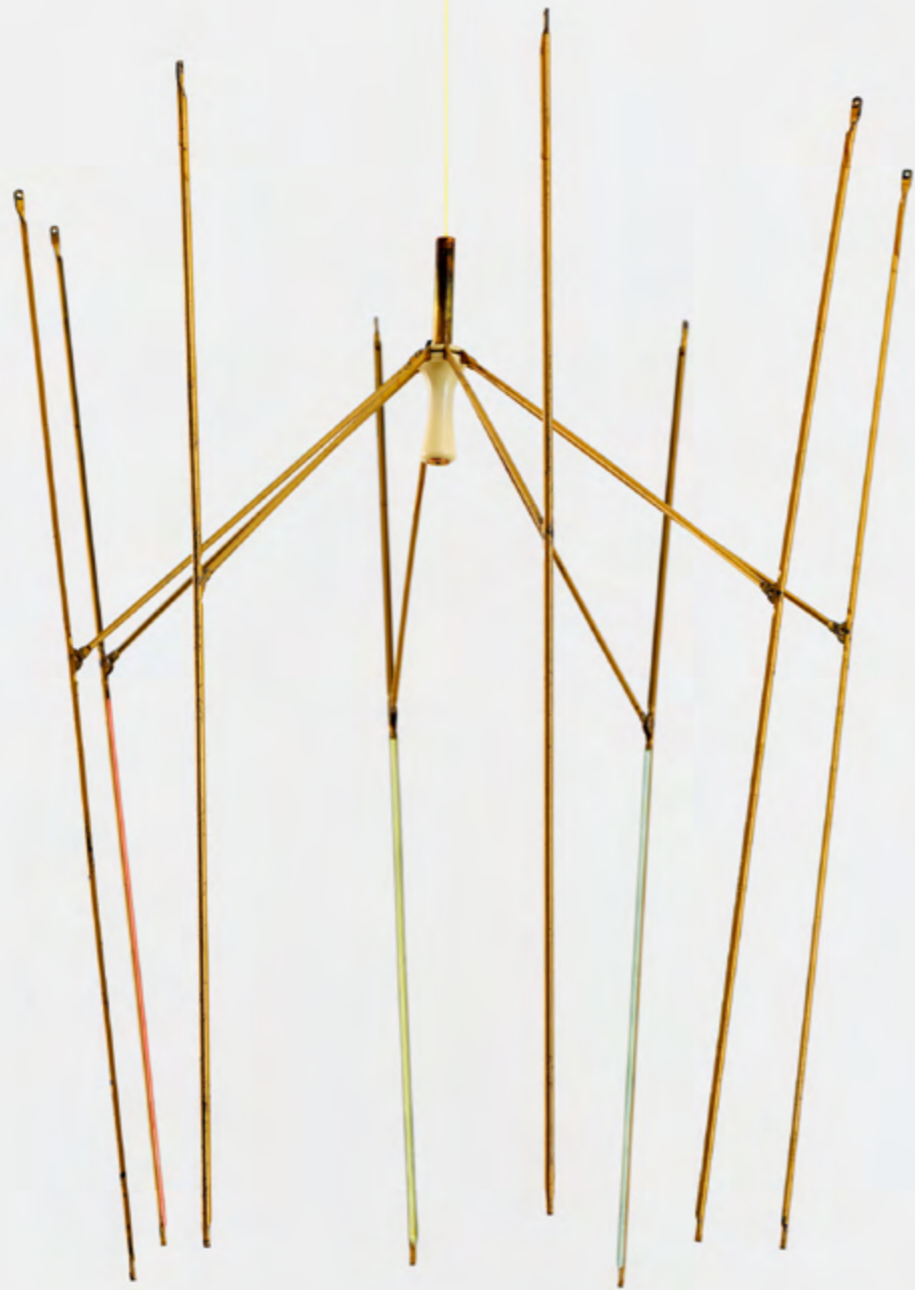


**Duett**  
*Duet*

2016

Metall › Holz › Farbe › Faden ›  
Pflanzen | Metal › wood ›  
paint › thread › plants ›  
Ø 70 cm › Tiefe | Depth 80 cm





079



— **Sommer Paris**  
*Summer Paris*

2019  
Messing › Plastik › Farbe ›  
Faden | Brass › plastic ›  
paint › thread › Ø 33 cm › Höhe |  
Height 40 cm

— **Meteorit**  
*Meteorite*

2011  
Kevin Kavanagh, Dublin  
Plastikflaschen › Klebeband ›  
Kette › Motor › Lichtquelle |  
Plastic bottles › tape ›  
chain › motor › light source ›  
Ø 10,5 × 8 cm › Version 1/3  
Privatsammlung Irland |  
Private collection Ireland

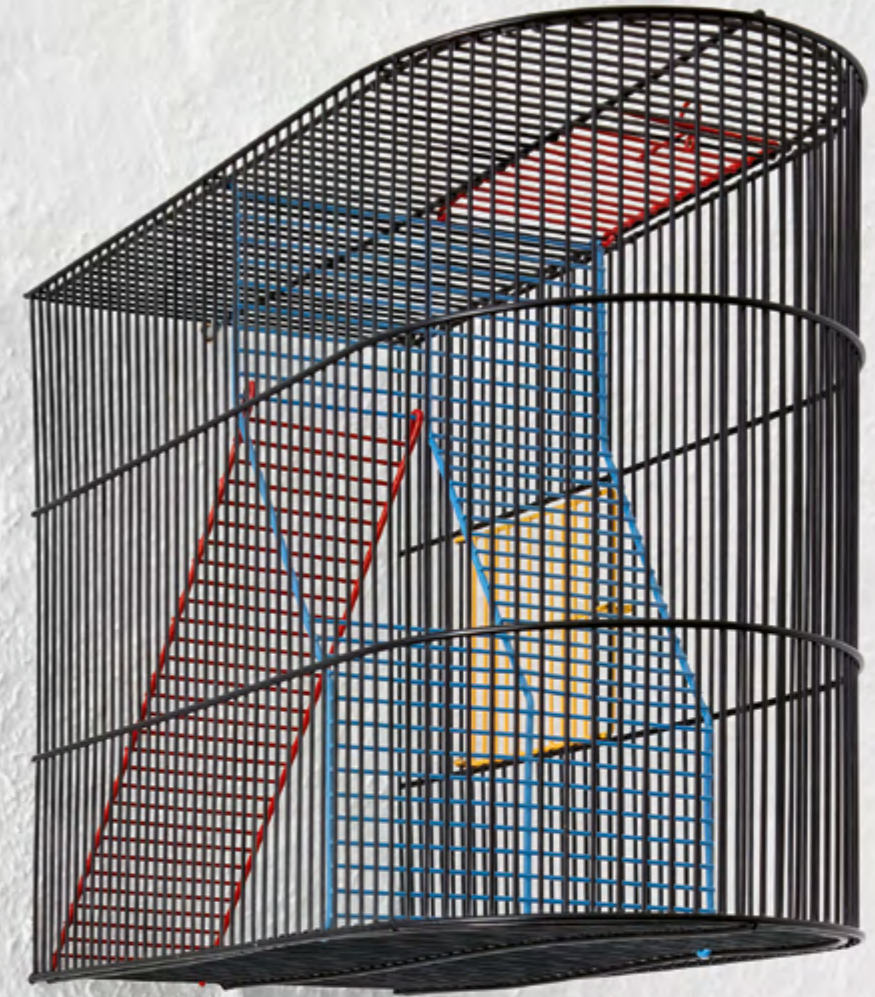


080

Rot, Gelb, Blau  
*Red, Yellow, Blue*

2014

Metall › Lack | Metal  
› lacquer › 28 × 18 × 36 cm  
Privatsammlung | Private  
collection Berlin









087



— Rheinrad  
*Rhine Wheel*  
2016 – 2017  
Rheintorturm,  
Konstanz | Constance  
Metall › Antrieb › Schein-  
werfer | Metal › motor ›  
spotlight › Rad | Wheel Ø 4 m ›  
Höhe | Height 1,6 m



01

Darstellung eines Fuhrmanns  
im Hausbuch der Mendelschen  
Zwölfbrüderstiftung in Nürnberg  
aus der Zeit um 1425

*Depiction of a wagoner in the  
house book of Konrad Mendel's  
Twelve Brothers Foundation  
in Nuremberg from around 1425*



02

Fig. 2. — Le Praxinoscope.

Das Praxinoscope von  
Charles-Émile Reynaud in  
einer Darstellung von 1879

*The praxinoscope by  
Charles-Émile Reynaud in an  
illustration from 1879*

Originale Täuferkörbe am  
Turm der Kirche St. Lamberti  
in Münster

*Original cages of the leaders  
of the Münster rebellion on  
the steeple of St. Lambert's  
Church in Münster*



06



07



03



04

088

089

Als Teil der Veranstaltungen zum 600-jährigen  
Konstanzer Konziljubiläum bilden Turm,  
Rad, Licht und Schatten eine Art riesige  
mittelalterliche Filmmaschine. Von 1200 bis  
1856 lief eine hölzerne Rheinbrücke direkt  
auf das Tor zu. Ein Lichtkegel von 320 Metern  
Länge bildet den Verlauf der Brücke nach  
und trifft auf das Rad, das 15 Meter über  
dem Rhein dreht.

*As part of the events celebrating the 600th anni-  
versary of the Council of Constance, the tower,  
wheel, light, and shadow form a kind of giant  
medieval film machine. From 1200 to 1856, a  
wooden bridge over the Rhine led directly to the  
gate. A 320-meter-long cone of light recreates the  
trajectory of the bridge and illuminates the turn-  
ing wheel that hangs 15 meters above the Rhine.*



05

Bei der Konstruktion genutzter  
Kran im Dachstuhl des Heilig-  
Kreuz-Münsters in Schwäbisch  
Gmünd

*Crane used during construction in  
the roof truss of the Minster of the  
Holy Cross in Schwäbisch Gmünd*

06 — Ausschnitt aus dem Gemälde **Der  
Turmbau zu Babel** (1563) von  
Pieter Bruegel dem Älteren im  
Kunsthistorischen Museum Wien  
*Detail from the painting **The  
Tower of Babel** (1563) by Pieter  
Bruegel the Elder in the Kunst-  
historisches Museum in Vienna*

07 — Sankt Georg als Geräderter  
in einem Fenster der Tübinger  
Stiftskirche  
*Saint George tortured on the  
wheel in a window of St. George's  
Collegiate Church in Tübingen*



SHADOW

*FRAMES*

RELATIONEN

KWELIC

BEILÄUFIG

*SICHTBE*

*ΕΠΙΣΤΗ*

ABLÄUFE

*CONNECTION*

LÜCKEN

ΖΥΜΟΥΛΛ

*ZIEHUNGEN*

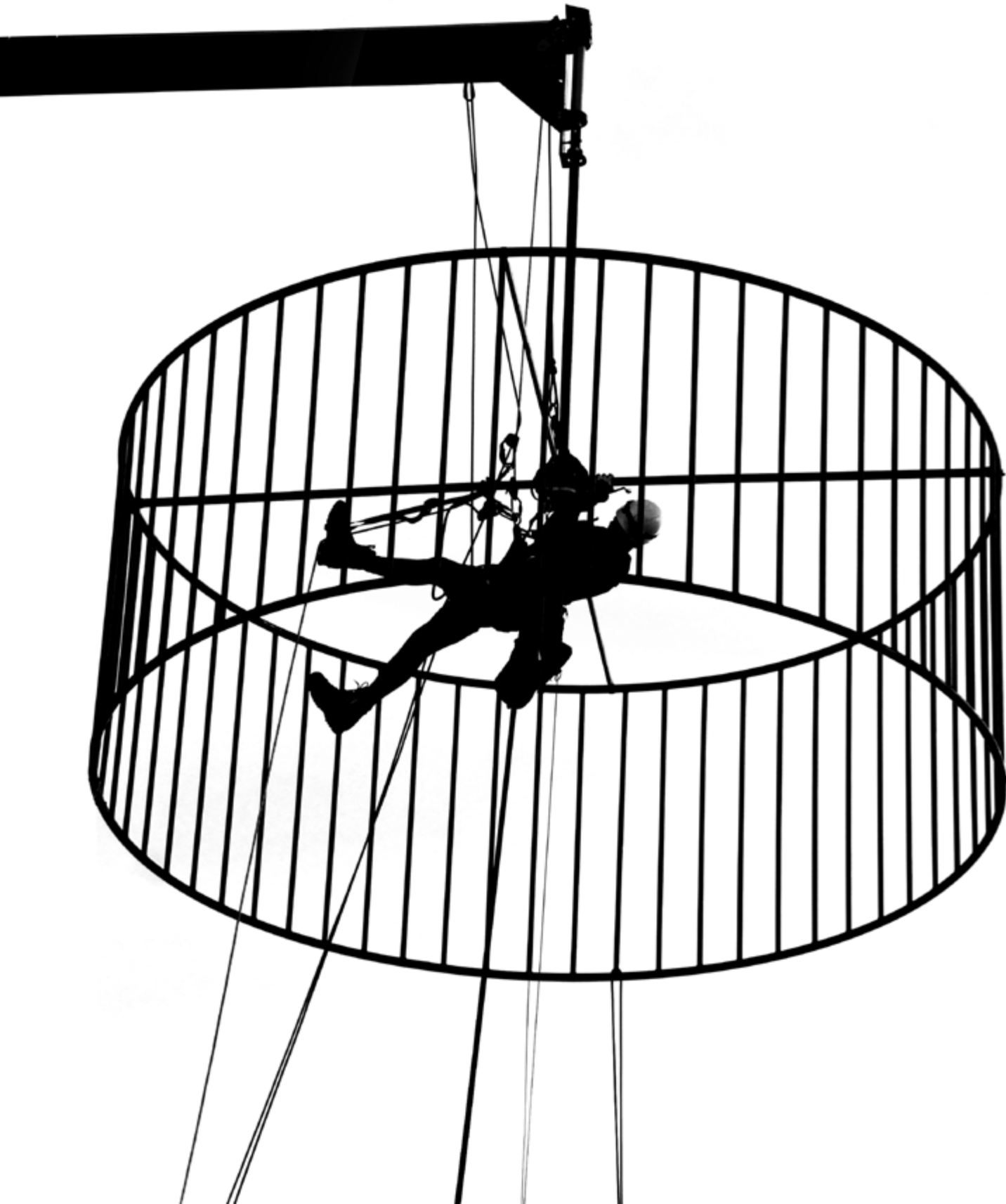


# „Täglich ein anderer Raum am gleichen Ort“<sup>1</sup>

Helga Sandl

*“Every day a different  
space in the same place”<sup>1</sup>*

095



{1} Theo Kneubühler, „Wegsehen. Aufsätze,  
Briefe, Texte“, Merve Verlag, Berlin  
1986, S. 112.

{1} Theo Kneubühler, „Wegsehen. Aufsätze,  
Briefe, Texte“ (Berlin: Merve Verlag,  
1986), 112.

365 Tage und Nächte drehte sich das **Rheinrad** am Rheintorturm in Konstanz und warf stroboskopartig seine filigranen Schatten auf die Buckelquader des mittelalterlichen Mauerwerks. Der Rheintorturm mit seiner über 800-jährigen Geschichte ist ein Wahrzeichen der Stadt. Seine ursprüngliche Funktion als Stadttor hat er längst verloren. Abseits der neuen Brücke, die heute über den Rhein führt, mahnt er gleich einem gefallenem kulturellen Leuchtturm an seine einstige Bedeutung. Er ist ein Ort des beredten Schweigens, ein Palimpsest, wie Michel de Certeau es beschreibt. Er ist wieder und wieder überschrieben; Zeitschichten überlagern sich hier.<sup>2</sup>

Ulrich Vogl stößt mit seiner kinetischen Installation das **Rheinrad** in diesen Anschauungsraum des Mittelalters hinein. Das **Rheinrad** wird selbst zum Medium der Vergegenwärtigung und Versinnlichung dieses vergangenen immateriellen Raumes. Anstelle der ehemaligen alten Konstanzer Rheinbrücke spannt der Künstler eine Lichtbrücke, die über eine Distanz von 360 Metern die beiden Ufer wieder miteinander verbindet. Im Lichtkegel dieses Scheinwerfers dreht sich das **Rheinrad** und der Turm selbst wird zur Projektionsfläche für die Filmmaschine, bevor es Filme gab.

Spricht man von Kunst im öffentlichen Raum, dann spielt der Bezug zum Ort eine ausschlaggebende Rolle. Kunst im öffentlichen Raum dringt in vorhandene Architekturen und Strukturen, Wege- und Sichtbeziehungen, in die Geschichte und das Alltägliche ein. Dabei ordnet sich das Kunstwerk sowohl dem Vorhandenen unter, es integriert sich und bricht zugleich mit dem vorgegebenen Gefüge, um neue Bezüge zu eröffnen.

Beim **Rheinrad** lässt der Künstler facettenreich unterschiedlichste Szenarien auf-

082 › *For 365 days and nights the **Rheinrad** (**Rhine Wheel**) turned round and round on the Rhine Gate Tower in Constance, casting its delicate, stroboscopic shadows on the ashlar blocks of the medieval walls. The tower, with its 800-year history, is one of the town's famous landmarks. It has long since lost its original function as a city gate. Standing at some distance from the new bridge that now crosses the Rhine, it reminds us of its former importance like a fallen cultural beacon. It is a place of eloquent silence—a palimpsest, as described by Michel de Certeau. It has been overwritten again and again; it is a testament to overlapping layers of time.<sup>2</sup>*

*Ulrich Vogl's kinetic installation frames the **Rhine Wheel** in this medieval context. The work itself becomes a medium for the visual and sensual presencing of this past immaterial space. Following the route of the former Rhine Bridge, the artist spans a bridge of light that reconnects the two banks over a distance of 360 meters. The **Rhine Wheel** rotates in this beam of light, and the tower itself becomes a projection screen for a pre-cinematic film machine.*

*When speaking of art in public space, the relationship to the location plays a crucial role. Art in public space penetrates existing architectures and structures, paths and visual relationships, history and everyday life. In doing so, the work of art simultaneously subordinates itself to the context, integrates with it, and disrupts the given structure in order to open up new references.*

*In **Rhine Wheel**, Vogl plays out a variety of different scenarios: the endless rotation of the wheel summons the rattling of mill wheels, the eternal return of the same, the toil of daily life, the unstoppable passage of time; the iron wheel is reminiscent of the rattling of drawbridges or the "Trülle," a medieval iron cage*

{2} See Michel de Certeau, "The Practice of Everyday Life," trans. Steven Randall (Berkeley: University of California Press, 1984).

