



# HALLIG | Die Landschaftsreliefs

Thomas Gädeke



An dieser Reihe offenbart sich der frische Ansatz im Werk Fabian Voglers. Der gebürtige Hamburger war schon durch sein Aufwachsen in Wien darauf verwiesen, über Norddeutschland hinaus zu schauen. Aber dieses Hinausschauen muss auch in ihm angelegt sein, denn sonst hätte er nicht seine Ausbildung in Las Palmas de Gran Canaria, Flensburg, Wien und London betrieben. Dabei muss sein Studium in Wien bei Gerda Fassel und Monika Verhoeven als die eigentliche Berufsausbildung gelten, wenn auch die Holzbildhauerlehre im dafür seit Saueremann traditionellen Flensburg einen wichtigen Beitrag leistete.

Als durch vielfältige Förderung ermunterter, immer noch junger Bildhauer siedelte er sich 2007, eben dreißigjährig, im recht einsamen Bargum in Nordfriesland an, wo er sein Atelier in den großzügigen Räumen der ehemaligen Schule betreibt. Seine oftmaligen internationalen Ausstellungsbeteiligungen und Aufträge aus fernen Ländern zeigen, wie richtig er sich entschieden hat. Die konzentrierte Arbeit auf dem Land, die Inspirationen vor Ort erfährt, wird auf diese Weise ideal mit weltläufiger Teilnahme am großen Kunstgeschehen verbunden.

Nachdem er sich mit der Figur von Mensch und Tier gerade in Hinsicht auf deren Volumen in drei Dimensionen über Jahre ausgiebig beschäftigt hatte, werden in dieser Hallig-Serie Umriss und Binnenstruktur von Flachreliefs zum Thema. In ausladenden Gebärden hatte Vogler Figuren und Figurengruppen in den Raum greifen lassen. Dabei nutzte er die Ansätze von Jeff Koons, der mit Luftballons als Volumengeber gearbeitet hatte. Bei Vogler findet man freilich mehr Verwandlung, und daher sind die Würste und Kugeln der Ballons in ihren Einschnürungen nicht prima vista zu erkennen. Überhaupt stellt er nicht die Ballonfiguren dar, sondern gelangt mit Hilfe dieser „Modelle“ zu eigenen Gestalten. Hier setzt er mit differenzierten Strukturen auf den Oberflächen ein. Diese sollten auch in den Reliefs eine wichtige Rolle spielen.

Wo steht dies nun in der Kunstgeschichte? Man ist versucht, an die informelle Skulptur der 1950er Jahre zu denken, also an Namen wie Kricke, Hajek und Cimiotti. Diese suchten damals ohne den Naturbezug auszukommen, bei Cimiotti gab es später eine Entwicklung dorthin. Die damalige im Gefolge von Kandinsky entstandene ideologische Grundüberzeugung legte die Künstler um 1955 auf letztlich unverbindliche Formen von dekorativem Reiz fest. Daran knüpft Vogler nicht an. Hatte Klähn in seiner gleichzeitigen Malerei gesucht, aus inneren Gesetzen und Grundformen der Natur zu neuem Ausdruck und Deutung des Lebens zu gelangen, hält Vogler sich in der Tradition der Moderne an die äußere Erscheinung der Natur. Aus dem Geflecht von abstrakten Formen, eingebrachten Elementen des readymades und Naturanschauung gewinnt er seine Arbeiten.

Die Inspiration vor Ort ist wesentliche Quelle für die Erfindungen der Hallig-Serie. Eine Landschaft mit Land, Meer und Himmel als Vorhaben für das Werk eines Bildhauers haben wir noch nicht oft gesehen, genaugenommen haben wir es noch nie gesehen. Gerade die Künstler, die eine eigene Formensprache anstreben, haben meist eine erstaunliche Naturverbundenheit. Das heißt, dass sie es vermögen, aus dem Eindruck in der Natur etwas herauszuziehen, das sie isoliert betrachten und es in der ihnen eigenen Betonung zu einem neuen Werk formen, das den Naturbezug nur mehr oder weniger zu erkennen gibt. Entscheidend ist er aber doch als Anstoßgeber. Nun kennt man den Bildhauer als Skulpteur oder Modellierer von Körpern, die wir als dreidimensionale Figur erwarten. Vogler hat sich entschieden, etwas zu modellieren, das als Landschaftspanorama eine Fülle von plastischen Einzelformen enthält, diese aber in die weite Fläche der Ausdehnung bis zum Horizont zusammenfasst.

