

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО ГЕНРИХА ФОГЕЛЕРА (к проблеме обозначения этапов творчества художника)

Д. В. Любин

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи,
скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина*

Статья посвящена раннему — до Первой мировой войны — творчеству одного из наиболее значительных и разноплановых художников Германии конца XIX — начала XX века Генриха Фогелера. Автор рассматривает работы Фогелера, принадлежащие различным видам искусства: живописи, графике, декоративно-прикладному искусству, дизайну интерьеров и архитектуре, проводит анализ истоков его творчества и его основных особенностей.

Раннее творчество Фогелера представляет самостоятельный и законченный этап в эволюции искусства мастера. В это время он создал свои лучшие произведения. Ранний период определяет место художника в немецком и европейском искусстве рубежа XIX—XX веков.

В истории мирового искусства известно немало примеров тому, как творчество одного мастера претерпевало на протяжении его жизни значительные изменения. Зачастую это связано со сменой стилистических тенденций современного художнику искусства, порой — с обращением самого мастера к иной технике, приемам, сюжетам. Нередки и такие примеры, когда художник, обращаясь к качественно новым для его искусства тематике и сюжетным построениям произведений, меняет и собственный характерный почерк, присущую ему манеру работы. В практике искусствознания в этом случае принято разделять творчество мастера на определенные периоды или этапы. Каждый из них вполне может стать предметом отдельного изучения, в том случае если он представляет собой законченное, целостное явление, с особыми истоками и результатами. Комплексное же исследование искусства художника в некоторых из подобных случаев оказывается затруднено именно тем, что всякий раз приходится так или иначе заново определять его место в границах самых разнообразных явлений, причем в некоторых из них работы мастера могут и не иметь первостепенного значения. Еще одной трудностью может стать отнюдь не равнозначная степень раскрытия таланта и оригинальности мастера в разные периоды его творчества. Тогда определяющим и наиболее ценным останется тот из них, на протяжении которого были созданы самые интересные, самобытные и важные для его искусства работы.

Пример тому — творчество немецкого художника Генриха Фогелера (1872—1942), представля-

ющее собой чрезвычайно интересное явление. В искусстве Германии рубежа XIX—XX веков и начала XX века Фогелер, безусловно, одна из ключевых фигур. Его вклад в развитие немецкого искусства этого времени очень значителен. В творчестве художника преломились важнейшие, и при этом кардинально отличные друг от друга по самой своей сути, тенденции европейской культуры. Прежде всего, это символизм, выраженный в формах, характерных для немецкого Югендстиля, а также “*Volkskunst*” — народное искусство, чрезвычайно популярное на рубеже столетий, художественные традиции северной Германии, историзм и неостили.

Иоганн Генрих Фогелер родился 12 декабря 1872 года в Бремене. Его отец занимался торговлей металлом, успешно сотрудничал с верфями и заводами Бремена. Несмотря на то, что Генриху было предназначено унаследовать фирму, отец поддержал его желание обучаться живописи. В 1890 году Фогелер поступил в Академию художеств в Дюссельдорфе, которая наряду с мюнхенской, была в то время лучшей в Германии. Однако довольно скоро он покинул Дюссельдорф и направился в Голландию и Бельгию, а затем в Италию. Поездка продолжалась несколько месяцев. Несомненно, она обогатила представления Фогелера о европейском искусстве — ему довелось увидеть работы Яна ван Эйка и Ганса Мемлинга, Гуго ван дер Гуса и Питера де Бекера, он познакомился с готической архитектурой и живописью раннего Ренессанса, а также искусством англичан-праерафаэлитов, оказавшим большое влияние на его раннее творчество.

В конце 1892 года Фогелер продолжил обучение в Академии художеств. Особое внимание он уделял

декоративному искусству и орнаментике. В апреле 1894 года Фогелер предпринял путешествие в Париж. Во время этой поездки он много времени провел в Лувре, где огромное впечатление на него оказали шедевры старых мастеров, особенно Мانتеньи, Боттичелли, и Рембрандта¹.

