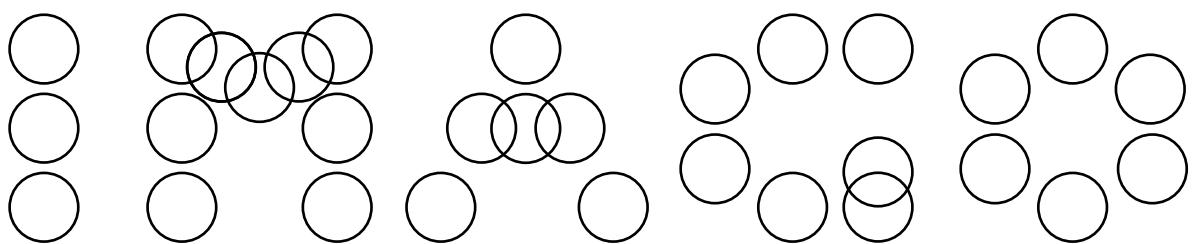
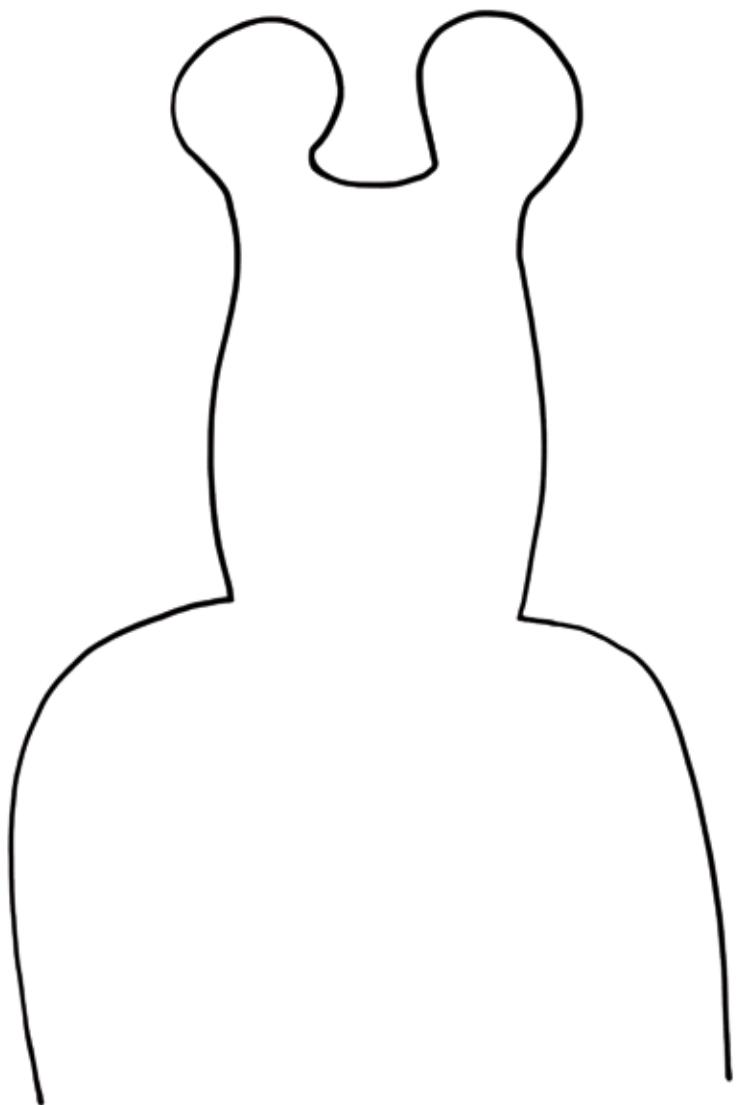


F A B I A N V O G L E R



F A B I A N V O G L E R



Spielerisch tanzen vor uns merkwürdige Wesen, interessant, aber fremd. Die Andersartigkeit mag daher röhren, dass den Bronzefiguren Gliedmaßen fehlen oder gar der Kopf. Irritierender aber als der in der Kunstgeschichte durchaus geläufige Torso ist die Tatsache, dass man bei den dargestellten Leibern nicht eindeutig erkennt, ob es sich hier um weibliche oder männliche Figuren handelt. Körperliche wie gesellschaftliche Zeichen einer Geschlechtsgesellschaft sind zwar großzügig vorhanden (Vaginas und Penisse, breite Hüften und Tüllröcke etwa), entsprechen in ihren Kombinationen aber keineswegs unseren Erwartungen. Die äußerlichen Merkmale der *PRINCE\_SSES* verwirren, weibliche Körperperformen finden in einer Figur mit männlichen Geschlechtsteilen zusammen und erlauben daher auch keine eindeutigen Bezeichnungen.

Die *PRINCE\_SSES* stellen wie viele andere Werkgruppen von Fabian Vogler das Geschlechtliche in all seiner schillernden Wahrhaftigkeit und Divergenz vor uns. Vogler spiegelt in seinem Werk wie kaum ein anderer zeitgenössischer Künstler elementare Aspekte des Geschlechtlichen und stellt über diese Sicht gleichzeitig Fragen nach menschlicher Identität. Das Geschlecht ist hier Hauptfokus des Kunsthollen, Vogler verhandelt in seinen Arbeiten den allumfassenden Sinn dieses Begriffs (in seiner Bedeutung als gender und als sex, also in der englischsprachigen Differenzierung des Geschlechts als gesellschaftliche Rolle wie als körperliche Konstitution). Mit seiner Kunst schließt Vogler an die große Künstlerin der geschlechtlichen Identität an: Meret Oppenheim, deren ästhetische Metaphysik auf gleich zwei wichtige Fragen eine Antwort hat: Wie überwindet man die gesellschaftlich bedingte Geschlechterdifferenz, und: Was macht die menschliche Kreativität

Dancing in front of us are strange beings – interesting, but alien. At first sight, the bronze figures appear to be incomplete; they are missing limbs, even heads, which may well account for their otherness. But more disconcerting than the torsos, which we have encountered many times throughout art history, is the fact that we cannot make out whether the bodies represented here are female or male figures. Physical and social signifiers of sex are abundant (vaginas and penises, broad hips and tulle skirts, for instance), but in their combinations they only foil our expectations. The *PRINCE\_SSES*' external markers create confusion; Vogler juxtaposes female body shapes with male sexual organs in one figure, making it difficult for us to ascribe them a clear identity.

Like many other series of works by Fabian Vogler, his *PRINCE\_SSES* confront us with sexuality in all its shimmering truthfulness and diversity. Vogler is one of the few contemporary artists to reflect on the elemental aspects of sexuality and use that perspective to explore human identity. Here, Kunsthollen hones in on sex and gender, and in his works, Vogler negotiates these terms in their most comprehensive sense, as referring to a social role (gender) and a person's physical constitution (sex). Through his art, Vogler forges a connection with the great female artist of sexual identity: Meret Oppenheim, whose aesthetic metaphysics offers up a response to two major questions: How do we overcome socially constructed gender differences? and: What defines human creativity?<sup>1</sup> I would like to draw on Oppenheim at this point, as her perspective opens up an ideal avenue for us to approach Vogler's work.