Die Zusammenstellungen mit den Landschaftsfotos in diesem Buch machen deutlich, wie der Künstler zu seinen Erfindungen gelangt ist. Zum Verständnis der Arbeiten ist diese Zusammenschau nicht nötig, denn es gibt keine Übersetzung in dem Sinne, als seien dieses die Wolken, jenes der Horizont, anderes das Meer und die darin aufragenden Warften der Hallig. Vielmehr entnehmen wir der Gegenüberstellung das Ausmaß des Anstoßes, der aus dem Landschaftseindruck empfangen wurde. Also ist hier keine Übersetzung vorzunehmen, denn es muss das geschaffene Werk in seiner Unhandlichkeit wahrgenommen werden, die nicht durch eine Reduktion auf seine Naturvorlagen eliminiert werden soll.

Tatsächlich teilt auf *Hallig 6* eine mehrfach eingegrabene Linie die Bildtafel zwischen einem fest geschichteten unteren Teil und einer aus dieser horizontal geordneten Schichtung ins Vertikale aufsteigenden, zunehmend lockerer werdenden Formung, die Rundungen gewinnt und deren weichere Strukturen aufgerissen werden wie der Wattboden bei ablaufendem Wasser. Hier dürfen wir natürlich Wolken erkennen, doch ist es nicht überinterpretiert, alles, was die Natur an Grenze setzt, hier zu assoziieren, also Wolkenränder ebenso wie das sich den Weg Bahnende Wasser und das Auf und Ab des Landschaftsreliefs dazwischen.

Der zugeneigte Betrachter wird noch mehr Naturbezüge finden, etwa das schimmernde Wasser auf *Hallig 3* und die dort dräuend über das Land quellenden Wolken. Aber kann es darum gehen? Der Künstler hat für uns ein eigenes Gebilde geschaffen, mit dem man auch anderes als Landschaft verbinden kann. Nehmen wir *Hallig 3*. Sieht es nicht aus wie ein Stück Schlacke? Jedenfalls, wenn man auf seine Umrisse achtet. Aufgeschmolzen, eigenwillig konturiert und in der Binnenstruktur in einer gewissen Rhythmik mit kantigen und runden Formen ist es bearbeitet. Dabei entsteht ein besonderes Gebilde, mag es immer durch die Landschaft des nordfriesischen Wattenmeers angestoßen sein.

Auffallend tief steht der Horizont auf *Hallig 8* und *Hallig 9*, die in ihren regelmäßig gezogenen Außenbegrenzungen und dem nahezu quadratischen Format die klassische Proportion der Meereslandschaft mit hohem Himmel bringen. Der Naturbezug ist hier weit gefasst. Als Reliefauge steht die Sonne als ein

Schwerpunkt am oberen Rand. Von den Wolken unter ihr gehen Schraffuren wie Schauer nieder. Die Wolkendecke ist immer wieder geöffnet, die Bronze scheint hier aufgerissen und splittende Schichten abzusondern. Die Löcher im Relief lassen an durchgeätzte Radierplatten denken, doch unterscheidet sie davon das massive Material der Bronze. So wird auf dem engen Tiefenraum der Bronze eine dichte Folge von räumlichen Schichten entfaltet.

Das Kontinuum der ins Eck gestellten Sonne prägt auch das langgestreckte Querformat von *Hallig 4*, das wie ein verwittertes Brett oder ein Stück Borke im Geviert des Formats einen eigenen, gewachsenen Umriss behauptet. Dazu passen die eingedrückten Löcher, die sich unregelmäßig über die Fläche, oberhalb und unterhalb der Horizontlinie, verteilen. Zusammen mit den Schraffuren – horizontal unten, schräg und horizontal oben geführt – geben sie der Arbeit den Charakter von Alterung und Lebensspuren, die sich über die Landschaft wie über ein Antlitz verteilen.

Einen winkligen Rhythmus schraffierter Quadrate legt Vogler der Struktur von *Hallig 10* zugrunde. Darauf werden Kreisformen mit mechanischen Röhren abgezirkelt oder mit der Hand oder runden Spateln weicher eingestanz bzw. eingedrückt. Der Charakter des weichen Wattbodens wird so mit modernen bildnerischen Mitteln erzeugt, dass der Eindruck einer informell-abstrakten Fläche ebenso berechtigt ist wie der einer neuartig aufgefassten Landschaft.

Ein Höhepunkt der Reihe von Meereslandschaften mit Gestirn ist *Hallig 11*, das Vogler in unterschiedlicher Farbe und Materialkonsistenz vorstellt. So wirkt die Dreiereinheit dieser Trias als würde die Landschaft in Aluminium sich an einem kühlen Morgen, in der vergoldeten Version sich im warmen Licht der Nachmittagssonne und schließlich mit der dunklen Bronze in geheimnisvoller Nacht präsentieren. Wie Schnüre von LKW-Planen sind Gussnähte über die Fläche gespannt. Lappige Schichten sind über einander gelegt und verfremden die Landschaftsdarstellung erneut. Dieses Prinzip ist auch später, etwa bei *Hallig 12* und *Hallig 17* anzutreffen.

