

Na putu oko sveta. Umetnost iz Nemačke.

**Umetnička dela iz kolekcije Instituta za međunarodne odnose u kulturi (*ifa*),
od 1949. do danas**



**Institut za međunarodne
odnose u kulturi**

Izložbe Instituta u inostranstvu

Institut za međunarodne odnose u kulturi (*Institut für Auslandsbeziehungen – ifa*) je važan nosilac nemačke kulturne i obrazovne politike u inostranstvu i vodeća organizacija u međunarodnom dijalogu i razmeni kada je umetnost u pitanju. Više od šezdeset godina, pod patronatom Ministarstva inostranih poslova Nemačke, Institut radi na oblikovanju međunarodne razmene kroz izložbe savremene umetnosti, dizajna i arhitekture iz Nemačke koje putuju svetom. Programi događaja i radionica prilagođenih svakom pojedinačnom prostoru prate naše tematske i monografske izložbe u kojima Institut predstavlja originalna umetnička dela kupljena posebno za svaku putujuću izložbu. Specifičan način na koji se uvećava zbirka Instituta odražava savremenu umetnost Nemačke. Ova zbirka se danas sastoji od više od 23.000 dela i predstavlja jedinstvenu istoriju savremene umetnosti stvarane u Nemačkoj u 20. i 21. veku.

Ifa trenutno organizuje oko 30 izložbi na kojima predstavlja više od 200 umetnika i pruža uvid u likovne umetnosti, fotografiju i film, dizajn i arhitekturu.

Ciljevi Instituta su da izložbama u inostranstvu prikažu umetnost koju stvaraju umetnici iz Nemačke u mestima širom sveta, čime se otvaraju međunarodne perspektive i stvaraju osnove za lokalna okupljanja. Ove izložbe se predstavljaju u međunarodnim muzejima i galerijama na višegodišnjim turnejama. Tako se ostvaruju dugotrajene veze, saradnja i umrežavanje. U tom smislu umetnost igra važnu ulogu u inostranoj kulturnoj politici Nemačke. Kultura se više ne posmatra kao treći stub spoljne politike, uz diplomaciju, politiku bezbednosti i poslovanje, već predstavlja kamen temeljac spoljne politike. Umetnost može uspostavljati veze koje politika ne može. Umetnost se shvata kao prostor u kome se prevazilaze jezičke granice. Umetnost omogućava da se novim iskustvima preoblikuje prostor koji delimo sa nekim i da se otvorimo ka novim perspektivama. Ona stvara prostor za otvoreno ispitivanje razlika i zajedničkih osnova, a može i da unapredi aktivno učešće i društvenu inkviziju. Utopijski potencijal umetnosti može da igra veliku i značajnu ulogu u procesima društvene transformacije.

Najnovije rasprave o savremenoj umetnosti iz Nemačke su povezane sa lokalnim pitanjima kroz saradnju sa institucijama i ljudima koji rade u oblasti kulture na datim lokacijama. Prateće informacije i obrazovni sadržaji kao što su predavanja, konferencije, turneje, diskusije i radionice pojačavaju dijalog između umetnika i publike. Izložbeni katalozi, banke podataka i onlajn servisi pružaju informacije o umetničkoj sceni u i iz Nemačke i dokumentuju njen razvoj.

Matijas Flige, Matijas Vincen

Razgovor o zbirci. Na izložbi

Kada nas je 2009. godine Elke aus dem More, direktor Odseka za vizuelne umetnosti na Institutu za međunarodne odnose u kulturi, zamolila da kao kustosi pogledamo i kreiramo redosled umetničke zbirke, ubrzo smo shvatili da ova kolekcija obuhvata period od preko šezdeset godina u Nemačkoj i sadrži radove i pruža takav uvid da joj se ne može približiti ni jedna druga konvencionalna prezentacija. Zadatak je bio da razmislimo o jednoj izuzetno uspešnoj zbirci radova koja jedva da je bila poznata unutar Nemačke i da ih predstavimo kao deo intelektualnog i umetničkog putovanja kroz decenije. Pokušali smo da napišemo specifičnu i stoga do sada nevidenu istoriju umetnosti u Nemačkoj od kasnih četrdesetih godina prošlog veka. Naš cilj nije bio da sledimo glavnu struju, a da ne postignemo objektivnost. Pristup nam se zasniva na istoriji recepcije. Diskursi se pomeraju tokom vremena, interesovanje za umetnost, njena reprezentativna funkcija – u dva značenja te reči – i različiti načini formiranja kriterijuma za procenu su ključne teme ovog projekta.

Do februara 2012. pregledali smo 23.000 umetničkih dela od oko 2.000 umetnika i izabrali oko četiri stotine radova 111 različitih autora. Ovom izložbom želimo da podstaknemo diskurs koji seže dalje od stručnih krugova, otvorimo brojne sporedne pravce koji se ulivaju u bilo koji poznat i prihvaćen glavni put. Kolekcije uključuju skice i nacrte koje su stvarali značajni umetnici, a takođe i ključne, značajne radove umetnika koji zaista zasluzuju da ih publika ponovo otkrije.

Savremeni pristup svih kustosa koji su radili u ime Instituta je oblikovao samu suštinu ove zbirke na veoma poseban način. Individualno mišljenje je došlo u kontakt sa širom perspektovom koja je danas mnogo očiglednija. Ovo znači da izložba ne samo da ispisuje istoriju umetnosti u Nemačkoj, već i istoriju onoga što sagledavamo kao reprezentativne kriterijume za selekciju – na osnovu izložbene prakse namenjene da stvari predstave koje imaju međunarodni značaj. Ovo zahteva rekonstrukciju skorašnje istorije umetnosti u istoriju recepcije i uticaja.

Svaki od mnogobrojnih izložbenih projekata je zasnovan na jednoj tematskoj tački interesovanja. Postojala je savremena intelektualna reakcija na ono što je dokazano bilo značajno u nedavnoj prošlosti i sadašnjosti. Bez bilo kakve monološke privrženosti jednom jedinom kulturnom i političkom cilju, pokazalo se da su ovo projekti decentralizovane i pluralističke refleksije umetničkog razvoja tokom decenija. Ljudi koji rade u muzejima i teoretičari kao što su Gudrun Inboden, Ursula Celer, Diter Honiš, Gec Adriani, Vulf Hercogenrat, Tilman Ostervold, Rene Blok, Tomas Veski i drugi su svi bili odgovorni za izložbe Instituta, a nisu bili obavezni da prate prethodno utvrđene uslove u pogledu spoljne politike. Primjenjivali su sopstvenu stručnost i kriterijume da bi istakli trenutke u savremenoj i naprednoj umetnosti.

Ova kolekcija umetničkih dela je sastavljena tako da se zaista ne može posmatrati kao „zbirka“ sastavljena prema bilo kakvom sigurnom i imenovanom kriterijumu. Zbog toga o njoj radije govorimo kao o „inventaru“ čiji značaj nimalo ne zavisi od činjenice da se i sami kriterijumi menjaju kako se menja umetnost. Ovo može dovesti do značajnog uvida u istoriju umetnosti. Postaje jasno, na primer, kako video snimak i video skulptura postaju sve

značajniji i u tehničkom, i u smislu istorije recepcije, dok se fotografija od pedesetih godina razvila u autonomni pravac u umetnosti, pa ipak je ostala povezana u međusobnim odnosima sa drugom umetničkom praksom i na taj način odražavala stalnu vezu između sveta umetnosti i društvenih i političkih tema.

Takođe je očigledno da, od sedamdesetih godina prošlog veka, uloga umetnika dobija na značaju, paralelno sa društvenim razvojem. Tako radovi Ulrike Rozenbah, Rebeke Horn, Kristijane Mebus, Katarine Frič, Rozemari Trokel i drugih koji su kupovani za izložbe Instituta, dokumentuju feminističke teme u umetnosti od sedamdesetih, kao i sve veće prihvatanje i značaj žena umetnica u umetničkom svetu.

Važan aspekt našeg pregleda je bila lična veza kustosa i umetnika koji često pripadaju istoj generaciji, s tim što prvi daje posebnu ekspertizu rada onog drugog. Ovo približavanje umetniku takođe je rezultiralo u impresivnom fokusu na zbirku Instituta koja obrađuje radove iz pokreta Fluksus (*Fluxus*), koji su teški za postavku u muzeju i sakupljanje, ali koji doživljavaju veliki uspeh na putujućim izložbama Instituta.

Bliži pogled na inventar otkrio je da bi bismo izložbom mogli dati prvu takvu prezentaciju umetnosti iz Nemačke koja bi raskrstila sa umetnički neproduktivnom podelom na istok i zapad. Dok je istorija umetnosti u Istočnoj Nemačkoj do sada bila sagledavana kao poseban slučaj u okviru hemetički zatvorene enklave i bila iscrpno proučavana i prezentovana u izolaciji, ovde se otvaraju nove mogućnosti da se ispriča priča o četiri decenije dugom paralelnom razvoju umetnosti u dve Nemačke. Ova priča pokazuje da prava istorija umetnosti ne sledi samo zahteve političke istorije. Umesto toga, teme i tehnike su se razvijale u Istočnom Berlinu i Kelnu, u Anabergu i Oberkaselu, u Drezdenu i Minhenu radom na umetničkim procesima koji otkrivaju brojne paralele i istančane odnose. Upoređivanjem sličnosti i razlika radova i umetnika, pokušali smo ovo da prikažemo – sa paralelom između Gerharda Altenburga, Bernharda Šulca i crtežima Jozefa Bojsa, između Hermana Gleknера i Hansa Ulmana, Arnoa Fišera i Hargešaimera, Kristijana Borherta, Sibile Bergeman i Barbare Klem, i između Manfreda Bucmana i Klausu Šteka, ili – u najmlađoj generaciji – između Julijana Redera i Wolfganga Tilmansa. Sličnosti koje mogu da se pripisu stanju jednog vremena koegzistiraju sa velikim razlikama, koje ne brišemo, već pokušavamo da jasno prikažemo.

Umetnička zbarka Instituta uključuje i inventar same institucije koji raste iz godine iz godinu i takođe predstavlja delove kolekcije Istočnonemačkog centra za umetničke izložbe (*East German Centre for Art Exhibitions*). Ove dve institucije spojile su se početkom 1991. godine, a federalni umetnički sistem Federalne Republike se susreo sa centralističkim istočnonemačkim sistemom. Tako je zbirci Instituta dodata kolekcija umetničkih dela i fotografija Istočne Nemačke. Posle 1990. godine, ova umetnička kolekcija iz Istočne Nemačke je značajno uvećana retrospektivnim izložbama (Gerhard Altenburg, Karlfridrih Klaus, Herman Glekner i drugi) i novostečenim delima (Sibil Bergeman, Arno Fišer, Štravalde i drugi). Kustosi Instituta su se posebno zainteresovali za fotografiju iz Istočne Nemačke, čija je kolekcija još jednom pokazala da je najnezavisniji vizuelni žanr u okviru centralističkog državnog sistema.

Poseban kvalitet ove izložbe predstavljaju pre svega radovi na papiru, od Hane Heh do Norberta Krikega i Zigmara Polkea do Jorinde Vojt ili Marka Brandenburga. Ovim se stvara narativ zasnovan uglavnom na nepoznatim i često veoma značajnim umetničkim delima. Veoma raznoliki slikovni žanrovi su takođe integrисани, uključujući slikanje, crtanje, grafiku, fotografiju i vajarstvo; svi se posmatraju zajedno na način na koji je retko viđen na

izložbama Instituta. Do danas, grupne izložbe su radije predstavljale različite medije odvojeno nego zajedno.

Ova izložba je najvećim delom uređena hronološki, a dela su u okviru te hronologije data sa neobičnim i prosvetljujućim poređenjem različitih izraza – i u susretima istoka i zapada i u dovođenju u specifične kontraste. Za određene teme, centar interesovanja je koncentrisan i prenaglašen (posleratna umetnost između realizma i apstrakcije, pop art, Fluksus, socijalna fotografija, Beherovi i njihova škola, itd).

Bez sjajne podrške našeg partnera, Instituta za međunarodne odnose u kulturi, ne bismo bili u stanju da upravljamo radom na ovoj izložbi. Zahvaljujemo Elke aus dem More, koja je dala ideju za ovaj projekat, na poverenju i podršci, i zahvaljujemo Nini Bingel, koja je toliko dobro koordinirala projektom skoro četiri godine, što je pomogla svojim idejama i sugestijama i igrala ključnu ulogu u pripremi ovog kataloga. Posebno zahvaljujemo Katarini Riter, našem akademskom asistentu, koja je uvek toliko puno pomagala na bezbroj načina, kao i Manfredu Princkiju iz Štutgarta i Matijasu Merkeru iz Berlina, koji su nam omogućili da pregledamo zbirke iz njihovih depoa.

Gerhard Altenburg

Gospodin viši savetnik Bajnes, 1949.

Pitt kreda na papiru
19,2 × 26 cm

Musolinijeva sahrana,
1950.

Litografska kreda, Pitt
kreda, tuš, akvarel,
masna kreda u boji na
žućkastom papiru
60,5 × 74,7 cm

Ana na stolici, 1952.
Tempera, kineski tuš,
kreda na žućkastom
papiru
86 × 61,5 cm

Rođen 1926. u Redihen-Šnepfentalu
Umro 1989. u Majsenu

Po završetku rata, Altenburg je počeo crtanja, a onda, od 1948. godine, studirao na Univerzitetu Bauhaus. Kritika „nemoralnosti motiva“ u njegovom radu dovela je do toga da bude izbačen sa univerziteta 1950. Prvu samostalnu izložbu imao je u Berlinu 1952. g. 1959. učestvovao je u izložbama *Dokumenta II*, a 1977. u *Dokumenta 6*. Zbog upornog suprotstavljanja kulturnoj politici istočnonemačkog režima, umetnička sloboda mu je bila veoma ograničena. Uprkos svemu, bio je priznat i u Istočnoj i u Zapadnoj Nemačkoj.

Altenburgovi crteži i grafike nastali su iz dijaloga sa klasičnom modernom i umetnošću savremenika, kao i sa književnošću, filozofijom, psihologijom, istorijom i prirodnim naukama. Njegovo delo takođe duguje mnogo pejzažima Tiringije u kojoj je živeo, kao i sopstvenoj radoznaloj, bezvremenoj percepciji realnosti. Njegov rad otvara vrata poetskih, razigranih, enigmatskih i nadrealnih svetova razmišljanja i slika.

Crtež „*Gospodin viši savetnik Bajnes*“ predstavlja portret čoveka koji pokušava da unazadi Altenborov umetnički razvoj. Nacrtao ga je kao čudovišnog insekta sa prodornim očima, hitlerovskim brčićima, povijenim nosom i kandžama koje mu rastu iz ramena.

Diter Apelt

Dva autoportreta,
1982/92.
Iz sekvence: Kanto
2/3
Foto-radovi
Uramljeni 53 × 65 cm

Rođen 1935. u Nimeku
Živi u Berlinu

Sredinom pedesetih, Apelt je studirao muziku i pevanje na Mendelsonovoj akademiji u Lajpcigu pre no što je 1959. emigrirao iz Istočne Nemačke i preselio se u Zapadni Berlin. Tamo je studirao u Berlinskoj školi za muziku a takođe je pohađao časove fotografije i umetnosti na Akademiji likovnih umetnosti. Između 1970. i 1979, Apelt je radio u Nemačkoj operi u Berlinu pre no što se potpuno okrenuo likovnoj umetnosti. Apelt prvenstveno radi sa fotografijom, ali je takođe i vajar, slikar i umetnik koji pravi performanse. Njegovi fotografски radovi za temu imaju sećanje, vreme, nestalnost, život, smrt i povratak. Centralna tema ovih dela je sopstveno umetnikovo telo, koje on tretira kao neku vrstu skulpture. Preko nagog ili obučenog tela razmazani su gips i glina, uvijeno je u zavoje, ili skriveno ispod mreže grančica. Na ovaj način ono gubi vidljive znake života i prikazuje se kao bezvremeno.

Apeltova *Dva autoportreta* (1982, 1992) iz serije Kanto predstavljaju lice umetnika. Oštar kontrast između svetlosti i tame i krajnost groplana znači da se svaka pora vidi veoma jasno, što odaje utisak krajnje blizine. Zatvorene oči su jedino što ovu sliku čini podnošljivom: kao posmatrači, osećamo se manje inhibiranim, i možemo mirno posmatrati spoljašnju formu prikazane figure. Međutim, ostajemo isključeni iz njenog unutrašnjeg života.

Vili Baumajster

Aru 5 b, 1955.

Sito štampa u boji na kartonu
62,3 × 45,5 cm

Salomin ples, 1946.

Litografija u boji
30,5 × 43,5 cm

Rođen 1889. u Štutgartu
Umro 1955. u Štutgartu

Posle obuke za dekorativnog slikara (1905–1907) i studija umetnosti na Umetničkoj akademiji u Štutgartu, Baumajster se našao među učesnicima na Prvom nemačkom jesenjem salonu 1913. i na *Werkbund Exhibition* u Kelnu naredne godine. Njegova prva međunarodna samostalna izložba održana je u Parizu 1926. Te iste godine, dobija mesto profesora na Gradskom fakultetu primenjenih umetnosti u Frankfurtu na Majni. Tokom Drugog svetskog rata, Baumajster ostaje u Nemačkoj. Godine 1933. otpušten je sa posla na univerzitetu i zarađivao je za život radeći u fabrici boja. Zabranjeno mu je da izlaže, a njegova dela su uključena u izložbu *Degenerična umetnost* koju je nacistički režim organizovao u Minhenu 1937. Između 1946. i 1955, predavao je na Umetničkoj akademiji u Štutgartu. Njegova dela su prikazanu u retrospektivi *Dokumenta 1* (1955), *Dokumenta II* (1959) i *Dokumenta III* (1964). Pod jakim uticajem impresionizma i kubizma, Baumajster je razvio strogo delo u kome se tradicionalna veza između boje i forme razlaže, pomerajući se tako ka ne-reprezentativnom slikarstvu. Nazivi njegovih slika su verbalne kreacije same po sebi, koje stvaraju čudne, mitske i arhaične asocijacije. Baumajsterova potraga za arhetipskim formama i primalnim slikama se takođe može sagledati u mnogobrojnim aluzijama na praistorijske idole, pećinske slike i azijske rukopise. Obično se smatra apstraktnim slikarom, ali je on sam rezervisao taj termin za umetnost Pita Mondrijana (1872–1944) i Vasilija Kandinskog (1866–1944). 1955. godine Baumajster je napravio delo u štampi u boji Aru 5b. Ono se koncentriše na kvazi-organsku formu u dubokoj crnoj boji sa izdancima u boji. Naglasak boje i svetla pozadina daju površini razbijen, plutajući kvalitet, skoro pa osećaj plesa.