Еще в студенческом союзе “Тартарус” он познакомился с пейзажистом Фрицем Овербеком (1869—1909), рассказавшим ему о группе художников, живущих и работающих в местечке Ворпсведе недалеко от Бремена. Летом 1894 года художник впервые посетил Ворпсведе, где познакомился с пейзажистами Фрицем Макензеном (1866—1953), Отто Модерзоном (1865—1943) и Гансом Ам Энде (1864—1918). Эти мастера, а также Ф. Овербек и Карл Винен (1863—1922) составили ядро местной художественной колонии. Ее возникновение является частью широкого процесса в европейском и мировом искусстве XIX столетия. В его основе было противопоставление художественного творчества напряженной жизни больших городов, индустриальному производству. В Германии искусство художественных колоний — в Дахау, Ааренсхопе, Кронберге, Гретцингене и других местах, развивалось в русле так называемого “искусства Родины” (“Heimatkunst”), лирико-патриотической ветви пейзажного и бытового жанров². Макензен организовал для Фогелера занятия живописью, а Ам Энде обучил его искусству офорта. Зимой 1895 года, завершив обучение, Фогелер переселился в Ворпсведе. Несколько месяцев ранее умер его отец, фирма была продана, и на свою часть наследства художник купил крестьянский дом.

В апреле 1895 года состоялась первая выставка ворпсведовцев в Бремене. Она имела большой успех. Следующая выставка, прошедшая в том же году в Мюнхене, открыла их творчество широкой публике, воспринявшей его с восторгом. Макензен получил золотую медаль, картина Модерзона была куплена правительством Баварии³. Фогелер принял участие в обеих выставках, предоставив на них свою живопись и офорты. Именно гравюры принесли художнику громкую славу. Вместе с тем, уже тогда было ясно видно коренное отличие его работ от пейзажной живописи и графики других ворпсведовцев. Развивавшееся под влиянием флорентийской живописи и творчества прерафаэлитов, искус-

ство Фогелера было связано с эстетикой символизма и Югендстиля. Это коренное отличие творчества молодого художника от искусства других мастеров Ворпсведе послужило причиной конфликта внутри объединения, что, однако, впоследствии не помешало дружбе Фогелера и его главного противника — О. Модерзона.

От работ других колонистов искусство Фогелера отличала и тематика его работ, в которых воплощены, как правило, библейские и сказочные сюжеты. Одной из характерных черт раннего творчества мастера стало то, что они представлены посреди реального ландшафта Ворпсведе, и благодаря этому маленькая немецкая деревня превращается в волшебную, сказочную землю. Это характерно для многих его картин и офортов. Следует отметить, что кроме сказочных мотивов, художник порой обращался к изображению природы и жанровых сцен. Благодаря графическим работам имя Фогелера очень скоро стало известно за пределами Германии. В английском журнале „The Studio” в 1898 году была опубликована восторженная рецензия: “Его офорты затрагивают нас, словно старые народные песни, словно мелодии Брамса и Шуберта, потому что в них объединены музыка и поэзия”⁴. Основной темой творчества Фогелера-гравера стала тема сказки, кроме того, художник создал ряд пейзажных и жанровых работ, составивших отдельную папку⁵.

Лучшие свои гравюры Фогелер исполнил в 1895—1899 годах. Впоследствии этот вид искусства уступил в его творчестве место рисункам пером, журнальной графике и книжной иллюстрации. Работы в этой области принесли мастеру европейскую славу⁶. Рисунки Фогелера отражают влияние мастеров английской графики, в частности О. Бердсли, иллюстрировавшего “The Studio”. Однако в рисунках Фогелера больше пластичности линий, он уделяет больше внимания деталям и фону. Можно сказать, что его графика — подлинное воплощение стиля модерн, в то время как рисунки англичан не всегда выглядят столь изысканно. Основой для работ художника послужили сказочные, мифологические и библейские темы⁷.