Geradezu rücksichtslose Mittel setzt der Künstler ein, um aus überraschend kombinierten Strukturen sein Landschaftsbild zu formen. Dazu zählen die Eindrücke von Autoreifen, Schuhsohlen und vielerlei, das zu identifizieren nicht weiter führt. Feine Netze von Strukturen und Zusammenhängen weiß er über die rhythmisch gestaltete und geschichtete Fläche zu ziehen. Wir wollen sein Gericht nicht nachkochen, aber wir wollen dem feinen Geschmack, den er herausfordert, nachspüren, um etwas voll zu erleben, das die Oberhaut ästhetischen Empfindens sehr reizt, unsere Sinne schärft, unseren Verstand herausfordert und den Blick auf die Welt bereichert.

Oktober • 2015

# HALLIG | The landscape reliefs

## Thomas Gädeke

In this series of reliefs the fresh approach in Fabian Vogler's work becomes very apparent. Born in Hamburg, grown up in Vienna, from the start Fabian Vogler was looking beyond Northern Germany. This perspective has remained characteristic in him; he would otherwise not have chosen Las Palmas de Gran Canaria, Flensburg, Vienna as well as London as places for his education. His studies in Vienna with Gerda Fassel and Monika Verhoeven are considered as a central part of his training. His apprenticeship, however, in wooden sculpture in Flensburg (since Sauermann traditional) has also made an essential contribution.

In 2007, motivated by diverse support, the young sculptor, just thirty years old, settled down in the remote North Frisian village of Bargum. Here he has his studio in a spacious former school. His frequent participation in international exhibitions reveals how right his decision has been. Vogler's intensive work in the countryside where he finds his inspiration is thus ideally connected with the cosmopolitan world of art.

After focussing on the three dimensional of human figures and animals for years, the outline and internal structure of bas-reliefs become the topic in the *Hallig* series. Vogler's figures had expanded into the room with sweeping gestures, taking the approach of Jeff Koons who used balloons for volume. In Vogler's work, however, one sees more transformation and therefore, one does not recognize the tight sausage or ball shapes at first sight. Vogler does not want to present balloon figures; he aims for individual characters, the balloons are a help used as "models". On the surface, he starts to make distinctive structures that play a very important role in these reliefs.

How does all this belong in art history? One is tempted to think of the informal sculptures of the 1950s, names such as Kricke, Hajek and Cimiotti. They tried not to refer to nature, apart from Cimiotti, where there was a later development. The artists around 1955 followed Kandinsky, his ideological philosophy

that demanded non-committal shapes with decorative attractions. Vogler does not continue with this approach. While Klähn, in his paintings sought to develop new impressions and interpretations of life from basic structures and shapes of nature, Vogler clings to the visible appearance in the tradition of modern art. He develops his works from a weave of abstract forms, ready-mades and observations of nature.

Local inspiration is an essential source for the *Hallig* series. Focussing on land, sea and the sky has rarely been a concern for sculptors. To be exact, one has not seen this before. Especially artists who are aiming for an individual "language" often have an amazing affinity with nature. This means to be able to extract from nature. To look at it independently and create something new in one's own individual emphasis, showing only the extracted essentials from nature. We normally expect a sculptor to make three-dimensional figures. Vogler decided to create a panorama, consisting of single three-dimensional shapes, summarizing them in the wide expanse to the extension of the horizon.

The examples of landscape photography, in this book, in combination with Vogler's work clearly show how the artist develops his ideas. Yet the work actually does not need these examples to be understood. There is no decoding or explanation as to what is a cloud, where is the horizon, the sea or the "Warft" - that special dwelling mound - on the Hallig. Rather we sense this with the initial confrontation when viewing the work. One should not try to translate it, the work should be perceived with its crudeness and abstraction – it is not supposed to be a pure copy of nature.

In *Hallig 6* a deep line divides the plate into a lower part with firm horizontal layers, vertically rising structures forming soft rounded shapes like the mud flat at low tide. One may, of course, recognize clouds but one should not start associating their linings, the tidal channels and in-between, the rolling landscape.

The kind observer will find even more links to nature like the shimmering water in *Hallig 3* with layers of threatening clouds that sprawl over the land. However, should this be our concern? The artist has created an object for us, that is not necessarily only connected with the landscape. Taking, for example, *Hallig 3*, does this not represent a piece of clinker? At least when one looks at its outline: melted, with distinct contours, a rhythmical structure of edged and rounded forms that are worked into it. Here materializes a unique object even though initiated by the landscape of the North Frisian tidelands.

The horizon in *Hallig 8* and *Hallig 9* is remarkably low, showing the classic proportions of sea, the high sky and even lines. There is a vague reference to nature – the main focus lies on the sun at the top like a relief eye. Hatches, like rain are pouring out of the clouds. Layers of clouds open up again and again; the bronze

is split up and leaving the layers in splinters. The holes in the relief remind us of corroded etching plates, however, it is solid bronze we are dealing with here. The narrow gaps make room for a sequence of layers.