1

See Christian Walda: The Utopia of the Androgyne. Meret Oppenheim's Aesthetic Metaphysics, in: Gedanken-spiegel | Mirrors of the Mind, ed. Thomas Levy, Bielefeld 2013, pp. 47–61.

aus<sup>1</sup> Oppenheim soll an dieser Stelle meine erste Patin sein, durch deren Perspektive man meines Erachtens einen idealen Zugang zum Werk Voglers erhält.

Entscheidendes Vorbild für Oppenheim ist der schweizerische Psychiater Carl Gustav Jung, der eine dualistische Grundvorstellung von Anima und Animus ausgearbeitet hat. Sein mit Archetypen operierendes Denken zielt auf die Selbstverwirklichung des Menschen durch Integration dieser Geschlechtergegensätze. An dieser grundlegenden Weltsicht orientiert, sieht Oppenheim diejenigen Menschen zur Kunst befähigt, die in der Lage sind, als Frau ihren Genius, als Mann seine Muse zu integrieren. Um an die Quellen der Kreativität zu gelangen, müsse die Künstlerin ihre männlichen Anteile akzeptieren, der männliche Künstler seine weiblichen. In ihrer platonischen Auffassung der Welt geht die Surrealistin von der Präexistenz der Dinge<sup>2</sup> aus, die man nur schöpfen, wiederentdecken müsse – schöpferisch könne aber nur sein, wer seine Potenziale voll ausschöpfe und sich nicht auf nur eine Seite verenge. Menschen, die ihre gegengeschlechtliche Realität verleugneten, sind ihrer Ansicht nach nichts als „Zerrbild dessen, was sie sein könnten“<sup>3</sup>. Das, was Oppenheim als Verkümmерung betrachtet, ist die Aufteilung der Menschheit in zwei Geschlechter – also der Zustand, den die meisten Menschen als das Natürlichste der Welt ansehen.

Voglers figürliche Darstellungen des Menschen sind ganz im oppenheim'schen Sinn nicht einfach Figuren. Sie offenbaren in ihrer geschlechtlichen Vielfalt einen ganzen Kosmos an Möglichkeiten des Seins und Empfindens. Die körperliche Geschlechtlichkeit der voglerschen Figuren (sex) hat Entsprechungen der menschlichen Identität (gender) – wenn jene leiblichen Tatbestände so divers sind wie in seiner Kunst zu sehen, darf man Ähnliches auch von der menschlichen Innenwelt annehmen. Dass die Menschheit sich in zwei Hälften, also Frau und Mann, spaltet, würde fast jeder sofort unterschreiben, der Unterschied zwischen beiden Geschlechtern ist schlagend und sofort erkennbar. Es ist so, wie wenn man einen sehr dunkel- und einen sehr hellhäutigen Menschen nebeneinanderstellt – der Unterschied ist augenfällig und unbestreitbar. Aber wie sieht es mit der klaren Trennung von Zugehörigkeiten aus, wenn man eine Sizilianerin und eine Tunesierin nebeneinanderstellt? So deutlich die Enden des Spektrums menschlicher Vielfalt sich scheiden lassen, drängen einem doch die organischen, kaum merklichen Übergänge in der Ebene die Auffassung auf, dass die Welt dann doch nicht einfach zu kategorisieren ist. Was, wenn dies – mit allen gebotenen Abstrichen – auch auf die Frage der Geschlechtszugehörigkeit zutrifft? Wenn es auch nur ein paar Spielarten in diesem Bereich gibt, ist es im Grunde schon um die Selbstverständlichkeit des Dualismus Mann | Frau getan. Zwei Geschlechter sind einfach, ein drittes macht die Gemengelage bereits deutlich verwirrender.

Allein, ein einfältiges Bild der Wirklichkeit macht noch keine Wirklichkeit. Diese ist generell und für jeden Menschen viel komplexer, als die menschliche Vorstellung verträgt. In einer komplexen Welt wie der unseren sind wir ständig umgeben von einer unwägbaren Bandbreite an unterschiedlichen Lebensformen. Je geringer die Welterfahrung eines Menschen und je geringer dadurch sein

Oppenheim was profoundly influenced by the Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung and his dualistic notion of anima and animus. His thinking, which operates on the basis of archetypes, understands the consolidation of this gender binary as the key to a person's self-actualization. Guided by this fundamental worldview, Oppenheim sees those as endowed with the gift of artistic creativity who are able to integrate their female genius and male muse. According to her, in order to tap into the sources of creativity, the female artist must embrace her masculine traits, while the male artist must embrace all that is feminine in himself. As a surrealist with a Platonic understanding of the world, she believes that things are pre-existent<sup>2</sup> and only need to be rediscovered and given form – whereas creativity is something that can only be achieved by those who exploit their potential to the fullest without restricting themselves to just one side. In her view, individuals who deny their opposite sexual reality are nothing but “distorted images of what they could be”<sup>3</sup>. The division of humanity into two sexes – the very condition that most people consider the most natural state in the world – is for Oppenheim tantamount to stunted development.

In a truly Oppenheimian sense, Vogler's figural representations of human bodies are not just figures. Their sex- and gender-related diversity reveals an entire cosmos of possibilities of being in and experiencing the world. The physical sexuality of the Voglerian figures (sex) finds its equivalent in human identity (gender) – if these bodily realities are as diverse as his art reflects, then we can assume that the inner world of human beings is similarly complex. The division of humanity into two halves – woman and man – is one which most people would not take issue with; the differences between the sexes are striking and immediately recognizable. It is as if we were to stand two individuals side by side, one with a very dark, the other with a very light complexion – the difference would be obvious and undeniable. But what would become of this succinct distinction of belonging if we were to stand a Sicilian woman next to a Tunisian? Whilst we may be able to distinguish clearly between the far ends of the spectrum of human diversity, the organic and nuanced transitions along this spectrum make us realize that the world is not that easy to categorize. And what if this – bearing all reservations in mind – is also true of an individual's gender identity? Even a few variations along this dimension would, essentially, undermine the seemingly self-evident character of this dichotomy between male and female, man and woman. Two sexes are easy to deal with; a third alone is enough to throw us into a much more confusing situation.

Alas, a one-dimensional image of reality does not make up a reality, which is overall and for each individual more complex than our imagination can bear. In a complex world such as ours, we are constantly surrounded by a myriad of different lifeforms. The more limited an individual's experience of the world is, and the less developed their self-awareness is as a result, the more challenging it is for them to come to terms with diversity. Indeed, for such individuals difference is nothing short of a threat, countered and reduced only by occasionally extreme reductions of complexity that strip reality of everything but its clichés. This is not to suggest that clarity is essentially a bad thing. What in philosophy is called the reduction of contingency, that is, the act of breaking

1 Siehe Christian Walda: Die Utopie des Androgyn. Meret Oppenheims ästhetische Metaphysik, in: Gedanken-spiegel | Mirrors of the Mind, hg. v. Thomas Levy, Bielefeld 2013, S. 47–61.