Tomas Bajerle

Mr. Big, 1971.

Sito štampa u boji na kartonu
76,7 × 60,7 cm

Orson Vels u zelenom,
1971.

Sito štampa u boji na kartonu
76 × 60,5 cm

Rođen 1937.

Živi u Frankfurtu na Majni

Posle obuke za tkača (1956–1958), Bajerle je studirao grafiku na Koledžu za umetnost i zanate u Ofenbahu. Uz svoj umetnički rad, Bajerle je i štampao knjige iz umetnosti. Između 1975. i 2002, predavao je u Štedelšule, Državnoj školi likovnih umetnosti u Frankfurtu na Majni. Učestvovao je u retrospektivi *Dokumenta III* 1964, *Dokumenta 6* 1977, i *Dokumenta (13)* 2012. godine. Već od ranih dela rađenih tehnikom grafike, Bajerle je bio među prvim umetnicima koji je stvarao kompjuterski generisanu i animiranu umetnost. Ponavljanje je ključni formativni princip u njegovom radu. Razmišljajući o svetu proizvoda kao akumulaciji ponovljive, beskrajno zamenljive forme, Bajerle se vraća kroz vreme da kritički komentariše estetiku masovnog društva i robe. U grafici iz 1971. *Mr. Big*, figura glave se ponavlja dok se ne formira nova slika: slika čoveka koji radi na turbini ili točku neke mašine. Ovde se jasno može videti Bajerlovo načelo serijskog preplitanja.

Bernd i Hila Beher

Rudarski tornjevi,
1979.
Četiri crno-bele
fotografije
po: 40 × 30 cm

Rudarski tornjevi,
1979
Četiri crno-bele
fotografije
po 40 × 30 cm

Rođen 1931. u Zigenu, umro 2007. u Rostoku
Rođena 1934. u Potsdamu, umrla 2015. godine u Dizeldorfu
Između 1947. i 1950, Bernd Beher je studirao dekorativno slikearstvo. Pošto je neko vreme živeo u Italiji, studirao je slikarstvo i na Umetničkoj akademiji u Štutgartu. Od 1957. do 1961, studirao je tipografiju na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu. Od 1959. nadalje, blisko je sarađivao sa Hilom Vobeser, koja će mu kasnije postati supruga. Od 1976. do 1996, Beher je bio profesor na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu gde je sa suprugom osnovao *Dizeldorfsku školu fotografije*. Hila Beher je učila za fotografa i studirala na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu između 1958. i 1961. godine. Dela Bernda i Hile Beher prikazivana su na izložbama *Dokumenta* godine 1972, 1977, 1982. i 2002.

Crno-bele fotografije Bernda i Hile Beher prikazuju kuće sa okvirnom, tzv. fahverk konstrukcijom, a pre svega industrijske gradova iz prve velike faze industrializacije, one kojima danas prete uništenjem. Korišćenjem doslednog metoda frontalnog prikaza, upoređivali su različite zgrade i time konstruisali brižljivu tipologiju. Ideja „anonimnih skulptura“ služila je kao metafora da se ove industrijske zgrade smeste u kontekst umetnosti. Rad Beherovih je posebno označen procesom koga su koristili: on je uključivao fotografisanje iste strukture iz mnogo različitih uglova u krajnjem objektivnom načinu rada.

Fotografije iz 1979. *Rudarski tornjevi* su paradigmatska serija sa tipologijom unutar samog rada. Uznemirujuća dvosmislenost proizlazi iz ideje figurativnog reda i načina na koji izgleda da se industrijske strukture mutacijom pretvaraju u skulpture. Ova dvosmislenost otvara mugućnost za umetnost.

Sibil Bergeman

Iz: *Spomenik*, 1975 – 1986.

Crno-bela fotografija
po 40,5 × 58 cm

Rođena 1941. u Berlinu
Umrla 2010. u blizini Granzea

Između 1965. i 1967. Sibil Bergeman je studirala fotografiju sa Arnom Fišerom (1927–2011), za koga se udala 1985. godine. Od 1973. do 1995. fotografisala je portrete i bila modni fotograf za časopis *Sibil*, tada poznat kao „istočnonemački Vog”. 1990. bila je suosnivač fotografske agencije *Ostkrojc (Istočni krst)*. Od tada nadalje, njene fotografije su objavljivane u časopisima i novinama *Geo*, *Njujork tajmz*, *Cajt*, kao i mnogim drugim.

Poput Barbare Klem (rođene 1939), Bergemanova je razvila sopstveni, prepoznatljiv vid koji ide mnogo dalje od žanrova kao što su reportažna i dokumentarna fotografija, i koji je uvek uključivao lični stav. Početkom osamdesetih, Bergemanovoј je dat zadatak da dokumentuje izgradnju spomenika Marksу i Engelsу u Istočnom Berlinu. Planirano je da ovaj spomenik bude centralni element istočnonemačkog samorazumevanja. Do vremena kada je bio svečano otkriven 1986. godine, stanje u zemlji se iz osnova promenilo: uprkos grandioznim govorima, spomenik je smatran dokazom propasti. Fotografije Sibil Bergeman otkrivaju kako spomenik simulira idealno prihvatanje, čak i u trenutku svog stvaranja, i prikazuju svoj bukvalno ispažan vid patosa.

Jozef Bojs

Zaprega sa jelenima I,
1956.

Olovka na papiru
34,5 × 24,7 cm

Ne znam za vikend,
1972.

Flaša sa Magi sosom,
knjiga (Kant, *Kritika
čistog uma*)
15 × 20 × 20 cm

Krst za bacanje, 1952.
Bronza
18 × 13,3 cm

Rođen 1921. u Krefeldu
Umro 1986. u Dizeldorfu

Bojsa smatraju jednom od najvažnijih figura savremene umetnosti dvadesetog veka. Kao umetnik, teoretičar i profesor na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu, iz temelja je menjao umetnost posleratnog perioda. Rane 1941, dobровoljno se prijavio u Avijaciju Nemačke, ali se srušio dok u misiji iznad Krima 1944. i dospeo je u vojnu bolnicu. Ovaj pad aviona je kasnije postao materijal za ličnu legendu, koju je koristio da objasni zašto voli da koristi filc i masnoću kao materijale u svojoj umetnosti: pričao je kako su se Tatari sa Krima brinuli za njega, pokrivali mu telo salom i uvijali ga u filc da ga utople. Od 1946. do 1953, Bojs je studirao monumentalno vajarstvo na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu, a od 1951. bio je student na master studijama kod Evalda Matarea (1887–1965). Bojs je izlagao značajna dela na svakoj izložbi *Dokumenta* od 1964. do 1987.

Bojs se približio radu Fridriha Ničea kako bi formulisao umetnost i život kao oblikovanje jedinstva. Njegov ideal je bila umetnost koja bi krčila svoj put u društvu, menjajući ga iznutra. U svom opširnom poduhvatu, Bojs se bavio pitanjima himanizma, društvene filozofije i antropozofije. Od ranih šezdesetih pa nadalje, razvija svoju akcionu umetnost koja se danas smatra centralnim delom njegovog rada i koja je blisko povezana sa iskustvima sa pokretom Fluksus i događanjima oko njega.

Njegovi nežni crteži nastajali su između 1949. i 1959. godine. Bojs ih je smatrao „rezervoarom“ ili „baterijom“ za svoj rad. Oni se raduju njegovim kasnijim akcijama i okruženjima, dokazom bliskih veza i višeslojnim kvalitetom opusa koga bi samim po sebi trebalo smatrati celokupnim umetničkim delom. *Matica* (1955) predstavlja organizaciju i kompleksnost procesa ljudskog života. Mitski jelen iz *Embriologije jelena* (1950), *Zapregesa jelenima I* (1956) i *Zaprege sa jelenima III* (1956) je simbol sunca, onoga što prevazilazi зло. *Labud* (1954) je simbol grada Klevea, gde je Bojs odrastao i gde je pronašao prvobitni impuls za rad i ranu podršku za svoje napore.

Ana i Bernhard Johanes Blume

Magijski determinizam, 1976.
Foto i tekstualni rad,
četvorodelan
Uramljeno, po 62 × 52
cm

Rođena 1937. u Borku, živi u Kelnu,
Rođen 1937. u Dortmundu, umro 2011. u Kelnu

Umetnica Ana Blume (rođena Helming) i Bernhard Blume sreli su se dok su studirali na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu između 1960. i 1965. Između 1966. i 1985. godine, Ana je predavala umetnost u više srednjih škola u Dizeldorfu i Kelnu, dok je Bernhard Blume studirao filozofiju u Kelnu od 1967. nadalje. Od 1986. do 2002. bio je profesor na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu. Godine 1977. učestvovali su na izložbi *Dokumenta 6*.

Od sredine šezdesetih godina, Ana i Bernhard Blume zajedno rade na pričama ispričanim uz pomoć crno-belih fotografija. Njihove priče nemaju unutrašnju logiku i ne predstavljaju realnost. Umesto toga, obraćaju se iskustvima, navikama i ritualima sitno-buržoaskog života, čiju pretpostavljenu sigurnost dovode u pitanje umetnici u ironično-apsurdnim predstavljanjima kolapsa i sloma.

U seriji fotografija iz 1976. godine, *Magijska odlučnost*, nije jasno ko se sa kim bori i koji bi ciljevi protagonista mogli biti. Prateći tekst Bernharda Blumea samo na prvi pogled deluje kao da pomaže: delo prikazuje pokušaj promene identiteta, ali istovremeno ukazuje na opasnost od njegovog gubitka.

Manfred Bucman

*Nema mesta za
drveće*, 1985.

Otisak u offset štampi
(Štamparija Grec,
Berlin)
81 × 57,5 cm

*Kamenje govori (SAXA
LOQVVNTVR)*, 1985.

Otisak u offset štampi
(Štamparija Grec,
Berlin)
81 × 57,5 cm

Rođen 1942. u Potsdamu
Živi u Potsdamu

Bucman se obučavao za štampara u offset štampi između 1961. i 1964., a onda studirao od 1964. do 1969. na Akademiji umetnosti u Berlinu-Vajsenze, gde je kasnije i predavao. Od 1970. pa nadalje, radio je kao honorarni grafički dizajner, a onda je od 1973. do 1977. studirao sa Vernerom Klemkeom (1917–1994) na Akademiji umetnosti u Berlinu.

Bucman je bio aktivan u istočnonemačkoj *mejl-art* sceni. Njegove grafike, akvareli, razglednice i fotografije su pre svega direktnе intervencije u urbanom prostoru. Mogle bi se čak nazvati nekom vrstom urbane arheologije, u smislu kritičkog sticanja zaliha. Njegov poster iz 1985. *Nema mesta za drveće* skreće pažnju na probleme urbanog okruženja. U svojim delima u urbanom prostoru, Bucman postavlja biljke na betonske stubove za uličnu rasvetu, organizuje ulične zabave i zabave za decu da pomogne da se sačuva slobodan prostor.

Šaržeshajmer [Karl-Hajnc Hargeshaimer]

Ljubavni par, 1958.
Iz: Ispod drveća sa
ždralovima
[nem. Unter den
Krahnenväumen,
naziv ulice u starom
delu Kelna]
Crno-bela fotografija
40,5 × 30,5 cm

Ulični ples, 1958.
Iz: Ispod drveća sa
ždralovima
[nem. Unter den
Krahnenväumen,
naziv ulice u starom
delu Kelna]
Crno-bela fotografija
30,5 × 40,5 cm

Rođen 1924. u Kelnu
Umro 1971. u Kelnu

Posle studija grafičkog dizajna i fotografije na Fakultetu za umetnost i zanate u Kelnu, Šaržeshajmer je radio kao fotograf u pozorištu, a onda od 1955. kao honorarni fotograf. Učestvovao je u grupi „Subjektivna fotografija”, koja je nastala iz jedne ranije grupe, Fotoforme. Šezdesetih godina, Šaržeshajmer je ponovo pronašao sebe. Njegova ranija faza intenzivnog rada na urbanom pejzažu se završila, sada se koncentrisao na pozorište kao medij; radio je kao dizajner pozornice i kostima, a i kao režiser. Potom je opet preorijentisao svoju pažnju okrenuvši se ka konstrukciji kinetičkih skulptura. U smislu stila, Šaržeshajmer je bio blizak fotografiji „ljudskog interesovanja”, ali je njegov rad kritički odražavao posleratno društvo, posebno obnovu Kelna. Pre svega, pravio je portrete osoba u javnom životu i vizuelne reportaže o životima svojih zemljaka. Njegove crno-bele slike predstavljaju svakodnevne događaje u sporednim ulicama starog Kelna, kome je sada pretio proces ponovne izgradnje. One prikazuju rituale društvene koegzistencije privlačeći pažnju na izraze autentičnih trenutaka, kako se može videti na fotografijama *Ljubavni par* i *Ulični ples*, preuzetih iz albuma *Ispod drveća sa ždralovima* iz 1958. godine.

Karlfridrih Klaus

Aurora, 1977.
Mapa sa 10 bakropisa
Signal krstarice
Aurora za početak
Oktobarske revolucije:
Pred-signal i realni
početak univerzalne
promene, 1977.
Bakropis
17,1 × 13,5 cm

Aurora, 1977.
Mapa sa 10 bakropisa
Pitanje koje se tiče
komunističke
kosmologije, 1977.
Bakropis
19,8 × 14,5 cm

Rođen 1930. u Anabergu
Umro 1998. u Kemnicu

Klaus je učio za prodavca, ali se rano zainteresovao za filozofiju, lingvistiku i eksperimentalnu poeziju. Od 1951. nadalje, počinje da stvara pesme i akvarele. Svoje pesme je prvo nazivao „zvučnim studijama”, a kasnije „zvučnim objektima”. U Istočnoj Nemačkoj, gde je bio pod nadzorom Štazija (tajne policije), Klaus nije mogao da se slobodno bavi svojom umetnošću. Smatrao je sebe pacifistom i komunistom, više u opštem smislu no prema stanju ideološkog razumevanja ovih pojmljiva. Godine 1987. učestvovao je u izložbi *Dokumenta 8*.

Klaus je razumevao umetnost slično Jozefu Bojsu: smatrao ju je produžetkom konkretne društvene realnosti, koja onda treba da se transformiše unazad u umetničko carstvo. Njegove glavne teme su bile jezik, pisanje, odnos između subjekta i objekta, svest i materijalni svet. Njegovi radovi teže da uključe publiku u svoje kompletno biće. Klaus spada u najvažnije figure u pokretu konkretne i vizuelne poezije.

Deset gravura iz mape *Aurora* iz 1977. su kombinovane sa citatima Čuang Cea, Paracelzusa, Johana Wolfganga fon Getea, Karla Marks-a, Fridriha Engelsa, Vladimira Lenjina, Pola Eluarda i Ernesta Bloka. U ovom kontekstu, Klasus je pisao o „bljesku očekivanja na društvenom horizontu”.

Hartvig Ebersbah

Ekranizacija
pozorišne predstave:
Missa Nigra,
1978/1979. *Kamerni komad II*
Fridriha Šenkera
Reditelj: Hartvig Ebersbah i dr.
Kompozitor: Fridrik Šenker
Emitovala Televizija Istočne Nemačke
05.09.1982, trajanje: 50:15 min.
Slike uz scenografiju Hartviga Ebersbaha su prethodno bile u vlasništvu Centra za umetničke izložbe NDR

Rođen 1940. u Cvikau
Živi u Lajpcigu

Između 1956. i 1964, Ebersbah je studirao Alkademiji likovnih umetnosti u Lajpcigu, gde je kasnije predavao između 1979 i 1983. Ebersbahov rad karakterišu izražajne, poluapstraktne slike. Pokreće ga „pokušaj da interpretira”: ovo obuhvata interpretaciju njega samog, njegovih snova i istorije sna, koju shvata kao neku vrstu realnosti, premešta je i transformiše u svojim slikama. Kaspar, izmišljen lik, pojavljuje se kao *alter ego* umetnika u slikama koje su pune primalnog simbolizma.

Ekranizacija pozorišne predstave *Missa Nigra* (1978–79) dokumentuje postavku istoimene pozorišne predstave *Kamerni komad II* kompozitora Fridriha Šenkera (1942–2013), koja je prvo izvedena u Lajpcigu 1979. Šenken je napisao delo „u pacifičke svrhe”, upereno protiv bezobzirnosti za koju je smatrao da ugrožava čovečanstvo. Pri tome, poziva se, između ostalog, na tekstove Hajnriha fon Klajsta, Teodora Kerner i Alfreda Polgara. Ebersbah je bio dramski reditelj i scenograf. Film je snimak pozorišne predstave u Lajpcigu 1982. godine. U septembru iste godine bila je emitovana na istočnonemačkoj televiziji.

Hans-Peter Feldman

Iz: *45 slika*, 1971.
Pet otisaka po
fotografijama
po: 21 × 21 cm

Rođen 1941. u Hildenu
Živi u Dizeldorfu

Šezdesetih godina, Feldman je dve godine studirao slikarstvo na tadašnjem Fakultetu umetnosti u Lincu (danas Univerzitet umetnosti i industrijskog dizajna Linc). Bio je suosnivač časopisa "Cahiers des images," i učestvovao je u uzložbi *Dokumenta 5* 1972. godine. Početkom sedamdesetih, Feldman je postao poznat po svojim enciklopedijskim serijama fotografija koje je stvarao koristeći već dostupne slike iz javnog života. Feldman je sakupljaо i arhivirao te slike, onda ih je uređivao i preuređivao po svojim unapred određenim kriterijumima. Sa istančanim humorom, prikazivao je ovaj materijal u poetskom ili političkom svetlu, stvarajući priče koje govore o trenucima kolektivnog i ličnog sećanja iz uloge posmatrača. Sakupljene u malim zbirkama ili u knjigama bez teksta, fotografije se odnose na skriveni svet, daleko od onoga što se normalno predstavlja. Feldmanov rad uvek uključuje tipologiju fotografija i demokratsko razumevanje slike, kao u seriji *45 slika* iz 1971. godine.