The continuum of the sun positioned in the corner appears again in *Hallig 4* dominating the long stretching oblong format – like a weather beaten board or a piece of bark, an archetypical form claiming its own shape within the rectangle. This is complemented by holes spread unevenly above and below the horizontal line. In combination with hatches – horizontal at the bottom, diagonal and horizontal at the top – we get the impression of ageing, of traces of life; laid on a landscape as laid on a face.

The structure of *Hallig 10* is based on rhythmical lines bent at an angle, covering the square surface. Circular shapes are pressed in either with tubes, spatulas or by hand. The uses of these modern artistic methods create the characteristics of soft mud and an impression of an abstract space. It is as justified as that of a new concept of the landscape.

*Hallig 11* is the highlight in the series of seascapes with stars. Here Vogler uses different colours and materials. The landscape in this trilogy presents itself in aluminium for a cool morning, a gold plated version for the warm light of the afternoon and finally, in dark bronze for the mysterious night. Casting seams are stretched over the surface of the reliefs like cords of a tarpaulin. Floppy layers are stacked on top of each other and again alienate the portrayal of a landscape. This is the same principle as later seen in *Hallig 12* and *Hallig 17*.

The artist creates his scenes in amazing compositions, using rather coarse means such as traces of tires, soles and a variety of other materials. Vogler knows how to spread a delicate web of structures and contexts rhythmically across the surface. One does not want to copy his recipe but we want to sense the flavour and to experience fully an aesthetic sensation that is a challenge to our mind and enriches our view of the world.



October • 2015



**HALLIG | 1 | 3 | 2**

2011 • bronze  
unique copy  
1 • 22 x 16 x 1 cm  
3 • 37,5 x 20,5 x 1 cm  
2 • 26,5 x 16,5 x 1 cm