2 Auch hier folgt sie gewissermaßen Jung, der in seiner Vorstellung vom kollektiven Unbewussten psychologische Zusammenhänge zu erkennen meint, „Motive und Bilder, die jederzeit und überall ohne historische Tradition oder Migration neu entstehen können. Diese Inhalte bezeichne ich als kollektiv unbewusst.“ Carl Gustav Jung: Psychological Typen (Gesammelte Schriften Bd. 6), Düsseldorf und Zürich 1994, § 842, S. 527.

3 So Oppenheim in ihrer Rede anlässlich der Übergabe des Kunstreises der Stadt Basel 1974, abgedruckt in: Meret Oppenheim. Retrospektive, hg. v. Heike Eipeldauer, Ingried Brugger und Gereon Sievernich, Ostfildern 2013, S. 271.

2 Here, too, in a way, she follows Jung, who held that his notion of the collective unconscious identified psychological correlations, i.e. in “motives and images which can spring anew in every age and clime, without historical tradition or migration. I term these contents the collective unconscious.” Carl Gustav Jung: Psychological Types, London 1946, p. 616.

3 Oppenheim during her acceptance speech after receiving the city of Basel's culture award in 1974. Printed in: Meret Oppenheim. Retrospektive, ed. Heike Eipeldauer, Ingried Brugger and Gereon Sievernich, Ostfildern 2013, p. 271.

Selbstbewusstsein ausgebildet ist, desto schwerer kommt er mit Vielfalt zurecht. Unterschiede bilden geradezu eine Bedrohung für ihn – Abhilfe und Entlastung schafft eine zuweilen extreme Reduktion von Komplexität bis hin zu reinen Klischees der Realität. Dabei ist Eindeutigkeit grundsätzlich keine schlechte Sache. Das, was in der Philosophie Kontingenzzerringerung genannt wird und also die Reduktion des Chaos der Welt auf erkennbare Einzeldinge bedeutet, kann für die Erkenntnis fruchtbar sein, übertrieben aber eben auch kontraproduktiv. Es lässt sich an Menschen beobachten, dass sie umso ungezwungener mit anderen Lebensformen umgehen können, je mehr andere Menschen und Kulturen sie kennengelernt haben. Hat sich ein Mensch beispielsweise längere Zeit im Ausland befunden (bedeutet: war er eine Zeit selbst Ausländer), ist es schlicht weniger möglich für ihn, über Ausländer im eigenen Land zu hetzen. Liest eine Person viel, ist sie auch besser in der Lage, die Positionen von anderen Menschen zu verstehen; Literatur ist nichts anderes als das Sich-Einlassen auf andere Perspektiven. Einfühlung wird erzeugt durch das Erleben des anderen. In diesem Sinn können wir auch von Bildung sprechen – sie ist ein anderes Wort für Erleben von Welt und von anderen Menschen. Klischees halten sich meist nicht gut in der alltäglichen Selbstverständlichkeit des anderen in all seinen Uneineindeutigkeiten und Zwischen tönen.

Wie man durch Oppenheim einen ersten Zugang zu Voglers Werk finden kann, entspricht seinem Weltbild eine Philosophin, die meine zweite Patin sein soll: Hannah Arendt. Die Grundlage des Humanismus, den sie vertritt, ist der individuelle Mensch in seiner leiblichen und sozialen Realität. Die größte Gefahr für die Menschheit erkennt sie in Fiktionen, die zum Ersatz für die Wirklichkeit werden. So kommt es ihrer Meinung nach in der modernen Geschichte dazu, dass Einbildung über die Welt wichtiger werden als die Welt selbst. Ideologien<sup>4</sup> können tödlich sein. Rassenwahn, völkischer Fanatismus und unmenschliche Einteilungen von wertem und unwertem Leben sind verheerende Beispiele dafür, dass von Menschen fantasierte und ausgedachte Dinge ernster genommen werden als die Menschen, denen man begegnet. Für Arendt gibt es folgerichtig zwei Dimensionen, die erkenntnis- wie handlungsleitend sein sollten: die Wirklichkeit der einen anfassbaren Welt und ihre Pluralität. Die Realität ist vielfältig und kompliziert, nur die Idee ist rein und einfach. Ideen sind gut und notwendig, um die Welt einzurichten (Erkenntnis) und sich Vorgaben für das Zusammenleben zu machen (Ethik). Aber vor jeder Idee sollte die Wahrnehmung der Diversität kommen.

In die Parade menschlicher Vielfältigkeit reihen sich die Figuren von Vogler ein. Das ist ausgesprochen erstaunlich, fehlt ihnen doch der entscheidende Ausweis von Individualität und Personalität: ihr Gesicht. Das Schema wird unterstrichen, indem Formen aus alltäglichen Gegenständen wie Schrauben oder Verpackungsmaterial als Ausgang für die plastische Arbeit genommen werden. Statt von Schemata dürfte man auch von Imagines sprechen: Diese sind dem Ursprung nach die römischen Porträtsbüsten, die bis ins 2. Jahrhundert v. u. Z. nicht einmal große Ähnlichkeit mit der geehrten Person haben müssen. Die Psychologie übernimmt dann den Begriff des Imago für die Beschreibung eines frühen, prägenden Bildes eines Menschen (meist Elternimagines). Interessanterweise greift C. G. Jung den Begriff gleichfalls auf und schlägt ihn aber – anders als Sigmund Freud – dem Bereich des Archaischen zu. Die Imagines in dieser Verwendung sind archetypische Bilder, in die das Individuum seine eigene Prägung einblenden kann. Ein Imago ist ein Stellvertreter

down the chaos of the world into distinct, individual items, can be fruitful for knowledge, but taken to an extreme, it may also prove counterproductive. People are known to feel all the more at ease with other lifeforms, the greater the variety of people and cultures they have encountered. For individuals who have, for instance, spent a longer period of time abroad (implying that they have been foreigners themselves for some time), it is simply less likely that they will agitate against foreigners in their own country. Avid readers are better at understanding the opinions of other individuals; literature is nothing other than an opening up of oneself to other perspectives. Empathy arises from our experiences of the other. It is in this sense that we can also define education – as another term for experiencing the world and other individuals. Clichés generally do not thrive well in the everyday environment of the other with all its nuances and ambiguities.

