

ULRICH VOGL

Kaktus/Pool

~~~~ GUSTAV ELGIN





Nichts versinnbildlicht die Luftspiegelung der Urlaubserholung besser als die flüchtigen Augenblicke zwischen Aufwachen und Dösen auf einer Couch in einem Strandhotel. Und am letzten Urlaubstag, während die Gedanken sich in den flimmernden Spiegelungen eines Schwimmbeckens an der Wand und in den gedämpften Planschgeräuschen schreiender Kinder verlieren, fragt man sich: Muss es wirklich ein Ende haben? Könnte ich nicht so, wie ich meine Badehose trockne und falte, auch diesen ruhigen Ort in meinen Koffer packen und mit nach Hause nehmen? Dem eigenen Garten einen Hauch der eleganten Unbekümmertheit eines Hotels in Marbella zu verpassen, könnte zweifellos die Spiegelungen, Spritzer und Schreie, ja sogar vielleicht diesen Moment der Serendipität reproduzieren. Doch wie Peter Handke in seinem *Versuch über den Stillen Ort* (1989) schreibt: Nicht wir finden die ruhigen Orte, sie finden uns.

Dieser missglückte Versuch wird humorvoll in Ulrich Vogls *Pool* (2010/18) reflektiert, in dem unsere visuellen Sommereindrücke durch die Spiegelungen eines plätschernden Pools, die durch ein Küchenfenster in den Raum hineinfallen, mechanisch reproduziert werden. Im glitzernden Spiel mit Licht und Schatten die jenes Strandhotel heraufbeschwört, findet man vielleicht eine kurzzeitige Erholung. Doch obwohl die so evozierten Eindrücke von Wärme und Freizeit für einen Moment Bestand haben, verflüchtigen sie sich sobald man sich der Maschinerie bewusst wird, mit der die Illusion aufrecht erhalten wird: Ein winziges, wassergefülltes Becken bildet den Pool nach, den Fensterscheiben

The mirage of holiday calm is rarely captured as well as in the fleeting moments between waking and dozing off on a couch at a beach hotel. And on the final day of your vacation, while losing yourself in the flickering reflections a pool spits onto the walls and the muffled splashes of yelling children, you ask yourself: Does it have to end? What if I, in the same manner I dry and fold my swimming trunks, would calmly fold this quiet place into my suitcase and bring it back home with me? Furnishing one's garden with the ritzy abandon of a Marbellan poolside seems to lie American suburbia close to heart. The pool would certainly reproduce those fluttering reflections, splashes and yells, and maybe, that serendipitous moment. But as Peter Handke writes in his *Versuch über den Stillen Ort* (1989), you don't find the placid places, they find you.

This ill-fated attempt is humorously mused upon in Ulrich Vogl's *Pool* (2010 / 2018), in which the optics of our summer vacations are mechanically reproduced in the reflection of a rippling pool filtered through a kitchen window. One might find a moment's respite in Vogl's work, as the glistening game of light and shadow conjures up that beach hotel. And while







entsprechen Klebestreifen auf einem Spiegel, und die Sonnenstrahlen rühren aus einer Lampe, die an einem Hollywood-Filmset nicht falsch am Ort wäre. Das ständige Brummen des Tischventilators, der die Wasseroberfläche ins Wogen bringt, bricht schließlich den Zauber.

Vogl löst beim Zuschauer ganz bewusst solche Wahrnehmungsprozesse aus. Sein *Rheinrad* (2016) war eine öffentliche Installation, die zum 600. Jahrestag des Konzils von Konstanz in Auftrag gegeben wurde. Ein riesiges, sich drehendes Hamsterrad projizierte seinen Schatten auf den Rheintorturm, das Wahrzeichen der Stadt, tagsüber dank des Sonnenlichts, nachts mithilfe von Scheinwerfern. Ein ganzes Jahr lang waren die von dieser „Filmmaschine“ produzierten Bilder unaufhörlich zu sehen. Manch ein Bewohner fragte sich, ob das seltsame Konstrukt schon immer auf dem Turm gewesen sei und ob sie es bis dato einfach nicht bemerkt hätten. In Bezug auf die Geschichte des Films erinnern diese Arbeiten an das, was Hitchcock „MacGuffins“ nannte: Objekte der Begierde, die zum Handeln inspirieren. Während die Handlung greifbar ist, führt der MacGuffin ins Absurde, sobald man versucht, ihn zu definieren. Sowohl der MacGuffin als auch Vogls *Pool* sind nicht nur Filmmaschinen, sondern stets erzeugende Denkmaschinen.