Arno Fišer

Zapadni Berlin, 1957.
Crno-bela fotografija
 29×40 cm
Istočni Berlin, 1959.
Crno-bela fotografija
 29×40 cm
Istočni Berlin:
pogrebna povorka za
Vilhelma Pika, 1960.
Crno-bela fotografija
 29×40 cm

Rođen 1927. u Berlinu
Umro 2011. u Nojštrelicu

Fišer je prvo učio zanat kao šegrt, onda bio u armiji u Drugom svetskom ratu, u onome što je za njega bila kratka karijera vojnika bez posebnih događaja. Od 1947. do 1953, Fišer je studirao vajarstvo u Berlinu, ali se uskoro prebacio na fotografiju. Predstavio je svoju prvu knjigu fotografija *Situacija Berlin* u Lajpcigu u jesen 1961, u kojoj je prikazao fotografije slikane pre mnogo godina na obe strane grada. Ova knjiga demonstrira Fišerov razvoj kao umetničkog fotografa, ali i uticaj politike: Berlinski zid tek što je bio izgrađen, tako da je *Situacija Berlin* bila zabranjena i nije objavljivana četrdeset godina. Ova zabrana je Fišerovom radu dala skoro legendarni status. Zahvaljujući dugoj predavačkoj karijeri u Berlinu, Lajpcigu i Dortmundu, uticao je na mnoge generacije mладих fotografa. Iznova je naglašavao da je „rad sa mladima moj život“. Fišerov stil fotografije je intuitivan, krajnje originalan u svom razvoju, i pun simbolizma svakodnevnog života. Sa praksom ukorenjenom u distanci i skepticizmu, posebno se interesovao za stanje u društvu, međuljudske odnose i mentalni sklop pojedinaca. Njegov rad predstavlja nerazmetljive scene iz svakodnevnog života zarobljene u crno-belim snimcima. Napravljene bez veštačkog uređenja ili promene, njegove slike *Istočni Berlin* otkrivaju svakodnevnu rutinu. „Nema potrebe za komponovanjem, sam svet je kompozicija“. (Arno Fišer)

Ginter Ferg

Uvećati detalj, 1985.
Fotografija u boji
50,6 × 40,6 cm

Rođen 1952. u Fisenu
Umro 2013. u Fraiburgu u Brajsgauu

Od 1973. do 1979, Ferg je studirao na Likovnoj akademiji u Minhenu. Učestvovao je na izložbi *Dokumenta IX* 1992. godine, a od 1992. do 1999. je predavao na Univerzitetu umetnosti i dizajna u Karlsrueu. Od 1999. bio je profesor na Likovnoj akademiji u Minhenu.

Čitav Fergov rad je obeležen bavljenjem arhitekturom, prostorom i materijalima koji su uglavnom uzimali oblik slika, fotografije i skulpture. Njegov estetski program se razvijao u pravljenju serija. Međutim, u njegovom radu te serije treba posmatrati pre kroz neposredne osobine umetničkog dela, no kao arbitarni skup varijacija. Od sredine sedamdesetih godina, Ferg je stvarao apstraktne i monohromne slike, a zatim, u sledećoj deceniji, počeo je da koristi olovu i aluminijum kao površinske materijale za svoje fotografije. Od devedesetih nadalje, počinje da slika slike prozora i mreža velikog formata. Ovde se naizgled nagli potezi četkice i površine sa napuklim bojama kombinuju da stvore efekte svetlucanja i različitim raspoloženja u svetlosti. Ovo vraća sećanje na geometrijske strukture u arhitekturi, ali i osobine pejzaža i prirode. Fergove fotografije su posebno obeleženi susretom sa arhitekturom klasične moderne: Bauhausom, italijanskim racionalizmom i revolucionarnom sovjetskom arhitekturom.

Slika unutrašnje strane kupole, uzeta iz serije *Uvećanje detalja* iz 1985. godine, tipičan je primer Fergovog pristupa fotografiji i sa njim povezanim načinom vizuelnog predstavljanja. Njegove kompozicije su izabrane bez obziran na pretpostavljenu jasnú prezentaciju. Delo koje se ovde pojavljuje, sukobljava se sa unapred stvorenim idejama posmatrača o slikovitoj formi, čime se stvara potrebna napetost pri prihvatanju slika.

Katarina Frič

Panter i police sa 8

figura (detalj),

1992/94.

Poliester, boja, drvo,
gips

Visina: 90 cm, Ø 160
cm

Rođena 1956. godine u Esenu

Živi u Dizeldorfu

Od 1977. do 1984. godine, Katarina Frič je studirala sa Fricom Šveglerom (1935–2014) na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Godine 1979. stvorila je svoje prve skulpture. Od 2001. predavala je na Akademiji umetnosti u Minsteru, pre no što će 2010. dobiti mesto profesora na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Radovi Katarine Frič su u prirodnoj veličini i ponekad dimenzijama nadmaše ono što predstavljaju; u monohromnoj su paleti boja, što može da ih svede do neke vrste čiste forme same po sebi. Na ovim slikama, boja služi kao sredstvo identifikacije, nosilac raspoloženja i metafora neke posebne osobine. Njene skulpture, objekti, slike i instalacije igraju se sa napetošću između realnog i nerealnog, između nadrealnog i neprirodnog, između bića i pojave. Radovi Katarine Frič su posebno prepoznatljivi po tome kao vode posmatrače prema individualnim ili kolektivnim sećanjima, idejama, željama, klišeima i opsesijama. Osamdesetih godina njen rad je uglavnom koristio svakodnevni svet robe kao polaznu tačku. Od devedesetih nadalje, sve više se bavila svetom mitova i noćnih mora.

Rad *Panter i polica sa osam figura* (1992/94) se zasniva na porcelanskim figuricama prvenstveno napravljenim za dekoraciju doma. Katarina Frič je višestruko uvećala životinjsku figuru u odnosu na originalnu veličinu, i umesto jedne, predstavila ukupno osam figura. Ovih osam pantera sa iskeženim zubima su postavljeni jedan naspram drugog u osmougaonu belu policu sa osam figurica Bogorodice. Autorka je poređala pantere u „najmanji od svih krugova” kao „ples snage oko centralnog dela”, kao da ljutiti, nemi krizi odjekuju u praznini „kroz napetost mirnoće udova”. (Citati iz dela Rajner Marija Rilkea, „Panter: U bašti biljaka”). Bogorodice su postavljene u krugu oko centra police, kao figure u vrtešci.

Ginter Frutrunk

Zeleni hijatus, 1967.

Sito štampa u boji

110/125

61,8 × 61,8 cm

Promena, Etida I,

1967.

Sito štampa u boji

110/125

61,8 × 61,8 cm

Konvergentni nizovi,

1967.

Sito štampa u boji

25/125

61,8 × 61,8 cm

Rođen 1923. u Minhenu

Umro 1982. u Minhenu

Frutrunk je napustio studije arhitekture i dobrovoljno se prijavio u vojsku 1941. Počeo je da slika pejzaže dok je služio kao vojnik, a onda je privatno studirao slikarstvo između 1945. i 1950. Živeo je nekoliko godina u Francuskoj, a potom je predavao na Likovnoj akademiji u Minhenu od 1967. do smrti 1982. Godine 1968. njegov rad je uključen u izložbu *Dokumenta 4*.

Frutrunkov susret sa Vilijem Baumajsterom (1889–1955) i Juliusom Bisierom (1893–1965) bio je ključan za njegov sopstveni put u ne-reprezentativno slikarstvo. Rad mu je obeležen slikama intenzivne boje: Frutrunkove slike se sastoje od pruga, bilo da su poligonalne, ortogonalne, dijagonalne ili koncentrisane na vektore. „Moje slike su skok i krik, one su mir i napetost, i u isto vreme kritika svega toga,” sam je umeo da kaže.

Ova dela su izazov za posmatrača, pošto izgledaju kao da nemaju ni početka ni kraja. Pokret oka pokušava da obuhvati podsticaje unutar strukture, i tako oko teži sve više ka iskustvu koje kosi ritam slike. Sa prugama sa promenljivom širinom, Frutrunk je stvorio moćnu slikarsku praksu, kao što se vidi u njegovim radovima *Zeleni hijatus*, *Promena, Etida I*, i *Konvergentni nizovi* iz 1967. godine.

Elze (Tvin) Gabrijel

Pa, pa, 2009

Maramica, ventilator,
zvučni CD, CD plejer,
aktivni zvučnici,
različiti materijali

Rođena 1962. in Halberštau

Živi u Berlinu

Gabrijel je prvo učila crkveno pevanje, da bi potom studirala scenografiju i dizajn kostima u Drezdenu od 1982. do 1987. godine. Od 1982. nadalje, radila je sa Mihom Brendelom (rođenim 1959), Via Levandovskim (rođenim 1963) i Rainerom Gersom (rođenim 1960), kao deo grupe Auto-Perforations-Artisten (približno: „umetnici samo-perforacije“). Preselila se u Zapadni Berlin 1989, nešto malo pre pada Berlinskog zida. Od 1991. godine, njena saradnja sa partnerom Ulfom Vredeom (rođenim 1968) pojavila se pod imenom Tvin Gabrijel. Pošto je predavala na različitim umetničkim koledžima – fakultetima, 2009. godine Gabrijel je postala profesor vajarstva na Akademiji umetnosti u Berlinu-Vajsenze. Njene instalacije, fotografije, video radovi, performansi i tekstovi često se bave veoma širokim temama: kasnim kapitalizmom i ranom istorijom čovečanstva, smrću i osnivanjem porodica, društvenom apatijom i umetničkim samopotvrđivanjem. Njeni radovi kombinuju intenzivno istraživanje sa konkretnim, svakodnevnim dijalogom. Performanse karakterišu granična iskustva, prevazilaženje granica i (samo-) posmatranje. Oni često osvetljavanju društveno-kontroverzna pitanja od globalnog značaja korišćenjem sasvim ličnih eksperimentalnih dogovora. Kao i njen suprug, Elze Gabrijel je iznova uključivala svoje dvoje dece u rad. U delu *Pa, pa* (2009), čujemo veoma žaosnu Malerovu pesmu „Ja sam izgubljen za svet“ koju peva Elzina čerka neškolovanim dečijim glasom. Providna mašina iluzije ove postavke – kao pogled iza scenografije u pozorištu – čini da gledalac sve shvati jasnije, bez iluzije, da će i on umreti.

Ruprecht Gajger

Roden 1908. u Minhenu

Umro 2009. u Minhenu

Bez naslova (12/82),

1982.

Olovka

112 × 102 cm

Bez naslova (Kr

15/87), 1987.

Kreda u boji

33 × 48 cm

Bez naslova (Kr

10/87), 1987.

Kreda u boji

33 × 48 cm

Gajger je prvo studirao arhitekturu i radio kao arhitekta od 1936. do 1940. i od 1949. do 1962. Kao slikar, Gajger je bio samouk; počeo je da slika 1940, zatim nastavio tokom vojne službe na Istočnom frontu, gde je bio poslat kao vojni slikar. Godine 1949, Gajger je bio jedan od osnivača Grupe ZEN 49 u Minhenu. Između 1959. i 1977, Gajger je redovno izlagao rade na izložbama *Dokumenta*. Od 1965. do 1976. godine, predavao je na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu, pre no što se konačno vratio u Minhen. Gajger je bio jedan od najvažnijih pojedinaca u okviru ne-reprezentativnog slikarstva. Interesovao se za ispitivanje uticaja boje, posebno kontrasta i modulacija boja. Čak i na kraju pedesetih godina, njegovi radovi su upečatljivi po tome kako smanjuju formu u korist intenziviranih efekata boje, čime naginju percepciji karakteristika čistih boja. Gajger je eksperimentisao sa sjajnim i blještavim bojama, tako da se od sredine secadesetih godina nadlje, koncentrisao se na uticaj spektra crvene boje. Gajgerov rad *Bez naslova (12/82)* iz 1982. je primer crteža iz osamdesetih, u kojima se poigrav difuzijom i povećanjem kontrasta boja. Prostori koji se stvaraju unutar crteža dematerijalizuje svetlost, čime oni gube svoju telesnost.

Andre Gelpke

Karneval, Dizeldorf,
1986.

Crno-bela fotografija
49,7 × 39,5 cm

Dečak s revolverom,
Dizeldorf, 1986.
Crno-bela fotografija
50 × 40,3 cm

Rođen 1947. u Bajenrodeu
Živi u Cirihi / Švajcarska

Između 1969. i 1975. godine, Gelpke je studirao sa Otom Štajnertom na Folkvang Univerzitetu umetnosti u Esenu. Godine 1975. bio je suosnivač fotografske agencije VISUM u Hamburgu. Od 1980. do 1990. živeo je u Dortmundu. Predavao je na Univerzitetu primenjenih nauka u Dortmundu (1987–1990) i na Cepelin univerzitetu u Fridrihšafenu (2006–2008). Od 1990. je profesor na Univerzitetu umetnosti u Cirihi.

Njegove serije crno-belih fotografija često prikazuju naizgled apsurdne motive koje crpi iz svakodnevnog života. Njih karakteriše i posebno interesovanje za autsajdere, one koje je izabrani put odveo daleko od glavnih društvenih tokova. Ovde odabrane slike potiču iz Gelpkeovog perioda u Dizeldorfu. Individualni radovi pokreću širok spektar socijalnih pitanja, na primer, temu usamljenosti predstavljenu u nadrealno-karnevalskim trenucima u delu *Karneval, Dizeldorf* (1986) i korišćenje oružja u delu *Dečak sa revolverom, Dizeldorf* (1986).

Iza Gencken

Dvorište, 1990.
Beton, okvir čelične
cevi
258 × 66 × 76 cm

Rođena 1948. u Bad Oldesloeu

Živi u Berlinu

Od 1969. do 1971. Genckenova je studirala slikarstvo sa Almirom Mavinjerom Almir Mavignier (rođenim 1925) na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu, pre nego što je prešla na istoriju umetnosti i filozofiju na Univerzitetu u Kelnu 1972, potom je studirala fotografiju i grafičke umetnosti na Akademiji likovnih umetnosti u Berlinu do 1973, i konačno radila na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu do 1977. Posle toga predavala je na više mesta. Rad Genckenove je prikazan na izložbama *Dokumenta 7* (1982), *Dokumenta IX* (1992) i *Dokumenta 11* (2002).

Kompleksan, više značan opus Ize Gencken obuhvata skulpture, instalacije, film, video rade, slikarstvo, fotografije, rade na papiru i umetničke knjige. Karakteriše ga stalni rad kroz mogućnosti koje pružaju savremeno vajarstvo i instalacije, korišćenje materijala kao što su drvo, gips, epoksidna smola, beton i sintetička plastika, kao i svakodnevni predmeti i potrošna roba. Od kraja devedesetih godina, stvorila je kompleksne zbirke u kojima obilno koristi pronađene predmete, koje kombinuje u koncentrisane političke priče i njima lokalne i globalne teme.

Kao skulptura, *Dvorište* (1990) se može smatrati kao nešto potpuno u sebi samom, ali ako se posmatra kao model, ima fragmentaran kvalitet. Kao model, *Dvorište* može biti arhitektonska forma: dizajn, neki deo planirane budućnosti. S druge strane, kao fizička realnost, *Dvorište* može biti ostatak, nešto bačeno u kraj građevinske parcele. *Dvorište* nije sasvim zatvoreno. Da li ga posmatrač koji gleda spreda vidi iznutra ili spolja? Kao materijal, beton važi za modernističku konstrukciju, ali u radu Ize Gencken, on izgleda nesavršeno i krhko.

Johen Gerc

F/T 93, 1977.
Crno-bela fotografija,
tekst
75 × 100 cm

F/T 24, 1974.
Crno-bela fotografija,
tekst
40 × 50 cm

Rođen 1940. u Berlinu
Živi u Snimu/Irska

Gerc, konceptualni umetnik, studirao je sinologiju, nemačku i englesku književnost i drevnu istoriju u Kelnu i Bazelu. Došao je do vizuelne umetnosti preko književnosti, konkretne poezije i novinarstva. Svoje prve radove u javnom prostoru načinio je krajem šezdesetih godina, a od 1972. počeo je da stvara video radove. Tokom tog vremena, Gerc je takođe predavao u Sarbrikenu i Lajpcigu. Njegova dela bila su prikazana na izložbama *Dokumenta 6* (1977) i *Dokumenta 8* (1987). Živeo je u Parizu između 1966. i 2007, kada se preselio u Irsku.

Gercova dela se kritički bave slikama, istorijom i faktorima koji podležu prirodi javnog prostora. Sama raznovrsnost medija koje Gerc koristi postala je negov sopstveni karakterističan umetnički medij. Pripada onoj grupi umetnika koji pokazuju svoj stav o političkim i društvenim uslovima, kao i pojavom masovnih medija i njihovom simulacijom objektivne percepcije. Ovi umetnici se aktivno mešaju u savremene procese, i kao rezultat toga su često meta oštре kritike.

Ovde prikazane fotografije mogu izgledati banalno, čak i zanemareno, što pomera fokus na samu praksu fotografisanja. Gerc dovodi u pitanje vezu između čoveka i aparata. Tekst ne razmatra nikakav poseban način recepcije. Umesto toga, ovde izloženi radovi imaju namenu da posmatrača učine svesnim same aktivnosti posmatranja. Kao slike, oni postavljaju fundamentalna pitanja o ekspresivnoj snazi slika i o tome kakav uticaj imaju na posmatrača.

Herman Glekner

Dva svetla trougla na sivoj pozadini, prekrivena crnim zrakom, 10.04.1958.
Četkice, tempera, crna kreda na vlaknastom papiru
30,6 × 45,1 cm

Bela zagrada, crni trougao, bela tačka na plavoj pozadini, 14. i 16.09.1966.
Grafit, tempera, četkica na belom papiru
36,1 × 25,2 cm

Crni i beli kvadrat ispred crvene boje, 1977 – 1978.
Tehnika savijanja, tempera na belom papiru
50 × 72,7 cm

Rođen 1889. u Koti
Umro 1987. u Berlinu

Glekner je bio školovani konstruktor modela u tekstilnoj industriji pre no što je postao vojnik u Prvom svetskom ratu. Od 1923. godine studirao je na Akademiji umetnosti u Drezdenu. Tokom Drugog svetskog rata bio je u Nemačkoj.

Njegov rad nije bio uključen u izložbu „Degenerična umetnost”, ali je imao samo ograničenu dozvolu da izlaže ili prodaje svoja dela. Zbog toga se ono što je radio tokom tog perioda umnogome pomerilo ka dekorativnom arhitektonskom slikarstvu. Posle rata Glekner je živeo u Istočnoj Nemačkoj, a onda se preselio u Zapadni Berlin, gde je proveo poslednje decenije svog života.

Glekner se smatra jednim od osnivača konstruktivizma, ali je on u osnovi sebe doživljavao pre kao slikara no kao konstruktivistu. Njegove geometrijske konstrukcije su lake i racionalne u svojoj radikalnoj redukciji, čine jasnim želju autora da iskusi jedinstvo prirode bez nadmašivanja, kombinuje prodiruću opservaciju prirode sa kreativnim procesom zasnovanim na pravilima.