⁴ The Studio. — 1898. — Bd. XIII. — P. 52—54.

⁵ Эта папка, названная “Весне” (1899), настолько не пользовалась популярностью у покупателей, желавших видеть “типичного” Фогелера, что художнику неоднократно предлагалось выкупить остатки тиража.

⁶ Neteler T. Der Buchkünstler Heinrich Vogeler. — Ascona, 1998.

⁷ Rief H.H. Heinrich Vogeler. Das grafische Werk. — Bremen, 1974.

¹ Vogeler H. Werden. Erinnerungen mit Lebenszeugnissen aus den Jahren 1923—1942. — Fischerhude, 1989. — S. 27.

² Wietek G. Deutsche Künstlerkolonie und Künstlerorte. — München, 1976.

³ Der Durchbruch. Die Worpsweder Maler in Bremen und im Münchener Glaspalast 1895. — Worpsweder Verlag, 1995.

В течение нескольких лет, начиная с 1900 года, Фогелер был основным художником одного из крупнейших журналов немецкого Югендстиля — мюнхенского „Острова“ („Die Insel“). Издание было основано в 1899 году и ставило своей главной целью возрождение в Германии искусства оформления книги. Наряду с оформлением журнала художник много работал в области книжной иллюстрации. Искусство книги составляет важнейшую часть раннего творчества Фогелера⁸. За несколько лет художник оформил свыше двухсот изданий крупнейших немецких и европейских литераторов, а подпись „С иллюстрациями Генриха Фогелера“ стала символом качества книги⁹. Многочисленные заказы поступали из лучших немецких издательств — О. Дидерихса, С. Фишера, Шустера и Леффлера и других. Центральный мотив графики Фогелера, многократно повторяющийся в его искусстве — образ павлина с богатым оперением, стал одним из характерных образов европейского модерна.

Дом художника — знаменитый „Баркенхофф“¹⁰, перестроенный из крестьянской хижины, в начале XX столетия был подлинным духовным центром ворпсведской колонии. В нем встречались знаменитые литераторы и издатели, художники и музыканты. Долгое время гостем Фогелера был Р. М. Рильке, которого связывала с художником тесная дружба¹¹. „Баркенхофф“ был и очагом семейного счастья Фогелера, многие картины и офорты мастер посвятил жене, дочерям и друзьям, часто он изображал и свой дом. „Моя хижина для меня — все“, — писал художник¹². Сюжетом центральной работы раннего периода творчества и одного из важнейших произведений Югендстиля, картины „Концерт (Летний вечер)“, стали знаменитые музыкальные вечера в доме Фогелера.

В 1900-х годах важной областью творчества художника стало декоративно-прикладное искусство. Высокохудожественные произведения по

⁸ Одним из лучших образцов искусства книги Г. Фогелера является сборник его собственных стихотворений „Тебе“ („Dir“), посвященный будущей жене художника, Марте Шредер. В этой небольшой книге Фогелеру принадлежит все оформление, включая рукописный шрифт — исключительный случай для его искусства.

⁹ Petzet H.W. Heinrich Vogeler. Zeichnungen. — Köln, 1976.

¹⁰ Название происходит от нижненемецкого (Plattdeutsch) „Barkenhoff“, что переводится как „Березовый двор“. Возле дома Фогелера была небольшая березовая роща.

¹¹ Р. М. Рильке посвятил художнику книгу „Heinrich Vogeler“ (1902), переиздана в 1986 г.

¹² Название происходит от нижненемецкого (Plattdeutsch) „Barkenhoff“, что переводится как „Березовый двор“. Возле дома Фогелера была небольшая березовая роща.