While Oppenheim opens up an initial avenue for approaching Vogler's work, his world view ties in with a philosopher who provides us with a second inroad: Hannah Arendt. Her humanism is centered on the individual human being in its physical and social reality. To her, the greatest threat for humanity arises from fictions that come to substitute reality. She argues that in modern history, assumptions and illusions about the world have become more important than the world itself. Ideologies<sup>4</sup> can be lethal. Racial and national fanaticism and inhumane distinctions of worthy and unworthy life are devastating examples of what happens when people privilege ideas dreamed and thought up by people over the individuals they encounter. For Arendt, therefore, there are two dimensions that ought to guide us in our actions as well as our construction of knowledge: the reality of our tangible world and its plurality. Reality is diverse and complex; only an idea can be pure and simple. Ideas are good and necessary for classifying the world (knowledge) and formulating principles of conviviality (ethics). And yet – our awareness of diversity must precede every idea.

Vogler's figures are part of this parade of human diversity. This is quite surprising, given that they lack the primary marker of individuality and personality: their faces. This schema is reinforced by the fact that the material for Vogler's sculptural work is taken from everyday items, such as screws or packaging. Instead of schemas, we might just as easily speak of imagines: Originally these were Roman portrait busts, which up until, and into, the 2nd century BC did not in fact have to closely resemble the honored person in its details. Psychology then adopted the term to refer to the early, influential image of a person (in most cases, parents' images). Interestingly, C. G. Jung uses the term as well, but assigns it to the realm of the archaic. In this context, imagines are archetypal images on which individuals can superimpose their own imprints. An imago represents a thing, not the thing itself. Very much along these lines, the PRINCE\_SSES are not to be understood as individuals that could be named; instead they reflect, as a group, the vast nuances of human life as such. They appear in this ensemble as witnesses of diversity, as emblems of heterogeneity, which has always been a central aspect of human existence. They reflect our bodily existence in the haptic materiality of our everyday lives.

The figures are still dancing before us, still strange, but possibly less alien now. All that we may have discovered in them about ourselves we have now adopted, and stripped of its otherness. And in doing so, we have come to know a little more of the world than we did before.

4

Ideologien als Gegensatz zum gesunden Menschenverstand: „Die Ideologien haben unter anderem den Zweck, die nicht mehr gültigen Regeln des gesunden Menschenverstandes zu ersetzen [...].“ Hannah Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft, München 2000 (7. Auflage), S. 41. Der Mensch habe die Fähigkeit zur „Emanzipation des Denkens von Erfahrung und erfahrener Wirklichkeit“ (ebd., S. 965).

4

Ideologies as opposed to common sense. According to Arendt, ideologies serve, among other things, as a substitute for the invalidated rules of common sense. See Hannah Arendt, The origins of totalitarianism. London 1979 (3rd edition). She also argues that people have lost the capacity to “emancipate thought from experience and reality” (ibid., p. 471).

einer Sache, nicht die Sache selbst. Die PRINCE\_SSES sind ganz in diesem Sinn nicht als Individuen aufzufassen, die man benennen könnte, sondern sie stehen als Gruppe für den Facettenreichtum des menschlichen Lebens an sich, sie erscheinen in diesem Reigen als Zeug\_innen der Vielfalt, Zeichen für das Verschiedensein, das seit jeher zum Menschsein gehört. Die Leiblichkeit findet sich in der haptischen Materialität des Alltags wieder.

Es tanzen die Figuren immer noch vor uns, immer noch merkwürdig, aber möglicherweise inzwischen weniger fremd. Alles, was wir von uns in ihnen entdeckt haben mögen, haben wir uns als Betrachter bereits angeeignet und der Fremdheit entzogen. Wir haben ein Stückchen mehr Welt erfahren.



PRINCE\_SS | 16 2017. Bronze. 9,5 x 7 x 7 cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 09 & 21 AT THE DISCOTHEQUE 2017. Bronze. 19 x 8 x 7,5 & 20 x 7,5 x 8,5 cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 01 2017. Bronze.  $16,5 \times 8 \times 7$  cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 02 2017. Bronze.  $15,5 \times 7 \times 7,5$  cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 03 2017. Bronze. 17 x 8,5 x 7,5 cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 04 2017. Bronze. 17 x 7,5 x 6 cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 05 2017. Bronze.  $16,5 \times 8 \times 7$  cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 06 2017. Bronze.  $21,5 \times 7,5 \times 7,5$  cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 07 2017. Bronze.  $13 \times 6,5 \times 6,5$  cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 10 2017. Bronze.  $21,5 \times 7 \times 4,5$  cm. Edition 7 + 2 ap



PRINCE\_SS | 12 2017. Bronze. 14 x 9 x 9 cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 13 DETAIL 2017. Bronze. 19 x 8,5 x 7,5 cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 14 & 15 IN NEW YORK 2017. Bronze. 21,5 x 9 x 9 & 17 x 10 x 9 cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 08 2017. Bronze. 20,5 x 10,5 x 10,5 cm. Edition 5 + 2 ap



LIMBO WEEKS Filmstill at 05:45 min

BIANCA KENNEDY & FABIAN VOGLER

## LIMBO WEEKS 2017. Stop motion animation. 08:09 min. Edition 5 + 2 ap

This cooperation between Bianca Kennedy and Fabian Vogler – is a Matryoshka doll puppet of a film. Layers inside layers, mothers hidden inside mothers, giving birth to even younger mothers, the sculptural themes are like interwoven skins of a slowly peeling onion. Bianca Kennedy stages the plaster and bronze figures of sculptor Fabian Vogler inside intricately detailed miniature sets, depicting a very peculiar state of human development: The short time frame of seven weeks, where nature hasn't decided on a specific gender for its fetus yet.

In this state of blissful limbo the characters try to influence their own destiny through changing the water temperature of the bathing mother or playing with the wheel of evolutionary fortune. Several fetuses' journeys are being depicted, as they fight their way out of wombs, lose themselves in ritualistic dances and finally shed their golden skin, before reattaching to the severed navel string.

Limbo Weeks combines colorful handmade rooms and unique sculptures with ambiguous genders, illuminating the fact, that everybody is the result of cosmic coincidence and fate.



PRINCE\_SS | 11 & 19 AT THE SET OF »LIMBO WEEKS«

2017. Bronze. 20 x 8 x 8,5 & 20 x 8 x 8,5 cm. Edition 5 + 2 ap



PRINCE\_SS | 20 2017. Bronze. 17 x 9,5 x 9,5 cm. Edition 5 + 2 ap



BARCELONA PRINCE\_SS | 02 & 05 2017. ALUMINIUM. 25 x 11 x 11 & 20,5 x 10 x 10 cm. Unique