Kombinovao je dugogodišnju radost eksperimentisanja sa materijalima i iskričav stil u primeni boja. Njegova izložba iz 1993. koju je pokrenuo Institut, bila je među prvima u priznanju ovog veoma značajnog umetnika iz Istočne Nemačke.

U svom radu na papiru iz 1958, *Dva svetla trougla na sivoj pozadini, prekrivena crnim zrakom*, siva pozadina dozvoljava da kroz papir ispresavijan u rešetku sija svetlost, dva bela trougla su prazna. Jasno povučene crne linije ga presecaju i umnožavaju strukturu. Male pukotine i minorno neslaganje u sastavu poteza kredom su namerno ostavljeni vidljivim, kao i presavijeni delovi u samom papiru.

K. O. Gec

Rođen 1914. u Ahenu

Živi u Niderbrajtbah-Volfenakeru

Bez naslova, 1966.

Litografija prema slici
iz 1955.

69,5 × 50 cm

Bez naslova, 1966.

Litografija prema slici
iz 1961.

69,7 × 50 cm

List 6 iz mape:

Kontraforme, 1966.

Litografija 12/30
50,2 × 70,2 cm

Gec je stvorio svoje prve apstraktne rade dok je studirao na Fakultetu primenjenih umetnosti u Ahenu tridesetih godina. Pod nacional-socijalistima, zabranjeno mu je da slika i izlaže, ali je nastavio da radi u tajnosti. Godine 1936. bio je pozvan u armiju; kasnije je uglavnom služio u Norveškoj. Veliki deo njegovih ranih rada je uništen u bombardovanju Drezdena 1945. U Parizu, 1949. godine postavio je svoju prvu samostalnu izložbu i postao je član umetničke grupe CoBrA. Godine 1952. postao je osnivač i član *Quadriga* grupe. Počevši od 1959, predavao je na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu; iste godine je učestvovao u izložbi *Dokumenta II*. Njegovi studenti u Dizeldorfu bili su, između ostalih, Gothard Graubner (1930–2013), Sigmar Polke (1941–2010) i Gerhard Richter (rođen 1932).

Gec se smatra jednim od međunarodno najznačajnijih figura u *enformel* slikarstvu i akcionom slikarstvu. Njegova gesturalna primena slikarstva, korišćenje četkice i strugača dovodi do slikarstva u kome formalni se elementi, bilo dijagonalni, bilo centrirani, skupljaju da zajedno stvore energetski čvor: ovo tematizuje napetost između haosa i reda, između forme i njenog odsustva. Šezdesetih godina, Gec je stvarao više simoličke strukture, tamne na svetloj pozadini.

Sredinom šezdesetih, Gec je više puta preneo svoje slike u monohromne litografije. Crtež *Bez naslova* iz 1966. zasniva se na slici iz 1955. Umetnik se ovde igra crno-belim kontrastima elemenata sa sličnim uzorkom, kao i principom pozitivno-negativne forme, sa slikarskim impulsom koji kruži oko energetskog čvora dinamično postavljenim na slici.

Gothard Graubner

Rođen 1930. u Erlbauu

Umro 2013. u Nojsu

Bez naslova, 1989.

Akril i ulje na platnu
preko pamučnog
filtera

155 × 155 × 12 cm

Graubner je započeo studije 1947. u Istočnoj Nemačkoj na akademijama umetnosti u Berlinu i Drezdenu, ali nije mogao da ih završi. Godine 1954. preselio se na zapad i nastavio studije na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Posle godine koju je proveo kao nastavnik umetnosti, 1965. je počeo da predaje na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu. Od 1976. do 1992. držao je katedru na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. 1968. i 1977. učestvovao je na izložbama *Dokumenta*.

Od samog početka objekat Graubnerovog slikarstva bilo je suočavanje sa bojom. Počevši od šezdesetih godina, rastezao je platna preko debelog sloja sintetičkog pamuka za filtere, a to je omogućilo da u više slojeva nanosi boju ili glazuru što je bilo odlučujuće u stvaranju moćnog efekta ovih slika. Na ovaj način Graubner je kreirao kontemplativne pejzaže boja, sa veoma suptilnim nijansama senke. „Moje slike su izgrađene kako svetlost raste, i blede sa svetlošću; početak i kraj su zamenljivi. Oni se ne odnose ni na kakvo stalno stanje, oni su tranzicija,” rekao je Graubner o svom radu.

Cilj Graubnerovih „jastučastih slika”, koje će kasnije postati poznate kao *Objekti obojenog prostora*, bio je da otvoriti nov prostor kroz slikanje. Kada se zagleda u obojena polja velikog formata, gledalac oseća da može da vidi daleko u dubine slike, osećajući da je potpuno uvučen u boju, čija energija i snaga na ovaj način može da dođe do izražaja.

Andreas Gurski

Rođen 1955. u Lajpcigu

Živi u Dizeldorfu

Pariz, Bogrenel, 1988.

Fotografija u boji

57 × 39,5 cm

Most kod zoo vrta,

Keln, 1988.

Fotografija u boji

57 × 42 cm

Denova, 1991.

Fotografija u boji

130 × 165,5 cm

Između 1978. i 1981, Gurski je studirao vizuelnu komunikaciju kod Ota Štainera (1915–1978) i Mihaela Šmita (1945–2014) na Politehničkom univerzitetu u Esenu. Od 1981. do 1987, studirao je kod Bernda Behera (1931–2007) na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu, gde je bio profesor od 2010.

Gurskijevu fotografiju karakterišu ekstremno veliki formati i digitalna obrada slike. Oboleženi konceptualnom ukočenošću, oni predstavljaju pejzaže, arhitektonske strukture i unutrašnji prostor, sa principom odlučne montaže od početka do kraja. Gurskijev pogled je usmeren ka anonimnosti moderne egzistencije, kao i zamenljivošću lokacija u modernim industrijskim društvima.

U svojim fotografijama u boji *Pariz, Bogrenel*, (1988) i *Most kod zoo vrta, Keln* (1988) Gurski oštro komponuje, transformišući arhitektonske elemente u elemente konstruktivističke kompozicije. U isto vreme, iznenađeni smo ekstremnim razlikama u razmerama između arhitekture i ljudskih bića, ali nam to omogućava da snažno doživimo dimenzije ovih prostora.

Georg Herold

*Planina kokaina,
Prototip, 1990.*

Stiropor, papir, lak
190 × 74,5 × 85 cm

Bez naslova, 1990.

Kavijar i lak na platnu
200 × 280 cm

Rođen 1947. u Jeni

Živi u Kelnu

Posle učenja za kovača, Herold je emigrirao iz Istočne Nemačke 1973, zatim studirao od 1977. do 1983. kod Zigmara Polkea na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu. Početkom osamdesetih godina, bio je aktivan u grupi *Mulhaimer fraihait*, zajedno sa Albertom Olenom (rođen 1954) i Martinom Kipenbergerom (1953–1997). Godine 1992. Herold je učestvovao u izložbi *Dokumenta IX*. Počevši od 1993, predavao je u Frankfurtu na Majni; od 1999. radi kao profesor vajarstva na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu.

Heroldov rad se bavi komplikovanim, pa ipak fundamentalnim pitanjima pristupa i stava, kao i procenom situacija i nevoljnim i svesno pogrešnim jezikom koji se koristi za konkretne stvari. U svojim slikama, objektima i instalacijama, Herold koristi banalne materijale i svakodnevne objekte, bavi se ironično i kritično sa umetničko-istorijskim, socijalnim, političkim i religiozno-ideološkim navikama misli. On takođe, na mnogo načina, dovodi u pitanje vajarsvo i zidno slikarstvo kao tradicionalna sredstva izražavanja. A dok to radi, takođe ispituje odnos umetnosti i društva. Neko ko može sebi da priušti planinu kokaina, sigurno ima dovoljno novca, a verovatno i previše. U *Planini kokaina, Prototip* (1990), planina može da predstavlja „super bogato”, ali u isto vreme i „krajnje besmisleno”. Ali u Heroldovom radu, „besmislenost” nema moralističko značenje, niti znači prevenciju droge. Umesto toga, izraz „Planina kokaina” je isprazna fraza, koju treba shvatiti samo unutar suženog društvenog miljea. Izvan ovog polja korišćenja jezika, fraza je nerazumljiva kao materijalna realnost: absurdna je, besmislena. Upravo zato Herold konstruiše ovu fazu od stiropora, papira i laka visoku 1,9 metara.

Katarina Hinzberg

Nulla dies sine linea
#2, 2001

Izograf na papiru, 932
naslagana
pojedinačna lista
21 × 21 × 21 cm

Rođena 1967. u Karlsruheu
Živi u Nojsu i Beču/Austrija

Između 1987. i 1989, Katarina Hinzberg je radila u pozorištu u Štutgartu pre no što je započela studije 1989. na Akademiji likovnih umetnosti u Minhenu. Od 1990. do 1993. studirala je na Akademiji likovnih umetnosti u Drezdenu, potom od 1993. do 1995. na Školi likovnih umetnosti u Bordou. Bila je profesor crtanja na Univerzitetu umetnosti u Bremenu, a od 2011. predaje konceptualno slikarstvo na Sarskom koledžu likovnih umetnosti u Sarbrikenu.

Katarina Hinzberg postavlja fundamentalna pitanja o crtanju i medijima. Ona istražuje kako i u kojoj formi može da se pojavi linija, a da nije jednostavno impulsivni izraz predmeta. Kao umetnik, ona proširuje kreativni domen crteža i linije, stavljajući ih u dijalog koji je u toku, sa percepcijom, vremenom, materijalom i prostorom. Hinzbergova je započela svoj projekat *Nulla dies sine linea* (*Nijedan dan bez linije*, 2001) tako što je uzela lenjir da povuče prvu liniju na najnižem listu papira, precizno deleći stranu na dva dela. Uprkos naporima da mehanički ponovi liniju, tokom 932 strane, njena slobodnom rukom nacrtana linija je skretala sve dalje i dalje od originalne linije. Ovaj proces je učinio jasnim da linija može da se ponovi, ali ne kao prethodna, i da zadržava nemernu individualnost uprkos objektivizaciji.

Matijas Hoh

Drezden – Centar,
1988.

Iz: Železničke stanice,
Fotografija u boji
50 × 60 cm

Drezden – Nojštat,
1988.

Iz: Železničke stanice,
Fotografija u boji
50 × 60 cm

*Hale na Zali, Glavna
železnička stanica,*
1988.

Iz: Železničke stanice,
Fotografija u boji
50 × 60 cm

Rođen 1958. u Radebojlu
Živi u Lajpcigu

Između 1983. i 1988. Hoh je studirao fotografiju na Akademiji likovnih umetnosti in Lajpcigu, a onda je i sam predavao na toj instituciji između 1993. i 1998. Hoh se istakao fotografijama u boji pri izradi grupe radova pod nazivom *Železničke stanice*, fotografisane kasnih osamdesetih godina prošlog veka u gradovima koji su pripadali sada bivšoj Istočnoj Nemačkoj. Narednih godina Hoh je nastavio da se bavi arhitekturom, urbanizmom i urbanim razvojem. U svom radu, Hoh se bavi vizuelnim ispitivanjem nepotpunjenih mesta, kako bi sagledao biografiju određene lokacije, tragajući za tragovima epohe.

Njegove fotografije istočnonemačke železničke stanice podvrgle su ove javne zgrade kritičkoj analizi. One su u jadnom stanju, očigledno nepromenjene od pedesetih godina, i pokazuju jasne znake propadanja. Slike mogu da se čitaju kao metafore za kasnije propadanje države, ali su pre svega dokument privremene prirode okolnosti i relacija dok prikazuju precizan dokument jednog istorijskog trenutka.

Hana Heh

Rođena 1889. u Goti
Umrla 1978. u Berlinu

Noć snova, 1943 – 46.

Kolaž
26,6 × 26,8 cm

Raspršeno jedinstvo,

1955.
Kolaž
40 × 29,5 cm

Neka počne zabava,

1965.
Kolaž
26,5 × 35 cm

Hohova je studirala grafičku umetnost na Koledžu umetnosti i zanatstva u Berlinu i na odseku za nastavnike berlinskog Muzeja dekorativnih umetnosti. Bila je jedina žena u Dada pokretu u Berlinu koji je koristio anti-umetnost kao oružje protiv nemačkog nacionalizma i militarizma, sve u ime prosvjetiteljstva. U kolažu je Hohova pronašla svoj omiljeni način izražavanja. Isečala bi novine i časopise koje su objavljivale slike društva, i ponovo ih slagala u ove energične umetničke montaže. U njenim kolažima uvek postoji neka referenca na netaknutoj sliku iz koje potiču pojedinačni delovi. Tako njen rad otkriva sebe samog, kao grotesknog i nemirnog, ali i na drugi način, ima krajnje poetski efekat.

Kolaž *Noć snova*, napravljen između 1941. i 1946, prvo se pojavio kako idilična scena iz bašte, ali kada se pogleda pažljivije, slika otkriva predstavu furioznih borbi koje besne u Berlinu: bele cvetne latice prekrivene su tarantulama, mesec je metalni projektil na putu da se sudari sa metom. Leja sa ljiljanima se pretvara na krater od bombi, dok svetlost na horizontu podseća na zrake protiv vazdušnih napada, eksplozije i požare koji osvetljavaju nebo iznad urbanog pejzaža.

Kandida Hefer

Dvorac Cecilienhof
Potsdam I, 1991.
Fotografija u boji
35,5 × 51,5 cm

Fakultet fizičke kulture
DHFK Lajpcig I, 1991.
Fotografija u boji
35,5 × 51,5 cm

Muzej Folkvang, Esen,
1982.
Fotografija u boji
35,5 × 51,5 cm

Rođena 1944. u Ebersvaldeu
Živi u Kelnu

Kandida Hefer je studirala na Koledžu umetnosti i zanatstva u Kelnu od 1964. do 1968, kao i na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu, gde je studirala filmsku umetnost od 1973. do 1976, a potom fotografiju kod Bernda Behera (1931–2007). Od 1997. do 2000. godine bila je profesor na Univerzitetu umetnosti i dizajna u Karlsruhe. Godine 2002. njen rad je prikazan na izložbi *Dokumenta 11*.

Kandida Hefer fotografiše enterijere javnih institucija u kojima ljudi provode samo kratko vreme, kao što su biblioteke, muzeji, sportske dvorane i koncertni prostori. Njene slike se usredsređuju na strukture i simetriju, pretvarajući predstavljene prostore u apstraktnu igru iluzije. Ljudska bića se nigde ne vide. Ni prostor, ni to kako je namešten nema nikakvog značaja. Izgleda da su situacije nasumično odabrane. Mada je *Dvorac Cecilienhof Potsdam I* (1991) istorijska lokacija, on ovde zauzima marginalan prostor, pošto crveni kabl vodi direktno do vrata. Statična slika je postala dinamična po pravcu pogleda posmatrača; doživljavamo prelazni i kratkotrajni kvalitet trenutka.

Martin Honert

Scenski oblik – model „Leteće učionice”, 1995/1997.
Polistiren, epoksi smola, obojeno drvo
 $400 \times 600 \times 400$ cm

Rođen 1953. u Botropu
Živi u Drezdenu i Dizeldorfu

Honert je prvo učio za nastavnika, pre no što je studirao kod Frica Šveglera (1935–2014) na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu između 1981. i 1988. Od 1998. radi kao profesor na Akademiji likovnih umetnosti u Drezdenu.

Honertovi radovi se pre svega bave iskustvima iz detinjstva. Pri tome, on se ne usredsređuje na lična sećanja kao takva, već na strukturu sećanja, impresije zabeležene u slikama, na sećanje kao psihičku konstrukciju i retrospektivnu projekciju. Za Honerta, sećanje je pre svega komplikovan rad prevođenja, preuzimanje nečega što je iz nepovratne prošlosti i menjanje u nešto drugo što može da se doživi u sadašnjosti. Njegove skulpture i instalacije mogu se nazvati prevodom slika iz sećanja, u kojoj i realnost i fantazija imaju isti značaj.

Na Bijenalu u Veneciji 1995. Honert je predstavio *Scenski oblik – model „Leteće učionice”* (1995/1997), zasnovan na dečjoj knjizi Eriha Kestnera „Leteća učionica” iz 1954. Honer predstavlja likove iz knjige kao zidni reljef iz više delova i kao polu-skulpturalne figure. Elementi iz različitih poglavlja knjige mogu da se vide istovremeno. Samo ako se gleda direktno spreda, Honertov ukomponovani trenutak se vidi kao koherentna slika i scenografska celina.

Međutim, ako posmatrač pogleda izbliza, ili sa strane, veza između delova se raspada, pošto figure nisu u potpunosti trodimenzionalne skulpture, već su to dvostrani polureljefi postavljeni na male pločice. Ova opozicija krupnog plana i udaljenog pogleda je po svojoj strukturi jednaka procesu memorije.

Rebeka Horn

Rajska udovica, 1977.
Tri fotografije u boji
po $28 \times 35,5$ cm

Veliki točak od perja,
1997.
Perje, metalna
konstrukcija, motor
 $90 \times 90 \times 23$ cm

Rođena 1944. u Mihelštatu
Živi u Berlinu i Parizu/Francuska

Od 1963. do 1969, Rebeka Horn je studirala na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu, a godine 1971. na Koledžu Sent Martin u Londonu. Potom je duže vreme živela u Njujorku. Godine 1974. predavala je na Univerzitetu San Dijega, a onda je od 1989. do 2009. bila profesor na Akademiji likovnih umetnosti u Berlinu. Njena dela su bila predstavljena na izložbama *Dokumenta* 1972, 1977, 1982. i 1992, a 1994. bila joj je omogućena velika retrospektivna izložba u Muzeju Gugenhajm u Njujorku.

Rad Rebeke Horn sastoji se od skulpturalnih okruženja, instalacija, performansa, video snimaka i crteža. Posle ranih eksperimenata sa opasnim materijalom poliesterom šezdesetih godina, Rebeka Horn se okrenula ka svakodnevnim i prirodnim materijalima. Previla je ekstenzije sopstvenog tela korišćenjem perja i tkanine i koristila modne detalje i proteze koje su mogle da se pokreću u prostoru. Telo je suštinska komponenta svih ovih aranžmana koja oblikuje celokupan izgled rada. Delo iz 1977. *Rajska udovica* je primer u svakom smislu. Naga žena prolazi kroz sobu u metalnom okviru poput čaure, ukrašena petlovim perjem. Ovo telo-skulptura je okidač za individualno iskustvo tela i prostora i čini napetost vidljivom. Dakle, telo žene je obavijeno u kostim od muškog perja: s jedne strane, ovo štiti telo od prostora oko njega, a istovremeno zatvara telo unutar čaure.