In Vogls Werken spürt man eine assoziative Verspieltheit und transparente Leichtigkeit. Und während *Pool* Assoziationen zur Urlaubsruhe hervorruft, erweist sich sein anderer Beitrag zu *Troubled Waters* als rätselhafter: Ein Kaktus und ein Glas Wasser stehen auf einem Sockel unter einer Glasvitrine. Das karge Ensemble versprüht keine Exzentrizität: Der Kaktus ist in einem einfachen Plastiktopf eingetopft, das Glas Wasser ist ein Glas Wasser. Auch die standardisierten Maße des Sockels erscheinen unzweckmäßig zweckmäßig. Und wer sich vom Titel mehr Informationen erhofft, wird enttäuscht: *Kaktus* (2012) wirft allenfalls die Frage auf, wieso das Glas Wasser nicht erwähnt wird.

Liest man die Arbeit im Kontext von *Pool*, so scheint das Glas Wasser zunächst den Betrachter aufzufordern, seinen Durst zu löschen. Doch die Vitrine sperrt sich gegen jegliche Versuchung und verwandelt ihren Inhalt spöttisch in Kunstobjekte. Der eigentliche Leidtragende dieser Transformation ist der Kaktus, der trotz seiner Widerstandsfähigkeit dazu verdammt ist, unter dem leblosen Licht des weißen Würfels zu verdorren. Und so oszilliert das Werk unaufhörlich zwischen unseren profanen Assoziationen und seiner neuen Rolle als skulpturales Stillleben, das in genau jener konstanten Erzeugung verweilt, die Vogls Oeuvre definiert. Der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan definierte bekanntlich „das Reale“ als das, was „nicht aufhört, nicht geschrie-

the ensuing feelings of warmth and leisure may subsist for an instant, they melt away as soon as becomes aware of the machinery that maintains the charade: A tiny, water-filled basin emulates the pool, the windowpanes are bits of tape strung to a mirror, while the rays of the sun flood from a lamp that would feel right at home at a Hollywood movie set. The constant hum of the table fan that whisks the water's surface into shape finally breaks the spell.

Vogl very deliberately provokes such processes of perception within his viewers. *Das Rheinrad* (2016) was a public installation commissioned for the 600th anniversary of the *Council of Constance*. A revolving hamster-wheel projected its shadow onto the wall of Constance's hallmark gate tower, the *Rheintorturm*, aided by sunlight during the day and spotlights at night. The perpetual production of this 'film machine' didn't cease for an entire year. Baffled residents would ask each other if the strange structure had always floated in front of the familiar tower, if they simply hadn't noticed until now. In keeping with filmic tradition, these works are similar to what Hitchcock called *MacGuffins*: Objects of desire that inspire action. And while the action is palpable, the MacGuffin crumbles into absurdity as soon as one asks to define it. Both the MacGuffin and Vogl's *Pool* are procedural thought machines as much as they are film machines.

There is a sense of transparent lightness and associative playfulness inherent to Vogl's works. But where *Pool* clearly evokes that holiday calm, the other contribution to *Troubled Waters* proves more enigmatic: A cactus and a glass of water unceremoniously placed on a plinth covered by a glass vitrine. The austere ensemble shows no signs of eccentricities; the cactus potted in a plain plastic pot, the glass of water, a glass of water. Even the standardized measurements of the plinth seem inappropriately appropriate. And for those of us who thought to seek refuge in the title, *Kaktus* (2012) only raises the question as to why the glass of water was so bluntly omitted.

Next to the mirage of *Pool*, the water seems to invite a cooling sip - only for out our temptations to be dismissed by the glass vitrine. It blocks our access, mockingly turning its contents into objects of art. The cactus bears the brunt of this transformation as it, in spite of its hardiness, is doomed to wither of draught under the lifeless light of the white cube. And so the work unceasingly reconfigures itself as strung between our mundane associations and its new role as a sculptural still life - subsisting in that distinct immediacy that defines Vogl's oeuvre.