{2} Siehe Michel de Certeau, „Kunst des Handelns“, Merve Verlag, Berlin 1988.

scheinen: Die unendliche Drehung des Rades imaginiert das Rattern von Mühlenrädern, die ewige Wiederkehr des Gleichen, die Mühsal des Lebens, den unaufhaltsamen Lauf der Zeit, das eiserne Rad gemahnt an das Rasseln herabfallender Zugbrücken oder an die mittelalterliche Trülle, einen Eisenkäfig, in dem Straftäter öffentlich zur Schau gestellt wurden. Zudem ruft es eine Vielzahl weiterer Assoziationen und Reflexionen beim Betrachtenden hervor, indem es an die Wahrnehmungsgewohnheiten der Menschen und ihre Veränderung im Laufe der Jahrhunderte hindurch anknüpft. Der Künstler spielt geschickt mit den eingeschränkten menschlichen Wahrnehmungsfähigkeiten und inszeniert optische Täuschungen. So scheinen im Wechsel von Licht und Schatten sowohl jene Techniken und Maschinen auf, die noch im Dienste des Phantastischen und Magischen standen, als auch jene optischen Geräte, die die Moderne verkörpern, wie das Kaleidoskop und die Wundertrommel. Dabei generiert das **Rheinrad** keine neuen Bildwelten. Es ist eine vorzeitliche Filmmaschine, reduziert auf die elementaren Bestandteile des Bewegtbildes: Licht, Schatten und Bewegung.

## Die vielschichtige Erzählung des Rheinrades artikuliert sich in Lücken.

Auf diese Weise durchläuft das **Rheinrad** die Geschichte des Ortes und gleichzeitig die Kulturgeschichte unserer Wahrnehmung. Es macht die Überlagerung von Weltbildern, die Bruchstückhaftigkeit unserer Überlieferung, das Beständige in der Veränderung und die beständige Veränderung sinnlich erfahrbar. Die Begegnung mit diesem Werk im Stadtraum ist ein Erlebnis. Die Stimmung und die dichte Atmosphäre, in die die Installation die gesamte Umgebung taucht, wirken auf den staunenden Betrachtenden. Diese Unmittelbarkeit des

*for the public display of criminals. The **Rhine Wheel** conjures up a multitude of other associations and thoughts in viewers' minds as it addresses their perceptual habits and how these have changed over the centuries. The artist plays with the limits of human perceptive faculties and stages optical illusions. The alternation of light and shadow is reminiscent of techniques and machines that were still at the service of the fantastical and magical, but also of optical devices that embody modernity, such as the kaleidoscope and the magic drum. And yet the **Rhine Wheel** does not generate any new iconography. It is rather a pre-historic film machine, reduced to the elementary components of the moving image: light, shadow, and movement.*

## The multilayered story of the Rhine Wheel articulates itself through gaps.

082 › *The **Rhine Wheel** thus intersects with both the history of the place and the cultural history of human perception. It lets viewers experience the overlapping of worldviews, the fragmentary nature of cultural heritage, the constancy within change and the constancy of change. The encounter with this work in the urban space is a striking experience. The mood and dense atmosphere the installation casts over its surroundings also affects the astonished viewer. This immediacy of the sensual impression, the moment of aesthetic appreciation, encourages solitary contemplation. The impressions and images change with the time of the day and the seasons, the weather, the clouds, and the wind. And indeed, the wind brought the **Rhine Wheel** to a standstill—both in reality and as an optical illusion. The movements in the sunlight cause the relations to be reversed and the shadow images to tilt. But it is only through the viewer—through the gaze of passers-by, the casualness of their encounter with the installation, their movements, their approach or their distancing—that the artist's work is completed.*

sinnlichen Eindrucks, der Augenblick des ästhetischen Genusses, lässt den Betrachtenden ganz bei sich sein. Die Eindrücke und Bilder verändern sich mit den Tages- und Jahreszeiten, dem Wetter, den Wolken und dem Wind. Ja, der Wind hat das **Rheinrad** auch zum Stillstand gebracht, real und als optische Illusion. Die Bewegungen im Sonnenlicht lassen die Relationen sich verkehren und die Schattenbilder kippen. Erst durch den Betrachtenden aber – durch den Blick des Passanten, die Beiläufigkeit der Begegnung, seine Bewegungen, das Herankommen oder Auf-Distanz-Gehen – vollendet sich das Werk des Künstlers.

Die Auflagen für die Umsetzung der Installation am denkmalgeschützten Gebäude waren beträchtlich. Keinerlei bauliche Veränderungen oder Eingriffe durften am Turm vorgenommen werden. Allein über Lager und Gegenlager, Gewichte und Gegengewichte konnte das **Rheinrad** im Turm selbst ‚verankert‘ werden. Enten und Mücken, Autofahrer, Radfahrer und Fußgänger durften weder in ihrer Mobilität noch in ihren Alltagspraktiken, wie den gewohnten Flugbahnen und Abläufen, gestört oder beeinträchtigt werden. Interessen möglicher Turmbewohner und realer Nutzer, wie Fledermäuse und die Gemeinschaft Konstanzer Fanfarenzüge e.V., mussten geprüft werden und gewahrt bleiben.

Es gelang. Die Oberste Denkmalschutzbehörde Freiburg gab die Erlaubnis – mit dem kurzen Zusatz: „Mutig“.

Bereits in seiner Installation mit dem Titel **Film** von 2012 / 2014 hatte der Künstler die Grundlagen, die Form und Funktionsweise des **Rheinrades** modellhaft definiert. Was in einem Ausstellungsraum gelingt, wird im Stadtraum zu einer Herausforderung. Ein großes Team aus Spezialisten – vom Schlosser, Architekten, Statiker, Industriekletterer, Beleuchtungstechniker bis hin zum Techniküftler – arbeitete über viele Monate hinweg an der Konstruktion und

*The requirements for the installation on the heritage-listed building were daunting. No structural changes or interventions on the tower as such were allowed. The **Rhine Wheel** could only be “anchored” onto the tower with the help of bearings and counter-bearings, weights and counterweights. Ducks and flies, drivers, cyclists, and pedestrians were not to be disturbed or affected in their mobility or everyday activities, such as their usual flight trajectories or routines. Interests of potential tower residents and actual users, such as bats or a local organization of marching bands, had to be verified and protected. And in the end, it all worked out. The High Administration for Historic Preservation in Freiburg gave the go-ahead—along with the terse comment: “courageous.”*

134 › *In his installation **Film** (2012 / 2014), Vogl had already defined the basis, form, and functioning of the Rhine Wheel at model scale. But what was easy in an exhibition space turned out to be a challenge in an urban environment. A large team of specialists—from locksmiths, architects, and structural engineers to industrial climbers, lighting specialists, and tech nerds—worked on the design and implementation for many months. And it was not until it was eventually realized on the Rhine Gate Tower, under reallife conditions and in the context of the historical environment, that the work was able to develop its full potential.*

076 › *The model **Mobile House** from 2010 also served as the basis for Vogl’s first project in public space, **House of Clouds Stavanger**, in Norway in 2013. A small, solitary house made of glass and metal struts rises from a white, tapered concrete base on a large empty square. The slender shape of the building strives upwards, its purist design forming the archetype of a house. Presented on a pedestal, the house clearly stands above floor level, pointing to its status as a work of art. Through this simple, self-evident gesture, it not only adopts a traditional formal language but also confidently positions itself within that tradition. The strict, almost cool aesthetic and clarity correspond to a*

Realisierung. Erst in der Umsetzung am Rheintorturm, unter realen Bedingungen und im Kontext der historischen Umgebung, konnte sich das gesamte Potential des Werkes entfalten.

Auch für Vogls erstes Projekt im öffentlichen Raum, dem **Wolkenhaus Stavanger** in Norwegen von 2013, ist das Modell **Mobile Haus** von 2010 grundlegend. Als Solitär erhebt sich auf einer großen freien Fläche über einem weißen, konisch zulaufenden Betonsockel ein kleines Haus aus Glas und Metallstreben. Die schlanke Form des Baukörpers strebt in die Höhe und zeichnet in ihrer puristischen Ausführung den Archetyp eines Hauses. Durch die Präsentation auf einem Sockel setzt sich das Haus klar vom Bodenniveau ab und verweist auf seinen Status als Werk der Kunst. Mit der Selbstverständlichkeit dieser Geste eignet es sich nicht nur eine tradierte Formensprache an, sondern reiht sich selbstbewusst in diese Tradition ein. Die strenge, fast kühle Ästhetik und die Klarheit entsprechen einem klassischen Schönheitsideal, das sich in der Vollkommenheit und Perfektion erfüllt sieht. Ulrich Vogl zitiert im **Wolkenhaus** rein formal diese Idealvorstellungen, um sie sogleich wieder zu unterlaufen. Die kleinen Wolken des Mobiles im Inneren des Hauses sind nichts weiter als Knäuel aus Alufolie. Allem Anschein nach schnell zusammengeknüllt, lassen sie keine Handschrift eines großen Meisters erkennen, der lange nach der Natur studiert und modelliert hat, um perfekte Miniaturwölkchen nachzubilden. Das Profane und Unkünstlerische dieser Aluwolken widerspricht einem immer noch geläufigen Bild der Kunst auf völlig unvermittelte Weise.

**Das Wolkenhaus bewegt sich zwischen Anspruch und Verweigerung.**

*classical ideal of beauty that is achieved by means of completeness and perfection. Vogl formally references these ideal concepts in **House of Clouds**—only to undermine them immediately. The small mobile clouds inside the house are nothing but crumpled pieces of aluminum foil. Looking as though they were made in a hurry, they do not bear the handwriting of a great master who studied them minutely and modelled them after nature to recreate perfect miniature clouds. The profane and inartistic nature of these tin-foil clouds contradicts a still common image of art in a very direct manner.*

*The **House of Clouds** oscillates between pretense and refusal—a pretense it deliberately evokes, and a refusal that opens up the widest possible gap.*

*Made entirely of glass, the light and airy house lets the gaze pass through to the other side and up into the sky. The space between the glass panes is bridged with ease, only divided into individual segments by the metal struts. Like the view that leads across the house, the wind flows through it and the sun heats up the interior. The cloud mobile inside is moved solely by this natural draft and the thermal changes. Vogl operates in the liminal space where the difference between interior and exterior space, between nature and art, dissolves. He literally introduces natural phenomena into his art and turns the world inside out. By simulating processes and rhythms, he conveys the impression that the small aluminum clouds are following the clouds in the sky, becoming part of the sky themselves, absorbing natural movements and shapes, repeating them, adapting and transforming in the process. And yet they always stay in the same place, neither changing their shape nor ever passing by or dissolving.*

## Einem Anspruch, den es absichtsvoll aufruft, und einer Verweigerung, die die größtmögliche Kluft reißt.

Ganz aus Glas, leicht und luftig, lässt das Haus unseren Blick hindurch auf die andere Seite und hinauf in den Himmel gleiten. Mit Leichtigkeit ist der Raum zwischen den Glasscheiben zu überbrücken, nur von den Metallstreben in einzelne Ausschnitte unterteilt. So wie der Blick durch das Haus hindurchführt, strömt auch der Wind hindurch und die Sonne erhitzt das Innere. Das Wolkenmobile im Innern bewegt sich allein durch diesen natürlichen Luftzug und die Thermik. Vogl arbeitet an den Grenzen der Auflösung von Innen- und Außenraum, von Natur und Kunst. Er holt natürliche Phänomene im wahrsten Sinne des Wortes in seine Kunst hinein und kehrt das Außen nach Innen. In der Simulation von Abläufen und Rhythmen erweckt er den Anschein, als ob die kleinen Aluwolken den Wolken am Himmel folgten, selbst zu einem Teil des Himmels würden, die natürlichen Bewegungen und Formen aufnahmen, sie wiederholten, sich anglichen und anverwandelten. Und doch bleiben sie immer an Ort und Stelle, verändern weder ihre Form noch ziehen sie jemals vorbei oder lösen sich auf. Hier bricht das Disparate ein, etwas Beständiges wird gesetzt, wo die Veränderung erwartet wird. Dieser markante Bruch führt herkömmliche Erklärungsmodelle und gewohnte Abläufe ad absurdum und lenkt die Aufmerksamkeit umso deutlicher auf sich.

Mit seinen mimetischen Konzeptionen erschafft Vogl Illusionsräume, mit denen er gegen eine Entzauberung der Welt arbeitet und den Bereich des Magischen öffnet. Er spielt dabei mit den Mitteln der Irritation, mit Widersprüchen, Diskontinuitäten und Störungen, dem Rätselhaften und mit der

*This is where the disparity becomes obvious, as something permanent is posited where change is expected. This striking disruption reduces conventional explanatory models and familiar processes to absurdity, drawing attention to itself all the more clearly.*

*With his mimetic conceptions, Vogl creates spaces of illusion through which he works against the disenchantment of the world and opens up the realm of the magical. In doing so, he plays with the means of irritation, with contradictions, discontinuities, and disruption, with mystery and suggestive similarities. He makes us see what we think we are seeing or what we want to see,*

*and then, in an unexpectedly quiet or surprisingly direct way, deceives the expectations he has thus raised.*

*Sometimes the artist also uses anachronism as a stylistic device to reveal forgotten or lost similarities or relationships. He purposefully relies on mechanisms and devices that have fallen out of time, or on very simple materials and clear functional relationships. Besides the use of natural phenomena, these are the recurring elements that fundamentally shape the way he works and that he knows how to employ in varied and strategic ways. It is precisely because he limits himself to simple means, reveals functional mechanisms, and uses unspectacular everyday materials that he manages to create the kind of open space in which the experience of the self and the world as well as the contradiction between feeling and reason are temporarily suspended and blend into one.*

*In his art, Vogl creates the premises for something that unfolds between amazement and doubt, between emotion and reflection. He prepares an atmosphere of contemplation, the kind of mood that in literary representations*

100

Suggestion von Ähnlichkeiten. Er macht uns sehen, was wir zu sehen glauben oder sehen wollen,

## um dann mit den Erwartungen, die er in uns weckt, auf unerwartet leise oder überraschend direkte Weise zu brechen.

Manchmal lässt der Künstler auch das Vergessene, verlorengegangene Ähnlichkeitsbilder oder Beziehungen wieder aufscheinen, indem er den Anachronismus als Stilmittel einsetzt. Er setzt bewusst auf aus der Zeit gefallene Mechanismen und Apparaturen oder auf sehr einfache Materialien und durchschaubare Funktionszusammenhänge. Neben der Verwendung natürlicher Phänomene sind dies die immer wiederkehrenden Elemente, die die Arbeitsweise des Künstlers grundlegend prägen und die er variantenreich und strategisch einzusetzen weiß. Gerade weil er sich auf einfache Mittel beschränkt, weil er die Funktionsweisen offenlegt und unspektakuläre Alltagsmaterialien einsetzt, gelingt es ihm, jenen Freiraum zu schaffen, in dem Selbst- und Welterfahrung und der Gegensatz von Gefühl und Verstand für Momente außer Kraft gesetzt werden und in eins fallen.

Vogl schafft in seiner Kunst die Voraussetzungen für etwas, das sich zwischen Staunen und Zweifeln, Ergriffensein und Reflexion ereignet. Er bereitet eine Atmosphäre der Kontemplation, eine Stimmung vor, die in literarischen Darstellungen der plötzlichen Erkenntnis immer vorausgeht: „Verzicht auf anstrengendes Nachdenken, Konzentration auf die Bewegung, Aufmerksamkeit für den Körper, für die natürlichen Elemente der Luft, des Windes, der Harsch-

101

*often precedes sudden knowledge: “Refraining from strenuous thought, concentrating on movement, paying attention to the body, to the natural elements of air, wind, the crust of the snow, devoting oneself to listening.”<sup>3</sup> The phenomenon of sudden insight presupposes a willingness to let it happen, a kind of self-surrender and a focus towards the moment of forgetting “who I am and where I am.”<sup>4</sup>*

*Awareness of these discrepancies requires a high level of sensitivity, self-reflection, and mimetic potential. Viewers can only elude the sensual-affective radiance of these works by consciously refusing to be taken in.*

## *Because the distinction between what is taken for granted and what is not also questions one’s own self-perception.*

104 › *The installation Mond (Moon) on the roof of the Karstadt department store building in the pedestrian zone of Constance in 2014 caught spectators’ attention thanks to its simplicity and directness. A large round street lamp in typical 1970s design protruded diagonally from the edge of the roof. The title of the work speaks for itself, and so does its form. And while some anxious passersby called the department store to warn them of a street lamp hanging from the roof, others stopped abruptly, interrupting their daily walk to pause for a moment, instantly aware of the fact that, in light of their everyday experience, the full moon they usually perceived from the corner of their eye could not possibly be where they were seeing it now, right at this spot, and that this full moon was in some*

{ 3 } Judith Klein, „Der Geistesblitz. Zum Phänomen der plötzlichen Erkenntnis,“ radio essay, Deutschlandradio, 2012.

{ 4 } Ibid.

kruste, Hingabe an das Lauschen.“<sup>3</sup> Das Phänomen der plötzlichen Erkenntnis setzt eine Bereitschaft des Zulassens voraus, eine Art der Selbstaufgabe und Hinwendung an den Augenblick, in dem ich vergesse, „wer ich bin und wo ich mich befinde“<sup>4</sup>.

Das Gewährwerden dieser Unstimmigkeiten erfordert ein hohes Maß an Sensibilität, Selbstreflexion und ein mimetisches Vermögen vom Betrachtenden. Er kann sich der sinnlich-affektiven Ausstrahlung dieser Werke nur durch eine bewusste Verweigerung entziehen:

Denn die Unterscheidung zwischen dem selbstverständlich Angenommenen und dem, was nicht selbstverständlich ist, stellt auch das eigene Selbstverständnis in Frage.