HALLIG | 2 • detail

**HALLIG | 4**

2011 • bronze  
unique copy  
16,5 x 46,5 x 1,5 cm

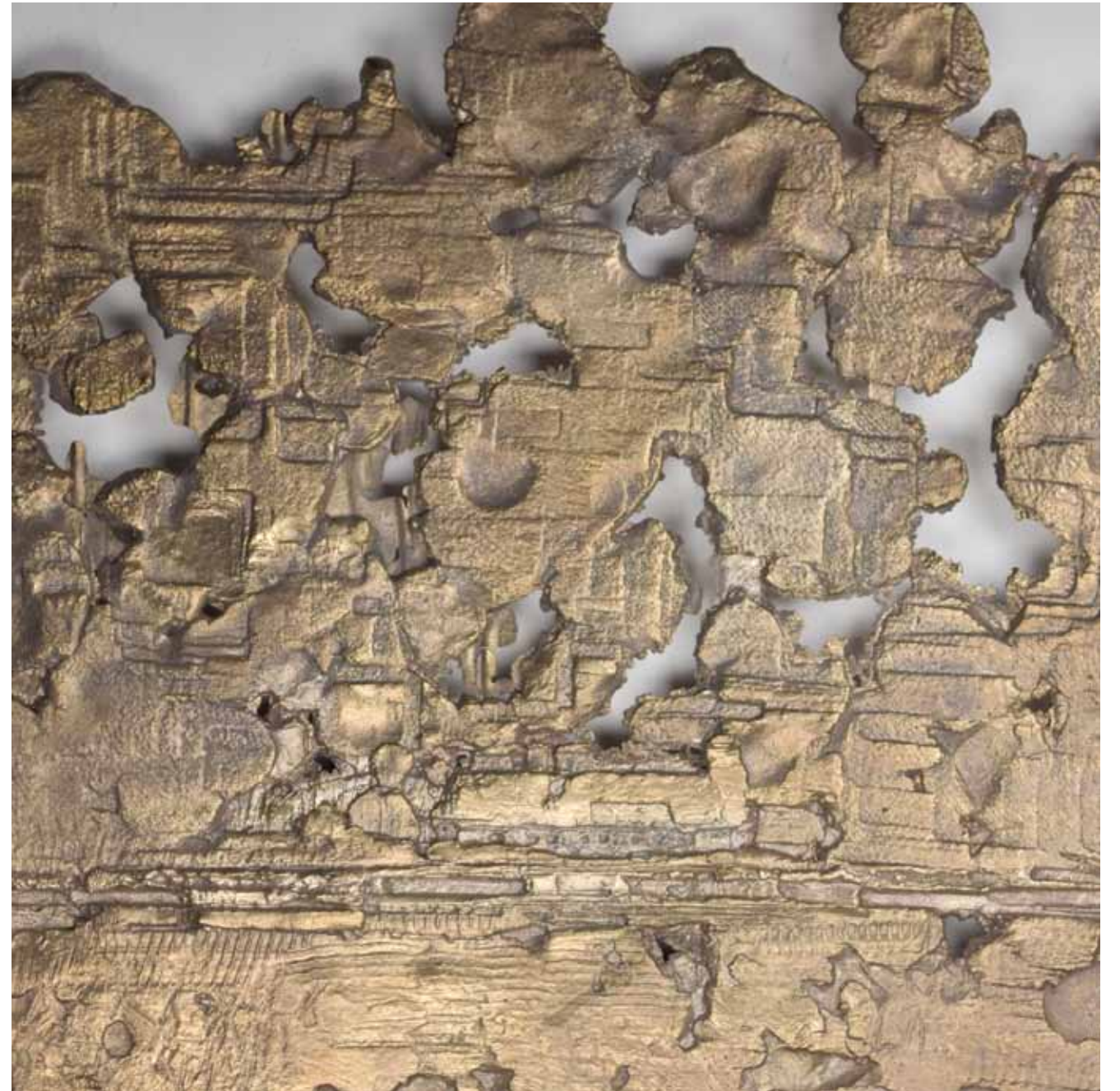
next page

**HALLIG | 6 • detail**

2011 • bronze  
unique copy  
39,5 x 36 x 0,5 cm









**HALLIG | 5**

2011 • bronze  
unique copy  
38,5 x 26 x 0,5 cm

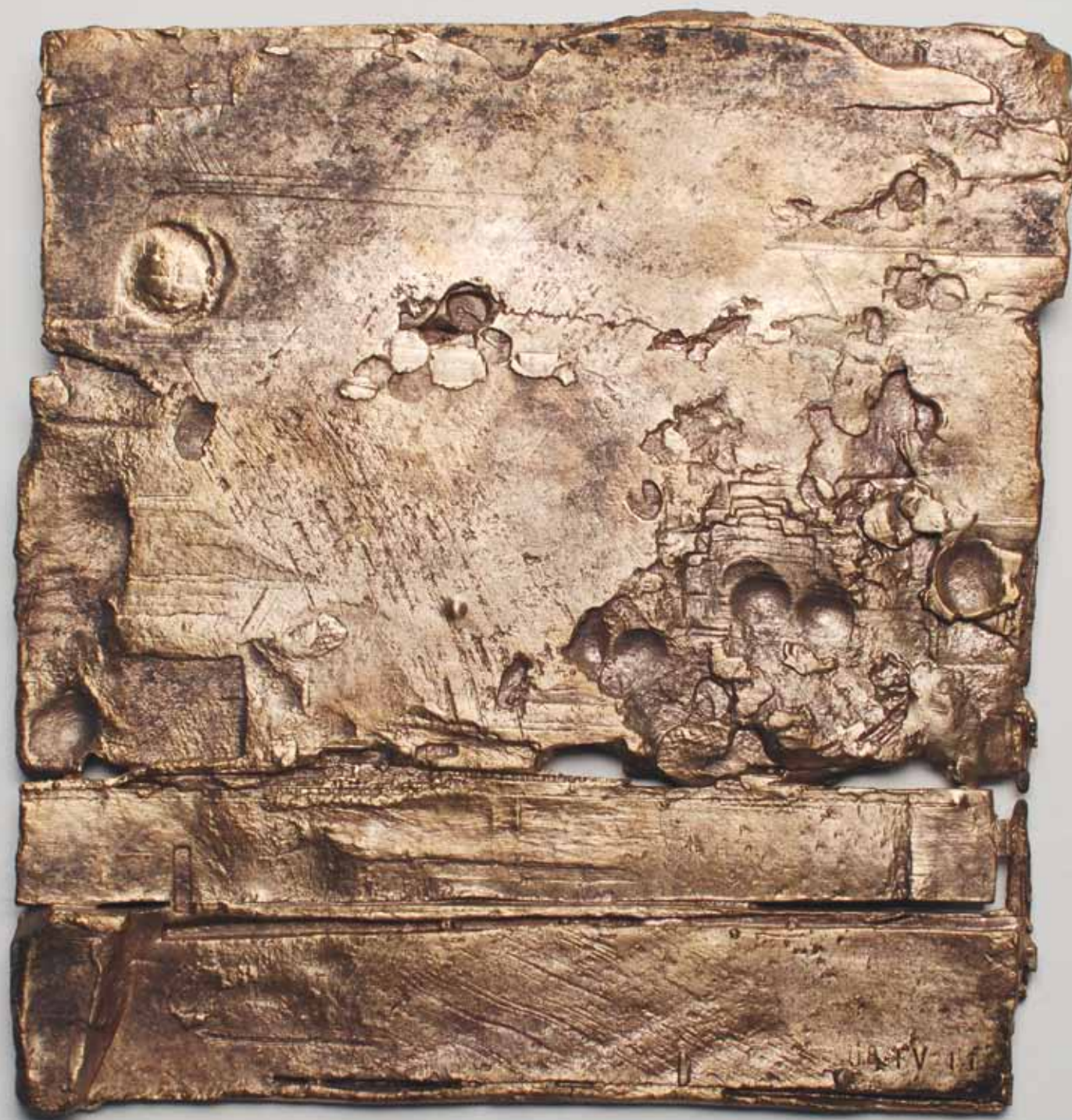
**HALLIG | 8**

2011 • bronze  
unique copy  
26 x 24,5 x 1 cm

next page

**HALLIG | 9**

2011 • bronze  
unique copy  
27 x 23 x 1 cm





**HALLIG | 10**

2012 • bronze  
unique copy  
46 x 44,5 x 1,5 cm





**HALLIG | 11 • TRIAS**

2014 • aluminium | bronze gold plated | bronze  
edition 2 + 2 ap  
21,5 x 25,5 x 1 cm



**HALLIG | 16 | 13**

2014 • bronze  
edition 1 + 2 ap  
16 • 26 x 24,5 x 2 cm  
13 • 23,5 x 22,5 x 1,5 cm