Magdalena Jetelova

Negative Play,
1989/90.

Dve crno-bele
fotografije
100 × 140 cm, 140 ×
100 cm

Rođena 1946. u Semiliju/Češka Republika
Živi u Dizeldorfu, Minhenu i Pragu/ Češka Republika

Magdalena Jetelova je studirala od 1964. do 1971. u Pragu i Miljanu, pre no što je došla u Minhen kao stipendista 1985. Godine 1987. njen rad je prikazan na izložbi *Dokumenta 8*. Predavala je u Minhenu i Salzburgu, a od 1990. do 2004. bila je profesor na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Između 2004. i 2012. vratila se u Minhen kao profesor vajarstva na Akademiji likovnih umetnosti. Centralne teme vajarskih, instalacijskih i fotografskih radova Magdalene Jetelove su nadgradnja različitih prostornih aranžmana i pomaci u percepciji koji nastaju kao njihov rezultat. Crno-bela fotografija *Negative Play* (1989/90) predstavlja koncept za instalaciju u napuštenoj pivari. U tom prostoru neobični arhitektonski otvori već stvaraju zbumujuće impuse u percepciji. Jetelova premešta ove prostorne elemente u crne pravougaonike – što je referenca na modernističko slikarstvo – čime stavlja još jedan sloj preko „stvarnog“ prostora. Uz pomoć ove umetničke transformacije stvara se nov, iluzionistički prostrorni aranžman.

Diter Kisling

Bez naslova, 1990.

Instalacija Zatvoreni krug:
dva ekrana, dve video kamere, dva stativa,
dva postolja
163 × 330 × 330 cm

Rođen 1957. u Minsteru

Živi u Dizeldorfu

Od 1978. do 1986. godine Kisling je studirao u Minsteru, gde je bio student na master studijama kod Rainera Rutenbeka (rođenog 1937). Predavao je na Univerzitetu umetnosti u Bremenu, na Karlsruher Univerzitetu umetnosti i dizajna i na Univerzitetu u Duisburg-Esenu. Od 2005. profesor je novih medija na Johanes Gutenberg univerzitetu u Majncu, a od 2014. je rektor tog univerziteta.

Kislingove video instalacije se nalaze u okviru polja napetosti između ljudskih bića i medija. U okviru tog polja one ispituju, skoro usput, pitanje pogleda. Mada se Kislingovi raniji radovi još uvek pretežno bave tehničkim okom kamere, ljudski pogled je postepeno postao centralna tačka ovih instalacija. Kislingov konceptualni način rada odvlikava nas od stardandne funkcije filmske opreme, i na nivou same opreme, i po pitanju filmskog materijala.

U Instalaciji Zatvoreni krug *Bez naslova* (1990), Kisling predstavlja mašine koje posmatraju i predstavljaju jedna drugu. Objektiv visoke performanse, zamena za ljudsko oko, govori sam za sebe. Ovaj preokret koji se odnosi na sebe samog nema neiskorišćenog gesta: i ovde, Kisling koristi direktnu manipulaciju tehničkog aparata da nam omogući da sagledamo nevidljive faktore koji uslovjavaju medijalne slike i fenomene.

Jirgen Klauke

Susret, 1976.

Devet crno-belih
fotografija
Po 24 × 18 cm

*Grčevito držanje za
prazninu*, 1984.

Kombinovana tehnika
na papiru
150 × 230 cm

Pronalaženje sebe,
1989/1990.

Crno-bela fotografija,
iz dva dela
Po 126 × 165 cm,

Zajedno 126 × 330 cm

Rođen 1943. u Klidingu

Živi u Kelnu

Od 1964. do 1970. Klauke je studirao grafičku umetnost na Fakultetu umetnosti i zanatstva u Kelnu i takođe predavao u Hamburgu, Minhenu i Esenu. Njegovi performansi su predstavljeni kao deo programa performansa na izložbama *Dokumenta 6* (1977) i *Dokumenta 8* (1987). Od 1993. bio je profesor na Akademiji za umetnost medija u Kelnu.

Klauke se bavio pitanjima ljudskog tela čak i u svojim ranim radovima. Od tog vremena, isključivo je radio sa fotografijama i sopstvenim fizičkim izgledom: on je među najvažnijim predstavnicima *Body Art-a*. Na svojoj seriji iz 1976. *Susret*, Klauke koristi duplu ekspoziciju da bi igrao dve uloge istovremeno. Ostaje nejasno ko su tačno predstavljene figure, tako da gledalac može slobodno da izabere sa kojim od dva lika želi da se identificuje. Ovde susret sa samim sobom postaje signal upozorenja za usamljenost.

Barbara Klem

Leonid Brežnjev, Vili Brant, Bon 1973.

Crno-bela fotografija
30 × 40 cm

Prilikom posete Ronaldu Reganu, Zapadni Berlin, 1982.
Crno-bela fotografija
30 × 40 cm

Spomenik žrtvama holokausta, Berlin, 2008.
Crno-bela fotografija
40 × 30 cm

Rođena 1939. u Minsteru
Živi u Frankfurtu na Majni

Zahvaljujući ocu, Fricu Klemu (1902–1990), slikaru i profesoru na Akademiji umetnosti u Karlsruhu, Barbara Klem je rano došla u kontakt sa vizuelnom umetnošću. Učila je za fotografa i od 1970. do 2005. bila je fotograf za novine *Frankfurter allgemeine Zeitung*, i uglavnom radila za kulturnu i političku redakciju novina.

Fotografije Barbare Klem uvek identifikuju priču iza priče, beležeći ključne scene nedavne nemačke istorije. Njene fotografije su postale ikone nemačke autorske fotografije: fotografisala je čuveni „bratski poljubac“ između Leonida Brežnjeva i Eriha Honekera, kao i masovne demonstracije u Istočnom Berlinu 4. novembra 1989, pet dana pre pada Berlinskog zida.

Još jedan od ključnih radova je fotografija susreta Brežnjeva i Vilija Branta u Bonu 1973, što je bila prva poseta jednog sovjetskog lidera Zapadnoj Nemačkoj. U trouglastoj kompoziciji, Brant zauzima centralno mesto, skoro kao skulptura, sa Brežnjevom sa leve i ministrom inostranih poslova Šilom s desne strane. Ruka sa keksom donosi trenutak svetovnog u scenu ispunjenu svečanom ozbiljnošću.

Fric Klem

Rođen 1902. u Manhajmu
Umro 1990. u Karlsruheu

Dvostruki kolaž (B),
1980.
Papiri na papiru
140 × 100 cm

Posle obrazovanja za nastavnika, Klem je od 1922. do 1925. studirao na Badenskoj državnoj umetničkoj školi u Karlsruheu. Proveo je mnogo godina predavajući crtanje i ručne rade u školama, a onda je predavao na Akademiji likovnih umetnosti u Karlsruheu od 1948. do odlaska u penziju 1970. Potom se usredsredio na sopstveni rad i uglavnom se bavio slikarstvom i kolažom.

Počeo je sa umetničkim radom već 1948. godine. Glavni motivi su mu bili kuće i pejzaži. Ovo se promenilo posle nekoliko godina, kada je počeo da se koncentriše na svakodnevne predmete u svom ateljeu. Ovo ga nije fokusiralo na naturalističku reprodukciju, već radije na procese percepcije. Tokom godina, Klem je redukovao korišćenje boje i stvarao gotovo isključivo monohromne slike. Posle penzionisanja, usredsredio se na rade na papiru. U smislu motiva, potpuno se ograničio na otkriven betonski zid svog ateljea, dok je metod sveo na crtež i kolaž. Korišćenjem igala, mastila i lepka, Klem je često stare rade spajao u nove kombinacije i oslobađao nov ekspresivni kapacitet iz papira.

Dvostruki kolaž (B) iz 1980. predstavlja upravo takav kolaž od crteža, sa strukturom papira koji se menja drugim zalepljenim papirom, što kao rezultat ima nove forme, površine i vrednost svetlosti.

Imi Knebel

Crtež odluke, 1984.
Tempera, boja sa
lakom, folija, karton
100 × 75 cm

Crtež odluke, 1980 –
1982.
Tempera, lak, folija,
karton
100,7 × 75,1 cm

Rođen 1940. u Desau
Živi u Dizeldorfu

Dok je studirao na Koledžu za umetnost i zanate u Darmštatu između 1962. i 1964, Knebel je upoznao umetnika Rajnera Gizea (1942–1974). Obojica su uzela nadimak „Imi“. Godine 1964. ovaj duo se prebacio na Akademiju umetnosti u Dizeldorfu da bi studirali sa Jozefom Bojsom (1921–1986).

Knebelovi radovi su prikazani na izložbama *Dokumenta 5* (1972), *Dokumenta 6* (1977), *Dokumenta 7* (1982) i *Dokumenta 8* (1987). 2006. nagrađen je kao počasni doktor na Univerzitetu u Jeni.

Krajem šezdesetih godina, Knebelov rad se bavio slikovnim problemima koji se nalaze negde između slike i vajarstva. U osnovi, njegov rad je neka vrsta gomilanja vizuelnih sredstava koja su i konceptualno i materijalno dostupna slikarstvu. Na taj način, Knebel označava složeni diskurs, preplićući teze i antiteze dok istovremeno stalno misli na koncept same umetnosti. Njegov repertoar formi se produžava od reduciranih geometrijskih monohromnih površina do gesturalnih kompozicija.

Crteže odluke (1982–1983), iako označene gesturalno-ekspresivnim formalnim izrazom, ne treba tumačiti u smislu znakova uznemirene unutrašnjosti u tradiciji posleratnog *enformela*. Umesto toga, može se čitati kao demonstracija slikovnih sredstava za stvaranje apstrakcije – baš kao čitav Knebelov opus.

Herlinde Kelbl

Iz: *Otmen svet*, 1979 – 1985.

Crno-bela fotografija
24 × 30 cm

Iz: *Otmen svet*, 1979 – 1985.

Crno-bela fotografija
30 × 24 cm

Iz: *Otmen svet*, 1979 – 1985.

Crno-bela fotografija
24 × 30 cm

Rođena 1939. u Lindauu
Živi u Nojridu blizu Minhena

Godine 1960, Herlinde Kelbl je počela da studira modu u Minhenu, ali se tek 1976. pomerila od modnog dizajna na fotografiju u kojoj je bila samouka, da bi na kraju radila za čuvene međunarodne časopise.

Njen rad karakterišu dugotrajni projekti koji često traju više godina. Njen opus se kreće od portreta i socijalnih studija do bavljenja nemačkom istorijom. Herlinde Kelbl se uvek interesovala za ljudsko telo u širokom spektru uloga i konteksta. Njene serije uključuju *Nemačke dnevne sobe* (objavljene 1980) i *Jevrejske portrete* (objavljeni 1989). Između 1991. i 1998, za seriju *Tragovi moći*, pravila je godišnje portrete istih petnaestoro ljudi iz biznisa i politike. U seriji *Otmen svet*, Herlinde Kelbl sekacija visoko društvo i njegova hedonistička zadovoljstva, još jednom istražujući suštinu javnog društva, kao i otkrivanje dela zapadnonemačke savremene istorije. Ovde je dokumentarno uravnoteženo ilustracijom.

Vilmar Kenig

Iz: *Portreti*, 1975 – 1977.

Crno-bela fotografija
24 × 30,5 cm

Iz: *Portreti*, 1975 – 1977.

Crno-bela fotografija
24 × 30,5 cm

Iz: *Portreti*, 1975 – 1977.

Crno-bela fotografija
24 × 30,5 cm

Rođen 1952. u Berlinu

Živi u Berlinu

Od 1972. do 1975, Kenig je studirao arhitekturu i matematiku na Tehničkom univerzitetu u Berlinu. Čak i u to vreme je bio uključen u fotografiju, a njegovo interesovanje za prostor i prostorno uređenje prenelo se u ovaj medij. Godine 1977. počeo je da predaje na Radionici za fotografiju u Krojcbergu, Berlin. Sedamdesetih godina Kenig je bio među pionirima umetničke fotografije u boji. Njegov opus uključuje fotografije portreta i dokumentarne fotografije o domovima i životnim uslovima, ali takođe i dugotrajne projekte o arhitekturi sakralnih zgrada.

Kenig je napravio foto seriju *Portreti* (1975–1977) čak i pre no što je završio studije. Ovde se takođe jasno može videti njegovo interesovanje za prostorno uređenje. Figure u prostoru izgledaju samo kao detalji, odajući utisak da su uhvaćeni u zamku u ovim situacijama.

Artur Kepke

Reading-Work-Piece
(Delen br. 97 + 104),
1964.

Kolaž i boja na metalu
Ø 58,6 cm

*Učestvujete samo ako
nastavite ovaj komad
akcije, ovo načelo, u
protivnom: vi ste samo
posmatrač*, 1969.

Montaža na drvetu
100 × 70 cm

Rođen 1928. u Hamburgu
Umro 1977. u Kopenhagenu/Danska

Samouki umetnik Kepke se od sredine četrdesetih godina prošlog veka uglavnom bavio slikanjem, kolažom i književnošću, a na njega su prvenstveno uticali dadaizam, nadrealizam i ruska avangarda. Godine 1957. preselio se u Kopenhagen sa suprugom Dankinjom, gde su otvorili Galeriju Kepke i izlagali dela umetnika iz pokreta novog realizma i Fluksusa. Kroz rad galerije i sopstvenu umetničku aktivnost, Kepke je postao ključna figura u skandinavskom Fluksus pokretu. Sedamdesetih godina je bio gostujući profesor na Kraljevskoj danskoj Akademiji likovnih umetnosti u Kopenhagenu. Kepkeov opus uključuje objekte, tekstualne radove, panelne i slike koje se mogu uvijati, kolaže i asemblaze. Njegov najznačajniji rad, *Reading / Work-Pieces-Manuscript*, nastao pod uticajem Fluksusa, ključna je i referentna tačka za aktivnosti od 1964. nadalje. Ovde je Kepke razvio slikovit i originalan vizuelni izraz koji bi se mogao nazvati formulacijom misli na platnu. Radovi su pozivali posmatrača da razmisli o procesima percepcije, znakovnim sistemima i obrascima ponašanja kao u radu iz 1969. – *Vi učestvujete ako
nastavite sa ovim akcionim delom, sa ovim principom; ako ne: vi ste
samo posmatrač*.

Norbert Krike

Plastika u prostoru,
1975.

Lakirane čelične cevi
180 × 375 × 125 cm, Ø
3 cm

Crtež, 1954.
Ugljen na papiru
43,1 × 59,9 cm

Crtež, 1964.
Kineski tuš na papiru
43,4 × 61,1 cm

Rođen 1922. u Dizeldorfu
Umro 1984. u Dizeldorfu

Na kraju Drugog svetskog rata, Krike je studirao na Akademiji umetnosti u Berlinu. Imao je dva mentora: Riharda Šajbea (1879–1964), naklonjenog figurativnosti i Hansa Ulmana (1900–1975), apstraktnog umetnika. Krikeov umetnički razvoj su oblikovala ova dva profesora sa veoma suprotstavljenim pristupima. Godine 1947. Krike se preselio u Dizeldorf, predavao je na Akademiji umetnosti i kasnije postao njen direktor. Učestvovao je na izložbama *Dokumenta II* (1959) i *Dokumenta III* (1964).

Njegov glavni umetnički rad uzeo je oblik „prostornih skulptura”, napravljenih od filigranskih linija od čelika. Ovde je početna tačka bio jezik linije pre nego telo. U početku su ove skulpture bile geometrijske i pod pravim uglom, ali je Krikeov izraz postao postepeno slobodniji i izražajniji, sve češće je podsećao na gestualni crtež, dinamično prožimao prostor i stvarao složene veličine. Pored rada na skulpturi, Krike je stvarao veliki broj crteža, koji prevode linije koje se presecaju i menjaju pravac kod njegovih skulptura u dvodimenzionalni oblik. I u vajarskim i grafičkim radaovima, Krikeove minimalističke membrane ili proste dinamičke forme se zasnivaju na energičnim linijama u „čitavom prostoru”, da iskoristimo njegov termin, i na efektu stvaranja prostora ovim linijama. Prema Krikeu, prostor u skulpturi uvek je značio slobodu. Ovo je postalo opipljivo u sagledavanju dela kao što je *Prostorna skulptura* iz 1975.

Mark Lamert

Rekonstrukcija jedne scene, 1995.

Ulje na platnu, serija iz četiri dela
Po 110 × 85 cm

Rođen 1960. u Berlinu
Živi u Berlinu

Lamert je studirao od 1979. do 1986. na Akademiji umetnosti Berlin-Vajsenzeu, a od 1989. do 1992. bio je na master studijama na Akademiji umetnosti u Berlinu. Od 2011, on je profesor slikanja i crtanja na Univerzitetu umetnosti u Berlinu.
Lamert radi u oblasti slikarstva i crtanja, a njegov rad je obeležen konceptualnim pristupom koji preispituje ograničenja vizuelnog. On je takođe prekomponovao principe slikanja na monohromne prostore u smislu „mašina za dramaturgiju“ koje je on stvorio za velike pozorišne prostore od početka devedesetih. Lamertova *Rekonstrukcija scene* (1995) bila je napravljena u godini smrti dramatičara Hajnera Milera (1929–1995), sa kim je radio od 1991. Ona se dovodi u vezu sa Lamertovom scenografijom za dramu Bertolda Brehta *Fatzer Fragment*, koju je prvi put izvela pozorišna družina Berliner Ensemble 1993. Za ovu produkciju, Lamert je naslikao torzo na četiri prazna platna, koja je nazvao *Školjke*. *Školjke* u boji mesa bez tela, ili na drugi način fragmentovane realnosti u kojima je sve drugo eliminisano, kako sam autor kaže.

Markus Liperc

Iz: *Njujorški prozor*,
1984.

Ulje na papiru
97 × 127 cm

Iz: *Njujorški prozor*,
1984.

Ulje na papiru
97 × 127 cm

Iz: *Njujorški prozor*,
1984.

Ulje na papiru
97 × 127 cm

Rođen 1941. u Liberecu/Češka Republika
Živi u Berlinu, Karlsrueu, Dizeldorfu i Firenci/Italija

Od 1956. do 1961, Liperc je studirao na Krefeld koledžu umetnosti i zanatstva, a jednim semestar je proveo na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu. Tokom ovih studija, radio je godinu dana kao rudar i graditelj puteva. Godine 1962, preselio se u Berlin i tamo, zajedno sa drugim umetnicima, osnovao Grupu *Großgörschen* 35. Od 1974. do 1987, Liperc je predavao na Akademiji likovnih umetnosti u Karlsrueu, a od 1988. do 2009. bio je rektor Umetničke akademije u Dizeldorfu. Njegovi radovi su prikazani na izložbama *Dokumenta 6* (1977) i *Dokumenta 7* (1982).