Die Installation **Mond**, die 2014 auf dem Dach des Karstadt-Gebäudes in der Fußgängerzone von Konstanz installiert wurde, besticht durch ihre Schlichtheit und Direktheit. Schräg über den Dachrand hinaus ragt eine große runde Straßenlaterne, in der typischen Prägung der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts. Der Titel spricht für sich, die Form spricht für sich. Und wenn Passanten besorgt im Kaufhaus anrufen, um vor einer umgestürzten Laterne auf dem Dach zu warnen, andere abrupt stehen bleiben, den routinierten Gang unterbrechen, um für einen kurzen Moment innezuhalten, weil sie blitzartig

*way from a different space or time, appearing up there against all natural laws ...*

188 › ... and when the **House of Clouds** was met with incomprehension because it did not match the broad public's idea of a work of art, because it was perceived as too simple, whereas others saw precisely this as a quality ...

082 › ... and when a regular customer of the restaurant on the opposite bank, with the best view on the **Rhine Wheel and the Rhine Gate Tower**, asked the waitress in astonishment whether this wheel had always been hanging on the tower and how come he had never noticed it before ...

*... then these are exactly the reactions Vogl's art provokes: suspicion kicks in. People start questioning themselves. And once doubts have been raised, the process of knowledge can no longer be interrupted or reversed.*

102

im Abgleich mit ihrem zeitgemäßen Alltagswissen gewahr werden, dass der aus den Augenwinkeln beiläufig wahrgenommene Vollmond nicht heute und dort an dieser Himmelsstelle sein kann, weil dieser Vollmond vollkommen aus der Zeit fällt, sich gegen jede naturgemäße Gesetzmäßigkeit dort oben zeigt ...

... und wenn das **Wolkenhaus** auf Unverständnis stößt, weil es die Erwartungen einer breiten Öffentlichkeit an ein Kunstwerk nicht erfüllt, weil es als zu einfach empfunden wird, während andere genau darin eine Qualität erkennen ...

... und wenn ein Stammgast des Restaurants am gegenüberliegenden Ufer mit bestem Blick auf das **Rheinrad** und das Rheintor die Bedienung des Restaurants erstaunt fragt, ob dieses Rad schon immer dort drüben am Turm gehangen hätte und er es bisher nur nicht wahrgenommen habe ...

... dann geschieht genau das, was Vogls Kunst impliziert: Zweifel flackern auf. Selbstbefragung setzt ein. Und ist der Zweifel einmal entfacht, kann der Prozess der Erkenntnis nicht mehr gestoppt oder umgekehrt werden.

103

{3} Judith Klein, „Der Geistesblitz. Zum Phänomen der plötzlichen Erkenntnis“, Radioessay, Deutschlandradio 2012.

{4} Ebd.







109

┌ **Mond**  
*Moon*  
2014  
Karstadt,  
Konstanz | Constance  
Straßenleuchte der  
Konstanzer Stadtwerke auf  
Kaufhausdach › geneigt |  
Streetlamp of the City of  
Constance on the roof of a  
department store › inclined  
Laternenmast | Lamppost  
6 m › Leuchte | Lamp Ø55 cm



WAS  
WAKEM  
DAS  
*GAME*  
ZUM  
GAME?

110

MACHT  
TAHW  
SPIEL  
EHT  
SPIEL?  
*A*

111



Berlin, 12:00



Novosibirsk, 10:00



Copenhagen, 17:00

Tageslicht dringt durch das ausgeschnittene Fenster der Fotografie und wird von der Linse gefangen. Licht und Atmosphäre im „Studio“ ändern sich im Laufe des Tages bis zum Einbruch der Dunkelheit.

*Daylight falls through the cut-out window into the photographed space and gets caught by the lens. The light and atmosphere in the “studio” change through the course of day until night falls.*

— Studio (Linse)  
Studio (Lens)

2012

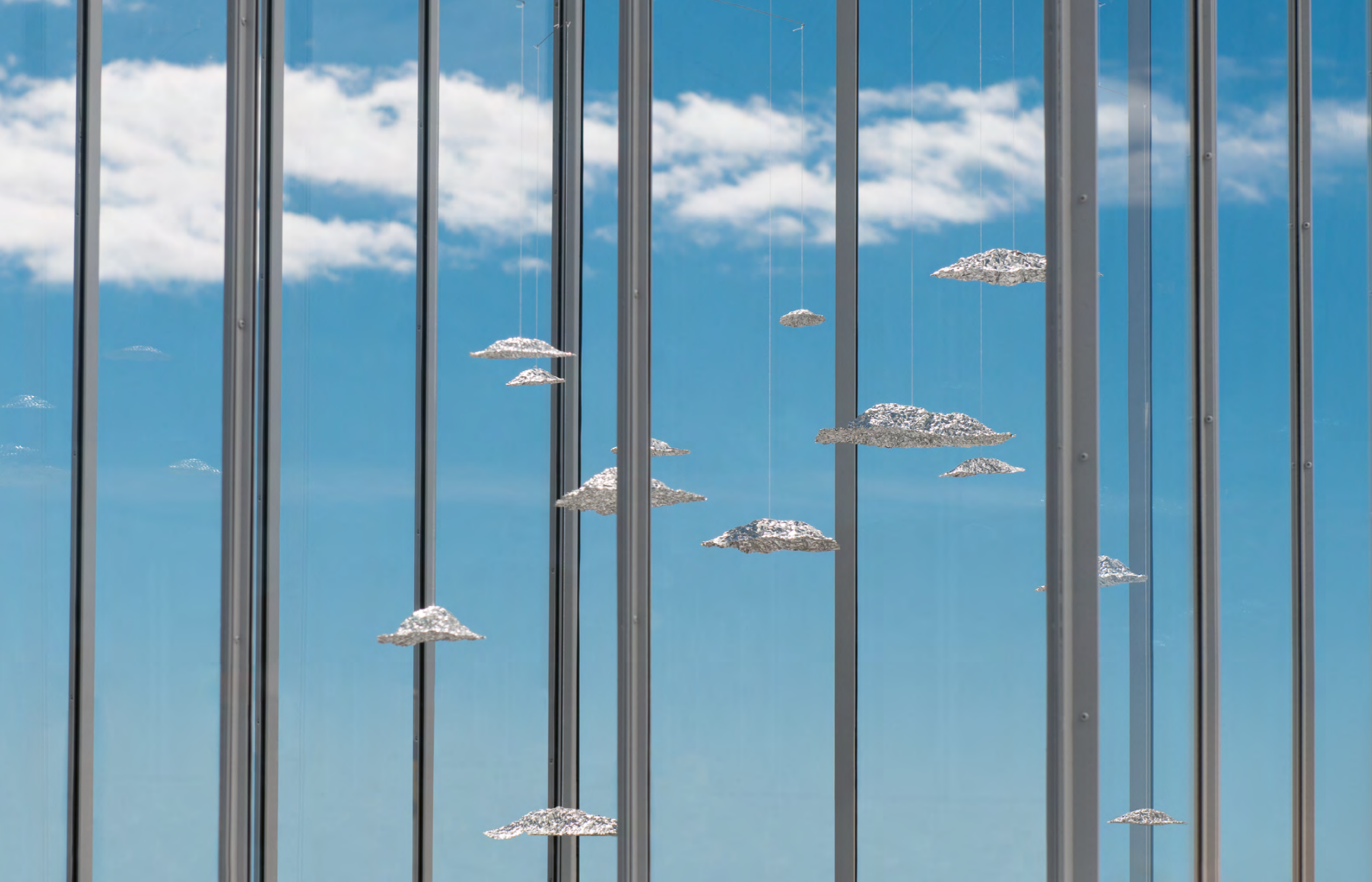
Linse > Fotografie mit ausgeschnittenen Fenstern > Transparentpapier | Lens > photograph with cut-out windows > transparent paper > Ø 15 cm > Edition 5+2AP

Privatsammlungen Genf / Berlin | Private collections Geneva / Berlin





Installationsansicht | *Installation view*  
abc Berlin > 2013





121



Die Bewegung des Mobiles ändert sich durch natürlichen Luftzug und Thermik und korrespondiert mit der Geschwindigkeit der vorbeiziehenden Wolken.

*The movement of the mobile changes with the natural air draft and thermal lift and corresponds with the speed of the clouds passing by.*

**Wolkenhaus Stavanger**  
*House of Clouds Stavanger*  
2013

Metall › Farbe › entspiegeltes Glas › weißer Beton › Mobile mit Alufolienwolken › Leuchten | Metal › paint › nonreflecting glass › white concrete › mobile with tinfoil clouds › lights › 445 × 264 × 344 cm

Privatsammlung | Private collection Stavanger



122



Do You Remember the  
Night When It All  
Seemed So Easy?  
*Do You Remember the Night  
When It All Seemed So Easy?*  
2012 / 2017  
Zwinglikirche, Berlin  
Öllampen aus Moscheen, Syna-  
gogen und christlichen  
Kirchen › Feuer › Besenstiele  
› Kette › Schnur › elektrisches  
Licht für Schattenspiel  
› Luftstrom für Bewegung  
des Mobiles | Oillamps from  
mosques, synagogues, and  
Christian churches › fire  
› broomsticks › chain › string  
› electric light for shadow-  
play › air current moving  
the mobile › 3 × 4 × 4 m







Installationsansicht | *Installation view*

Do You Remember the Night When It All Seemed So Easy? › Artport › Tel Aviv › 2012

HIER  
KÖNNTE  
EINE FRAGE  
STEHEN


129

*THERE  
COULD BE  
A QUESTION  
HERE*

**Wolkenfilmmaschine**   
*Cloud-Film Machine*

2013


Mobile mit Alufolien-  
 wolken › Metall › Farbe  
 › Plexiglas › Schnur  
 › Motor | Mobile with  
 tinfoil clouds › metal  
 › paint › plexiglass  
 › string › motor › Ø 1,2 m

**Nine Clouds and a Cage**  132  
*Nine Clouds and a Cage*

2011

Mobile mit Alufolien-  
 wolken › Metall › Wärme-  
 lampe | Mobile with  
 tinfoil clouds › metal  
 › warming lamp › 97 × 40 × 67 cm  
 › Edition 3+1 AP

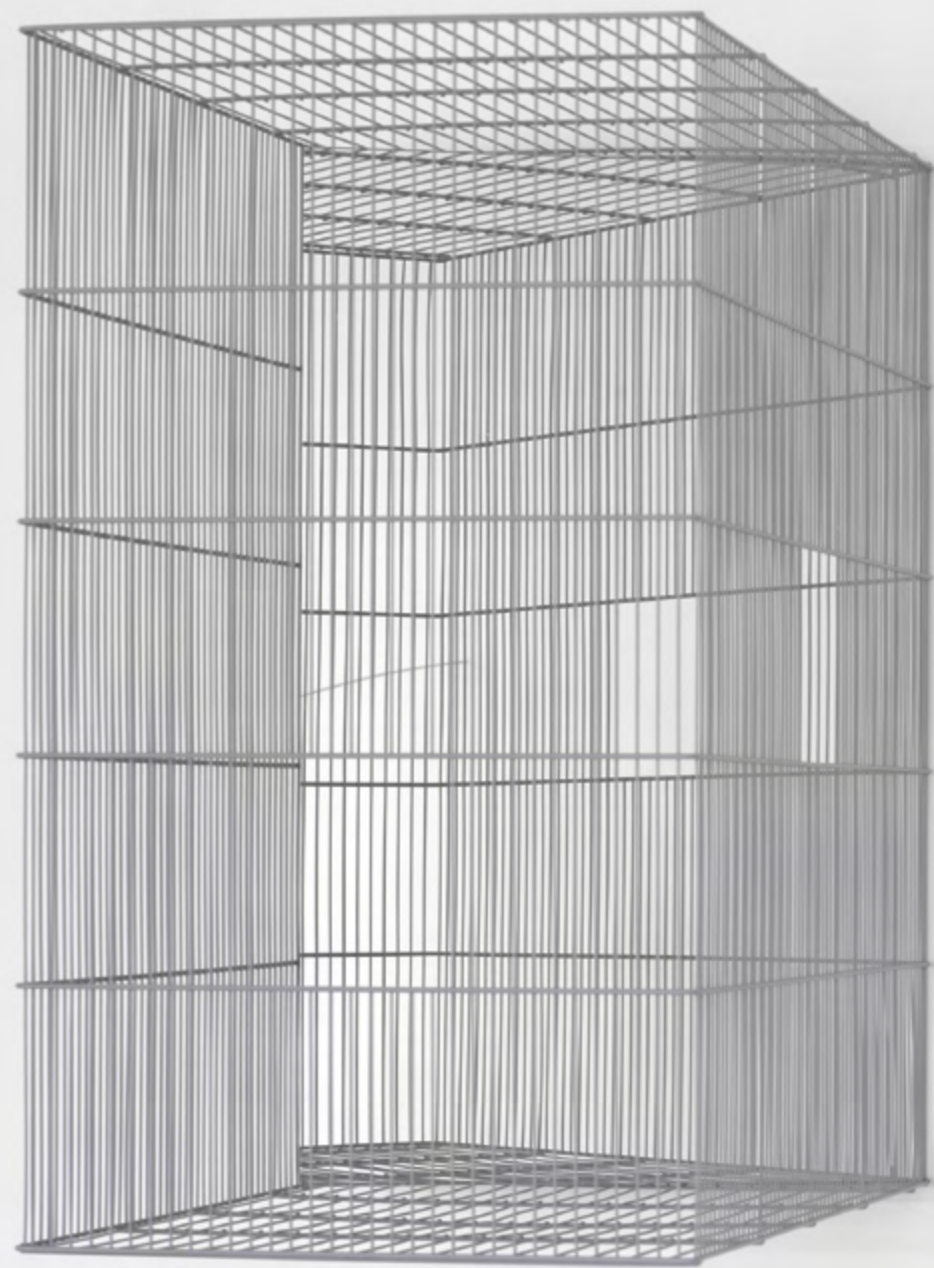
Privatsammlungen | Private  
 collections Berlin / Oslo /  
 Stavanger

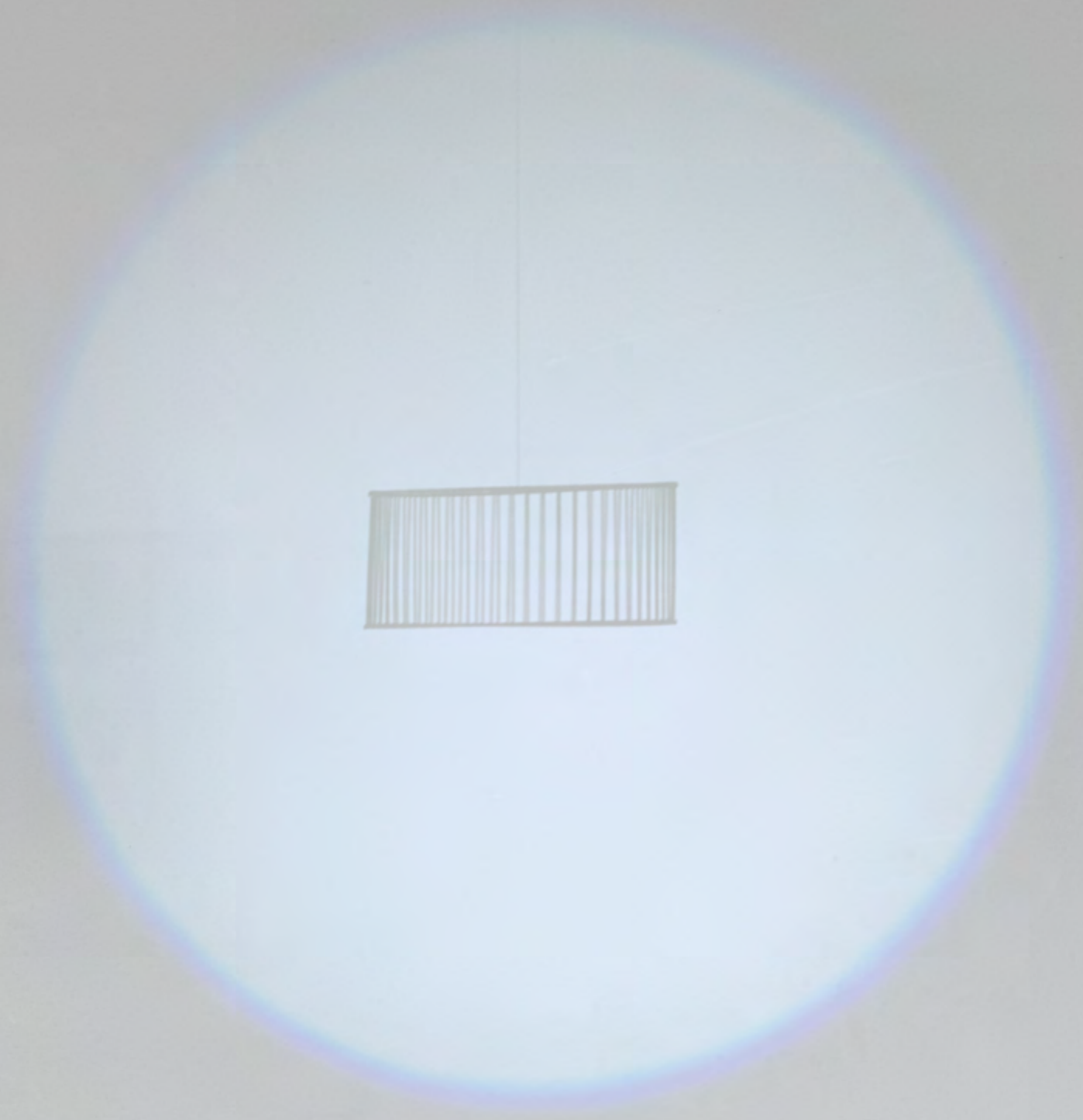
**Peindre d'abord une cage**  133  
*Peindre d'abord une cage*


2012

Käfig › Farbe › Spiegel | Cage  
 › paint › mirror › 70 × 40 × 67 cm  
 › Edition 2







