





„Täglich ein anderer Raum am gleichen Ort“¹

Helga Sandl

*“Every day a different
space in the same place”¹*

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.²

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 vergangenem 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.*²

Ulrich Vogl's kinetic installation frames the Rhein 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 Rhein 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 Rhein 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 Rhein 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 Rhein 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 Rhein Wheel articulates itself through gaps.

082 › *The Rhein 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 Rhein 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.”*

082
206 › *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.*

098
099
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."³ 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."⁴

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.“³ 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“⁴.

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

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

{4} Ebd.

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

