



# 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

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.

Hammershois 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.

064

065

## 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 Ungeheimtheiten, 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.