**Film**   
**Film**

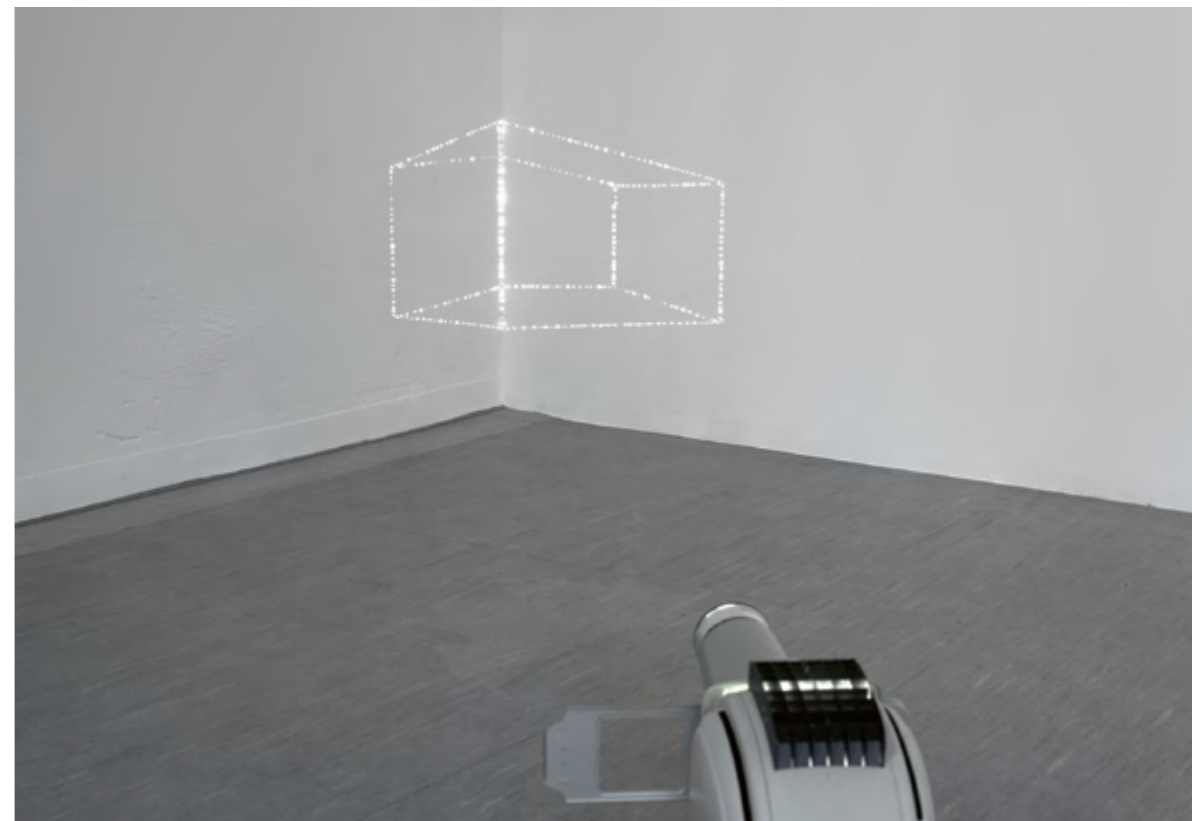
2012 / 2014

Spotlicht › Rad › Motor  
› Faden | Spotlight › wheel  
› motor › thread › Rad | Wheel  
Ø 23 cm › Edition 7

Privatsammlungen Berlin/  
Konstanz | Private collec-  
tions Berlin/Constance



137



┌ **Radion**  
*Radion*

2011  
Drehender Schallplatten-  
spieler › Diaprojektor ›  
Plastikschüsseln | Turning  
record player › slide  
projector › plastic bowls ›  
20 × 37 × 140 cm › Version 1/3  
Privatsammlung | Private  
collection Barcelona

┌ **Kubus**  
*Cube*

2010  
Diaprojektor › Dia mit Alu-  
folie | Slide projector ›  
slide with tinfoil › Größe  
variabel | Size variable  
Privatsammlung Norwegen |  
Private collection Norway

**Fenster Pasolini** entstand für eine Ausstellung in einer Seidenspinnerei in San Vito in Norditalien. Zwischen San Vito und Casarsa befindet sich eine Feldkirche, in welcher der spätere Regisseur Pier Paolo Pasolini mit seiner Mutter die Kriegsjahre verbrachte.

Die Zweige stammen von den Maulbeerbäumen an dieser Kirche. Durch den Wind des Ventilators bewegen sich die Äste in der Vase und ihr Schatten in der Projektion.

*Window Pasolini was created for an exhibition in a silk mill in San Vito in Northern Italy. Between San Vito and Casarsa stands a chapel in which the future filmmaker Pier Paolo Pasolini and his mother lived during World War II. The branches are from the mulberry trees next to the chapel. The wind from a fan moves the branches in the vase and their shadow on the wall.*

138



**Fenster Pasolini**  
*Window Pasolini*

2014

Palinsesti, San Vito

Stoff › Spiegel › Vase › Zweige  
› Ventilator › Lichtquelle  
| Fabric › mirror › vase  
› branches › fan › light source  
› Spiegel | Mirror Ø 50 cm  
› Tuch | Cloth 150 × 150 cm







Papier  
*Paper*  
2011

ADN, Barcelona

Pigmentierter Inkjetdruck  
auf Museumspapier | Pig-  
mented inkjet print on  
archival paper > Je | Each  
92 x 50 cm > Edition 5



145



— LimeLight (Groß)  
*LimeLight (Large)*  
2008

Viafarini, Mailand | Milan  
Faserstift auf Wand › Folie  
auf Spiegel › Licht | Ink-  
felt pen on wall › foil on  
mirrors › light › Größe  
variabel | Size variable

**Radar**   
*Radar*  
2011

Konkaver Spiegel › Karbon-  
stäbe | Concave mirror  
› carbon rods › Ø 60 cm › Tiefe  
| Depth 50 cm › Edition 3

Privatsammlungen | Private  
collections Berlin / London /  
Stavanger






— Käscher  
*Wire Scoop*  
2019  
Metall › Stoff | Metal ›  
fabric › Ø 30 × 25 cm



151



Wäschepinne  
*Laundry Spider*  
2018 / 2019  
Stoff › Holz › Farbe ›  
Wäscheklammern | Fabric ›  
wood › paint › clothespins ›  
Ø 70 × 100 cm

**Boy**   
**Boy**  
2011

Gefundenes Glasnegativ  
› Klebeband › Milchglas  
› Licht | Found glass  
negative › tape › frosted  
glass › light › 18 × 15 × 8 cm





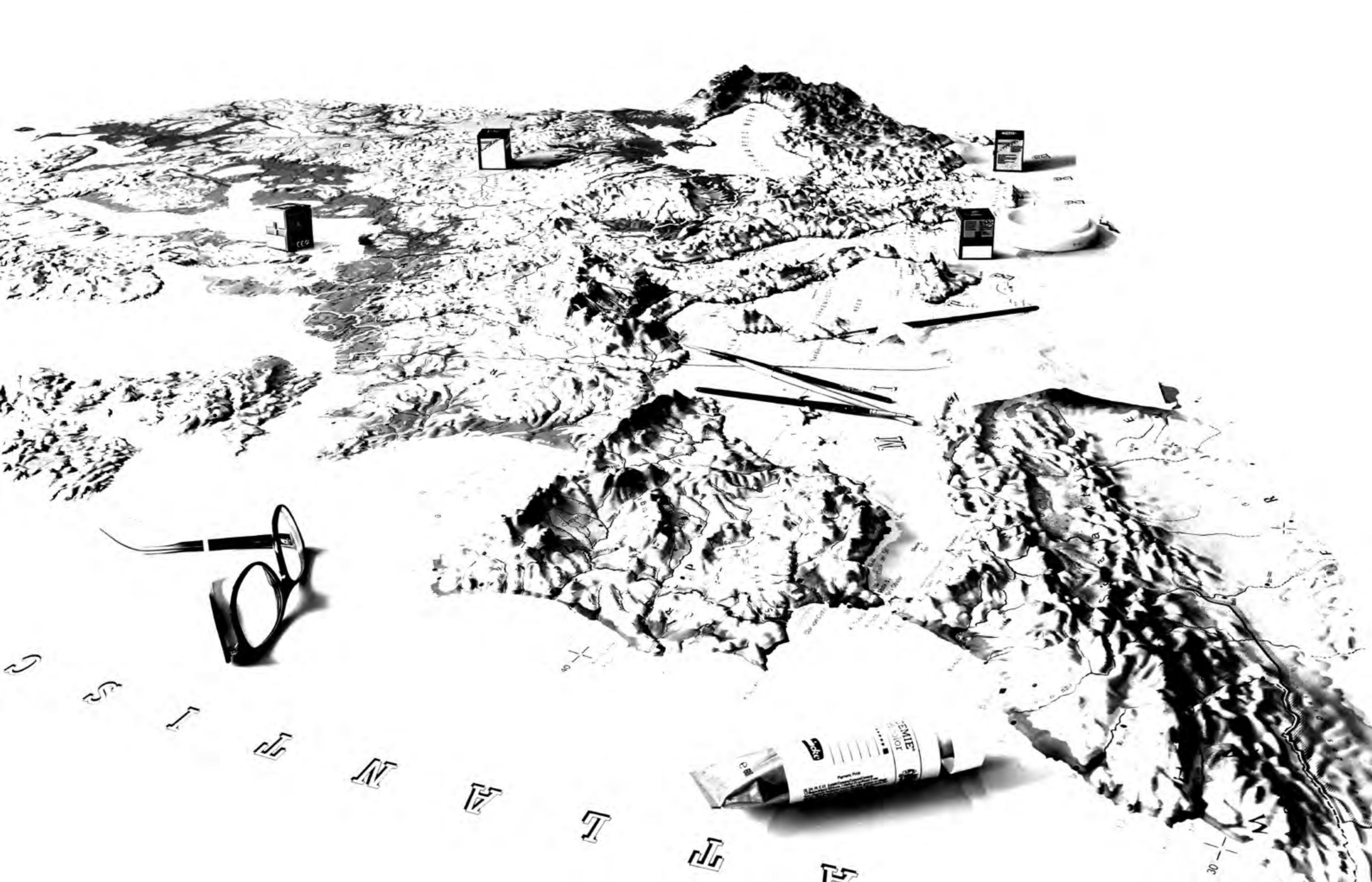


Großer Pool  
*Large Pool*

2011

Galerie Opdahl, Stavanger  
Holz › Metall › Lack › Spiegel  
› Wasser › Pflanze › Ventilator  
› Studiolampe | Wood  
› metal › enamel › mirror  
› water › plant › fan › studio  
light › Pool › 17 × 140 × 80 cm  
› Version 1 / 3





# Die Kunst, die Sonne zu manipulieren

Valeria Schulte-Fischedick

## *The Art of Manipulating the Sun*

Als ich Ulrich Vogl 2004 das erste Mal treffe, studiert er gerade in New York bei dem gleichermaßen geist- wie einflussreichen Kunstkritiker Jerry Saltz. Er schenkt mir spontan eine Textsammlung des Autors, in der ich bis heute immer wieder lese. An dem Tag bekommt er zudem einen Studio-besuch von Lynda Benglis. Die Künstlerin wurde durch Latexschüttungen Ende der 1960er Jahre und insbesondere ein in der Kunstzeitschrift *Artforum* abgedrucktes Selbstportrait mit Dildo 1974 bekannt, das die damalige Redaktion des Magazins entzweite. Ich treffe sie ebenfalls in diesen Tagen zu einem Gespräch. Die Begeisterung für diese großartige Künstlerin, deren Energie New York für mindestens ein Jahr mit Strom versorgen könnte, elektrisiert uns gleichermaßen. Nach einem längeren Gang durch den Central Park und anregendem Gespräch stürmen wir unter den kritischen Blicken des Concierge die Toiletten eines direkt am Park gelegenen Luxushotels. Unvergesslich komisch – die Verbindung ist gleich hergestellt. In der nahegelegenen Elizabeth Foundation for the Arts zeigt Vogl zu diesem Zeitpunkt

*When I first met Ulrich Vogl, in 2004, he was studying in New York with the art critic Jerry Saltz. He spontaneously gifted me a collection of texts by the equally witty and influential author, which I still peruse from time to time. That day, Vogl also received a studio visit by Lynda Benglis, an artist who became famous in the late 1960s for her latex pourings, and more particularly for a self-portrait with dildo published in *Artforum* in 1974 that caused controversy among the magazine's editorial staff. I also met with her during my stay. Vogl and I were both electrified by this great artist, whose energy is sufficient to power New York for at least a year. After a long walk through Central Park and a stimulating conversation, we gate-crashed the toilet of a luxury hotel next to the park, ignoring the concierge's critical glance. Unforgettably funny—we bonded instantly. At the nearby Elizabeth Foundation for the Arts,* 211 › *Vogl was showing **House West** (2004), a cloud-scape with all-American dream houses that were rolling or floating across the room on small skateboard-like platforms—all looking identical, against the backdrop of constantly changing maps of suburbia. I was thrilled, as I have been time and again when looking at Vogl's work.*

160

161

mit *House West* (2004) ein Wolkengebilde und All-American-Dream-Häuser, die sich auf kleinen Skateboard-ähnlichen Plattformen roll-schwebend durch den Raum bewegen. Austauschbar, mit ständig wechselnden Karten von Suburbia. Ich bin hingerissen, eine Erfahrung, die ich über die Jahre immer wieder beim Anblick von Vogls Arbeiten mache.

Angst vor Gefälligkeit und Schönheit, die aktuell fast tabuisiert und schnell dem Verdacht der Naivität ausgesetzt scheinen, kennt der Künstler nicht. Vielmehr ist Schönheit in all ihren Formen bei ihm Konzept.

Instrumente, die er virtuos und vielfach variiert einsetzt, sind Licht und Projektionen, Sternenhimmel, Teleskope, Linsen, Spiegel und Diskokugeln sowie Gebrauchsgegenstände wie Hamsterräder oder Käfige. Alle diese Objekte entwickeln jeweils ihren ganz eigenen visuellen Sog. Willkommen im Kosmos von Ulrich Vogl.

Vogl (wieder-)verwendet dabei mit Vorliebe und komplett anachronistisch-analog Gegenstände einer vergangenen Ära. Die Aura dieser verlorenen Ästhetik überführt er mit viel Aufwand ins Jetzt. In *O. T.* (2009) 168 › beispielsweise stehen zahlreiche Diaprojektoren aus den 50er bis 90er Jahren nebeneinander auf dem Boden aufgereiht. Ihre Projektion evoziert an der gegenüberliegenden Wand die nächtliche Skyline einer Megastadt. Diese verspielte Illusion entsteht mithilfe einer Alufolie, die mit einer Nadel durchlöchert wurde. Man meint,

*Vogl is not afraid of prettiness and beauty—notions that are almost taboo these days and fraught with suspicions of naivety. In fact, beauty in all its forms is the conceptual cornerstone of his work.*

*Other implements that he uses in virtuoso ways and numerous variations are light and projections, starry skies, telescopes, lenses, mirrors, and disco balls, as well as everyday objects such as hamster wheels or cages. All these objects exert their very own visual attraction. Welcome to Vogl's cosmos.*

*In his work, the artist often (re)uses perfectly anachronistic-analogue objects from a bygone era, expertly transposing the aura of their lost aesthetic into the present. In *O. T. (Untitled)* (2009), for instance, slide projectors from the 1950s to the 1990s are lined up on the floor. The image they cast onto the opposite wall is reminiscent of the skyline of a megacity at night. The playful illusion is created with the help of aluminum foil that has been perforated with a needle. It almost feels as if one were able to identify the flickering city lights: New York, Mumbai, Tokyo? The title of the work uses the German abbreviation for "Untitled," appropriating a common practice in the realm of contemporary art but also nodding to mythical city acronyms such as "L.A." or "NYC." The reflection on the floor in turn evokes the sea. In the era of JPGs and Photoshop, this elaborate tinkering with basic special effects is reminiscent of the pre-digital film era incarnated by the Californian Industrial Light & Magic studios: lovingly handmade visual effects.*

*The appeal of these "film machines," as the artist calls them, derives from their play with light as*

das Flirren über den urbanen Lichtern zu erkennen. New York, Mumbai, Tokio? Der Titel der Arbeit, der die insbesondere in der zeitgenössischen Kunst geläufige Abkürzung **O. T.** (für „Ohne Titel“) aufgreift, spielt zugleich auf mythische Stadtkürzel wie „L. A.“ oder „NYC“ an. Die Spiegelung am Boden evoziert ein Meer. In Zeiten von JPG und Photoshop erinnert dieses aufwendige Basteln von Effekten an die Zeit vor der Digitalisierung in den kalifornischen Filmstudios von Industrial Light & Magic: Visual Effects mit leidenschaftlichem Handeinsatz.

208 › *well as from their vintage sounds. As in Meer (Dia) (Sea [Slide]) (2009), the artist often uses older film and slide projectors, which not so long ago were synonymous of high-end technology.*

*Vogl's use of technology is poetic and unpretentious, never fidgety or boastful.*

*All aspects of a given device or its material are taken into account. The sound produced by the fans in the projectors thus turns into a whirring noise floating over the distant city—a genuine image of longing. The result is a film of its own that runs counter to the original intention of the technology. Vogl's works are clever and planned down to the last detail. Nothing is left to chance, every process has been thought through to the end, all its possibilities explored.*

*One is almost tempted to think that the famous Zero Manifesto (1963) was written specifically for Vogl's work: "Zero is the silence. [...] Zero is round. Zero spins. Zero is the moon. The sun is Zero. [...] The sky above Zero. The night—. [...] Zero is beautiful. dynamo dynamo dynamo. [...] Gold and silver, sound and smoke [...] Zero is Zero."<sup>1</sup> But the appearance of Vogl's art is much more playful than most Zero works—nor does it take itself quite so seriously. It is almost baroque, yet never conceals its conceptual foundations. It does not rely on overpowering or Op Art effects, and it can only sporadically be described as "psychedelic." But it always allows spectators to immerse themselves in a haptic experience.*

181 › *Room, shown in 2011 in the Golden Gallery at Charlottenburg Palace in Berlin, consists of a 15 cm convex lens in which the daylight falling in through a window creates constantly changing effects. Again, it is the phenomenon*

{1} Heinz Mack, Otto Piene, and Günther Uecker, "Zero-Manifest", 1963, trans. Edouard Derom.

Seine „Filmmaschinen“ (Vogl) beeindrucken in der Lichtgestaltung ebenso wie mit ihrem Vintage-Sound. Der Künstler verwendet gerne wie auch in der Arbeit **Meer (Dia)** (2009) ältere Film- und Diaprojektoren, die vor noch nicht allzu langer Zeit Highend-Technik bedeuteten.