**HALLIG | 14 | 18**

2014 • bronze  
edition 1 + 2 ap  
14 • 22 x 27,5 x 2 cm  
18 • 28 x 27,5 x 2 cm



## NORTH FRIESLAND





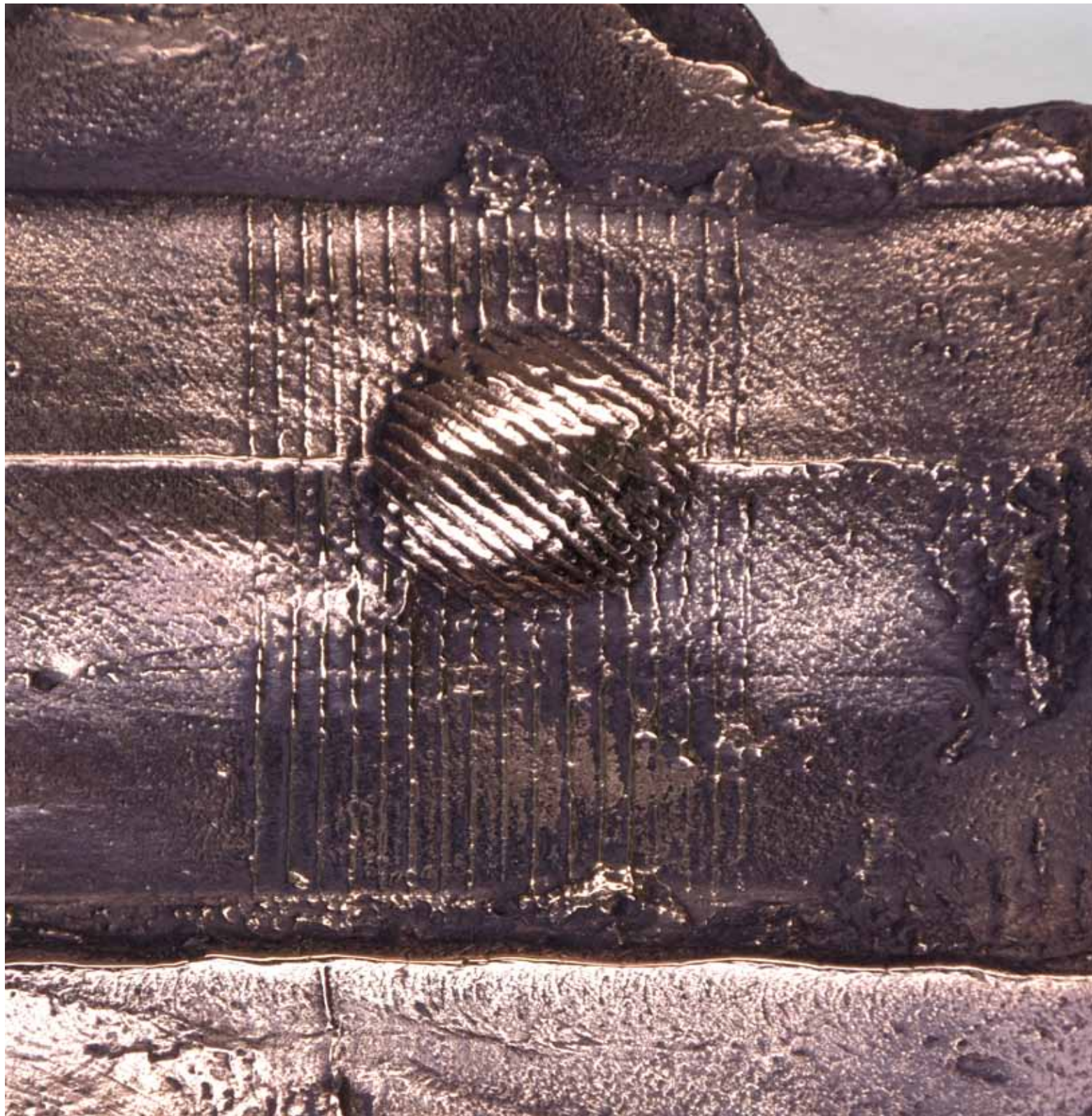
**HALLIG | 15 | 17**

2014 • bronze  
edition 1 + 2 ap  
15 • 26,5 x 31 x 2 cm  
17 • 31 x 30 x 1 cm



**HALLIG | 19 | 20 | 21**

2014 • bronze  
edition 1 + 2 ap  
19 • 35 x 36,5 x 3,5 cm  