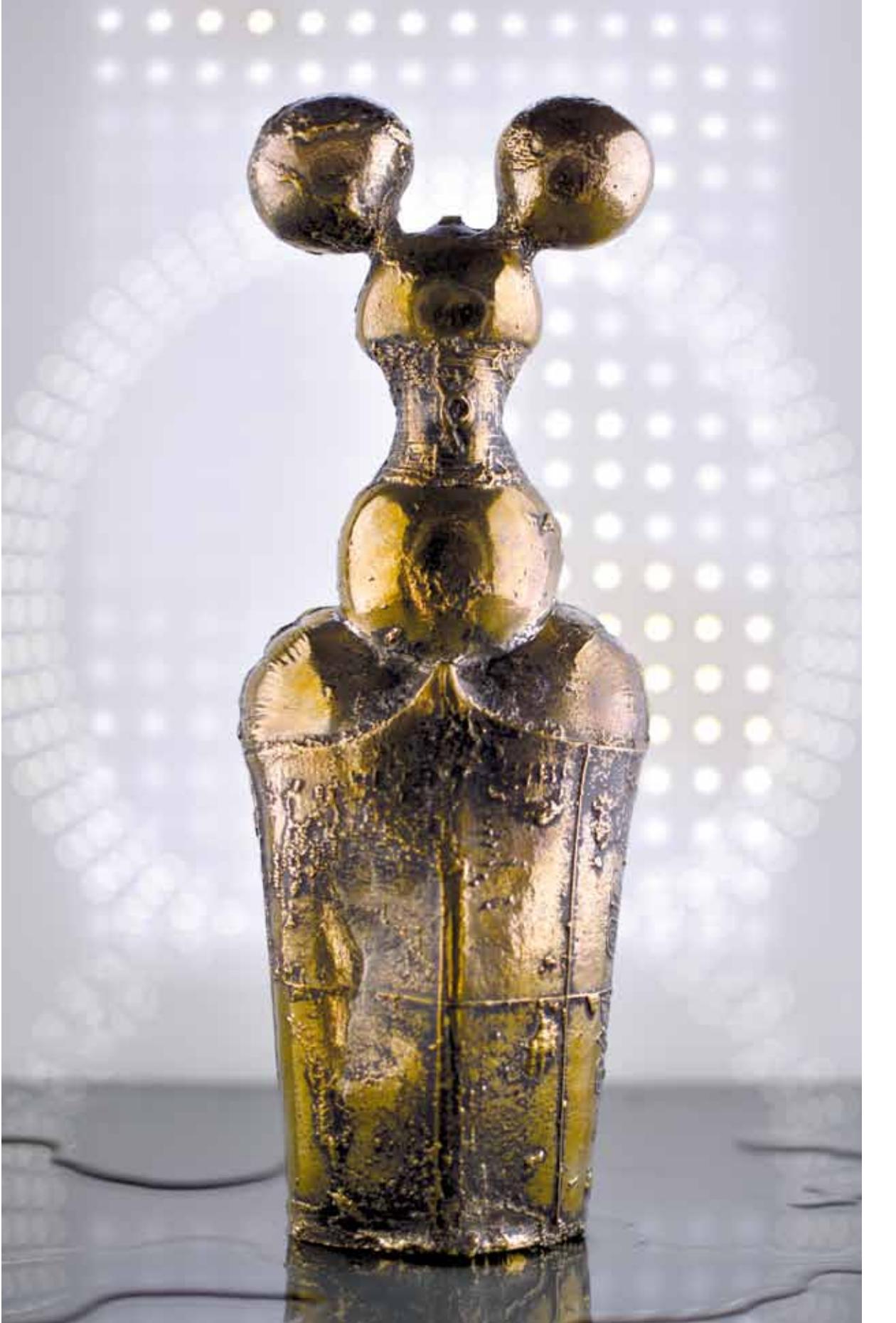
BARCELONA PRINCE\_SS | 01 2017. ALUMINIUM. 28,5 x 11,5 x 10 cm. Unique



BARCELONA PRINCE\_SS | 07 2017. ALUMINIUM. 41 x 14,5 x 14,5 cm. Unique



MENINA | 7 IN NORDFRIESLAND 2014. Bronze. 114 x 77 x 46 cm. Edition 3 + 2 ap



MINIATURE MENINA | 1 2016. Bronze. 26,5 x 9,5 x 12 cm. Edition 5 + 2 ap



41

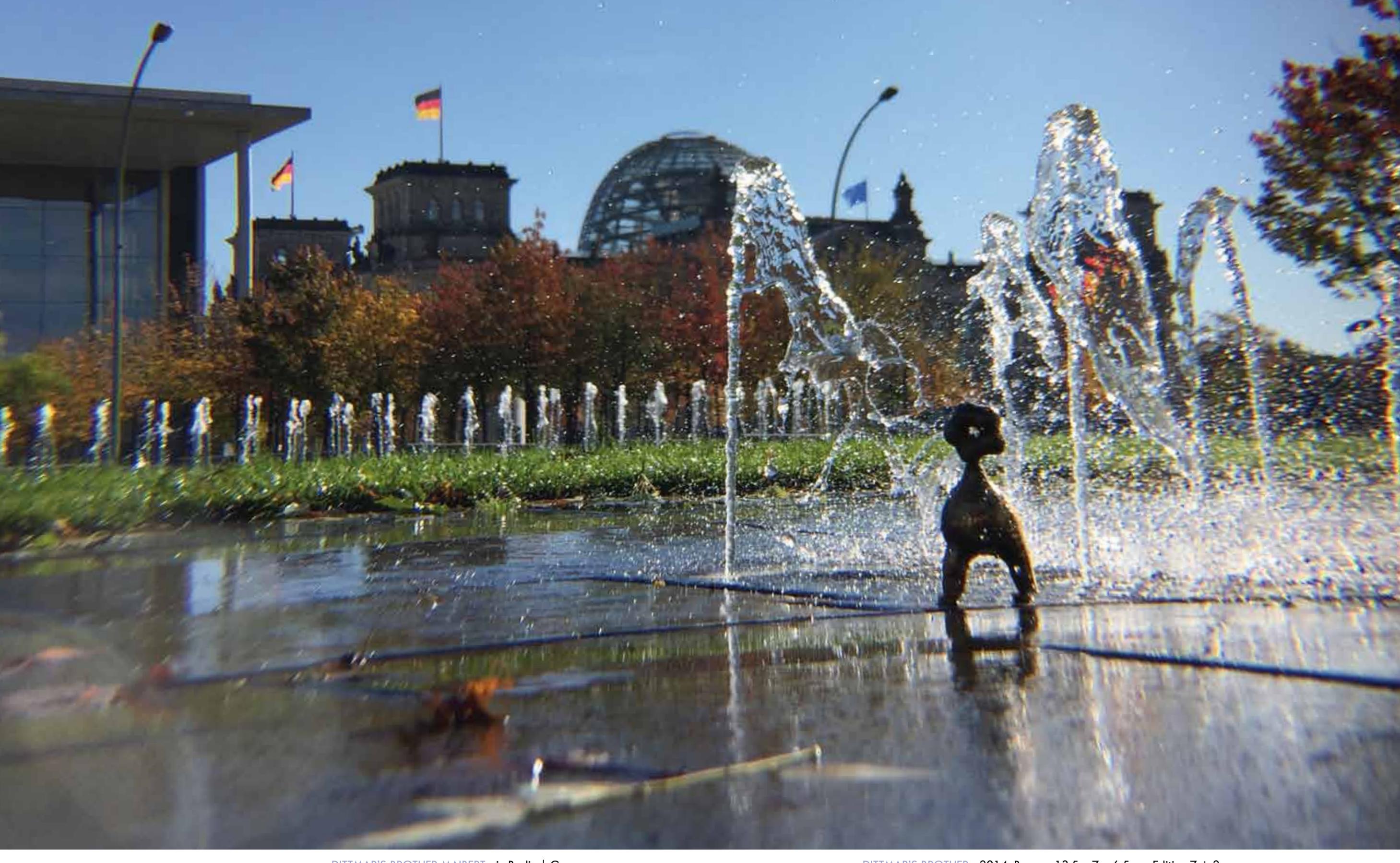


MINIATURE MENINA | 2 & 3 2016. Bronze. 20,5 x 10 x 10 & 20 x 8,5 x 6,5 cm. Edition 5 + 2 ap