Die Verwendung der Technik geschieht bei Vogl dabei aus nahezu poetischem Antrieb und ist unpräzise, kein Show-off-Gefummel.

Alle Aspekte eines Gerätes beziehungsweise seines Materials werden integriert. So wird das Lüftungsgeräusch, das die Ventilatoren der Projektoren erzeugen, zu einem über der entfernten Stadt liegenden schwirrenden Geräusch: ein wahres Sehnsuchtsbild. Es entsteht ein ganz eigener Film, anders als ursprünglich für diese Technik vorgesehen. Die Arbeiten sind dabei klug und bis ins letzte Detail durchdacht. Nichts wird dem Zufall überlassen, jeder Prozess ist bis ans Ende gedacht und in seinen Möglichkeiten in alle Richtungen tastend erforscht.

Beinahe scheint das **Zero-Manifest** (1963) für diese Arbeiten erdacht: „Zero ist die Stille. [...] Zero ist rund. Zero dreht sich. Zero ist der Mond. Die Sonne ist Zero. [...] Der Himmel über Zero. Die Nacht –. [...] Zero ist schön. dynamo dynamo dynamo. [...] Gold und Silber, Schall und Rauch [...] Zero ist Zero.“<sup>1</sup> Die Anmutung von Vogls Arbeiten ist dabei noch sehr viel verspielter als die der Zero-Arbeiten, sie nehmen sich allerdings nicht so ernst. Sie sind fast barock, wenngleich sie ihren konzeptuellen Unterbau nie verleugnen. Sie arbeiten weniger mit den Mitteln der Überwältigung oder mit Op-Art-Effekten, als „psychedelisch“ lassen sie sich nur in Einzelfällen bezeichnen. Immer aber erlauben sie ein genussvolles Sich-Verlieren und haptisches Erleben.

**Room** (Goldene Galerie, Schloss Charlottenburg, 2011) besteht aus einer im Durchmesser 15 Zentimeter großen konvexen Linse, in der im Laufe des Tages hereinfallendes Licht für sich stetig verändernde Effekte sorgt. Wieder ist es das Phänomen der Spiegelung und Reflexion, dem das Augenmerk des Künstlers gilt. Nicht ganz ohne Ironie nimmt er einen Ort ins Visier, der auch auf einen für elegante Spiegelung schlechthin stehenden Spiegelsaal verweist, den im Schloss von Versailles. Vogl hat das Linsenprinzip auch auf sein Atelier angewandt, mit ähnlich reizvollem Ergebnis.

Während die Linsen zwar mit dem Verlauf von Zeit arbeiten, aber ortsunabhängig vor jedem Fenster aufgestellt werden können, wird das ortsspezifische Moment in einer anderen Serie verstärkt, auch hier ist das Prinzip Zeitbasiertheit: Eine einfache Projektion auf einen Spiegel mit einem Gitter aus Klebestreifen sowie davor arrangierten Ästen wiederum genügt, im Schattenbild ein nahezu romantisches Fenstermotiv

{1} Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker, „Zero-Manifest“, 1963.

*of mirroring and reflection that captures the artist's attention. His work is a subtly ironic pun on a venue that is redolent of another "hall of mirrors" known for elegant reflection—that of Versailles. Vogl has also applied the lens principle to his own studio, with a similarly captivating result.*

*While the lenses work with the passage of time and can be installed in front of any window regardless of the location, another of the artist's time-based series puts the emphasis on site-specificity: with a simple projection onto a mirror with a cross taped on it and an arrangement of branches he manages to create the outline of a quasi-romantic window motif, swaying gently in the wind produced by a fan. The plants are sourced from the area around the venue and continuously replaced over the duration of the exhibition. These "windows" are created for a wide variety of locations around the world, each identified in the title of the work: **Window Thessaloniki** (2010/2011), **Window Tel Aviv** (2010/2012), **Window Katowice** (2010/2015), **Window Seoul** (2018), or the artist's studio.*

*In this theatrical installation of the window series, interior and exterior are intertwined to the point of merging into one another. Vogl uses a similar device in **Pool** (2010/2018), which exists in two sizes.*

*Here, a white rectangular wooden box, a mirror, water, a plant, a fan, and a lamp are all it takes to evoke a swimming pool—a social mark of distinction and a symbol of sun-drenched prosperity.*

entstehen zu lassen, zart bewegt im Luftstrom eines Ventilators. Die am jeweiligen Ausstellungsort vorgefundenen Zweige werden im Laufe der Ausstellungszeit immer wieder mit frischen Gewächsen ausgetauscht. Solche ‚Fenster‘ entstehen für verschiedenste, über die Welt verteilte Orte, die jeweils im Titel erscheinen, so unter anderem **Fenster Thessaloniki** (2010/2011), **Fenster Tel Aviv** (2010/2012), **Fenster Katowice** (2010/2015), **Fenster Seoul** (2018) oder das Studio des Künstlers selbst.

Innen- und Außenraum werden in dieser bühnenartigen Installation der Fensterreihe zusammengebunden und verschwimmen ineinander. Mit ähnlichen Mitteln operiert Vogl auch bei seiner Arbeit **Pool** (2010/2018), die in zwei Größen existiert.

Es genügen ein eckiger weißer Holzkasten, ein Spiegel, Wasser, eine Pflanze, ein Ventilator und eine Lampe, um einen Swimmingpool aufzurufen, gesellschaftliches Distinktionsmerkmal und Symbol für sonnendurchfluteten Wohlstand.

Als solcher wird er in unendlich vielen Filmen und Kontexten aufgerufen, beinhaltet aber zugleich eine unrühmliche Geschichte der Segregation, der Ausgrenzung der Arbeiterklasse und insbesondere von Schwarzen in den USA. Er ist so nicht selten Ausdruck einer (auch kolonialen) Besitz- und Machtdemonstration. Erst langsam schiebt sich in unsere Wahrnehmung ein Bewusstsein

*While this is its function in countless films and contexts, it simultaneously refers to a shameful history of segregation in the USA, the exclusion of the working class and, more particularly, of black people. It is therefore not infrequently the expression of a (colonial) demonstration of wealth and power. These exclusions gradually make their way into the viewer's awareness. In John Updike's novels, the orphaned swimming pool in the context of prosperity becomes a metaphor for dissolving relationships.<sup>2</sup> The water muddies, as it were. Spectators can ponder these issues—or simply and simultaneously admire the play of light reflections on the water.*

*Vogl's works function at every scale and in public contexts as well: his monumental **Rheinrad (Rhine Wheel)** (2016), with its near-Wagnerian title, was developed from the small-format work **Film** (2012/2014), which operated with a mere hamster wheel and where only the projection of light onto the slanted rotating wheel evoked the illusion of a film reel. In 2017, the artist combined several of these hamster wheels into the installation **Newsroom**, set in a nightclub-like space within the Kindl brewery in Berlin. The shadows of the spot-lit wheels on the wall and ceiling created an almost psychedelic setting that evoked a both magic and sinister atmosphere.*

*The four-meter-large **Rhine Wheel**, in turn—an official part of the events marking the 600th anniversary of the Council of Constance—hangs on the Constance Rhine Tower, which stands exactly at the Rhine-kilometer zero, where the river becomes navigable—at least according to legend or the corresponding Wikipedia entry. While this work too evokes the mechanism of a "film machine," the absurd size of the **Rhine Wheel** on the medieval tower is also compellingly creepy and reminiscent of fairytales. If Rapunzel were to let down her hair here, it would certainly become entangled in the*

{2} See John Updike, "The Orphaned Swimming Pool," *The New Yorker*, June 20, 1970.

dieser Ausschlüsse. Bei John Updike wird der verwaiste Swimmingpool im Rahmen dieses Wohlstands zur Metapher einer sich auflösenden Beziehung.<sup>2</sup> Das Wasser trübt sich gleichsam ein. Man kann sich bei der Betrachtung solchen Gedanken hingeben oder einfach und zugleich das Spiel der Wasserlichtreflexionen bewundern.

Vogls Arbeiten bestehen dabei in jeder Größe und auch im öffentlichen Raum: So entwickelte sich sein monumentales **Rheinrad** (2016) mit wagnerianisch anmutendem Titel aus der kleinformatischen Arbeit **Film** (2012/2014), die noch mit einem Hamster-rad operierte und in der alleine die Lichtprojektion auf das sich drehende querhängte Rad die Illusion eines Filmrades evozierte. 2017 verspannte der Künstler zahlreiche dieser Hamsterräder in einem clubartigen Raum der Kindl-Brauerei in Berlin zu der Arbeit **Newsroom**. Durch die mit Spots angeleuchteten Räder entstanden Projektionen an Wand und Decke, mit denen Vogl eine nahezu psychedelische Inszenierung zwischen Magie und einer gewissen Unheimlichkeit gelang.

Das **Rheinrad** wiederum – offizieller Teil der Veranstaltungen zum 600-jährigen Konstanzer Konziljubiläum – hängt mit vier Metern Durchmesser am Konstanzer Rheintorturm. Dieser steht exakt am Rheinkilometer Null, wo der Rhein schiffbar wird – so zumindest die Legende oder der Wikipedia-Eintrag. Auch in dieser Arbeit wird der Mechanismus einer ‚Filmmaschine‘ aufgerufen, zugleich bekommt die absurde Größe des **Rheinrads** am mittelalterlichen Turm auch etwas faszinierend Gruseliges und Märchenhaftes. Wirft Rapunzel hier ihr Haar herunter, wird es sich schmerzhaft im Rad verfangen. Im großen wie im kleinen Maßstab laden die Radarbeiten die

{2} Siehe John Updike, „Der verwaiste Swimmingpool. Erzählungen“, Rowohlt, Hamburg 1989.

*wheel. Vogl's wheel works, both large and small, encourage viewers to project their own fantasies and films.*

*Vogl obviously loves all things time-based and anachronistic. In the age of Google Earth and Google Maps, he applies his principle of reflection, refraction, and mystification also to maps. In **Alpen – halb restauriert (The Alps—Half Restored)** (2017), all traces of human life—cities, villages and roads—have disappeared from one half of the map. In reality, they were painstakingly covered up by conservator Claartje van Haafden using classic painting restoration techniques—an operation that required more than 150 hours of manual work. Here, the destructive traces of humans and the so-called Anthropocene have been cleaned up, leaving only the Earth's surface: Vogl's answer to this new era so fundamentally marked by mankind.*

*In **Entfärbt (Decolorized)** (2018), one part of a map of Norway has been rubbed off. Here, unlike in **Alps—Half Restored**, the artist has worked with quick gestures. To my knowledge, this is the first process-based approach of this kind in Vogl's work. A rag with the rubbed-off green paint hangs laconically on a nail next to the map. The English title sounds almost like "decolonized"—a coincidence? This simple "trick" enables the artist to unsettle our view of the world for a moment and direct our attention towards its essence.*

*In **The Land Beyond the Sea** (2017), a monochrome white map stands out from the white wall.*

*The wall en passant turns into the sea, the thrown-on plaster into a detailed map.*

*It is ultimately left up to the viewer to decide whether Vogl's maps, from which all human traces on this planet have been erased, are utopian or dystopian.*

Betrachter\*innen ein, ihre jeweils eigenen Fantasien und Filme zu entwickeln.

020 › *Hollow Flags (2018/2019), a wonderfully delicate installation made of pastel-colored strips of fabric attached to wooden beams, lets the power of attribution and definition associated with national states dissolve into thin air, both formally and through its colors and title (at least that is my reading of it). Nation states here appear as what they really are: constructs based on claims of power and ownership, and ultimately “imagined communities” that ascertain their existence through borders and mechanisms of exclusion.*<sup>3</sup>

Der Künstler liebt ganz offensichtlich das Zeitbasierte und Anachronistische. In Zeiten von Google Earth und Google Maps wendet Vogl sein Prinzip der Spiegelung, Brechung und Verrätselung auch auf Landkarten an. In **Alpen – halb restauriert** (2017) sind alle Spuren des Menschen, Städte, Dörfer und Straßenverläufe auf der einen Hälfte verschwunden. Tatsächlich wurden sie von der Restauratorin Claartje van Haaften mit klassischen Gemälderestaurierungstechniken überdeckt. Immerhin 150 Stunden Handarbeit flossen in dieses Werk. Die zerstörerischen Spuren des Menschen und des sogenannten Anthropozän sind hier gleichsam bereinigt, nur die Weltoberfläche ist noch da: Vogls Antwort auf diese neue, fundamental vom Menschen geprägte Erdepoche.

148 › *In Vogl’s studio in Berlin in 2019, I came across a campy-queer tutu-like tulle ball with an object inside, stuck to the wall: **Käscher (Wire Scoop)** encompasses everything that defines Vogl’s art, the enchantment provoked by the simplest of objects, the play with light and shadow, delicate colors bordering on kitsch. I was once again thrilled—or as Vogl put it: I had been “scooped up” [German: gekäscht].*

166

Bei der Arbeit **Entfärbt** (2018) ist ein Teil der zu sehenden Landkarte – es handelt sich um Norwegen – weggerieben. Der Künstler hat hier anders als in **Alpen – halb restauriert** in schneller Geste agiert. Dies ist meines Wissens der erste prozessuale Ansatz dieser Art in seinen Arbeiten. Lakonisch hängt ein Lappen mit der abgeriebenen grünen Farbe an einem Nagel neben der Landkarte. Der englische Titel klingt hier fast wie „decolonized“. Ein Zufall? Durch diesen einfachen „Kunstgriff“ gelingt es dem Künstler, unsere Sicht auf die Welt einen Moment zu irritieren und auf Wesentliches zu lenken.

030

In **The Land Beyond the Sea** (2017) erhebt sich eine monochrom weiße Landkarte aus weißer Wand.

036

{3} See Benedict Anderson, “Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism” (London: Verso, 1983).

## Die Wand wird dabei en passant zum Meer, hingeschmoddeter Putz zur detaillierten Karte.

Eine Wertung als Utopie oder aber Dystopie, nach der Auslöschung aller menschlichen Spuren auf diesem Planeten, bleibt in diesen Landkartenarbeiten Vogls jedem selbst überlassen.

Auch **Hollow Flags** (2018/2019), eine wunderbar leichtfüßige Installation aus pastellfarbenen, an einem Holzbalken angebrachten Stoffbahnen, löst – so zumindest meine Lesart – die meist für Staaten verwendete Zuschreibbarkeit und Definitionsmacht formal, farblich wie auch im Titel ins Luftige auf. Nationalstaaten erscheinen hier als das, was sie recht eigentlich sind: auf Macht- und Besitzansprüchen basierende Konstrukte und letztendlich „imagined communities“<sup>3</sup>, die sich durch Grenzen und Ausschlussmechanismen ihrer selbst versichern.

020

In Vogls Berliner Studio 2019 dann ein campy-queerer Tutu-artiger Tüllwuschel mit Objekt im Inneren, an der Wand klebend: **Käscher** enthält alles, was Vogls Kunst ausmacht, die Verzauberung einfachster Gegenstände, das Spiel mit Licht und Schatten, zarte, nahe am Kitschigen operierende Farben. Ich bin ein weiteres Mal hingerissen – Vogl sagt: „gekäscht“.

148

{3} Siehe Benedict Anderson, „Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism“, Verso, London 1983.



O. T.  
*O. T. (Untitled)*

2010

Diaprojektoren › Dias mit  
Alufolie | Slide projec-  
tors › slides with tinfoil  
› 3,4 × 1,8 m › Version 1 / 3

↳ Das leise Rauschen der Ventilatoren der Diaprojektoren erinnert an  
die entfernten Geräusche einer Stadt.

*The whirring sound of the fans in the slide projectors is reminiscent of  
distant city sounds.*



Installationsansicht | *Installation view*  
Welt › Galerie Opdahl › Berlin › 2010



173



┌ Strich  
Line  
2010  
Arratia Beer, Berlin  
Diaprojektoren › Dias mit  
Alufolie | Slide projec-  
tors › slides with tinfoil ›  
Größe variabel | Size  
variable





# Schatten

Sina Ness

## *Shadows*

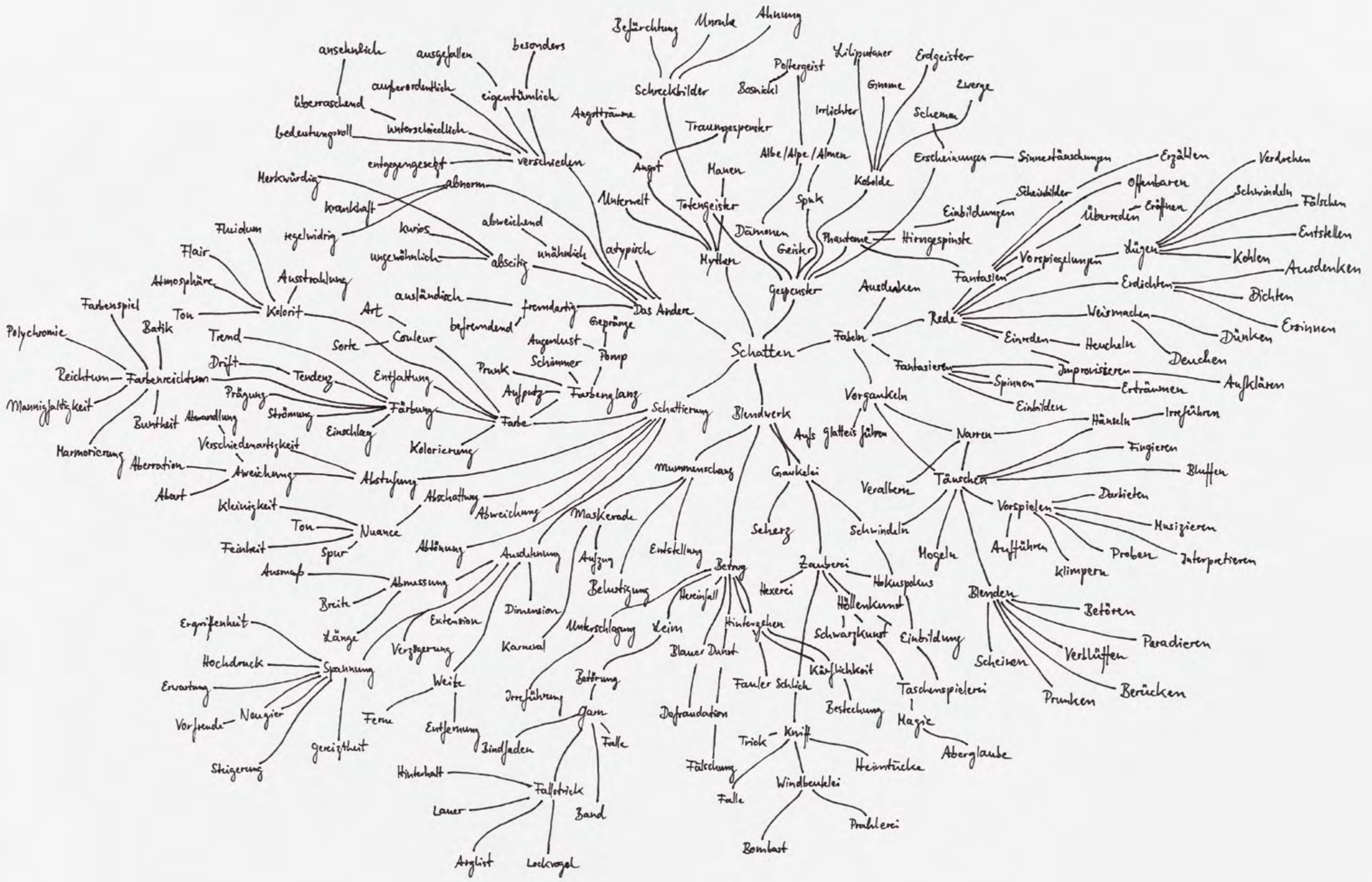
175

In der Begeisterung dafür, wie uns Schatten mit ihren unverfrorenen, zärtlichen oder wahnwitzigen Übertreibungen etwas über das Wesen der Dinge erzählen, hat sich mein Weg mit dem von Ulrich Vogl gekreuzt.