U raskoraku sa savremenim trendovima, šezdesetih godina, Liperc je pravio izražajne slike sa reprezentativnim motivima. Razvio je koncept „Ditiramskog slikarstva“ u kome bi se reprezentacija i apstrakcija sintetizovale, a haos i nered izazvali unutar stroge formalne strukture.

Tokom jednogodišnjeg boravka u Firenci 1970, počeo je da radi na *Nemačkim motivima*, delu šireg bavljenja skorašnjom nemačkom istorijom. Simbolični predmeti kao gvozdeni šlemovi, lopate i zastave postavljeni su u slike kao scenski rekviziti, koji su na taj način gubili svoju auru i postajali dvosmisleni. Između 1977. i 1984. Liperc je ušao u fazu „stilskog slikarstva“ gde je preuzeo vođstvo apstraktnog slikarstva iz pedesetih godina, sa slikama koje su postajale gotovo bez motiva. Od sredine osamdesetih, počeo je da se bavi onim što još uvek traje – temama klasične antike u slikarstvu i skulpturi. Serija radova iz 1984. *Njujorški prozor* označio je varijaciju Lipercovog koncepta uravnoteženih dvosmislenosti. Slike mogu pokazivati predmete na njujorškim prozorima, ili mogu biti stilska parafraza Maksa Bekmana.

Adolf Luter

Sferični objekat od konkavnih ogledala,
1973

Polutransparentna konkavna ogledala
102 × 210 cm

Rođen 1912. u Irdingenu

Umro 1990. u Krefeldu

Luter je prekinuo studije violine i klavira 1938. da bi započeo studije prava na Univerzitetu u Bonu. Njegovi prvi crteži i akvareli su nastali tokom boravka u armiji, dok je bio na Zapadnom frontu tokom Drugog svetskog rata. Kada je dodeljen jednoj jedinici u Parizu, počeo je da uzima časove crtanja i dobio je polugodišnje odsustvo da bi završio svoju disertaciju iz prava. Godine 1955. postavljen je za sudiju, ali se povukao iz prava 1957. da bi nastavio svoje umetničke aktivnosti. Šezdesetih godina Luter je napravio svoj prvi svetlosni objekat u kome je istraživao optičko-energetske osobine života. Od ranih sedamdesetih nadalje, radio je sa laserskim zracima. Njegovi radovi su privlačili gledaoca zbog korišćenja refleksije; stvarali su svetlosne pojave koje su izgledale kao slučajnosti, ali su na kraju bile rezultat fizičke logike.

Poluprovidnost rada *Sferični objekat od konkavnih ogledala* iz 1973. otkriva konkretnost i materijalnost predmeta, ali to biva smesta dematerijalizovano kroz uticaj svetlosti i reflekcije. Perspektiva posmatrača se stalno menja: ona je dinamična, pošto konkavno ogledalo izobličava prostor i skreće pogled gledaoca.

Hajnc Mak

Beli rotor, 1967

Staklo, drvo,
elektromotor

143,5 × 143,5 × 30 cm

Rođen 1931. u Lolaru

Živi u Menhengladbahu i na Ibici/Španija

Počevši od 1950, Mak je studirao na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu, a onda je od 1953. studirao filozofiju na Univerzitetu u Kelnu. Godine 1957, zajedno sa Oto Pineom (1928–2014) osnovao je ZERO grupu. Od 1970. do 1992. bio je član Akademije umetnosti u Berlinu. Mak je učestvovao na nekoliko izložbi *Dokumenta* (1959, 1964. i 1977).

Njegov opus je širok i raznovrsan. Pored mnogo aspekata vizuelnih umetnosti, takođe je bio uključen u stvaranje javnog prostora i scenografije. Sredinom pedesetih, Mak je počeo da se bavi temom svetlosti, stvarajući svoje takozvane *Dinamičke strukture* ili svetlosne reljefe, napravljene od kompresovanih metalnih folija, pleksiglasa i aluminijuma. Mak je stvarao dela sa svetlošću u prirodnim lokacijama, uključujući pustinju i Arktik. Oko 1960, započeo je prvi od svojih „rotor“ radova. Delo „*Beli rotor*“ (1967) je smanjio do esencijalnog, odnosno strukture u obliku diska, sa reljefnom šarom i pokretom u obliku krsta. Krug je otelotvorene beskonačnosti pokreta, sa sredinom kruga kao nepokretnim centrom.

Evald Matare

Konj koji leži, 1950.
Drvorez u boji u crnim
i zlatnim tonovima,
ručni otisak
50,7 × 66 cm

Četiri konja na livadi,
1935
Drvorez u boji, ručni
otisak
57 × 80 cm
Dupla kokoška, oko
1952.
Drvorez u boji, ručni
otisak
79 × 53,3 cm

Rođen 1887. u Ahen-Burtšidu
Umro 1965. u Biderihu (danas Merbuš)

Matare je studirao slikarstvo na Ahenskoj školi primenjenih umetnosti i Akademiji umetnosti u Berlinu, ali od dvadesetih nadalje sebe je pre svega smatrao skulptorom. 1932. postao je profesor na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu, ali je otpušten posle samo nekoliko meseci. Njegov rad *Mačka* uključen je u izložbu *Degenerična umetnost* u Minhenu 1937. Godine 1945. ponudili su mu mesto direktora na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu, ali je odbio posao. Međutim, od 1946. predavao je skulpturu u toj instituciji, a među studentima su bili Jozef Bojs (1921–1986) i Ervin Herih (1922–2004). Takođe je učestvovao u izložbama *Dokumenta 1* (1955) i *Dokumenta II* (1959).

Matare se bavio različitim oblicima ekspresionizma, ali i geometrijskim tendencijama u okviru kubizma. Koristeći crteže i drvorez kao polaznu tačku, od 1922. nadalje, počeo je intenzivno da radi sa trodimenzionalnim skulpturama. Ideje su mu se fokusirale na zatvorene forme, jasne konture i glatke površine. Pridavao je malo vrednosti imitativnoj reprodukciji, odstupao je od nje u korist zatvorene forme i konture detalja. Sve veću formalnu redukciju u njegovim radovima pratila je tematska redukcija. Od kraja četrdesetih, Matare je prihvatao brojne javne porudžbine, od kojih su među najpoznatijima bila vrata Katedrale u Kelnu, pri čemu je Jozef Bojs bio njegov asistent.

Životinje su bile Matareov omiljeni motiv, posebno krava kao simbol celine i čiste prirode u romantičnom smislu. Drvorez u boji iz 1950, *Konj koji leži*, označava početak ornamentalne elegancije njegovog pozognog rada, a senčenje predstavlja formalnu vezu sa Matareovim počecima kada je bio ekspresionista.

Wolfgang Matojer

Gitara u plamenu,
1975.

Sito štampa u boji
78 × 59,6 cm

Vajar, 1971.
Sito štampa u boji
67,5 × 48,5 cm

Rođen 1927. u Rajhenbahu im Fotland
Umro 2004. u Lajpcigu

Matojer je napravio svoje prve radove u štampi dok je učio litografiju između 1942. i 1944. Pošto je završio obuku, regrutovan je za nemačku armiju, a zatim ga je zarobila ruska vojska. Po povratku u Nemačku, učio je u Školi primenjenih umetnosti u Lajpcigu, a potom na Akademiji vizuelnih umetnosti u Lajpcigu između 1947. i 1951. Tamo se vratio 1953., ostao u njoj kao asistent, onda kao predavač i na kraju kao profesor. Zajedno sa kolegama Bernhardom Hajsigom i Vernerom Tibkeom, pomagao je da dođe do promene u pravcu od socijalnog realizma do takozvane lajpciške škole. Od 1958. do 1988. Matojer je bio član vladajuće Jedinstvene socijalističke partije Nemačke, 1989. učestvovao je u protestnim demonstracijama ponedeljkom u Lajpcigu. Godine 1977. njegov rad je prikazan na izložbi *Dokumenta 6*.

Glavna tema njegovor rada je bavljenje socijalnim uslovima današnjice. Njegove jasno organizovane radove karakteriše pojednostavljen formalni izraz, i postali su poznati kao „*Slike misli*“. One se odupiru nedvosmislenim tumačenjima i traže od gledaoca da razmisli o okolnostima koje zaslužuju kritiku.

Sito štampa *Gitara u plamenu* iz 1975. izražava nade i strahove socijalističkog društva, čiji pokret mlađih teži bezbrižnom životu u slobodi. Muzika ima snagu podstrelkača, ali takođe može nestati u plamenu – ispred širokog, praznog pejzaža i sivog neba.

Olaf Mecel

Mao (Crvena knjiga),
2014.
Aluminijum, nerđajući
čelik, digitalna
štampa

*Hajdeger (Umetnost i
prostor)*, 2014.
Aluminium, nerđajući
čelik, digitalna štampa

Rođen 1952. u Berlinu
Živi u Minhenu

Od 1971. do 1977. Mecel je studirao na Slobodnom univerzitetu Berlin i berlinskoj Akademiji umetnosti. Godine 1987. učestvovao je na izložbi *Dokumenta 8*. Predavao je u Hamburgu, a od 1990. je bio profesor vajarstva u Minhenu. Mecelovi objekti, instalacije i rad u javnom prostoru, na kojima je radio od ranih osamdesetih, mogu da se nazovu „performativne skulpture”. Ovi radovi se odnose na fizičko i arhitektonsko okruženje, ali i na socijalni, urbani i politički kontekst. Ovde se umetnik bavi stvaranjem vidljivih društvenih veza i kontradikcija i sve to podvrgava interpretaciji, analizi i kriticizmu. Njegov ponekad nasilan ponovljeni kolaž od starijih elementa – uključujući delove zidova, školske klupe ili novine – stvaraju kredibilitet i ogromnu provokativnu snagu veoma preciznim načinom na kome se bave aktuelnim socijalnim problemima. Jedinstvo Mecelovog rada sastoji se od naglašene fragmentacije, prskanja, savijanja i rušenja. Njegova unutrašnja konzistencija proističe iz nerazrašenih kontradikcija.

U svojim radovima iz 2014. *Mao (Crvena knjiga)* ili *Hajdeger (Umetnost i prostor)*, Mecel radi sa predmetima pronađenim u ličnoj arhivi. Isečci iz novinskih članaka, knjige, slike, notesi i sličan materijal su veoma uvećani i od njih je napravljen kolaž na masivnim aluminijumskim panelima. Ono što izgleda kao da je bez napora zgužvano i odbačeno, moralo je ustvari da se savija uz pomoć grube sile. Svako ko bi pokušao da protumači tekst u naborima i presavijenim delovima brzo bi se izgubio u igri reči koja stalno zadržava bilo kakvo opšte značenje za čitaoca. Na ovaj način Mecel dovodi u pitanje ideje informacija digitalnog doba.

Mihael Morgner

M. korača preko jezera kod Galetina
List 1, 1983/84.
Lavirani tuš preko sítu štampe
87,7 × 67,5 cm

M. korača preko jezera kod Galetina
List 2, 1983/84.
Lavirani tuš preko sítu štampe
67,7 × 87,9 cm

M. korača preko jezera kod Galetina
GDR 1983/84, 14:37 min.
Crno-bela fotografija,
u boji, nema
Original: Super-8

Rođen 1942. u Kemnicu
Živi u Ajnzidelu blizu Kemnica

Od 1961. do 1966, Morgner je studirao u Lajpcigu na Akademiji vizuelnih umetnosti pre no što se 1966. vratio u rodni grad Kemnic (tada poznat kao Grad Karla Marks-a). 1977, zajedno sa drugim umetnicima, osnovao je grupu Klara Moš i galeriju, što je istočnonemački režim kritikovao.

Morgner je osnivač i član Saksonske akademije umetnosti u Drezdenu, kao i Slobodne akademije umetnosti u Lajpcigu. Što se tematike tiče, Morgner se uvek interesovao za ljudsku ranjivost i konflikt pojedinca sa društvom. Priroda takođe igra stalnu važnu ulogu u njegovom radu. Od 1975. nadalje, učestvovao je u brojnim okupljanjima za slikanje na otvorenom. Dok je prisustvovao jednom od susreta 1981, dobio je ideju za jedno od svojih akcionih dela, snimljenu kao video zapis, *M. korača preko jezera kod Galetina*, prvo umetničko delo ove vrste u Istočnoj Nemačkoj. Dve godine kasnije, uredio je mapu grafičkih radova, sítu štampu slika iz ovog video rada koje je sakupio u novu sliku, a koja mu je poslužila kao novi izvor.

Morgner se bavi većim brojem tema u svom radu. Naziv i položaj tela umetnika pobuđuju prvo religiozne asocijacije, na Isusa koji je hodao po vodi i na položaj raspeća. Međutim, Morgner nije religiozan umetnik, on je daleko više zainteresovan za ulogu simbola i skraćenih znakova u intelektualnom razvoju evropske kulture. Ako sagledamo sa političke strane, možemo videti protagoniste kako stojički izvršavaju naređenje da se maršira napred, uprkos izgledima za sigurnu propast. Ovo je takođe stav čoveka koji ne dozvoljava da ga nešto navede da skrene s puta, uprkos opasnosti koja mu preti.

Rajnhard Muha

Rođen 1950. u Dizeldorfu

Živi u Dizeldorfu

Biblis, 1993

Zidna skulptura

Pamučna tkanina,

drvo, metal (madrac)

130 × 178 × 47 cm

Muha je učio za metalskog radnika za kompaniju koja isporučuje delove za železnicu pre studija na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu od 1975. do 1982. godine. Njegova dela su prikazana na izložbama Dokumenta IX (1992) i Dokumenta X (1997). Muhi direktni tretman istorije, iskustva, materijala, predmeta, zanata, tehnologije i radova ima radikalnu preciznost koja svedoči o fascinaciji tehnologijom, poznavanju materijala i slobodi u vajarstvu. Njegovi radovi se suprotstavljaju naglom tumačenju. On stvara oblike sa vitrinama, postoljima, krhkim materijalima i starom tehnologijom: oblicima koji čuvaju istoriju. Oni su neobično moćni, sa gotovo mitskim efektima; odnosi moći su ovde uvek bitni. Fenomen vremena u svim mogućim aspektima je glavni predmet njegovih instalacija. Ovde Muha kao arheolog pronalazi sedimentaciju vremena u svakodnevnim objektima, kao i u dokumentarnim materijalima.

Biblis (1993) je izrađen od madraca izbačenog da bi se uklonio kao smeće, koji je – samo sa dodatim montažnim nosačem – obešen o zid. Naslov se odnosi na mali nemački grad sa istim imenom, koji je postao poznat širom nacije zbog mnogobrojnih nesreća u lokalnoj nuklearnoj elektrani. Na ovaj način, ime se ne povezujte se sa objektom. Umesto toga, jednostavno je dato kao kliše, baš kao što predmet na zidu više nema nikakvu svrhu.

Marsel Odenbah

Uzmi ili ostavi, 1989
Video instalacija: tri ekrana, dva video diska, tri drvena postolja
4:14 min.

Rođen 1953. u Kelnu
Živi u Kelnu

Odenbah je studirao od 1974. do 1979. godine na Tehničkom koledžu u Ahenu. Potom je bio profesor na Univerzitetu umetnosti i dizajna u Karlsruhu i na Akademiji za medijске umetnosti u Kelnu. Godine 1988. pomogao je da se uvede kurs iz medija na Tehničkom univerzitetu u Kumasi, Gana. Bio je profesor na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu od 2010. Odenbah je jedan od pionira video umetnosti. On razvio je vizuelni izraz koristeći dokumentarni materijal, bavio se temama kao što su nacija, istorija, kolonijalizam i rasizam, u radovima stvaranim od sedamdesetih. Nasuprot „nemstvu“ kao osnovi, nemačka istorija dvadesetog veka, nacionalsocijalizam i podela, kao i ujedinjenje zemlje poslužilo je kao fokus njegovog stvaranja. Od sredine devedesetih, prešao je na globalna pitanja, uključujući migracije, kretanja izbeglica, ksenofobiju i društvenu represiju. Na ovaj način umetnik vidi priliku da koristi znanje drugih kultura da bolje razume sopstvenu, sagledavajući je sa komparativne perspective.

Njegov rad iz 1989. *Uzmi ili ostavi* obrađuje kompleksan odnos između slike i nasilja, a stvara i sećanje i slepe tačke u njemu, i još jednom poziva gledaoca da kritički razmišlja o sopstvenoj istoriji, bez obzira kakva bi mogla biti.

Nam Džun Pajk

Rođen 1932. u Seulu/Koreja
Umro 2006. u Majami Biču/SAD

Buda koji se smeje
(Buda gleda u
starinski televizor sa
svećom), 1992.
Starinski metalni
ekran, bronza, sveća
Buda: 40 × 60 × 30 cm
Ekran: 55 × 55 × 48
cm

Buda Bog đavo čuda,
1990.
Neonski televizor, 3
wočmena,
transformator,
starinska antena
160 × 73 × 32 cm

Godine 1950, na početku Korejskog rata, Pajkova porodica je pobegla u Tokijo. Tamo je studirao muziku i umetnost i napisao diplomski rad o Arnoldu Šenbergu. Interesovanje za savremenu kompoziciju dovelo ga je u Nemačku, gde je prvo studirao u Minhenu i Frajburgu pre no što se preselio u Keln. Između 1958. i 1963, radio je sa Karlhajnc Šokhauzenom u Studiju za elektronsku muziku WDR (*Westdeutscher Rundfunk – Radio Zapadne Nemačke*). Kao član pokreta Fluksus, razvio je koncept „akcione muzike“ i na pozornicu postavio različite performanse. Na taj način, završio je u eksperimentalnoj umetnosti i posebno se koncentrisao na tehnologiju televizije. Takođe je stvarao zvučne instalacije uz pomoć tehnički modifikovanih uređaja za reprodukciju zvuka. Od kasnih šezdesetih nadalje, počeo je da stvara video radove. Godine 1977. učestvovao je u izložbi *Dokumenta 6*, a 1987. u *Dokumenta 8*. Pajk je dugo predavao na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu, ali je uglavnom živeo u Njujorku. Njegovo bavljenje elektronikom i masovnim medijima – često na humorističan način – učinilo ga je pionirom medijske umetnosti. Pored tehničkih, umetničkih i demokratskih mogućnosti elektronskih medija, Pajka je zanimala mogućnoj mirne interakcije između ljudi, prirode i tehnologije. Ovo je tema njegovog rada iz 1992. godine *Buda koji se smeje*.