42



MINIATURE MENINA | 4 Bronze. 2016. 20 x 8,5 x 6,5 cm. Edition 5 + 2 ap



DITTMAR'S BROTHER MAIBERT in Berlin | Germany

DITTMAR'S BROTHER 2014. Bronze. 13,5 x 7 x 6,5 cm. Edition 7 + 2 ap



47

DITTMAR'S BROTHER ROGER at Afrikaburn | South Africa



48

DITTMAR'S BROTHER FREIMUT in Sibiria



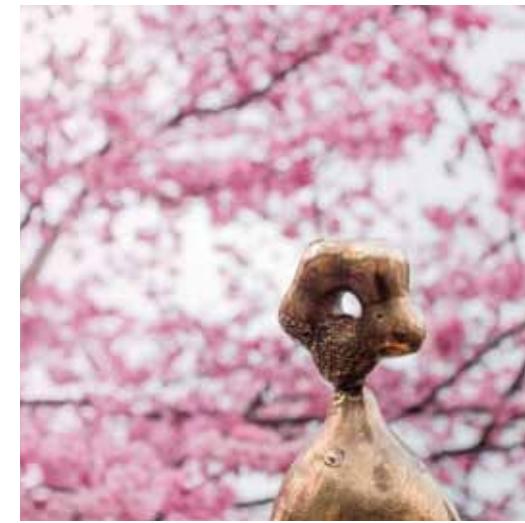
DITTMAR'S BROTHER HEINA in Hamburg | Germany



DITTMAR'S BROTHER FREIMUT in Abu Dhabi | UAE



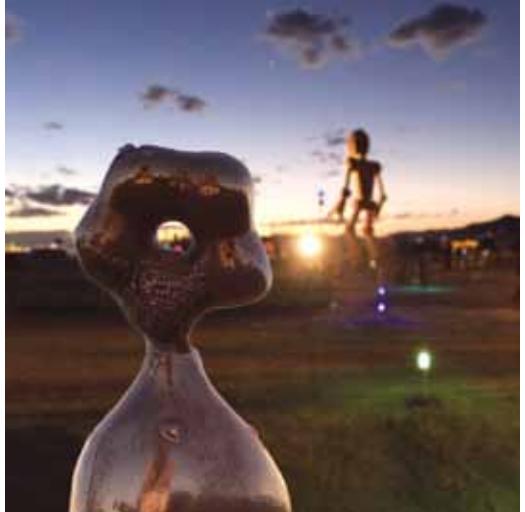
DITTMAR'S BROTHER FREIMUT in Tomsk | Russia



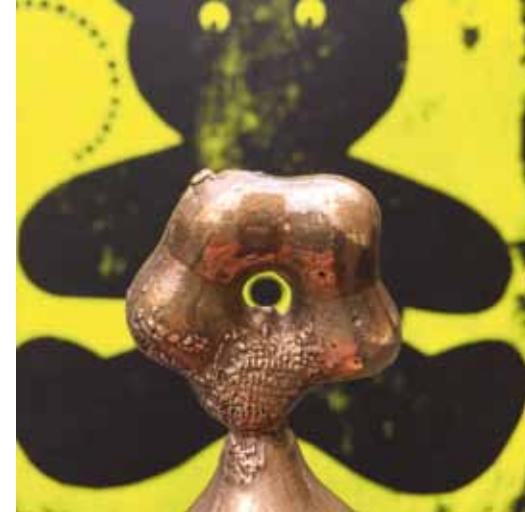
DITTMAR'S BROTHER MARLENE in Tokyo | Japan



DITTMAR'S BROTHER HEINA in Oslo | Norway



DITTMAR'S BROTHER WILBUR at Burning Man | USA



DITTMAR'S BROTHER MARIA in Neuchâtel | CH



DITTMAR'S BROTHER MARLENE in Tokyo | Japan



DITTMAR'S BROTHER ROGER in South Africa



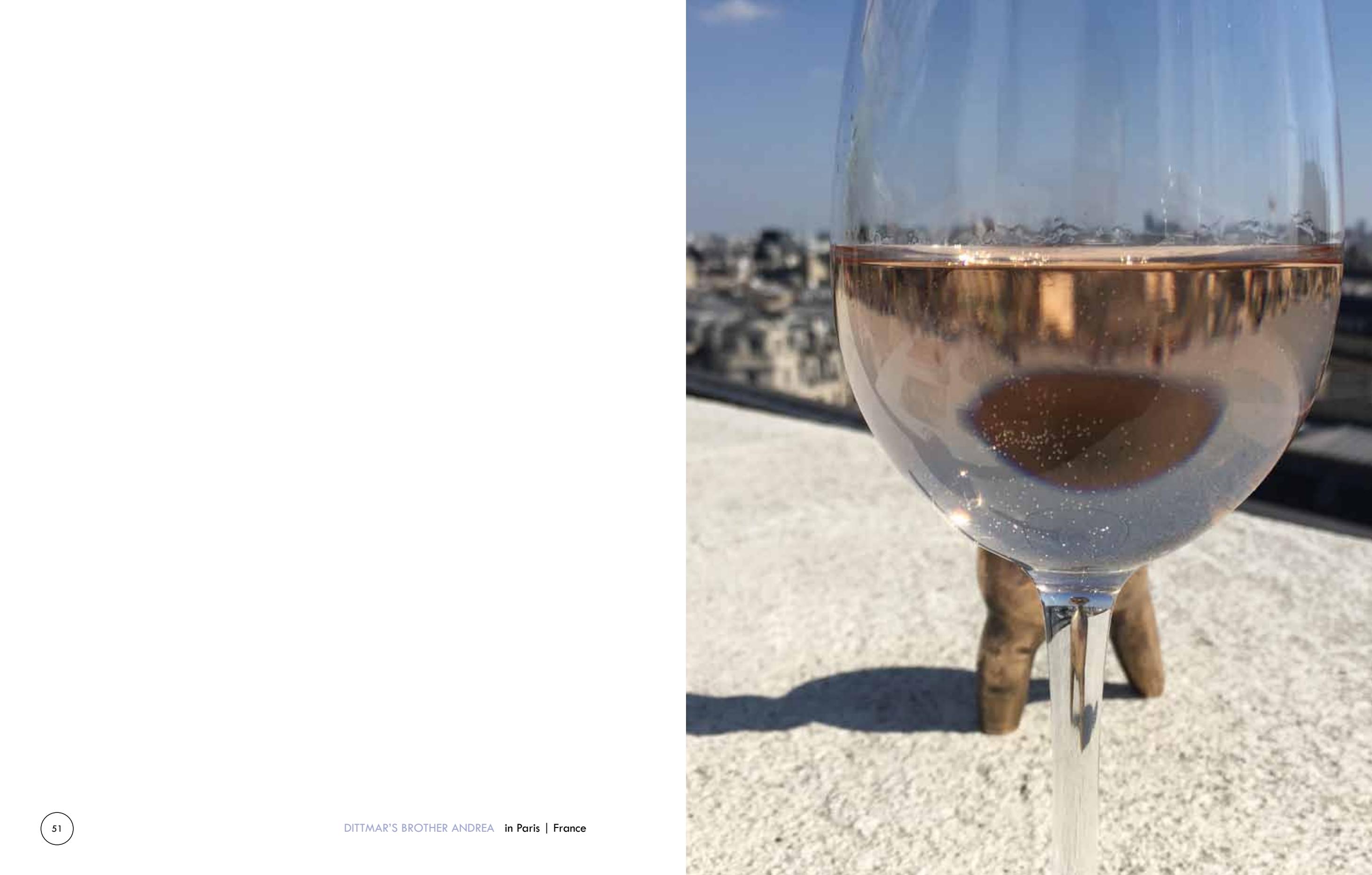
DITTMAR'S BROTHER FREIMUT in Abu Dhabi | UAE