Während er den Schatten als faszinierende Raumzeichnung in Szene setzt, ist diese Mindmap ein spielerischer Versuch, aus unzähligen Bedeutungswolken heraus die Magie des Wortes „Schatten“ zu ergründen.

*In my fascination for how shadows, with their brazen, endearing or crazy exaggerations, tell us something about the nature of things, my path has crossed that of Ulrich Vogl.*

*While he stages shadows as fascinating spatial drawings, this mind map is a playful attempt at exploring the magic of the word “shadow” through countless clouds of meaning.*



*BEYOND*  
*SCHEINEN*  
*OTHER*  
*BLENDWERK*  
*FEINHHEIT*  
*DRIFT*

179



— **Bronze Insel 1**  
*Bronze Island 1*  
2011  
Bronze › Strass › Neon-  
lampe | Brass › rhinestones ›  
neon lamp › 35 × 280 × 110 cm  
Privatsammlung | Private  
collection Stavanger

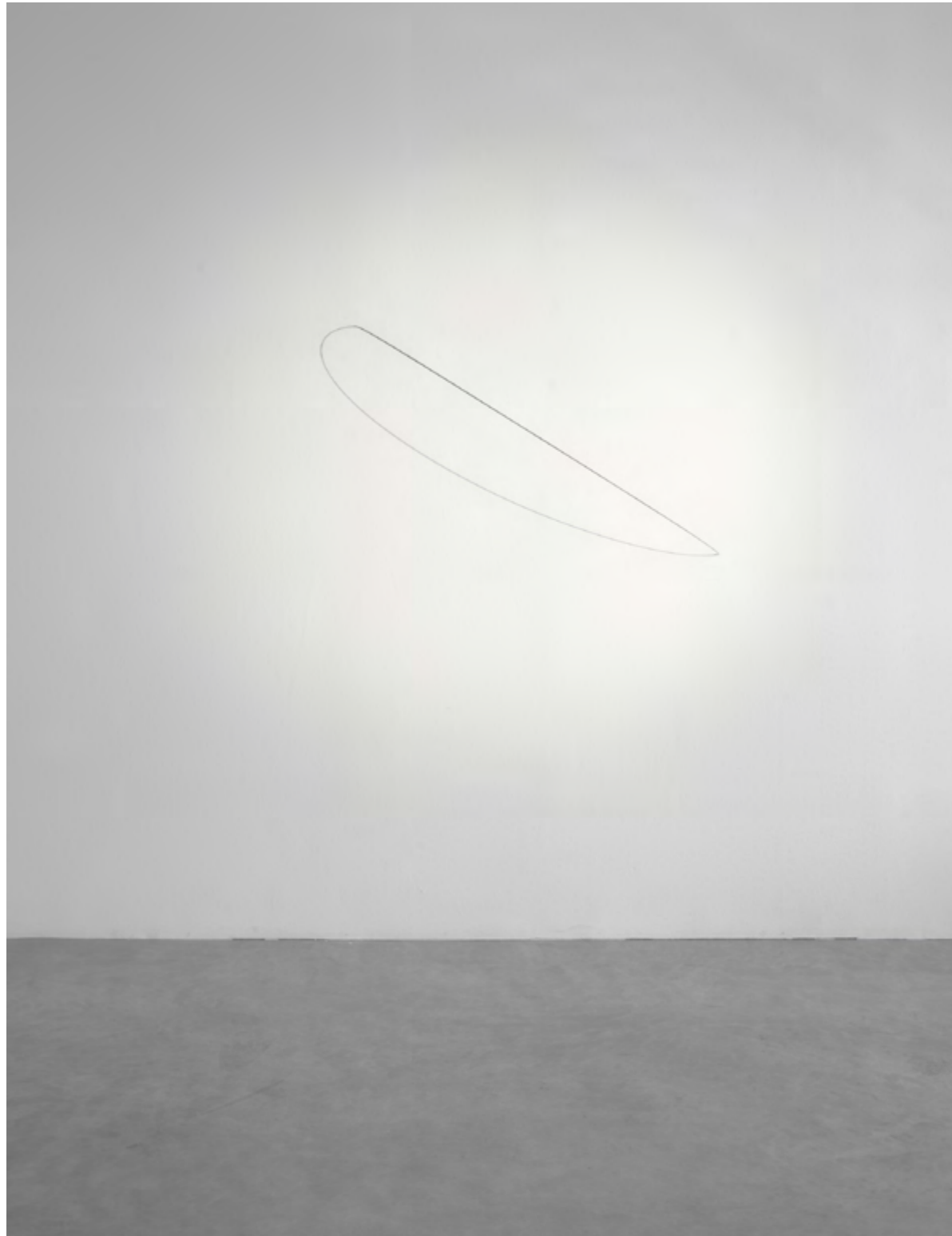


181



┌ **Berg 3**  
*Mountain 3*  
2007  
Polystyrolspiegel ›  
Glas › Spektralspiegel ›  
Metall | Polystyrene  
mirror › glass › spectral  
mirror › metal › 98,8 × 98,3 cm

┌ **Room**  
*Room*  
2011  
Linse › Postkarte mit aus-  
geschnittenen Fenstern ›  
Transparentpapier | Lens ›  
postcard with cut-out  
windows › transparent paper ›  
Ø 15 cm › Edition 5+2AP  
Privatsammlungen Norwegen /  
Deutschland | Private  
collections Norway / Germany

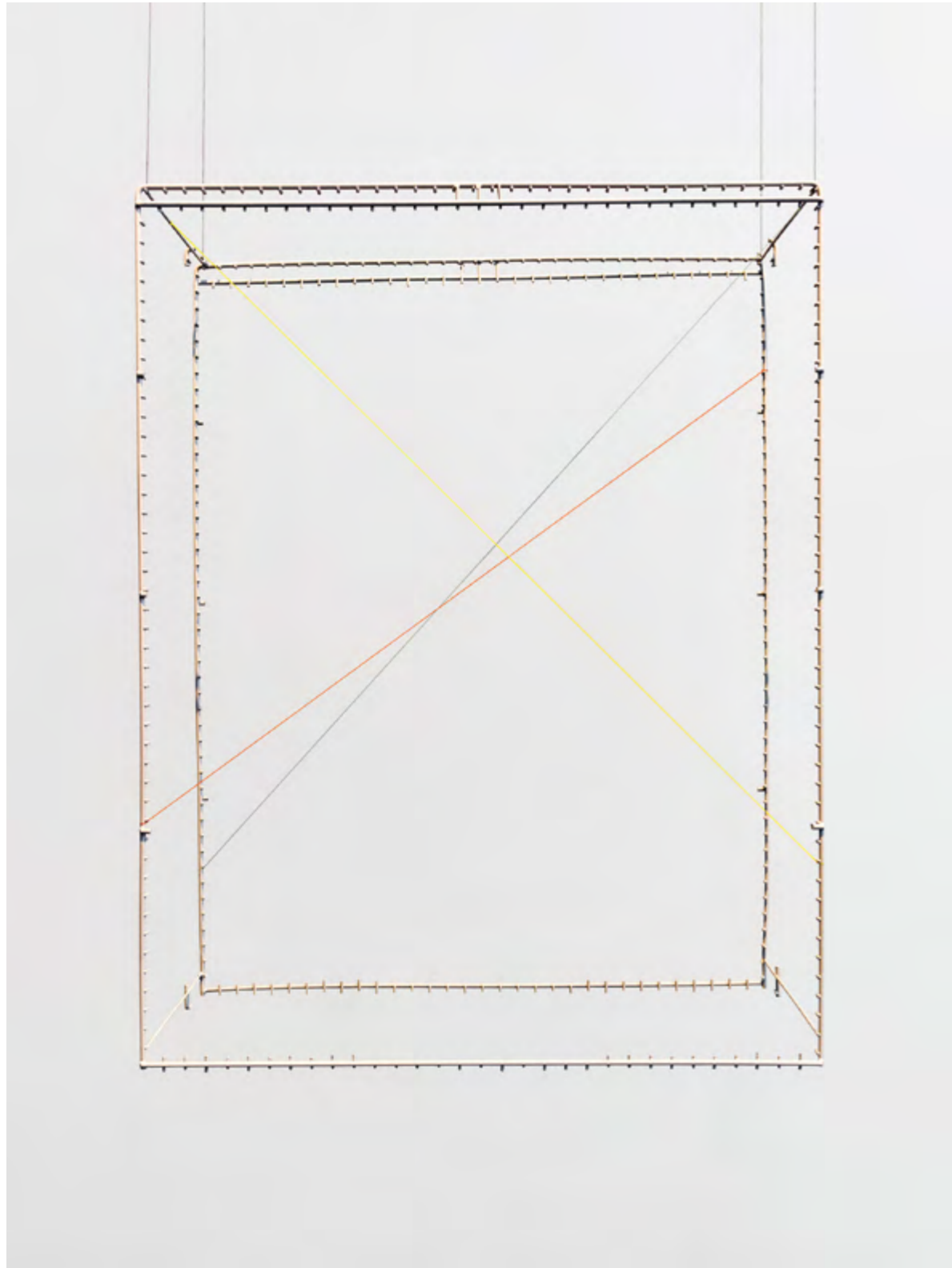


182

183



┌ **Bogen**  
*Bow*  
2012  
Karbonstab › Schatten ›  
Lichtquelle | Carbon rod ›  
shadow › light source ›  
Bogen | Bow 120 cm › Breite |  
Width 50 cm › Tiefe | Depth  
50 cm › Edition 2



184




185

┌ **Sommer**  
*Summer*  
2013  
Farbiges Garn › Metall ›  
Lack | Colored thread ›  
metal › paint › 50 × 35 × 14 cm  
Privatsammlung | Private  
collection Stavanger

┌ **Kaktus**  
*Cactus*  
2012  
Kaktus › Glas › Wasser ›  
Podest › Acrylglashaube |  
Cactus › glass › water ›  
pedestal › acrylic  
hood › 144 × 30 × 20 cm



186

**Zwei Freunde (Farbstern)**   
*Two Friends (Color Star)*  
2016  
Metall › Papier › Pflanze  
| Metal › paper › plant  
› 25 × 40 × 30 cm



Die Geschichte  
*The Tale of*  
des Wolkenhauses  
*the House of Clouds*  
Kaufbeuren  
*Kaufbeuren*









## GESPRÄCHSNOTIZ MEMO OF CONVERSATION

XXXXXXXXXX XXXXXXXXXXXX  
verärgerter Bürger *disgruntled citizen*

Kaufbeuren *Kaufbeuren*

Datum *Date*  
26.11.2014

Aufgenommen von *Recorded by*  
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Weitergeleitet an *Forwarded to*  
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX  
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

- rief an *has called*  
  ruft wieder an *will call again*  
  erbittet Rückruf *asks to be called back*  
  war hier *has called by*  
  kommt vorbei *will call by*

### Betreff *Subject*

Zitat: Ich möchte hier mal meine Meinung loswerden. Dieses hässliche, widerliche Scheiß-Drecks-Teil von Wolkenhaus... *Quote: I would like to express my opinion here. This ugly, disgusting cloudhouse piece of shit...*  
 ... Und meine Kinder sind der gleichen Meinung. Das ist der Grund, warum alle jungen Leute von hier wegziehen. ... *And my kids are of the same opinion. That's the reason why all the young people are moving away from here.*

Erklärung über Zustandekommen der Entscheidung hat ihn etwas beruhigt, er wünscht sich dennoch, dass seine Meinung festgehalten und einmal besprochen wird. *The explanation of how the decision was made calmed him down a bit, but he still wants his opinion to be recorded and discussed.*

Das Wolkenhaus ist eine triviale Konstruktion [...] die dem Anspruch als Kunst in keiner Weise gerecht wird.

Wolken darin zu erkennen, dies fällt einem normal denkenden Hirn sicher nicht sofort ein.

Wem das Wolkenhaus auch nach achtsamer Auseinandersetzung nicht gefällt, der kann wegschauen.

Die einzige „Kunst“, die ich vermute, ist die Fähigkeit des Verursachers, sein „Werk“ als „Kunst“ [...] zu verkaufen. Einfach genial.

Nach wie vor kann ich nicht nachvollziehen, was am Wolkenhaus die Gemüter so erhitzt und erzürnt.

Wer bezahlt denn [...] die Anreise dieses sogenannten Künstlers?

Die Investitionen für Kunst in Relation zu anderen großen Projekten in der Stadt zu setzen, ist doch etwas schlicht.

Die Stadt Kaufbeuren erweist sich im Hinblick auf fremde Besucher keinen Gefallen, so etwas zu hofieren und als vermeintliches Kunstwerk zu präsentieren.

Wenigstens erfreuen sich schon einige Hunde, die ihr Bein am Sockel heben können.

Und da sich über Kunst bekanntlich lange streiten lässt, wäre es das Beste, solche Kunstwerke gar nicht mehr aus Steuermitteln zu finanzieren, sondern den Künstlern lediglich den Platz zur Präsentation ihrer Werke zur Verfügung zu stellen.

Kunst ist eben etwas, was nicht jeder kann, sondern was schon Begabung erfordert.

Die Sinnhaftigkeit des an Fäden befestigten Staniolpapiers darf hoffentlich noch angezweifelt werden?

Und die darin so liebevoll eingehängten „Wolken“ aus zerknitterter Alufolie – also das bringen bereits Kinder vermutlich ebenso gut hin.

Überflüssig!

Von „Mut zur Kunst“ kann bei der ganzen Sache wohl kaum die Rede sein, eher von großer Verschwendung städtischer Gelder für ein fragwürdiges Objekt.

Nur der Intolerante vermag dieses „große Werk“ zu verkennen.

Kaum jemand kann es dabei belassen, zu sagen: „mir gefällt es nicht“. Nein – dort wird vom „Saustall“ geredet und von „Beuysbeuren“.

Wenn demokratische Abstimmungen nicht zur Farce werden sollen, müssen möglichst sachliche, gut recherchierte und ausgewogene Informationen den Lesern eine freie Entscheidung ermöglichen.

Mir gefällt es, meiner Frau nicht.

Es ist wieder typisch für unsere Künstlerstadt Kaufbeuren, die ja so vielfältig und bunt ist und so viel Geld besitzt, um es für sogenannte Künstler zum Fenster rauszuwerfen.

Wer einen Spaziergang nachts zu den Gartencentern macht, kann bestimmt noch mehr solcher Kunstwerke bewundern.

Kultur ist – statistisch gesehen – einer der wichtigen Faktoren für die Attraktivität einer Stadt ...

Tierheim statt Wolkenhaus!

So, es geht also wieder um das teure Gewächshaus oder Vogelhaus in der Stadt ...

*The House of Clouds is a trivial construction [...] that does not in the least meet the requirements of art.*

*Surely, no normally thinking brain would see clouds in them.*

*Anyone who, even after careful examination, doesn't like the House of Clouds is free to look the other way.*

*The only "art" I suspect here is the ability of the perpetrator to sell off his "work" as "art" [...] A stroke of genius!*

*I cannot for the life of me understand what it is about the House of Clouds that makes people so irritated and angry.*

*Who is paying for [...] this so-called artist's travel?*

*Comparing investments in art to other major projects in the city is a bit simplistic.*

*The city of Kaufbeuren doesn't do itself a favor with regard to visitors from abroad by courting something like this and presenting it as a so-called work of art.*

*At least some dogs are already enjoying it, as they can lift their leg against the pedestal.*

*Since art, as we know, is a subject of endless debate, it would be best not to finance such works of art from tax revenues, but to merely offer the artists the space to present their works.*

*Art is precisely something that not everyone can do, as it requires talent.*

*What is wrong with questioning the meaning of tinfoil attached to threads?*

*And the "clouds" of crumpled aluminum foil that have been so lovingly suspended in it—presumably even children would have done as good a job.*

*Unnecessary!*

*The whole thing is hardly a matter of a "commitment to art," but rather a waste of council money for a questionable object.*

*Only the intolerant can fail to recognize this "great work."*

*Hardly anyone is content to say, "I don't like it." No—people speak of "pigsty" and "Beuysbeuren."*

*If democratic voting is not to become a farce, readers must be enabled to make a free decision based on factual, well-researched, and balanced information.*

*I like it, my wife doesn't.*

*This is again typical for our artists' town Kaufbeuren, which is so diverse and colorful, and has so much money to throw out of the window for so-called artists.*

*If you'd take a walk to the garden centers at night, I'm sure you'd be able to admire more such works of art.*

*Statistically, culture is one of the most important factors for the attractiveness of a city ...*

*Animal shelter instead of cloudhouse!*

*So here we go again with that expensive greenhouse or birdhouse in the city ...*



Die Dönerverpackungen sind aus –  
die hängen jetzt alle im Wolkenhaus!