Helga Pariz

Iz: *Žene u fabrici tekstila VEB Treff modelle Berlin*, 1984
Crno-bele fotografije po 38,5 × 26 cm

Rođena 1938. u Golnou (danas Golenjov/Poljska)
Živi u Berlinu

Helga Pariz je studirala modni dizajn na Tehničkom koledžu za modu u Berlinu od 1956. do 1960, a potom radila kao predavač, grafičar i pomoćnik u fotografskoj laboratoriji. Od 1976. radila je kao samouki fotograf.

Od samog početka, njen rad se nastavio kroz međuigru između individualne slike i serije, pretvarajući je u album sa slikama tridesetogodišnje istorije Istočne Nemačke. Njene slike ljudi su koliko poetične, koliko i konceptualno snažne. Osamdesetih godina, polazeći od radničke klase i umetničkog miljea istočnoberlinskog kvarta *Prenzlauer Berg*, stvorila je mnogo slika žena, kao na seriji crno-belih fotografija iz 1984. *Žene u fabrici tekstila VEB Treff modelle Berlin*. Njihov pogled, položaj ruku, izbor radne odeće, čitav izgled i položaj tela stvorio je reportažu o ulozi i samorazumevanju ljudi u ovoj fabrici. Međutim, one su takođe značile pronicanje u životu iza slika i pričale o životnom iskustvu, nadama i žudnjama.

A. R. Penk

Bez naslova, 1982.
Emulzija na čvrstom
papiru
70 × 100 cm

Bez naslova, 1982.
Emulzija na čvrstom
papiru
70 × 100 cm

Rođen 1939. u Drezdenu
Živi u Dablinu/Irska

Penk je u velikoj meri samouki slikar. Napustio je školovanje za komercijalnog umetnika 1956, ali nije uspeo u pokušaju da sebi obezbedi mesto za studiranje u Drezdenu ili Berlinu. U mladosti je pohađao kurseve crtanja i slikanja, i kasnije je nastavio da ide na večernje časove. Po sopstvenoj tvrdnji, najvažniji učitelj mu je bio Jirgen Beter (Štravalde, rođen 1931. godine). Pozajmio je pseudonim A. R. Penk od geologa Albrehta Penka (1858–1945) i koristio ga je od 1968.; takođe je koristio druge pseudonime, uključujući *Miki Spilejne, Majk Hamer, T.M, a.Y. i Y.*

Penk je emigrirao u Zapadnu Nemačku 1980, a od 1989. do 2003. predavao je na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu.

Godine 1972, 1982. i 1992, učestvovao je u izložbama *Dokumenta*. Penkov rad je obeležen grafičkim simbolima koji podsećaju na drevno pismo, pećinsko skikarstvo, piktograme i grafite. U ranim radovima često se bavio sopstvenom biografijom i odnosima sa kolegama umetnicima u Drezdenu. Godine 1964–65, Penk je stvorio „prijateljsku sliku” u kojoj je prikazao sebe sa umetnicima Jirgenom Beterom i Georgom Kernom (Bazelic, rođen 1938), kao i sa tekstopisem i pesnikom Volfom Birmanom (rođenim 1936). Međutim, Penk se pre svega tematski bavio političkim i društvenim sistemima konfrontacije Istoka i Zapada, kao i osnovnim ljudskim odnosima. Od monumentalnog čoveka – štapa iz takozvanih *Slika o svetu i sistemu* napravljenih šezdesetih godina, kasnije je razvio *Standardne slike*, koje su pretrpele dalje pojednostavljenje i pomaknule se prema čistom simbolu. Bile su i zamišljene da simbolišu stanje u svetu. Jedan od primera za njih je *Bez naslova* iz 1982.

Oto Pine

Rođen 1928. u Lasfeu
Umro 2014. u Berlinu

Svetlosni balet:
Naslovni stub,
1968/1972
Aluminijum,
elektromotor,
električna svetlost
179 cm visok, Ø 51 cm

Pine je studirao umetnost, obrazovanje i slikanje na Akademiji likovnih umetnosti u Minhenu i Akademiji umetnosti u Dizeldorfu, a potom i filozofiju na Univerzitetu u Kelnu. Godine 1957. u Dizeldorfu, zajedno sa Hajncem Makom (rođenim 1931), osnovao je umetničku grupu ZERO, sa kojom je učestvovao na izložbi *Dokumenta III* godine 1959. Preselio se u Sjedinjene Države 1964, prvo da bi se zaposlio na Univerzitetu u Pensilvaniji, a kasnije na Masačusetskom institutu tehnologije (MIT). MIT je bio sedište *Centra za napredne vizuelne studije (CAVS)*, gde je Pine bio direktor od 1974. do 1999, i odakle su ga pozvali na izložbu *Dokumenta 6*, 1977. godine. Od pedesetih nadalje, Pine se bavio svetlošću kao umetničkim medijom, i stvarao svoja prva perforirana tela od svetlosti i slika u rasterskoj grafici. Eksperimentisao je sa vatom i vazduhom, svetlošću i tamom. Njegov *Svetlosni balet i Dimne slike* kao polaznu tačku imaju prirodne fenomene, a zatim se u umetničko delo ukomponuju pokret, vreme i prostor.
Na ovaj način, centralni element Pineove kinetičke skulpture *Svetlosni balet: Naslovni stub* (1968/1972) je stalni pokret kao živo biće: tačke, linije, površine i prostor se stalno spajaju i poništavaju jedan drugog sa svakim proteklim trenutkom.

Peter Piler

Rođen 1968. u Friclaru

Živi u Hamburgu

Iz: *Gledati u rupe*,

1999 – 2006.

Pigmentni otisci

33 × 37 cm

Iz: *Gledati u rupe*,

1999 – 2006.

Pigmentni otisci

25 × 37 cm

Iz: *Gledati u rupe*,

1999 – 2006.

Pigmentni otisci

29 × 37 cm

Piler je prvo studirao geografiju, nemačku književnost i umetničko obrazovanje pre no što se upisao na Univerzitet likovnih umetnosti u Hamburgu gde je studirao kod Franca Erharda Valtera (rođenog 1939) do 2000. Posle zvanja gostujućeg profesora u Hamburgu 2005. godine, od 2006. Piler je predavao fotografiju na Akademiji vizuelnih umetnosti u Lajpcigu.

Pilerovo istraživanje slike dešavalo se na konceptualan način. Sakupljaо je slike iz novina i sa interneta, tekstove i stare kutije sa fotografijama. Od njih je stvarao arhiv tako što je sortirao pronađene slike prema formalnim osobinama i tematskoj sličnosti. Kao arheolog današnjice, Piler je ispitivao našu beskrajnu i samo na izgled očiglednu potrošnju medija, identificujući osnovne strukture unutar naše začuđujući neispitanog doživljaja fotografije. Njegovi radovi su lakonski i često humoristički vodič kroz sivilo mediokriteta, kao u standardizovanom ukusu koji se odnosi na kuće iz predgrađa i balkonsku hortikulturu. One otkrivaju uzaludnost javnog planiranja i dizajna, dokumentuju nedostatak maštete u slikama sa masovnih medija, bilo da predstavljaju scene zločina ili presecanje trake pri ceremoniji otvaranja.

Arhiva Petera Pilera bila je izvor koju je Piler iskoristio da stvori seriju kao što je *Gledati u rupe* (1999–2006): arhiva se sastojala of preko 6000 fotografija i oko 100 potkategorija motiva. Ovde su nadležni napustili svoje fotelje i kancelarijske stolice. Mnoge od ovih grupa poziraju pred kamerama, drugi glume da su uključeni u građevinske projekte. Izgled uglavnom sredovečnih muškaraca i samo nekoliko žena šalje signal čitaocu: ovde komitet razborito odlučuje o stvarima. Ono što može da se uradi, to se i radi. Pilerova tipološka grupisanja kroz ponavljanje skoro identičnih situacija pokazuju da reportažna fotografija, koja je po definiciji i dokumentarna, uvek uključuje i glumu na predstavi, i da kamera sama uređuje one koji su uključeni u specifične obrasce ponašanja.

Herman Pic

Hračani, 1981.
Objekat od papira,
kofer za muzičke
instrumente
20 × 80 × 45 cm

Rođen 1956. u Oldenburgu
Živi u Minhenu

Od 1975. do 1981, Pic je studirao slikarstvo kod Rejmunda Girkea (1930–2002) na Akademiji likovnih umetnosti u Berlinu. Od 1978. do 1987, zajedno sa Rejmundom Kumerom (rođenim 1954) i Fricom Ramanom (1936–2006), stvorio je umetničku grupu *BÜRO BERLIN*. Predavao je u Amsterdamu i Njukaslu. Godine 1987. Pic je učestvovao na izložbi *Dokumenta 8*, kao i *Dokumenta IX* 1992. godine. Od 2002. bio je profesor na Akademiji likovnih umetnosti u Minhenu; od 2011. potpredsednik odseka za umetnost na Akademiji umetnosti u Berlinu. Ubrzo po završetku studija, Pic je napustio slikarstvo i posvetio se vajarstvu i istraživačkim prostornim instalacijama. U ovim radovima rano je počeo da ispituje mehanizme izložbi u poslovanju i istražuje nove vidove umetničke produkcije i prezentacije. Često radi sa pronađenim materijalima. Od ranih osamdesetih, metod „mapiranja“ – merenja i analize geografskih, istorijskih i simboličkih postora – postaje centar njegovog rada. U ovome veliku ulogu igraju promena veličine i minijaturizacija, kao i stvaranje različitih slojeva vremena i prostora.

Primer za ovo se može videti u radu *Hračani* (1981), papirnim modelom i koferom sa instrumenima. Model i kofer imaju izvesnu formalnu sličnost. Međutim, ovde se manje dovodi u pitanje formalna sličnost od slike i kopije, ili onaj bezimeni prostor između slike i kopije čija neodređenost izaziva maštu posmatrača.

Zigmar Polke

Bez naslova, 1987.

Tuš, tuš u boji, lak na papiru
73 × 102 cm

Bez naslova, bez

godine
Crni i plavi tuš, crveni flomaster na papiru
21 × 15 cm

Bez naslova, 1972.

Otisak na kartonu i prozirnom papiru, ručno prepravljeno
50 × 65 cm

Rođen 1941. u Oelsu (danas Olesnjica/Poljska)

Umro 2010. u Kelnu

Godine 1945. Polkeova porodica je emigrirala iz Silesije, sada u Poljskoj, u Turingiju u Istočnoj Nemačkoj, ali su se onda preselili u Zapadnu Nemačku, u grad Vilih 1953. godine. Polke je pohađao časove slikanja na staklu, a onda počeo da studira na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu 1961. Godine 1963. organizovao je prvu izložbu sa Gerhardom Rihterom (rođenim 1932), Konradom Lueg Fišerom (1939–1996) i Manfredom Kutnerom (1937–2007); zajedno su osnovali pokret *Kapitalistički realizam*.

Od 1977. do 1991. Polke je predavao na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu. Smatra se jednim od najvažnijih umetnika posleratnog perioda; njegovi radovi su izlagani na izložbama *Dokumenta 5* (1972), *Dokumenta 6* (1977) i *Dokumenta 7* (1982). U svojoj umetnosti Polke je koristio – i kritički se bavio – svakodnevnim materijalima iz potrošačkog sveta. Jedna od ključnih tema bila je suočavanje sa slikama iz masovnih medija, susret u Polkeovom radu kroz suptilne ironicne replike reklama i štampanih medija. S jedne strane, Polke je otkrio estetiku rastera za štampu novina, prenoseći crne tačkice kreirane u polutonskim fotografijama na svoje slike. S druge strane, on je proizveo „falsifikate“ tehnički reprodukovanih slika, koji su preusmerili masovnu štampu u jedinstveno proizvedene slike, i ponovo postavio pitanje originalnog.

Njegov rad iz 1987. *Bez naslova* jasno pokazuje polutonske tačke na slikama iz novina, koje Polke reproducuje tačku po tačku. One postaju autonomni element razlažući figurativni obrazac slike. Smanjivanjem novinskih slika na njihove sastavne komponente, on privlači našu pažnju na njihovo manipulisano predstavljanje stvarnosti.

Robert Refeld

Bez naslova (mejl-art plakat), 1989.
mejl-art plakat
62 × 44 cm

Bez naslova, 1989.
mejl-art plakat
64 × 44 cm

Rođen 1931. u Stargardu/sada Poljska
Umro 1993. u Berlinu

Refeld je radio kao prevoznik i klesar u Berlinu pre studija na Akademiji likovnih umetnosti u Zapadnom Berlinu od 1948. do 1953. Potom je radio kao grafički dizajner i fotoreporter, preselio se u Istočni Berlin 1963. i radio honorarno. Refeldova umetnost je pre svega stvarana od radova koji koriste tehnologiju reprodukcije, uključujući otiske pečata, otiske u offset štampi, sito štampu i fotografiju. Godine 1975. Refeld je zamolio veći broj umetnika iz celog sveta da dizajniraju razglednicu. Posledica je bila prva mejl-art izložba u Istočnoj Nemačkoj. Refeld je izgradio međunarodnu mrežu i kroz mejl-art uspeo da ostane u kontaktu sa umetnicima širom sveta.

Refeldove poruke su karakteristične po svom otvorenom odnosu prema umetnosti, kao i suptilnom frazom koja je istaknuta jasnim dizajnom. Primeri se mogu videti u Mail Art plakatu iz 1989. *Bez naslova*.

Gerhard Rihter

Apstraktna slika,
1996.

(837-6)
Ulje na platnu
81 × 71 cm

Apstraktna slika,
1996.

(836-4)
Ulje na platnu
36 × 41 cm

Apstraktna slika,
1990.

(717-1)
Ulje na platnu
62 × 82 cm

Rođen 1932. u Drezdenu

Živi u Kelnu

Počevši od 1951, Rihter je studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Drezdenu. Emigrirao je iz Istočne Nemačke 1961. i naselio se u Dizeldorfu, gde je studirao na Akademiji umetnosti kod K. O. Geca (rođenog 1914). Tokom tog vremena, sprijateljio se sa Zigmaram Polkeom (1941–2010), Konradom Lueg Fišerom (1939–1996) i Blinki Palermom (1943–1977). Zatim je predavao slikarstvo na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu od 1971. do 1994, dok je istovremeno bio gostujući profesor na drugim univerzitetima. Rihter je učestvovao na izložbama *Dokumenta* 1972, 1977, 1982, 1987, 1992, 1997. i 2007. Godine 2007, postao je počasni građanin grada Kelna.

Ranih šezdesetih, Rihter počinje da koristi fotografije iz novina i časopisa kao osnovu za slike, dok razbija realizam tih modela korišćenjem proširenja i zamućenja. Prikazani predmeti su pre svega bili portreti, pejzaži ili mrtva priroda.

U isto vreme kad i ove slike, Rihter je stvarao svoje prve mape boja, kojima slede njegove takozvane „slike u slici”, zamagljene apstraktne slike kao slike oblaka. Od osamdesetih nadalje, Rihter je takođe radio apstraktne ekspresivne slike velikih formata, izrađene primenom nekoliko slojeva boje, koja je potom delimično uklonjena. Rihter tvrdi da su njegove slike pametnije od njega samog, i ocenjuje svoje *Apstraktne slike* (1990 – 1998) kao uspešne ako ga iznenađuju, kao i bilo kog drugog posmatrača, po svojoj autonomiji i nerazumljivosti.

„Ne verujem u apsolutnu sliku, može postojati samo aproksimacija: pristupi i pokušaji koje iznova ponavljam”, rekao je. S obzirom na raznolikost alternativnih rezultata njegovih slika, Rihter je formulisao pogled na svet koji se jednako opravdano tiče različitih mogućnosti.

Klaus Rinke

Obaranje 250 litara vode (za Gerija Šuma), 1970.
Crno-bela fotografija
75 × 100 cm

Mutacije, 1970.
39 otisaka prema fotografijama
100 × 74,7 cm

Rođen 1939. u Vatenšajdu
Živi u Hanu, blizu Dizeldorf

Rinke je studirao slikanje murala od 1957. do 1960. na Folkvang fakultetu u Esenu. Putovao je širom Evrope i tokom i po završetku studija. Pet godina je živeo u Francuskoj, a takođe je odlazio u Grčku, Španiju, Brazil i Australiju na po više meseci. Godine 1965. se vratio u Nemačku gde je predavao od 1974. do 2004. na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Godine 1972. i 1977, učestvovao je na izložbi *Dokumenta*.

Rinke je bio među umetnicima koji su pod uticajem konceptualne umetnosti dali novi smer fotografiji od kraja šezdesetih nadalje. Sopstvena tela su koristili kao predmet slike, ali za razliku od dokumentovanja nastupa, njihov rad je od samog početka uključivao mogućnosti, specifičnosti i granice fotografije. Zastupljenost se nije koncentrisala na identitet umetnika (kao u autoportretu), već na prezentaciju ideje.

Serija fotografija *Mutacije* (1970) bavi se različitim mogućnostima pokrivanja lica rukama i šakama. Kompozicija slike je uvek koncentrisana na polje radnje koje obuhvata gornji deo tela umetnika. Što se više prikazuju neprirodna izvijanja tela, to ono postaje sve manje ljudsko i poprima izraz minimalističke skulpture.

Julijan Reder

Samiti

Protesti protiv samita EU u Solunu, Grčka, 2003.
C-štampa laminirana na aluminijumskim kompozitnim panelima
110 × 74 cm

Samiti

Protesti protiv samita G8 summit in Glenigls, Škotska, 2005.
C-štampa laminirana na aluminijumskim kompozitnim panelima
90 × 123 cm

Rođen 1981. u Erfurtu

Živi u Berlinu

Od 1999. do 2002, Reder je bio na obuci u foto agenciji *Ostkrejc* (*Ostkreuz – Istočni krst*), čiji član postaje 2004. godine. Potom je bio student Arnoa Fišera (1927–2011), i na Akademiji vizuelnih umetnosti u Lajpcigu, i na Univerzitetu primenjenih nauka u Hamburgu.

Rederov rad se direktno bavi društvenim i političkim pitanjima koja odražavaju društvene efekte globalnog kapitalizma usmerenog prema rastu. Njegove fotografije nepokretne stvarnosti podsećaju na klasične istorijske slike. Rederova dela deluju na raskršću umetnosti, reportaže i dokumentarnog filma, a on se posebno zanima za ponašanje grupa koje pripadaju kulturi mladih. Krajem devedesetih, tražio je tragove šireg pokreta mladih koji bi aktivno mogli da dovedu kapitalistički sistem u pitanje.