The French psychoanalyst Jacques Lacan famously defined the 'the real' as that which 'does not cease not to write itself' (*ne cesse pas de ne pas s'écrire*),





ben zu werden“ (*ne cesse pas de ne pas s'écrire*), und bemerkte, dass uns jegliche Außenansicht vorenthalten bleibt, solange wir inmitten des ständigen Stroms von Ereignissen stehen.<sup>1</sup> Doch obwohl das Reale nicht eingeschrieben werden kann, können wir diese Unmöglichkeit selbst einschreiben. Vogl macht sich diese Unmittelbarkeit zu eigen. Wie das leblose Auge einer gedächtnislosen Videokamera, die einen beliebigen Parkplatz abtastet, setzen sich seine Arbeiten unaufhörlich in der Zeit fort und spielen nur durch absichtliche Anachronismen auf die Vergangenheit an: die veraltete Filmleuchte, die fiktiven Erinnerungen, das versetzte Glas und Kaktus.<sup>2</sup>

1 Slavoj Žižek, selbst ein Schüler von Lacan, schreibt in seinem Essay „The Lacanian Real: *Television*“: „Das Reale ist natürlich in einem ersten Ansatz das, was nicht eingeschrieben werden kann, das, was ‚nicht aufhört, sich nicht selbst einzuschreiben‘ [...] – das Hindernis, auf das jede Formalisierung stößt. Aber genau durch dieses Scheitern können wir den leeren Ort des Realen in gewisser Weise umkreisen und lokalisieren. Mit anderen Worten, das Reale kann nicht eingeschrieben werden, aber wir können diese Unmöglichkeit selbst einschreiben“, [https://www.lacan.com/symptom/the-lacanian.html#\\_ftnref7](https://www.lacan.com/symptom/the-lacanian.html#_ftnref7).

2 In seinem Essay „Video Black – The Mortality of the Image“ (1990) beschreibt Bill Viola das „starre, leblose Auge“ einer Videokamera, die „unermüdlich irgendwo einen Parkplatz abgetastet hat“, und führt aus, dass „dieser ewige Beobachter keine Geschichten zu erzählen hat, keinen Vorrat an Weisheit, keine Kenntnis übergeordneter Muster. Eingeschlossen in ein großes unveränderliches Jetzt hat sie keine Vorstellung von Vergangenheit und Zukunft. Ohne Erinnerungsvermögen, das sie zum Leben erweckt, flackern die Ereignisse über ihre Bildoberfläche, wo sie nur Sekundenbruchteile als Nachbilder verweilen bevor sie für immer spurlos verschwinden. Heute wird sie abgeschaltet, die Welt endet abrupt an einem willkürlichen Schlusspunkt, wie jedes Ende, und ein neues Kameramodell wird installiert. In einer anderen Gesellschaft würde diese Kamera mit ihrer akkumulierten Existenz zu einem Machtobjekt erhoben, das es zu verehren und zu würdigen gälte. Zumindest sollten die Röhren alter Kameras wie dieser in einem Schrein installiert werden, in der Hoffnung, dass eines Tages eine zukünftige Technologie ihrer Oberfläche die kaum merklichen Rückstände ihrer Lebenserfahrungen zu entlocken vermag. Das heutige Ereignis wird quasi unbeachtet vorübergehen“.

that an outside view eludes us as long as we are grounded in its constant stream of events'. Vogl embraces this immediacy. Like the unblinking eye of a memoryless video camera patrolling a parking lot somewhere<sup>2</sup>, his works incessantly march on in time, only recording the past through deliberate anachronisms - the outmoded movie lamp, the manufactured memories, that bewildered glass and cactus.

1 Slavoj Žižek, himself a student of Lacan, writes this in his essay *The Lacanian Real: Television*: «The real is of course in a first approach that which cannot be inscribed, which "doesn't cease not to inscribe itself" (*ne cesse pas de ne pas s'écrire*) – the rock upon which every formalization stumbles. But it is precisely through this failure that we can in a way encircle, locate the empty place of the real. In other words, *the real cannot be inscribed, but we can inscribe this impossibility itself.*» It is specifically this *impossibility* that is recorded in Vogl's *Pool and Kaktus*.

2 In his essay *Video Black – The Mortality of the Image* (1990) Bill Viola writes about the «rigid, unblinking eye of a video camera that has tirelessly been scanning a parking lot someplace» but that «this perpetual observer has no stories to tell, no store of wisdom, no knowledge of grand patterns. Locked within a great immutable Now, it has no sense of past and future. Without a memory to give it a life, events flicker across its image surface with only a split second to linger as afterimages, disappearing forever without a trace. Today it will be shut off, the world abruptly ending in an arbitrary cutoff point as all endings are, and a new model camera installed. In another society, this camera, with its accumulated existence, would be graduated to an object of power to be venerated and reciprocated. In the least, the tubes of old cameras such as this should be installed in a shrine with the hope that someday some future technology could coax from their surface the subtle residue of a lifetime's experience. Today's event will pass with barely a notice.»