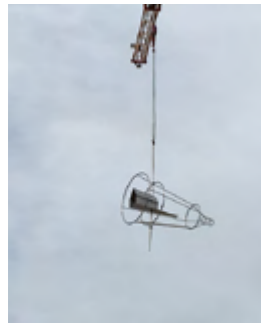




Das Wolkenhaus wurde nach massiven Protesten im Juni 2016 abgebaut.  
*The House of Clouds was removed in June 2016 after massive protests.*

VBCCHIA  
*ARCHIVE*

1997 – 2021



**Mast des Brauchtums**  
*Pole of Customs*  
2021  
Skulptur im Außenraum > Metall | Outdoor sculpture > metal > 9 x 5 x 5 m  
Ostkreuz > Berlin  
012-015



**Männer auf Pferden**  
*Men on Horses*  
2020  
Recherche-Projekt im Pariser Stadtraum | Research project in the urban space of Paris



**Open + Studio**  
2019  
Möbel aus dem Atelier | Studio furniture > mit | with C. Wagner  
Cité des Arts > Paris  
016-017



**Sommer Paris**  
*Summer Paris*  
2019  
Messing > Plastik > Farbe > Faden | Brass > plastic > paint > thread > Ø 33 cm > Höhe | Height 40 cm  
Cité des Arts > Paris  
078



**Squared—Zoomed Out**  
{Karten | Maps}  
2017  
Acryl auf 3D-Karte hinter geriffeltem Glas | 3D map overlaid with acrylic behind textured glass > 75 x 75 x 8 cm  
024-025



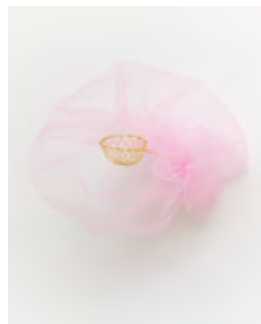
**The Land beyond the Sea**  
2017  
Mischtechnik auf Wand | Mixed media on wall > Größe variabel | Size variable > Edition 3  
036-037



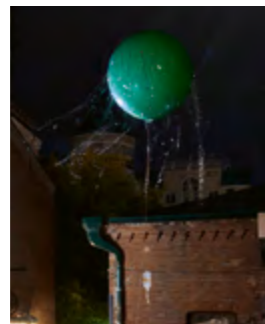
**Newsroom**  
2017  
Spots > Lampenstative > Räder > Motoren > Fäden | Spotlights > tripods > wheels > motors > thread > 6 x 6 x 23 m  
Kindl-Brauerei > Berlin  
070-073



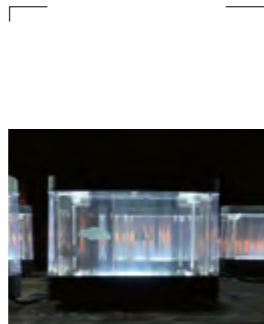
**Grabung**  
*Excavation*  
2017  
Wettbewerbsentwurf | Competition entry  
Marburg



**Käscher**  
*Wire Scoop*  
{Tüllarbeiten | Tulle Works}  
2019  
Metall > Stoff | Metal > fabric > Ø 30 x 25 cm  
148-149



**Brot und Spiele**  
*Bread and Games*  
2019  
Performative Installation > 10 x 3 x 3 m  
48 Hours NSK > Novosibirsk



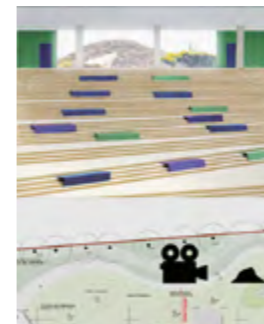
**SUB**  
2019  
Plastik > Folie > Farbe > Motor > Licht | Plastic > foil > paint > motor > light > Je | Each 23 x 30 x 7 cm



**Internationale Bauausstellung**  
*International Building Exhibition*  
2018  
Wettbewerbsentwurf > Phase 2 | Competition entry > phase 2  
Da-Vinci-Schule > Berlin

204

205



**Ameisaja**  
2017  
Wettbewerbsentwurf > Phase 2 | Competition entry > phase 2  
Lise-Meitner-Schule > Berlin



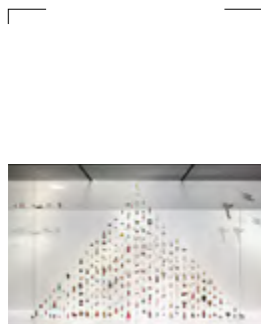
**Rheinrad**  
*Rhine Wheel*  
2016-2017  
Metall > Antrieb > Scheinwerfer | Metal > motor > spotlight > Rad | Wheel  
Ø 4 m > Höhe | Height 1,6 m  
Rheintorturm > Konstanz  
082-091



**Window to Go 2**  
{Windows to Go}  
2016  
Stoff > Faden > Nägel | Fabric > thread > nails > 162 x 144 cm  
048



**Duet**  
*Duet*  
2016  
Metall > Holz > Farbe > Faden > Pflanzen | Metal > wood > paint > thread > plants > Ø 70 cm > Tiefe | Depth 80 cm  
077



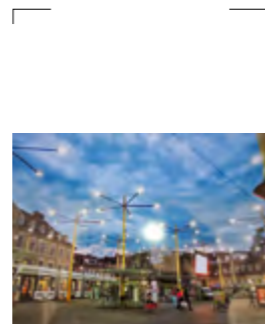
**Weihnachtsverspannungen**  
*Christmas Tensions*  
2018  
Installation mit | with E. Wiedemann  
Deutsches Historisches Museum > Berlin



**Atelier**  
2018  
Wettbewerbsentwurf > Phase 2 | Competition entry > phase 2  
Neubau Deutscher Bundestag | New Building German Bundestag > Schadowstraße Berlin



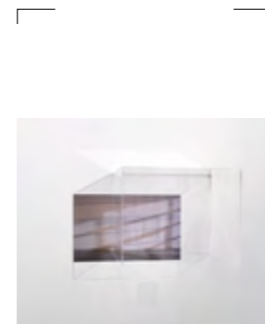
**Hammershoi 3**  
2017  
Postkarten > Spiegel > Rahmen | Postcards > mirror > frame > 29,5 x 38,5 x 5 cm  
050-059



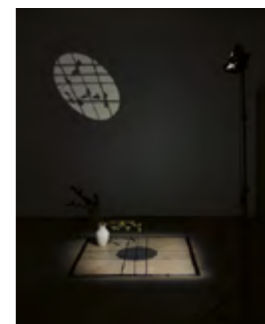
**Eine unter Vielen**  
*One among Many*  
2017  
Wettbewerbsentwurf | Competition entry > Ressource Licht  
KiÖR Graz



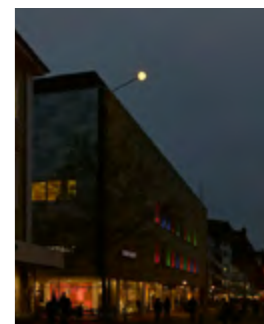
**Zwei Freunde (Farbsterne)**  
*Two Friends (Color Star)*  
{Drahtarbeiten | Wire Works}  
2016  
Metall > Papier > Pflanze | Metal > paper > plant > 25 x 40 x 30 cm  
186



**Meine Seele wandert langsam**  
*My Soul Travels Slowly*  
2015  
Foto auf Wand > Plexiglas > Öl > Lichtquelle | Photo on wall > plexiglass > oil > light source > 28 x 46 x 23,5 cm  
018-019



**Fenster Pasolini**  
*Window Pasolini*  
2014  
Mischtechnik | Mixed media > Spiegel | Mirror Ø 50 cm > Tuch | Cloth 150 x 150 cm  
138-141



**Mond**  
*Moon*  
2014  
Straßenleuchte auf Dach > geneigt | Streetlamp on roof > inclined  
Konstanz | Constance  
104-109

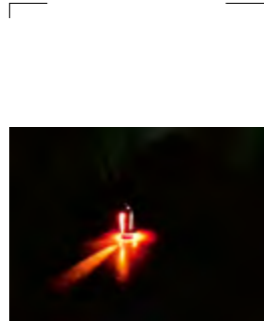




**Wolkenhaus Kaufbeuren**  
*House of Clouds Kaufbeuren*  
2014  
Mischtechnik | Mixed media ›  
3,9×1,5×2m  
Kaufbeuren  
188-201



**Rot, Gelb, Blau**  
*Red, Yellow, Blue*  
2014  
Metall › Lack | Metal ›  
paint › 28 × 18 × 36 cm  
080-081



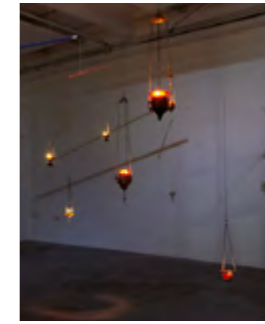
**Faro**  
2014  
Dose › Schnur › Kerze ›  
Musik | Can › thread › candle ›  
music



**Wolkenfilmmaschine**  
*Cloud-Film Machine*  
2013  
Mobile › Metall › Farbe ›  
Plexiglas › Schnur ›  
Motor | Mobile › metal ›  
paint › plexiglass ›  
string › motor › Ø1,2 m  
130-131



**Bogen**  
*Bow*  
2012  
Karbonstab › Schatten ›  
Lichtquelle | Carbon rod ›  
shadow › light source ›  
Bogen | Bow 120 cm › Breite |  
Width 50 cm › Tiefe | Depth  
50 cm › Edition 2  
182-183



**Do You Remember the Night**  
*When It All Seemed So Easy?*  
2012  
Mischtechnik | Mixed media ›  
3 × 4 × 4 m  
Artport › Tel Aviv  
122-127



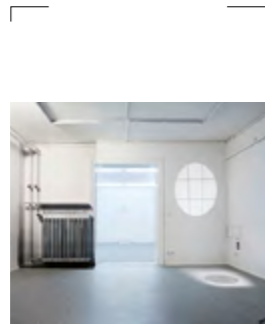
**Meteorit**  
*Meteorite*  
2011  
Mischtechnik | Mixed media ›  
Ø10,5 × 8 cm › Version 1/3  
079



**Radion**  
2011  
Schallplattenspieler ›  
Diaprojektor › Plastik-  
schüsseln | Record player ›  
slide projector › plastic  
bowls › 20 × 37 × 140 cm ›  
Version 1/3  
136



**Sommer**  
*Summer*  
2013  
Farbiges Garn › Metall ›  
Lack | Colored thread ›  
metal › paint › 50 × 35 × 14 cm  
184



**Fenster | Rund**  
*Window | Round*  
2013  
Spiegel › Klebeband ›  
Lichtquelle | Mirror ›  
tape › light source ›  
Größe variabel | Size  
variable  
insitu › Berlin



**Wolkenhaus Stavanger**  
*House of Clouds Stavanger*  
2013  
Mischtechnik | Mixed media ›  
445 × 264 × 344 cm  
Stavanger  
118-121



**Kaktus**  
*Cactus*  
2012  
Kaktus › Glas › Wasser ›  
Podest › Acrylglashaube |  
Cactus › glass › water ›  
pedestal › acrylic hood ›  
144 × 30 × 20 cm  
185

206

207



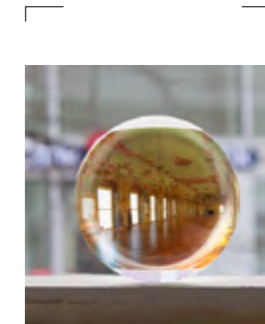
**Papier**  
*Paper*  
2011  
Pigmentierter Inkjetdruck  
auf Museumspapier | Pig-  
mented inkjet print on  
archival paper › Je | Each  
92 × 50 cm › Edition 5  
142-143



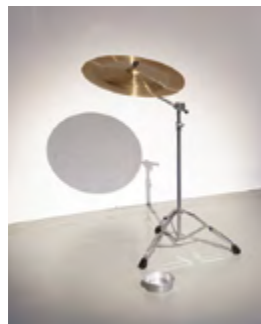
**Radar**  
2011  
Spiegel › Kohlenstäbe |  
Mirror › carbon rods ›  
Ø60 cm › Tiefe | Depth 50 cm ›  
Edition 3  
146-147



**She Brings the Rain**  
2011  
Mobile mit Alufolien-  
wolken › Lautsprecher ›  
MP3-Spieler › Studioluchte |  
Mobile with tinfoil  
clouds › loudspeakers ›  
MP3 player › studio light ›  
2 × 1,9 × 1 m › Version 1/3



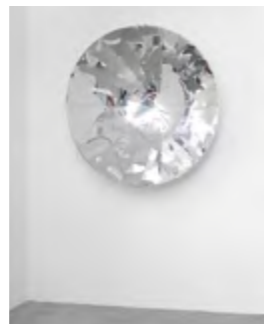
**Room**  
{Linsen | Lenses}  
2011  
Linse › Postkarte mit aus-  
geschnittenen Fenstern ›  
Transparentpapier | Lens ›  
postcard with cut-out  
windows › transparent paper ›  
Ø 15 cm › Edition 5+2 AP  
181



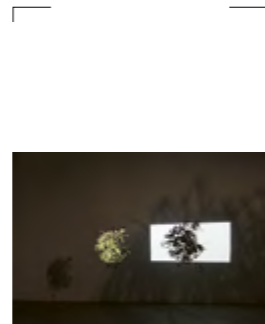
**4 AM**  
2012  
Becken › Tropf ›  
Wasser | Cymbal › drip ›  
water › Beckenhöhe | Cymbal  
height 110 cm



**Film 40 Minuten**  
*Film 40 Minutes*  
2012  
Diaprojektor › Rad › Motor ›  
Faden › Podest | Slide  
projector › wheel › motor ›  
thread › pedestal ›  
Rad | Wheel Ø23 cm ›  
Edition 3



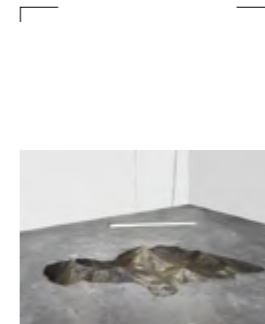
**Parabole**  
2012  
Parabolspiegel › Mobile ›  
Kohlenstäbe | Parabolic  
mirror › mobile › carbon  
rods › Ø140 cm › Tiefe | Depth  
110 cm › Version 3/3



**Skizze**  
*Sketch*  
2012  
Äste › Schnur › Ventilator ›  
Lichtquelle | Branches ›  
string › fan › light source ›  
Größe variabel | Size  
variable  
Artport › Tel Aviv



**Nine Clouds and a Cage**  
{Käfige | Cages}  
2011  
Mobile › Metall ›  
Wärmelampe | Mobile ›  
metal › warming lamp ›  
97 × 40 × 67 cm ›  
Edition 3+1 AP  
132



**Bronze Insel I**  
*Bronze Island I*  
2011  
Bronze › Strass › Neon-  
lampe | Brass › rhinestones ›  
neon lamp › 35 × 280 × 110 cm  
179



**Kosmos**  
2011  
Spiegel › Motor › Allerlei ›  
Studioluchten | Mirror ›  
motor › various items ›  
studio lights › Größe  
variabel | Size variable



**Großer Pool**  
*Large Pool*  
{Pools}  
2011  
Mischtechnik | Mixed media ›  
Pool 17 × 140 × 80 cm ›  
Version 1/3  
154-157



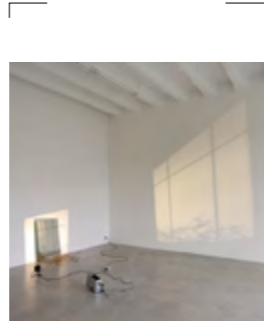
**Boy**  
2011

Gefundenes Glasnegativ ›  
Klebeband › Milchglas ›  
Licht | Found glass  
negative › tape › frosted  
glass › light › 18 × 15 × 8 cm  
152 – 153



**Observatorium**  
*Observatory*  
2010

Beton › kleine Spiegel ›  
Lichtquelle | Concrete ›  
small mirrors › light  
source › Höhe | Height  
28 cm › Edition 2



**Fenster Berlin**  
*Window Berlin*  
{Fenster | Windows}  
2010

Mischtechnik | Mixed media ›  
Größe variabel | Size  
variable › Edition 3+1AP  
038 – 039



**O.T.**  
*O. T. (Untitled)*  
2010

Diaprojektoren › Dias mit  
Alufolie | Slide projec-  
tors › slides with tinfoil ›  
3,4 × 1,8 m › Version 1/3  
168 – 169



**Radioskop I**  
*Radioscope I*  
2009

Lack › Glas › Glitzer-  
vorhang | Enamel › glass ›  
glitter fabric ›  
186 × 160 × 9 cm



**Raum**  
*Room*

{Baustrahler |  
Construction site lamps}  
2009

Lack › Baustrahler | Enamel ›  
construction site lamp ›  
20 × 28 × 18 cm › Version 1/5



**Teleskop I**  
*Telescope I*  
{Teleskope | Telescopes}  
2009

Weißer Tusche auf  
Glitzerstoff | White  
ink › White ink on glitter  
fabric › 29,7 × 21 cm



**Fernrohr**  
*Telescope*  
2009

Versandrohr › Aluminium-  
folie | Mailing tube ›  
tinfoil › Version 1/5



**Insel I & II**  
*Island I & II*  
2010

Klebeband › Füllmaterial ›  
Strass | Tape › filling  
material › rhinestones ›  
Insel I | Island I  
35 × 290 × 120 cm › Insel II |  
Island II 19 × 127 × 85 cm  
170 – 171



**Strich**  
*Line*  
2010

Diaprojektoren › Dias mit  
Alufolie | Slide projec-  
tors › slides with tinfoil ›  
Größe variabel | Size  
variable  
172 – 173



**Kubus**  
*Cube*  
2010

Diaprojektor › Dia mit Alu-  
folie | Slide projector ›  
slide with tinfoil ›  
Größe variabel | Size  
variable  
137



**Mobile Haus**  
*Mobile House*  
2010

Holz › Mobile mit Alu-  
folienwolken | Wood › mobile  
with tinfoil clouds ›  
48 × 35 × 53 cm › Edition 3+1AP  
076

208

209



**Mikrofon (Leiter)**  
*Microphone (Ladder)*  
2008

Klebeband auf Wand › Leiter ›  
Licht | Tape on wall › stairs ›  
light › Höhe | Height 4 m  
Viafarini › Mailand | Milan