проектам Фогелера были изготовлены на ведущих предприятиях Германии, в том числе Королевской фарфоровой мануфактуре в Берлине и Мейсенской мануфактуре. Некоторые образцы его ювелирного творчества, так же, как и отдельные предметы серебряных столовых приборов выпускаются и в настоящее время. По образцу распространенных в то время частных производств, в 1908 году художник вместе с братом Францем организовал „Ворпсведские мастерские“, в которых по его эскизам изготавливалась серийная мебель. За несколько лет Фогелер исполнил более четырех тысяч эскизов, многие из них были воплощены¹³ и стали основой многочисленных обстановок частных домов и квартир, спроектированных мастером. Для сотрудников своего предприятия Фогелер создал проект небольшой деревни. В его основе лежал замысел, воплощенный фирмой Круппа, построившей подобное поселение „Маргаретенхёе“ в Эссене. Несмотря на то, что художник не смог найти достаточной поддержки в финансовых кругах Бремена для строительства рабочей деревни, отдельные дома все же были построены и сохранились до настоящего времени.

Создание архитектурных проектов и работы по оформлению интерьеров играли важную роль в творчестве Фогелера в 1900-х годах. Его высшим достижением является дошедший с незначительными изменениями до наших дней интерьер „Золотой комнаты“ городской ратуши Бремена (1904 / 1905)¹⁴. В это время Фогелер был востребован именно как дизайнер, и поэтому его изобразительное искусство пережило некоторый спад. Кроме того, художник состоял членом „Товарищества мастеров садово-паркового искусства Германии“, был избран первым председателем созданного в 1903 году „Объединения украшения Ворпсведе“, входил в состав других организаций. По проектам Фогелера в 1910 году были построены здания вокзалов для железной дороги в Ворпсведе и Остерхольце, частные дома.

1910-е годы характеризуются новым подъемом в изобразительном искусстве мастера. В это время он выполнил свыше ста живописных работ. В них отражены его поиски нового стиля, который мог бы заменить стремительно завершившийся в середине десятилетия модерн. Новые картины Фогелера отличает большая графичность манеры, тяготе-

¹³ Küster B. Kunstwerkstatt Worpswede. — Lilienthal, 1989.

¹⁴ Schultze J., Elze P. Die Guldengkammer des Bremer Rathauses nach dem Entwurf von Heinrich Vogeler. — Worpswede, 1985.

ние к локальным цветовым пятнам, плоскостности изображения. В то же время изменился и характер символов в его работах: теперь их отличает более трагическая интонация. Конец 1900-х — начало 1910-х годов было не только временем поиска нового стиля, выразительных средств в изобразительном искусстве, но и временем глубокого личного кризиса Фогелера. В итоге ему пришлось покинуть Ворпсведе. Некоторое время он путешествовал по Европе, с осени 1912 года работал в небольшом ателье в Берлине.

Начало первой мировой войны стало для Фогелера, как и для ряда других художников его поколения, своеобразным выходом из “кризисного сознания”, охватившего в те годы Европу. Спустя несколько недель после начала войны Фогелер добровольцем ушел на фронт. Война коренным образом изменила мировоззрение художника, он страстно увлекся идеями социализма и коммунизма, вступил в коммунистическую партию Германии, а Февральская и Октябрьская революции в России стали для него примером грандиозных изменений в обществе. В “Баркенхоффе” — когда-то сказочном доме, встречались деятели немецкой оппозиции, здесь находили приют революционеры. Идеи построения справедливого общества, основанного по законам братства и любви к ближнему, были главной темой размышлений Фогелера.

Эти темы нашли свое полное отражение в искусстве художника. Его послевоенное творчество представляет собой новый этап эволюции мастера и не имеет ничего общего с его ранними произведениями, создавшими ему европейскую известность. С 1918 года он обратился к теме войны, объединив в своих живописных и графических произведениях военные переживания и социально-утопические идеи и образы. Творчество Фогелера после Первой мировой войны развивалось, в основном, в русле экспрессионизма. В июне 1923 года Фогелер впервые посетил СССР, вдохновленный деятельностью недавно созданной “Международной организации помощи рабочим” (МОПР). С этого момента жизнь художника становится неразрывно связанной с его новой родиной¹⁵, хотя окончательно в Советский Союз он переехал несколькими годами позднее¹⁶.