DITTMAR'S BROTHER MARIA in Montreux | CH



DITTMAR'S BROTHER MARIA in Neuchâtel | CH





EIDOLON AUF DEM THRON & EIDOLA 2017. Bronze. 8,5 x 5 x 7 | 8 x 6 x 7 cm. Edition 5 + 2 ap





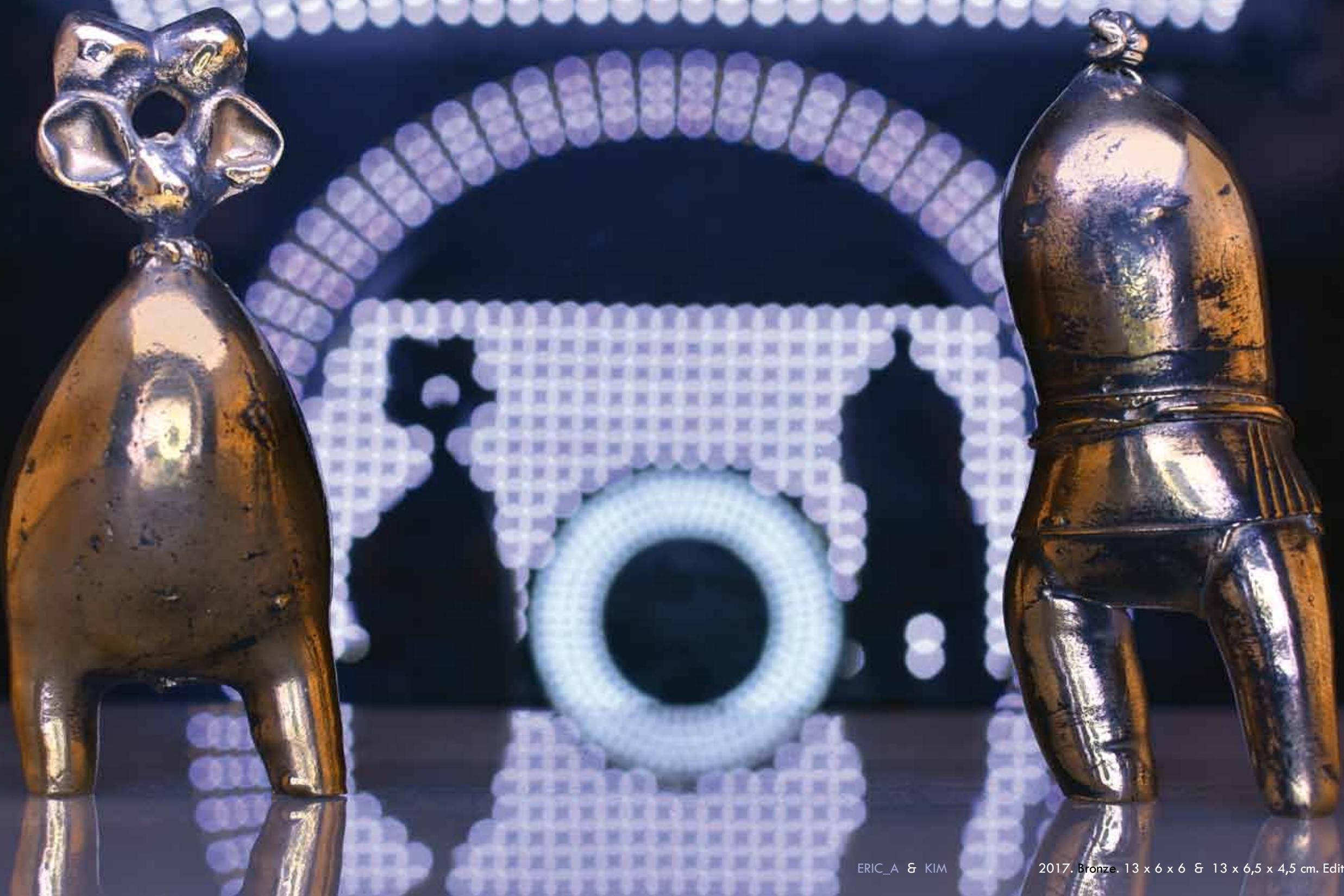
HERR\_CULES 2017. Bronze. 16,5 x 7,5 x 7 cm. Edition 5 + 2 ap



HERCULINE 2017. Bronze. 14,5 x 6 x 4 cm. Edition 5 + 2 ap



HU\_MAN & ROBERT\_A 2017. Bronze. 14,5 x 6,5 x 5 & 14,5 x 7,5 x 5,5 cm. Edition 5 + 2 ap