**Stars**

{Diabetrachter | Slide viewers}  
2008

Dia mit Alufolie › Dia-  
betrachter | Slide with  
tinfoil › slide viewer ›  
8 × 22 × 8 cm



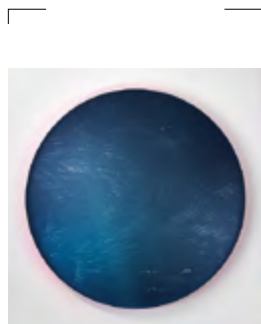
**Laterne**  
*Lantern*  
2008

Spiegel auf Wand › Dia-  
projektor | Mirrors on  
wall › slide projector  
Viafarini › Milan



**LimeLight (Groß)**  
*LimeLight (Large)*  
2008

Faserstift auf Wand › Folie  
auf Spiegel › Licht | Ink-  
felt pen on wall › foil on  
mirrors › light › Größe  
variabel | Size variable  
144 – 145



**Himmelscheibe I**  
*Sky Disc I*  
{Himmelscheiben | Sky Discs}  
2009

Rückprojektionsfolie ›  
Spiegel › Stahl ›  
Farbe | Back-projection  
foil › mirror › steel ›  
paint › Ø130 cm



**Meer (Dia)**  
*Sea (Slide)*  
2009

Dia mit Alufolie › Dia-  
projektor | Slide with  
tinfoil › slide projector ›  
Größe variabel | Size  
variable › Version 1/3



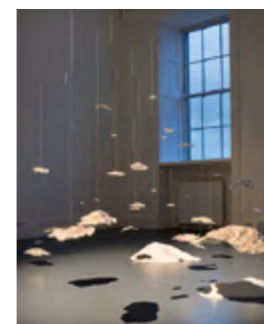
**Teleskop projiziert**  
*Telescope projected*  
2009

Zeichnung auf Wand › Dia  
mit Alufolie › Projektor |  
Drawing on wall › slide  
with tinfoil › projector ›  
Größe variabel | Size  
variable › Edition 3



**Mobile**  
2009

Stahlkugel poliert ›  
Alufolie › Faden › Feder-  
stahl | Polished steel  
ball › tin foil › string ›  
spring steel › Version 2/3



**Of Islands and Clouds**  
2008

Alufolie › Faden › Feder-  
stahl › Zucker | Tinfoil ›  
thread › spring steel ›  
sugar › 3,5 × 4,5 × 4,5 m  
Irish Museum of Modern  
Art › Dublin  
074 – 075



**Berg 3**  
*Mountain 3*  
{Berge | Mountains}  
2007

Polystyrolspiegel › Glas ›  
Spektralspiegel › Metall |  
Polystyrene mirror ›  
glass › spectral mirror ›  
metal › 98,8 × 98,3 cm



**Große Wolke**  
*Large Cloud*  
{Wolken | Clouds}  
2007

Rückprojektionsfolie ›  
Spektralspiegel ›  
Licht | Back-projection  
foil › spectral mirror ›  
light › 191 × 291 × 12 cm



**Silber II**  
*Silver II*  
{Mikrophone | Microphones}  
2007

Tusche auf Glitzer-  
stoff | Ink on glitter  
fabric › 29,7 × 21 cm

180



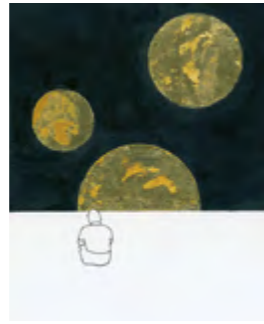
**Blau**  
*Blue*  
{Inseln | Islands}  
2007

Bleistift und Buntstift  
auf Papier | Pencil and  
colored pencil on paper >  
32,5 x 30,1 cm



**Mirball I**  
{Mirballs}  
2007

Lack > Glas > Glitzer-  
vorhang | Enamel > glass >  
glitter curtain >  
162 x 140 cm



**Planet 4**  
{Sonne(n) und Planeten |  
Suns and Planets}  
2007

Tusche und Papier > Blatt-  
gold | Ink on paper > gold  
leaf > 14,8 x 10,5 cm



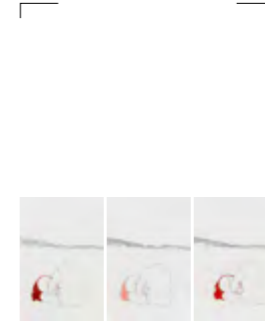
**Der große Plan**  
*The Big Plan*  
2006

Projekt mit 380 Ein-  
wohnern | Project with 380  
inhabitants  
Berlin-Neukölln



**Landschaftsgemälde**  
*Landscape Painting*  
2005

Faserstift > Glas >  
Blume | Permanent marker >  
glass > flower  
Borsigstraße > Berlin



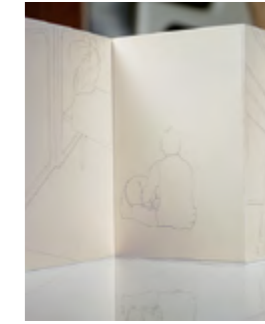
**Trommler**  
*Drummer*  
2005

Bleistift und Faserstift  
auf Papier | Pencil and  
ink-felt pen on paper >  
25 x 50 cm



**Mann am Meer**  
*Man by the Sea*  
2005

Bleistift und Buntstift  
auf Papier | Pencil and  
colored pencil on paper >  
21 x 110 cm



**Eine Sekunde**  
*One Second*  
2004 / 2005

Bleistift auf Papier |  
Pencil on paper > 22 x 450 cm



**Weiß und Gold**  
*White and Gold*  
{Meere | Seas}  
2006

Lack > Glas > Glitzer-  
vorhang | Enamel > glass >  
glitter curtain >  
140 x 140 cm



**Dia (Kronleuchter)**  
*Slide (Chandelier)*  
2006

Diaprojektor > Diarahmen >  
Alufolie | Slide  
projector > slide frames >  
aluminium foil >  
Version 1 / 3



**Kronleuchter I**  
*Chandelier I*  
{Kronleuchter | Chandeliers}  
2006

Lack > Glas > Glitzer-  
vorhang | Enamel > glass >  
glitter curtain >  
186 x 160 cm



**Der Letzte macht  
das Licht aus I**  
*Last One Shut off the Lights I*  
2005

Edging auf Wand | Permanent  
marker on wall  
Borsigstraße > Berlin

210

211



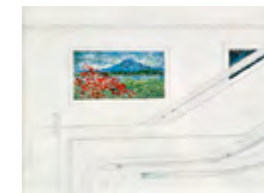
**First Ladies of America**  
2004

Mischtechnik | Mixed media



**House West**  
2004

Mischtechnik > batterie-  
betrieben | Mixed media >  
battery-operated



**Tokio**  
*Tokyo*  
{Städte | Cities}  
2004

Bleistift und Buntstift  
auf Papier | Pencil and  
colored pencil on paper >  
12,5 x 18 cm



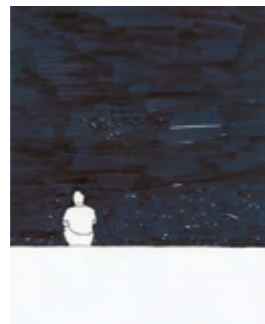
**Houses for Rent**  
{House America}  
2004

Mischtechnik | Mixed media



**Kronleuchter (Baustrahler)**  
*Chandelier (Construction  
site lamps)*  
2005

Lack > Baustrahler | Enamel >  
construction site lamp



**Nacht 1**  
*Night 1*  
{Nachtzeichnungen |  
Night drawings}  
2005

Faserstift auf Papier |  
Permanent marker on paper >  
14,8 x 10,5 cm



**Zimmer mit Aussicht**  
*Room with a View*  
2005

Faserstift auf Wand >  
Tür | Permanent marker on  
wall > door  
Borsigstraße > Berlin



**Buchenwald**  
{Numbers in my Head}  
2005

Bleistift auf  
Papier | Pencil on  
paper > 21 x 29,7 cm



**Stadium**  
{House America}  
2004

Mischtechnik | Mixed media



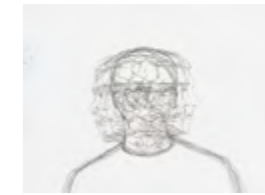
**Rolltreppe**  
*Escalator*  
2003

Folienstift > Rolltreppe >  
Entwurf | Permanent  
marker > escalator > draft



**Springer**  
*Jumper*  
2002

Kohle und Acryl auf  
Wand | Charcoal and acrylic  
on wall



**Tobi**  
{Bewegte Zeichnungen |  
Movement Drawings}  
2002

Bleistift auf Papier | Pencil  
on paper > 10,4 x 14,8 cm



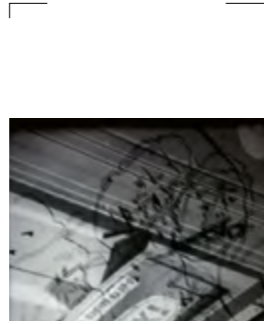
**Wasserturm**  
*Water Tower*  
2002

Folienstift auf Glas |  
Permanent marker on glass  
Photomuseum Braunschweig



**Film**  
2001

Kohle auf Papier | Charcoal  
on paper  
Absolventenausstellung |  
Graduates' Exhibition



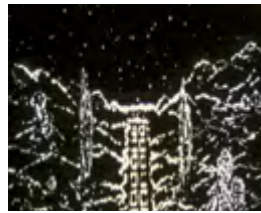
**Pausinmaschine**  
2001

Animation > 16mm > 2'10"



**Film (Landschaft)**  
*Film (Landscape)*  
2000

Videoprojektion >  
Decke > Loop 2' | Video-  
projection > ceiling >  
2' loop  
Kloster Irsee



**Lichtzeichen, ein Skizzenbuch**  
*Signs of Light, a Sketchbook*  
2000

Animation > 16mm > 3' 5"



**Kästchen (Landschaft)**  
*Small Box (Landscape)*  
2000

Mischtechnik | Mixed media  
Kloster Irsee



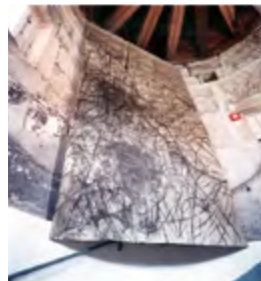
**Teppich**  
*Carpet*  
2000

Kohle auf Papier | Char-  
coal on paper > 280 x 160 cm  
Böhmler im Tal >  
München | Munich



**Radar**  
1999

Kohle auf Papier | Charcoal  
on paper > 320 x 480 cm  
Pasinger Fabrik >  
München | Munich



**Wiese**  
*Meadow*  
1997

Kohle auf Papier | Charcoal  
on paper > 360 x 160 cm  
Festung Rosenberg > Kronach



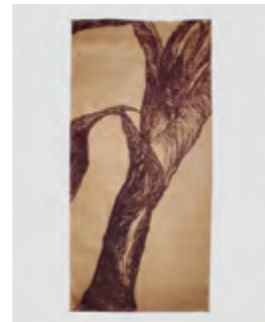
**Installation Gasteig**  
1997

Kohle und Dispersion auf  
Papier | Charcoal and  
dispersion paint on paper  
Gasteig > München | Munich



**Acker**  
1997

Kohle auf Papier | Charcoal  
on paper > 380 x 140 cm



**Lauch**  
*Leek*  
1997

Kohle auf Papier | Charcoal  
on paper > 380 x 140 cm

UND SIE  
SAHEN, DASS  
DER KAISER  
NACKT WAR  
*WAS NAKED*  
*THE EMPEROR*  
*SAW THAT*  
*AND THEY*

DANKSAGUNG  
*ACKNOWLEDGMENTS*

217

Meine Arbeiten und Projekte, so auch dieses Buch, wären nicht zu realisieren gewesen ohne die Unterstützung vieler Menschen, die sich mit Herz, Verstand und Kompetenz beteiligt haben. Ihnen allen möchte ich an dieser Stelle herzlich danken.

*My works and projects, including this book, would not have been possible without the support of numerous people who contributed with their heart, mind, and competence. I would like to take this opportunity to thank all of them sincerely.*

Mein besonderer Dank gilt | *I am particularly indebted to*

*Juliane Ade, Ulf Adrianoviez, Nabih Alshikh,  
Polly Apfelbaum, Dieter Appelt, Hermann Babilon,  
Monica Berntsen, Peter Biens, Aaron Bogart,  
Peter Böke, Laura Born, Ulrike Brückner,  
Karin Brunnermeier, Fabian Buntrock,  
Hans-Jörg Clement, Sabine De Schutter,  
Laura Gaiser, Giorgia Gastaldon, Milena Geburzi,  
Johan Grimonprez, Richard Hagemann,  
Tobias Jentsch, Kevin Kavanagh, Tony Kilduff,  
Ludwig Köbler, Ulrich Köstlin, Patrick Kremer,  
Matthias Lang, Thomas Lanigan-Schmidt,  
Agata Le Guern, Rainer Mogg, Ursula Moss,  
Gilles Neiens, Sina Ness, Daniel O'Donnell,  
Thomas Obr, Arve Opdahl, Nepomuk Ostertag,  
Eyal Perez, Andromachi Pasmazoglou,  
Günther Pietsch, Ralf Priess, Annette Pussert,  
Andre Regneri, Jerry Salz, Helga Sandl,  
Horst Sauerbruch, Matthias Schneck,  
Valeria Schulte-Fischedick, Martin Steffens,  
Moritz Stöckle, Adeline Straub, Christoph Tannert,  
Peter Thorn, Stefan Tietke, Julia Trolp,  
Eric Tschernow, Claartje van Haaften,  
Javier Varela, Christopher Vogl, Johannes Vogl,  
Josef Vogl, Marlies Vogl, Christoph Wagner,  
Ruth Wagner, Evi Wiedemann, Judith Wynne*



# BILDNACHWEISE

## PHOTO CREDITS

Alle Abbildungen von Eric Tschernow, außer:

*All photographs by Eric Tschernow except:*

<i>Ulrich Vogl</i>	16, 17, 42, 47, 94, 106 / 107, 113, 116 / 117, 126 / 127, 145 (r), 153, 158 / 159	
<i>Gillian Buckley</i>	32 / 33, 36, 37	
<i>Wiley Hoard</i>	38 / 39	
<i>Vlado Alonso</i>	40 / 41	
<i>D Museum</i>	43	
<i>Radosław Kazmierczak</i>	45, 80	
<i>Madis Katz</i>	46	220
<i>Liam O'Callaghan</i>	74 / 75	
<i>Davey Moor</i>	79	
<i>Sven Messmer</i>	87	
<i>Valeria Schulte-Fischedick</i>	88 (03)	
<i>Dietmar Rabich</i>	88 (04)	
<i>Gemeinfrei/Public domain</i>	88 / 89 (01, 02, 05, 06, 07)	
<i>Markus Weber</i>	90 / 91	
<i>Helga Sandl</i>	104 / 105, 109 (r)	
<i>Reinhard Raich</i>	109 (1)	
<i>Another Space</i>	112 (2)	
<i>Hannes Woidich</i>	114 / 115	
<i>Eric Saeter Joergensen</i>	118 / 119, 120, 121, 156 / 157, 181	
<i>Ralf Berger</i>	122, 124 / 125	
<i>Alessandro Ruzzier</i>	140 / 141	
<i>Zeno Zotti</i>	144, 145 (1)	

Wir danken allen Inhabern von Benutzungsrechten für die freundliche Genehmigung der Veröffentlichung. Sollte trotz intensiver Recherche ein Rechteinhaber nicht berücksichtigt worden sein, so werden berechnete Ansprüche im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

*We would like to thank all rights holders for their kind permission to reproduce their works in this publication. The publisher has made every effort to credit all rights holders, but in the event of any omission, legitimate claims will be settled according to common practice.*



# IMPRESSUM IMBKTAL

GESTALTUNGSKONZEPT <i>DESIGN CONCEPT</i>	↳	<i>Ulrike Brückner</i> <i>www.musterfirma.org</i>
GRAFISCHE GESTALTUNG <i>GRAPHIC DESIGN</i>	↳	<i>Ulrike Brückner</i> <i>&amp; born.studio</i>
BILDBEARBEITUNG <i>PHOTO EDITING</i>	↳	<i>Eric Tschernow</i> <i>&amp; born.studio</i>
AUTOREN <i>AUTHORS</i>	↳	<i>Sina Ness, Helga Sandl, Valeria Schulte-Fischedick,</i> <i>Christoph Tannert</i>
LEKTORAT <i>COPYEDITING</i>	↳	<i>Peter Böke (D), Patrick Kremer (D/E),</i> <i>Daniel O'Donnell (E)</i>
ÜBERSETZUNGEN <i>TRANSLATIONS</i>	↳	<i>Patrick Kremer</i>
PAPIER <i>PAPER</i>	↳	<i>Metsaboard Prime 290 g/m<sup>2</sup></i> <i>Arctic Volume, 150 g/m<sup>2</sup></i>
SCHRIFTEN <i>TYPEFACES</i>	↳	<i>Adobe Caslon Pro,</i> <i>IBM Plex Mono</i>
HERSTELLUNG <i>PRODUCTION</i>	↳	<i>Thomas Lemaitre,</i> <i>Hatje Cantz</i>
DRUCK UND HERSTELLUNG <i>PRINTING AND PRODUCTION</i>	↳	<i>Livonia Print, Riga</i>  © 2021 Hatje Cantz Verlag, Berlin, und Autoren   <i>and authors</i> © 2021 für die abgebildeten Werke   <i>for the reproduced works:</i> Ulrich Vogl und Fotografen   <i>and photographers</i>
AUFLAGE <i>PRINT RUN</i>	↳	<i>1.200</i>
ERSCHIENEN IM <i>PUBLISHED BY</i>	↳	<i>Hatje Cantz Verlag GmbH</i> <i>MommSENstrasse 27</i> <i>10629 Berlin</i> <i>Germany</i>  <i>www.hatjecantz.com</i>  Ein Unternehmen der Ganske Verlagsgruppe <i>A Ganske Publishing Group Company</i>

ISBN 978-3-7757-5177-3

Printed in Latvia

Gefördert durch die | Funded by Stiftung Kunstfonds

STIFTUNGKUNSTFONDS



HATJE CANTZ