В 1931 году Фогелер осуществил свой запланированный переезд в СССР, получив приглашение работать архитектором по типовому строительству.

¹⁵ Макс-Ли. Генрих Фогелер. // Студия. — 1912. — № 16. — С. 17—18.

¹⁶ Дурус А. Немецкий революционный художник Генрих Фогелер. // Искусство. — 1936. — № 2. — С. 163—170.

В СССР Фогелер обратился к антифашистской тематике, ставшей одной из главных в его творчестве последнего десятилетия. “Советский” период стал наиболее насыщенным в искусстве художника после 1914 года¹⁷. В разных городах проходили выставки его работ, наиболее значительные из них прошли в 1924, 1932, 1935 и 1941 годах. В 1938 году Фогелер был принят в члены Союза художников СССР. Его произведения находятся в собраниях музеев России, в том числе Государственного Эрмитажа и Музея изобразительных искусств Республики Карелия в Петрозаводске. Кроме того, Фогелер выступил и в роли историка искусства, особую ценность представляют его монография о Франце Мазерееле¹⁸ и развернутая статья об архитектуре готики¹⁹. Искусству мастера советского периода посвящен ряд исследований²⁰. Он сам довольно подробно описал события своей жизни тех лет²¹.

Последний подъем творчества уже глубоко пожилого художника пришелся на начало Великой отечественной войны. Летом 1941 года Фогелер выступил по радио с открытым обращением к немецкому народу. За несколько недель художник создал множество эскизов к агитационным листовкам, распространявшимся на фронте. Осенью 1941 года Фогелер в числе других эмигрантов был эвакуирован из Москвы в Карагандинскую область Казахстана. Долгий переезд, тяжелые условия жизни, суровая зима подорвали здоровье художника, и 15 мая 1942 года он скончался.

Жизнь Генриха Фогелера была жизнью романтического мечтателя, искавшего и выразившего в своих работах собственный мир. Две мечты — о собственном счастье и о счастье человека среди многих определили его судьбу и особенность развития его искусства, складывающегося из двух совершенно самостоятельных этапов. Чертой, разделившей их, стала Первая мировая война. По сравнению с ранним периодом творчества Фогелера, его послевоенное искусство не обладает теми многообразием и универсальностью художественного языка и творческих поисков, благодаря которым мастер по праву входит в число

¹⁷ Hohmann W. Heinrich Vogeler in der Sowjetunion 1931—1942. Daten, Fakten, Dokumente. — Fischerhude, 1987.

¹⁸ Фогелер Г. Франс Мазереель. Москва, Ленинград, Искусство, 1937.

¹⁹ Фогелер Г. Готика. // Иностранная литература. — М., 1936. — Выпуск 6. — С. 129—145.

²⁰ Hohmann W. Heinrich Vogeler in der Sowjetunion 1931—1942. Daten, Fakten, Dokumente. — Fischerhude, 1987.

²¹ Vogeler H. Werden. — Berlin, Rütten & Loening, 1989.

ведущих немецких художников конца XIX — начала XX столетий.