ERIC\_A & KIM

2017. Bronze. 13 x 6 x 6 & 13 x 6,5 x 4,5 cm. Edition 5 + 2 ap



INTER\*VENUS | 2 in Tankwa Karoo National Park | South Africa

2016. Bronze. 19,5 x 7,5 x 10,5 cm. Edition 5 + 2 ap

## SELECTED EXHIBITIONS, SYMPOSIA & RESIDENCIES 2013–18

- (18) OFFENHEIT | Stiftung Drachensee. Kiel. Germany  
 TRANSITION | Kunstkreis Preetz. Germany  
 IMAGO | Galerie Lüth. Husum-Halebüll. Germany  
 INTER\_NAL MOVEMENTS | Espronceda. Barcelona. Spain  
 INTER\_WE SYMPOSIUM | Design Museum Barcelona. Spain  
 LIMBO WEEKS at Berlin Experimental Film Festival. Berlin. Germany
- (17) Fabian Vogler | Landesmuseum Schleswig-Holstein. Schloss Gottorf. Germany  
 LIMBO WEEKS at JAHRESPAGE 2017 | Kunstverein Munich. Germany  
 SIE UND ER: WER SIND WIR? | Kunstation Kleinsassen. Germany  
 LIMBO WEEKS | University of Dresden. Germany  
 LIMBO WEEKS | Hebrew University. Jerusalem. Israel  
 RE\_FORMATION | Perla Castrum. Schwarzenberg. Germany  
 LIMBO WEEKS at Transmission Film Festival. Kassel, Karlsruhe, Warsaw. Germany and Poland  
 ALUMINII ALUMNI | Gran Sala. University of Barcelona. Faculty Bellas Artes. Germany  
 LIMBO WEEKS at PIECE OF CAKE | Artist Space am Kulturbahnhof. Kassel. Germany  
 LIMBO WEEKS | Panama+ Festival. Munich. Germany  
 REAL OR UNREAL | Espronceda. Barcelona. Spain  
 SORT OG VID | Geomuseum Faxe. Denmark  
 Artist Symposium DEN BEVÆGENDE KUFFERT | Faxe Kalkbrud. Denmark  
 Å SE MED EGNE ØYNE | Domkirke. Oslo. Norway  
 INBETWEEN S#HE | Kunstmaleriet-Odense. Denmark  
 LIMBO WEEKS at University Lausanne. Switzerland  
 Premier of LIMBO WEEKS at BEWEGUNG | Arai Associates. Tokyo. Japan  
 MIT EIGENEN AUGEN SEHEN | Brunswiker Pavillion. Kiel. Germany  
 FÜR ALT UND FÜR NEU | Galerie Lüth. Husum-Halebüll. Germany
- (16) VINTER | Augustenborg. Middlefart. Denmark  
 VON INNEN NACH AUSSSEN | Haizmann Museum. Niebüll. Germany  
 LIQUID GENDER | Espronceda. Barcelona. Spain  
 Artist in Residence | Espronceda. Barcelona. Spain  
 CROSSING THE LINE | Kunstverein Kunst&Co. Flensburg. Germany  
 Sneak Preview of LIQUID GENDER | University of Surrey. Great Britain
- (15) VOLLKOMMENE UNVOLLKOMMENHEIT | Galerie Lüth. Husum. Germany  
 DEN BEVÆGENDE KUFFERT | Galerie Nørballe. Schloss Augustenborg. Denmark  
 SOMMERPROGRAMM | Galerie Lüth. Husum. Germany  
 Artist Symposium DEN BEVÆGENDE KUFFERT | VAK. Jyderup. Denmark
- (14) CONVERSATION II | TAG BXL Gallery. Brussels. Belgium  
 SCULTURA E MUSICA IN MOVIMENTO | Kultur21Festival. Husum. Germany  
 WESTKUNST 1 | NCC. Husum. Germany  
 SOLO | Arté. Lugano. Switzerland  
 CONEXION | Ostholstein-Museum. Eutin. Germany
- (13) Künstler der Galerie | Galerie Lüth. Husum. Germany  
 MENINA | Espronceda. Barcelona. Spain  
 Artist in Residence | Espronceda. Barcelona. Spain  
 Sculptor Symposium | Meggen. Switzerland  
 Artist Symposium DEN BEVÆGENDE KUFFERT | Masnedø Fort. Denmark



## FABIAN VOGLER

- (77) \* in Hamburg
- (98) Escuela de Artes applicadas y Oficios Artisticos | Las Palmas de Gran Canaria. Spain
- (01) Apprenticeship for wood sculpture | Werkkunstschule Flensburg. Germany
- (05) Theodor Körner Prize | Vienna. Austria
- (06) Magister Artium, Fine Arts, Sculpture | University for applied Arts Vienna. Austria
- (07) Commission to design the SENIOR FELLOW AWARD for the University for applied Arts Vienna. Austria
- (07) Master of Fine Arts | University of East London. Great Britain
- (17) Prize of the Schleswig-Holsteinische Wirtschaft | Dietrich Schulz Foundation. Germany
- (17) Stop motion animation LIMBO WEEKS in cooperation with Bianca Kennedy wins the Grand Prix at the Transmission Film Festival | Kassel, Karlsruhe, Warsaw and is Best Berlin Original at the Berlin Experimental Film Festival
- (17) Commission to design the PRIZE AGAINST DISCRIMINATION 2017 by the German Federal Anti-Discrimination Agency | Berlin
- (18) Organization of the INTER\_WE Symposium at the Design Museum and at Espronceda Barcelona in cooperation with Valentina Casacchia | www.inter-we.com

**ORIGINALAUSGABE**

Nummerierte und von  
Fabian Vogler signierte Auflage von  
500 Exemplaren.

Dieses Buch trägt die Nummer

**ORIGINAL EDITION**

Numbered and signed by  
Fabian Vogler as an Edition  
of 500 copies.

This book is number

EDITOR

Hans-Heinrich Lüth

GRAFIC DESIGN

Fabian Vogler

LAYOUT

Fabian Vogler

PHOTOGRAPHIES

Claudia Dannenberg

Bianca Kennedy (Dittmar's brother in Tokyo and Greece)

Viktoria Märker (Dittmar's brother in Siberia)

Fabian Vogler

PORTRAIT PHOTO

Vitor Schietti

TRANSLATION UND EDITING

Lyam Bittar und Dr. Carly McLaughlin für lingua-trans-fair

COVER

PRINCE\_SS | 09 (siehe Seite 13–14)

PRINT

Steffen Media | Usedom

COPYRIGHT

© pictus verlag | Husum-Halebüll | Altendorfer Straße 21

[www.galerie-lueth.de](http://www.galerie-lueth.de)

© Künstler | Autoren | Fotografen

Bilder von Fabian Voglers Arbeiten:

© VG Bild-Kunst Bonn 2018

[www.fabianvogler.de](http://www.fabianvogler.de)

ISBN

978-927212-91-6



In a truly Oppenheimian sense, Vogler's figural representations of human bodies are not just figures. Their sex- and gender-related diversity reveals an entire cosmos of possibilities of being in and experiencing the world.

Voglers figürliche Darstellungen des Menschen sind ganz im oppenheimschen Sinn nicht einfach Figuren. Sie offenbaren in ihrer geschlechtlichen Vielfalt einen ganzen Kosmos an Möglichkeiten des Seins und Empfindens.

CHRISTIAN WALDA