20 • 40 x 42 x 2 cm  
21 • 40,5 x 40,5 x 1 cm



**HALLIG | 12** • bronze detail | bronze gold plated

2014 • bronze  
edition 2 + 2 ap  
25,5 x 21,5 x 1 cm







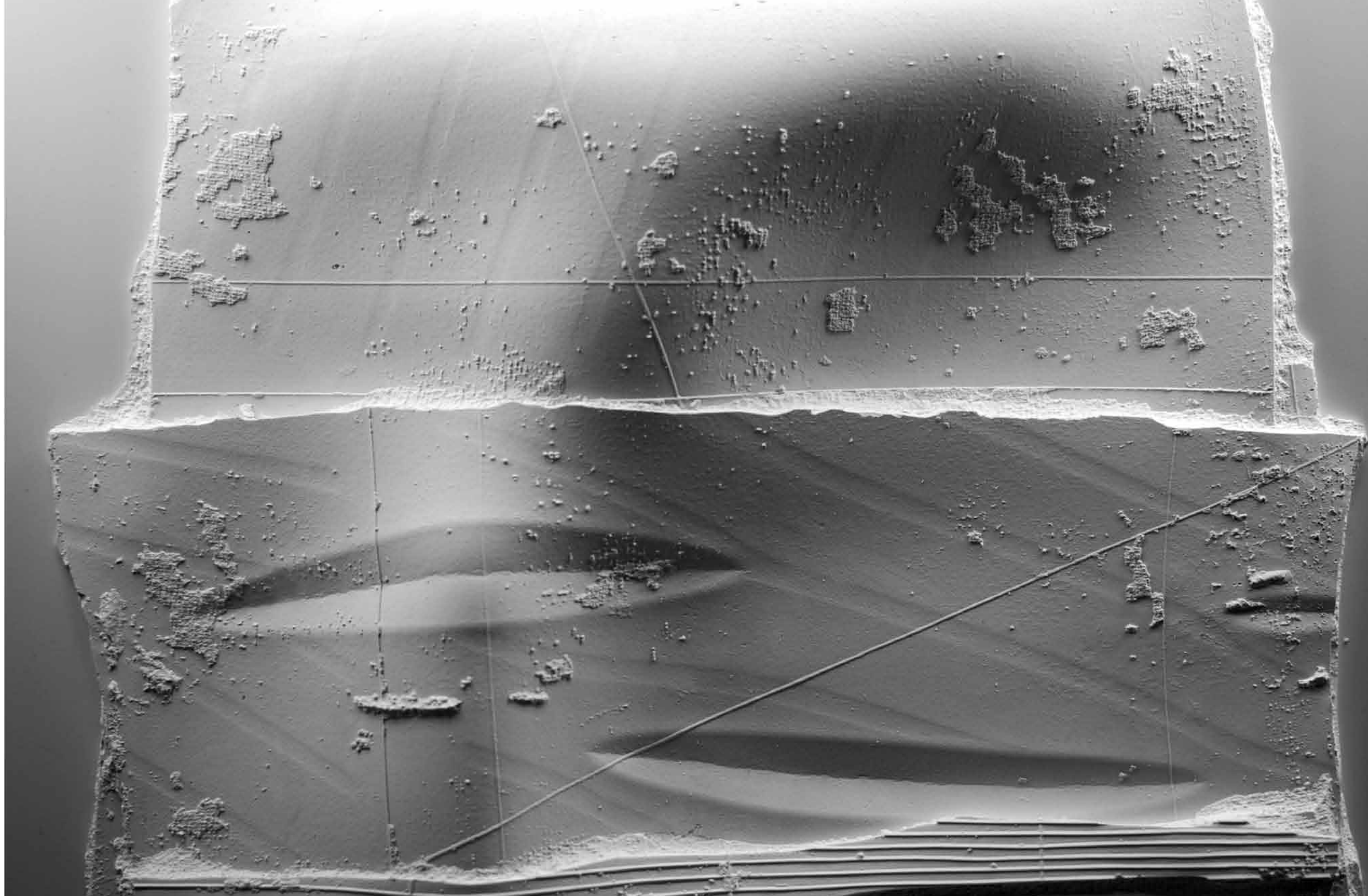
previous pages

**HALLIG | 24 | 23 | 26** • details

2014 • bronze  
edition 1 + 2 ap  
23 • 25 x 66,5 x 1,5 cm  
24 • 24,5 x 54 x 1,5 cm  
26 • 28 x 67 x 2 cm