Изучение раннего периода творчества Генриха Фогелера ставит перед исследователем ряд сугубо искусствоведческих проблем. Следует отметить, что, несмотря на достаточную известность имени художника в современной немецкой науке, ряд проведенных комплексных выставок его искусства, творчество мастера впервые рассматривается нами с позиции художественного творчества, тогда как подавляющее большинство посвященных Фогелеру изданий преследуют цель рассказать о его неординарной и захватывающей судьбе, а произведения мастера призваны проиллюстрировать разные периоды в его жизни. К главным проблемам творчества художника относится проблема доминирующего вида в его искусстве. Творчество Фогелера до Первой мировой войны отличается крайней разносторонностью, художник плодотворно работал в самых разных видах искусства, использовал различные техники и художественные приемы. Многообразие его творческих поисков поистине уникально. С этой точки зрения следует отметить, что в разное время Фогелер уделял большее внимание различным видам искусства, назвать какой-либо из них главным на протяжении всего раннего периода его творчества не представляется возможным.

Во второй половине 1890-х годов ведущую роль в искусстве Фогелера занимала живопись и особенно офорты. Новый этап эволюции его творчества ознаменован работой с журналом “Остров”, и в начале 1900-х годов Фогелер полностью посвящает себя рисункам пером и книжной иллюстрации. После оформления Золотой комнаты бременской ратуши, а особенно — с момента открытия “Ворпсведских мастерских” Фогелер преимущественно занимался прикладным искусством, созданием интерьеров, архитектурными проектами. Можно уверенно утверждать, что в период около 1908—1911 годов именно это занимало доминирующее положение в его творчестве. И, наконец, последние предвоенные годы отмечены подъемом интереса к живописи и напряженными поисками нового художественного языка и новых образов, что было связано с глубинными переменами в немецком искусстве того времени. При этом следует учесть, что в творчестве мастера многие виды искусства развивались одновременно, параллельно друг другу. В то или иное время Фогелер уделял большее внимание какому-либо одному из них, но это не означало, что остальные совершенно пере-

ставали его интересовать. Исключение составляет только графическое творчество, в котором рисунки пером пришли на смену офортам.

Другой коренной проблемой раннего периода творчества Фогелера является проблема стиля в его искусстве. Это связано с многообразием его творческих интересов и поисков. Стилистически творчество мастера неоднородно. Зарубежные исследователи отмечают, что невозможно определить “типичного” Фогелера. Его живопись до 1905 года, гравюры, книжная и станковая графика принадлежат Югендстилю. В работах, выполненных в то время, получили развитие тема сказки, библейских легенд. Многие работы посвящены теме семьи, но интонация образов близка искусству модерна. В некоторых картинах заметно влияние учителей — Ф. Макензена, О. Модерсона и Г. ам Энде. Оно выражается в том, какую важную роль в живописи Фогелера играет пейзаж, всегда реалистическое изображение природы северной Германии. В то же время в ряде ранних картин можно увидеть тяготение Фогелера к символизму. Символистский образ мышления художника связывал его с искусством романтизма, в особенности с творчеством Ф. О. Рунге и К. Д. Фридриха.

После 1905 года содержание и художественный язык живописи Фогелера изменился. В поисках новых сюжетов и выразительных средств мастер обратился к новым для себя жанрам чистого пейзажа, натюрморту и портрета. Многие работы выполнены в реалистической манере. Но наиболее важные произведения этого периода связаны с символизмом. В некоторых картинах заметно влияние искусства экспрессионистов.

В отличие от живописи, графика художника стилистически довольно однородна: как офортист, рисовальщик и иллюстратор Фогелер определенно имеет свой узнаваемый “стиль”. Графическое творчество мастера всецело принадлежит модерну. При этом ранние офорты воплощают атмосферу сказки, а в станковой графике и иллюстрациях сказка превращается в богатейшие фантастические композиции, в которых главную роль играет типичное для Югендстиля декоративное начало.

Стилистически неоднородно и декоративно-прикладное искусство мастера, однако в нем можно выделить несколько основных направлений. Модерну принадлежат ковры и ряд изделий из серебра. Некоторые работы из серебра представляют собой искусные стилизации, и относятся к образцам неоиризмизма. В границах Югендстиля развивалось в целом и ювелирное творчество Фо-

гелера. Ряд произведений стилистически принадлежит необидермайеру, в других очевидны заимствования из искусства французского неоренессанса и реминисценции искусства прерафаэлитов, а также черты зарождавшегося Ар Деко. Форма некоторых изделий из фарфора представляет стилизацию под образцы фарфора эпохи рококо, другие выполнены в традициях модерна.