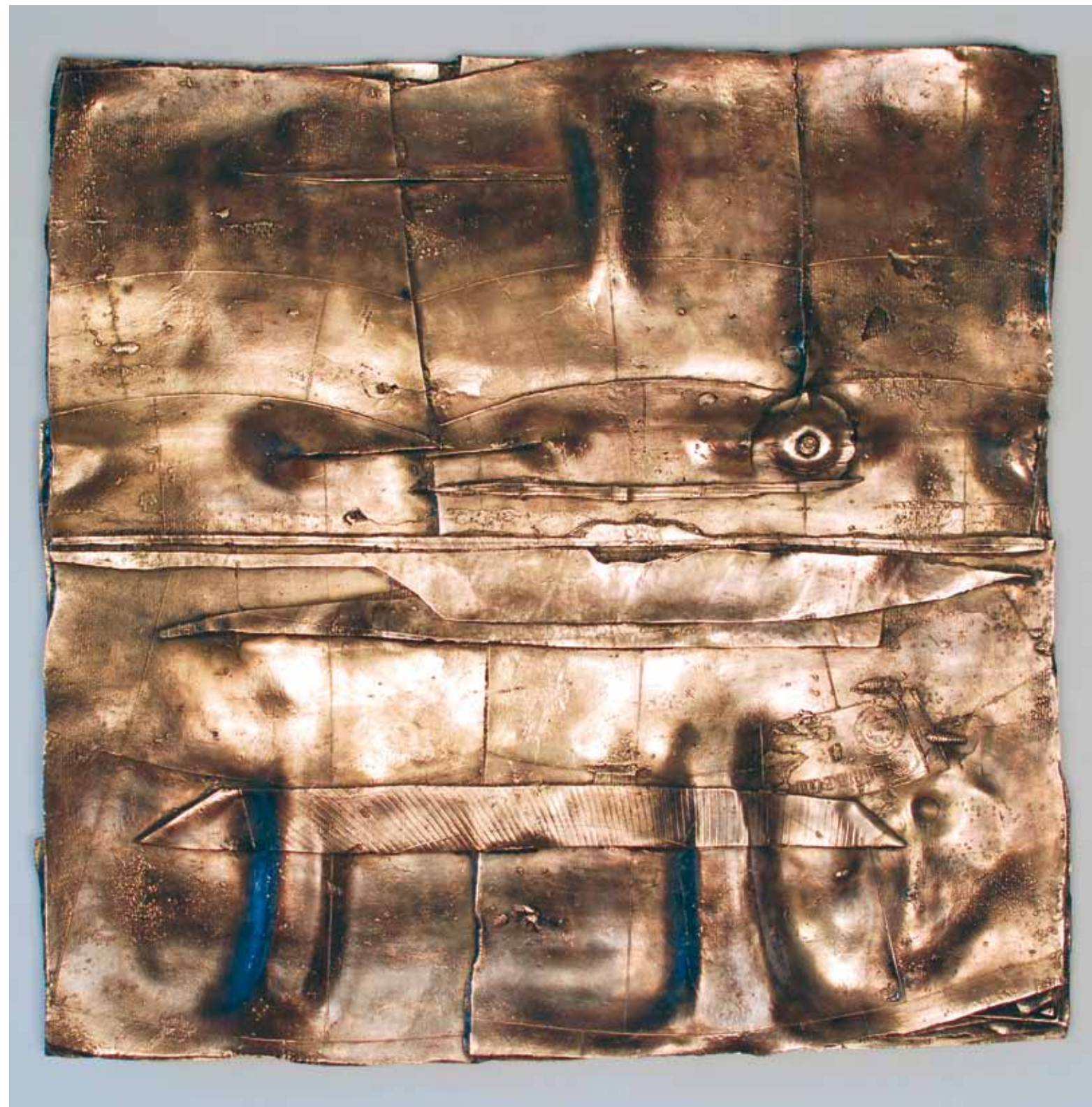
**HALLIG | 27** • detail

2015 • plaster  
48,5 x 36,5 x 3,5 cm



**HALLIG | 25**

2014 • bronze  
edition 1 + 2 ap  
90 x 90 x 4 cm







HALLIG | 25 • details