Столь же разнообразны и предметы мебели. Многие из них ориентированы на классицистические образцы и хорошо знакомые художнику образцы бидермайера и историзма. В то же время им были выполнены замечательные произведения в стиле модерн. Интерьеры, спроектированные Фогелером, можно уверенно разделить на три группы: неоклассицистические “выставочные” образцы, обстановки частных квартир и домов, выполненные в основном в традициях необидермайера, и интерьеры, оригинально сочетающие стилистику модерна и мотивы народного искусства. В архитектурных работах Фогелера характерные черты загородной архитектуры севера Германии обыграны в духе современных тенденций. Стилистическое многообразие искусства художника и высокий уровень его работ в каждой области творчества позволяет говорить об универсальном подходе к произведению и исключительной гибкости художественного мышления.

Различные виды искусства мастера имеют неравное значение в контексте его искусства, что составляет еще одну проблему при изучении его раннего творчества. Графика Фогелера определенно занимает видное место в европейской художественной культуре конца XIX—XX столетий. Его архитектурные произведения принадлежат северонемецким региональным тенденциям, но благодаря таланту художника они выходят за рамки искусства Германии и включаются в сферу общей эволюции европейского искусства. Ряд ранних картин Фогелера, будет справедливо отнести к высоким образцам искусства европейского модерна. Неравнозначно и творчество художника в области декоративно-прикладного искусства и искусства интерьера. Таким образом, при изучении раннего периода творчества Фогелера крайне важно верно оценить значение разных видов его искусства, и рассматривать каждый из них в рамках соответствующих явлений общего характера.

С такой особенностью непосредственно связана еще одна проблема искусства художника — про-

блема его эволюции. В основном каждый из видов искусства Фогелера развивался последовательно, прежде всего это относится к его живописи и графике, а также архитектурному творчеству. Наряду с этим, совершенно невозможно проследить эволюцию части его декоративно-прикладного искусства. К фарфору и стеклу, слоновой кости и серебру, Фогелер обращался эпизодически, что было продиктовано работой над определенными заказами. Благодаря единичным или немногочисленным примерам творчества, корпус произведений прикладного искусства Фогелера оказывается весьма разнообразным.

Указанные проблемы и характерные черты раннего периода творчества Фогелера определяют и особое положение его искусства в контексте художественной жизни Германии конца XIX — начала XX столетий. Значение довоенного творчества мастера поистине уникально. Его искусство связано с разнообразными, порой даже противоречивыми друг другу, явлениями. Примером этого служат лирико-патриотическое искусство членов художественной колонии Ворпсведе и творчество мастеров немецкого Веркбунда, в который вошли созданные Фогелером мастерские, а изысканную графику художника почти невозможно представить рядом с его историческими стилизациями.

В течение двадцати лет, предшествовавших Первой мировой войне, мастер выполнил свои лучшие работы. Об этом свидетельствует и состав его раннего искусства, его многообразие и исключительный художественный уровень произведений. Вместе с тем, творчество Фогелера этого времени было отражением последовательной эволюции его миропонимания. Несмотря на многообразие творческих поисков, интерес Фогелера к различным видам искусства и его обращение к формам разных стилей, все произведения, созданные им в эти годы, были объединены главной идеей выражения высоких эстетических идеалов, мечты о гармонии и красоте.

По сравнению с работами 1918—1942 годов, довоенное искусство Фогелера гораздо более разнообразно и совершенно в художественном смысле. Именно это служит основным критерием при определении главного периода творчества мастера. Не приуменьшая значения обширного корпуса его поздних работ, именно ранний период определяет место художника в европейском искусстве рубежа веков.