Od 2001. godine Reder je radio na dugotrajnom projektu *Samiti*. Tokom projekta, redovno je putovao na mesta gde su se održavali samiti G8 i EU, fotografišući anti-globalističke proteste. Reder je uvek usred tih demonstracija i fotorafiše iz velike blizine.

Ulrike Rozenbah

Rođena 1943. u Bad Salzdetfurtu

Živi u Kelnu i u Sarlandu

Tonovi lotusovog

pupoljka, 1981.

Šest fotografija u boji/otisak na ilfohromu

Po 40 × 50 cm

Koncert putem čina

nasilja, bez datuma

Dve fotografije u boji

Po 50,5 × 40,5 cm

Ulrike Rozenbah je studirala vajarstvo od 1964. do 1970. na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu, gde je bila na master studijama kod Jozefa Bojsa (1921–1986). Od 1971. nadalje istakla se svojim prvim video radovima, performansima i umetničkim radnjama. Stupila je u kontakt sa Američkim ženskim pokretom koji je jako uticao na njen rad i doveo je do redovnih poseta Sjedinjenim Državama. Godine 1977. i 1987, učestvovala je na izložbama *Dokumenta*. Predavala je na brojnim mestima, a bila je i gostujući profesor. Od najranijih radova, umetnost Ulrike Rozenbah je preispitivala ulogu dodeljenu ženama, i do danas se smatra veoma značajnom predstavnicom feminističke umetnosti. Pošto je stalno širila tematski okvir, ubrzo je uspela da inkorporira odnos ljudskog bića, prirode i duha u svoju umetnost.

Njen rad iz 1979. *Tonovi lotusovog pupoljka* nastaje početkom ovog novog razvoja. U performansu zabeleženom na videu, ona drži dve drvene motke ispred lica, razdvaja ih u pravilnim intervalima, a onda brzo spaja uz prodoran zvuk. Tenzija se stvara brzim pokretima pri kojima se one spajaju i čuje se krckavi udar drveta o drvo. Faza koncentracije, izvedena u apsolutnoj tišini, podseća na zen meditaciju, dok je ne prekine sudar motki. Trenuci sa video performansa su predstavljeni na šest fotografija u boji.

Diter Rot

Zec od brabonjaka kunića, 1972/1987.
Zečji brabonjci, slama
20 × 20 × 8 cm

Književna kobasica
(Maks Friš:
Gantenbajn; takođe poznat kao Divljina ogledala), 1967.
Iscepane stranice knjige, mast u prirodnom crevu, drvo, staklo
Kobasica: visina 34 cm, Ø 8 cm
Kutija: 42 × 12 × 8,5 cm

Rođen 1930. u Hanoveru
Umro 1998. u Bazelu/Švajcarska

Rot je veći deo mladosti proveo u Švajcarskoj, a između 1947. i 1951. se školovao za komercijalnog umetnika. Kasnije je u različitim periodima živeo u Danskoj i Sjedinjenim Državama, a najviše na Islandu. Imao je bliske veze sa međunarodnim *Fluxus* pokretom i šezdesetih godina učestvovao na koncertima i akcijama *Fluxusa*. Zajedno sa Danijelom Spoerijem pravio je *Eat Art* dela, a sedamdesetih stvarao brojna „bookworks“. Rotova dela su bila na izložbama *Dokumenta 4* (1968) i *Dokumenta 11* (2002). Rot je eksperimentisao sa velikim brojem različitih umetničkih medija, uključujući film, književnost i grafičku umetnost, i bio je značajna figura u okviru tog poetskog pokreta. Međutim, postao je poznat pre svega po svom radu sa drvetom i drugim organskim materijalima, uključujući čokoladu, sir i začine: ovo ga je interesovalo i zbog mogućnosti koje se pružaju za skulpturu, a i zbog procesa razlaganja i raspadanja. Stoga je između 1961. i 1970, Rot stvorio preko pedeset *Književnih kobasic*, koje je stvarao na osnovu originalnog recepta za kobasice, ali je umesto mesa koristio iscepke stranice časopisa ili knjiga.

Tomas Ruf

Iz: *Enterijeri*, 1982.
C-štampa
27,5 × 20,5 cm

Iz: *Enterijeri*, 1982.
C-štampa
20,5 × 27,5 cm

Iz: *Mladi ljudi*, 1985.
Diasec
188 × 150 cm

1958. u Cel am Hamersbahu
Živi u Dizeldorfu

Od 1977. do 1985, Ruf je studirao kod Bernda i Hile Beher na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Godine 1999. bio je postavljen na mesto profesora fotografije na istom fakultetu i od 2000–2006. vodio je bivšu Beherovu klasu fotografije. Godine 1992., Rufovi radovi su bili deo izložbe *Dokumenta IX*.

Ruf je postao čuven po svojim krajnje preciznim fotografijama portreta u velikom formatu. Zahvaljujući tome što su objektivni i neutralni, jasno naglašavaju razliku između slike i realnosti. Njegov rad često karakterišu grupe fotografija na raznovrsne teme koje su se stvarale tokom godina. Za svaku od njih, Ruf je vizuelno izazivao svoje konvencionalne načine posmatranja i fotografisanja. Krajem osamdesetih i nadalje, Ruf se posvećuje arhitekturnoj fotografiji. Iznova je radio sa formalnim i tehničkim aspektima analogne i digitalne fotografije, kao i sa određivanjem i obradom nepoznatih materijala čime ih je preneo u carstvo vizuelne umetnosti. Njegovi radovi se okreću ka naučnim metodama i istoriji fotografije kao medija. Oni, pak, postaju centralni katalizator modernosti, kao i dvostruki identitet fotografije: kao dokument objektivnosti i medij subjektivnog izraza.

Ruf je još bio student kada je načinio prve radove serije *Enterijeri* (1979–1983) za koje je fotografisao životni prostor domova pedesetih, šezdesetih i sedamdesetih godina. Foto-aparat menja ono što snimi, kao što istovremeno pravi njegovu tačnu predstavu. Fotografija približava objekat zadržavajući dubinu polja, ali istovremeno održava dubinu stvarnog životnog prostora na distanci, držeći je čvrsto u okviru dvodimenzionalnosti same slike. Serija *Enterijeri* označava početak Rufovog sistematskog istraživanja fotografije kao slike, a koga on izvodi tako što koristi same slike kao medije.

Rajner Rutenbek

Rođen 1937. u Felbertu

Živi u Dizeldorfu

*Sto sa gumenim
užetom*, 1984.

Drvo, guma
80 × 98 × 150 cm

*Objekat za delimično
pokrivanje video scene*,
1972

Ekran, video disk,
ploča na stativu

Pošto je završio obuku za fotografa, Rutenbek je radio kao honorarni fotograf u Dizeldorfu, gde je dokumentovao rad grupa Fluksus i ZERO i fotografisao umetnička dela za kataloge i drugu vrstu dokumentacije. Od 1962. do 1968. studirao je vajarstvo kod Jozefa Bojsa na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Godine 1975. i 1976. bio je gostujući profesor na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu, a dve decenije, od 1980, profesor na Akademiji umetnosti u Minsteru. Rutenbek je redovno učestvovao na izložbama *Dokumenta* (1972, 1977, 1982. i 1992).

Dok se prvi radovi pre svega koncentrišu na medije fotografije i crteža, od ranih šezdesetih Rutenbek se okreće objektnoj umetnosti. U svojim minimalističkim studijama radio je pre svega sa svakodnevnim predmetima, koristio obične, svakodnevne materijale kao što su metal, pepeo, tkanina, staklo, drvo i papir. Njegov radi ima elemente minimalističke, ali takođe i materijalističke, konceptualne umetnosti i umetnosti *povera* (*Arte Povera – siromašna umetnost*).

Rutenbekov rad crpe dominantnu snagu iz odnosa između polariteta koje sadrži u sebi. Jaka opozicija unutar materijala, forme i boje se dovodi u ravnotežu i stvara harmoničan i miran tenutak, i time daje Rutenbekovom radu mir i spokojstvo. Njegove skulpture se razlikuju od klasičnih ideja vajarskog rada, postavljajući pred posmatrača nove izazove, kao što je to u delu iz 1984. *Sto sa gumenim užetom*.

Karin Zander

Kokošje jaje, polirano,
1994.

Živo kokošje jaje
Jaje: $4,4 \times 6 \times 4$ cm
Postolje: $120 \times 30 \times$
30 cm

Rođena 1957. u Bensbergu
Živi u Berlinu

Karin Zander je započela studije 1979. prvo na Nezavisnom koledžu umetnosti u Štutgartu, a kasnije na Državnoj akademiji umetnosti i dizajna u Štutgartu. Potom je predavala na više međunarodnih koledža i akademija umetnosti. Godine 1999. postavljena je za profesora na Akademiji umetnosti u Berlin-Vajszenzeu, a od 2007. je profesor na ETH (Švajcarskom federalnom institutu tehnologije) u Cirihi.

Kako Karin Zander sama kaže, njen interesovanje leži u tome da „učini vidljivim nešto što postoji, ali se ne primećuje“. Osnova za njen rad je u proširenom konceptu skulpture, sa konceptualnim radovima koji se pojavljuju u susretu sa sopstvenim specifičnim kontekstom. Ona analizira situacije, prostore i predmete i čini njihovu dvoznačnost vidljivom. Njena umetnost istražuje, prevodi i izlaže odnose između dela, posmatrača i mesta, kao i između prisustva i odsutnosti, i između onoga što je dato i što je dodato. Njene intervencije su iznenađujuće, otvaraju nove načine gledanja na poznato.

Jaje iz njenog dela *Kokošje jaje, polirano* iz 1994. je polirano dok površina nije počela da sija, a žumance da treperi kroz ljudsku, koja takođe reflektuje okolni prostor na svojoj ispoliranoj površini. Životinski proizvod – koji se pojavljuje sa mnogo umetničko-istorijskih i arhetipskih konotacija – oplemenjen je postavljanjem na postolje, pretvoren u minimalističku skulpturu. Naziv označava predmet i stvaralački proces, i na taj način vraća skulpturu na razborit, materijalistički nivo.

Jerg Zase

W-88-02-03, Bad Zalcuflen, 1988.

Fotografija u boji
30,5 × 40,5 cm

W-88-05-02, Ratingen, 1988.

Fotografija u boji
30,5 × 40,5 cm

W-90-02-01, Gisen, 1990.

Fotografija u boji
40,5 × 30,5 cm

Rođen 1962. u Bad Zalcuflenu
Živi u Brandenburgu

Zase je studirao na Akademijia umetnosti u Dizeldorfu, gde je bio na master studijama kod Bernda Behera (1931–2007). Po završetku studija, predavao je u Dizeldorfu i Štutgartu, a od 2003. do 2007. bio je profesor Dokumentarne fotografije na Univerzitetu u Duisburg-Esenu.

Zaseov rad se bavi svakodnevnim životom i njegovom kulturom. Ponekad su polazne tačke enterijeri domova na fotografijama koje je Zase sam radio, a ponekad su to pronađene slike fotografa-amatera koje je Zase digitalno obradio da bi promenio kompoziciju, perspektivu, boju i fokus. Za njega fotografija nikad nije samo kopija realnosti. Umesto toga, ona postaje metod analize koji ispituje uslove pod kojima se stvaraju percepcija i slike.

Za dela *W-88-02-03, Bad Zalcuflen* (1988), *W-88-05-02, Ratingen* (1988) i *W-90-02-01, Gisen* (1990), Zase je fotografisao poznate predmete u domaćem okruženju, pažljivo ih smeštajući unutar slike. Na taj način je predstavio predmete koji su korisni ili beskorisni, i koji ponekad izgledaju čudno. Oni su ili skup sećanja i asocijacija, ili tonu u banalnost. Međutim, ono što vidimo na kraju su fotografije organizovane tako da predmeti postaju pozorišni rekviziti u sopstvenoj željenoj originalnosti slike.

Mihael Šmit

Bez naslova, 1985 – 1987.

Iz: *Primirje*
Otisak sa bromom,
srebrom i želatinom
48 × 38 cm

Bez naslova, 1985 – 1987.

Iz: *Primirje*
Otisak sa bromom,
srebrom i želatinom
48 × 38 cm

Rođen 1945. u Berlinu

Umro 2014. u Berlinu

Pošto je napustio studije slikarstva, Šmit se priključio policiji 1963, a zatim je napustio i nju da bi postao fotograf: sa dvadeset godina postaje samouki fotograf. Godine 1976. osniva Fotografsku radionicu u oblasti Krojcberg u Zapadnom Berlinu. Bio je među prvim umetnicima iz Nemačke kojima je podeljena samostalna izložba u Muzeju moderne umetnosti u Njujorku. Šmit se smatra predstavnikom i moderne socijalno-dokumentarne i nemačke umetničke fotografije. Njegove fotografije ljudi i urbanih pejzaža uvek prikazuju svakodnevnu realnost predstavljenu objektivnim, trezvenim stilom. Većina njegovih radova čini deo dugih foto-serija na kojima Šmit radi duži niz godina.

Sa vrlo malo izuzetaka – uključujući njegov poslednji projekat *Foodstuff* (2012) – Šmitove fotografije su uvek crno-bele. Delo *Primirje* (1985–1987) je odličan primer njegovog veoma koncentrisanog bavljenja specifičnim temama. U tim radovima, Berlin nije opisan samo kao grad, on se pojavljuje kao fotografsko-estetsko ponovno potvrđivanje sveta.

Bernar Šulce

BS 9/53, 1953.

Mešovita tehnika na
papiru

44,2 × 62,2 cm

1/54, 1954.

Kreda u boji na papiru

43,4 × 61,2 cm

11/3/57, 1957.

Kreda u boji na papiru

50 × 65 cm

Rođen 1915. u Šnajdemilu

Umro 2005. u Kelnu

Tridesetih godina, Šulce je studirao na Koledžu za umetničko obrazovanje u Berlinu, kao i na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Njegova rana dela su uništena u požaru posle vazdušnog napada na Berlin 1945. godine. Novi početak posle rata u mnogome je oblikovan njegovim susretom sa *enformel* slikarstvom Volsa (1913–1951) i Pariske škole, kao i sa takozvanim „*grafizmom*“ Sema Frenisa (1923–1994) i Džeksona Poloka (1912–1956). Godine 1952, zajedno sa jednim brojem kolega, Šulce je osnovao grupu *Kvadriga* (*četvoropreg*), koja je služila kao jezgro *enformel* slikarstva u Nemačkoj. Godine 1959, učestvovao je na izložbi *Dokumenta II*. Tokom pedesetih, Šulce je razvio veoma osoben, lični stil gesturalno-apstraktne slike, stvarajući reljefne slike tako što je lepio različite materijale na platno. Od 1957. nadalje, na taj način je stvarao svoje takozvane *Tabuskris* radove (*tabulae scriptis – rukopisi na tablama*), izvesni oblik nečega što je između slikanja i crtanja. Sa svojim *Migofs* figurama iz šezdesetih godina, Šulceov rad postaje još više trodimenzionalan. U njegovom radu kao celini, crtanje je ostalo jedinstveni oblik umetničkog izraza. Ako posmatra rane crteže, gledalac je ponekad u iskušenju da pokuša da u njima pronađe pejzaž ili figuru. Međutim, one odražavaju realnost na veoma različit način: one zamišljaju fantastične prostore nalik labyrinima na udaljenoj strani *Čudne ograde vremena*, da upotrebimo frazu koju je Šulce izabrao za naslov umetničkog albuma iz 1976. godine.

Gundula Šulce Eldovi

Rođena 1954. u Erfurtu

Živi u Peruuu

Berlin, 1987.

Iz: *Veliki i mali korak*,
1984 – 90.

Fotografija u boji
75,5 × 57 cm

Dresden, 1986

Iz: *Veliki i mali korak*,
1984 – 90.

Fotografija u boji
57 × 75,5 cm

Gundula Šulce Eldovi je prvo studirala na Tehničkom koledžu za reklamu i dizajn u Istočnom Berlinu, a onda od 1979. do 1984. studirala fotografiju na Akademiji vizuelne umetnosti u Lajpcigu. Osamdesetih godina, finansirala je svoja putovanja kroz Istočnu Nemačku tako što je držala predavanja.

Putovanje je centralna tema Gundulinih radova. Stvorila je mnoge cikluse slika tokom putovanja koja su ponekad trajala godinama, po raznim zemljama, uključujući SAD, Egipat, Italiju i Japan. Njeni rani radovi sastoje se od socijalno-kritičkih studija proleterskog Istočnog Berlina. U kasnijim radovima, ključne teme obuhvataju prelazak granica, čovekovo fizičko biće i transformacije koje se dešavaju u svetu. Otpor je još jedna zajednička tema: u trenucima stvaranja umetničkog dela, stavљa sebe u sredinu scene i ide tragom unutrašnjeg nespokojsstva i ambisa koji se skrivaju u svakome od nas, kao u slici *Berlin* iz 1987.

Emil Šumaher

B-3, 1973.

Akril na papiru na
platnu
102 × 221 cm

Rođen 1912. u Hagen

Umro 1999. u San Hozeu, Ibica/Španija

Od 1932. do 1935, Šumaher je studirao na Koledžu za umetnost i zanate u Dortmundu, sa namerom da postane komercijalni umetnik. Nacističke vlasti su ga nazivale „kulturnim boljševikom”, pa su mu odbili stipendiju u Komori za kulturu Rajha, instituciji koja je organizovala kulturni život pod nacional-socijalistima. Tokom ratnih godina, bio je zaposlen kao tehnički crtač u vojnoj industriji; posle 1945. postao je honorarni umetnik. Šumaher je bio važan predstavnik *enformela* u Nemačkoj. Učestvovao je u izložbi *Dokumenta II* 1959. godine.

Njegovi prvi radovi su bili kubistički pejzaži i figurativni radovi. Sam je govorio: „Moje slike nisu ništa vise od oblika pojačanog života”. Pedesetih godina, stvarao je dela koja se bave suštinskom vrednošću boje i njenim fizičkim posledicama. Gotovo razigrano, njegov rad otapa podvojenost između oblika i apstrakcije. Njegove slike obeležavaju kontrast između senzualne svjetlosti i uglavnom krhke površine. U svojim radovima na papiru, Šumaher često koristi neujednačene, tamne poteze četkicom, koji izgledaju kao obrisi amorfnih oblika nasuprot slikovite akrilne pozadine. U svom radu iz 1973. godine, *B-3*, dve lebdeće konture nalik brdima nacrtane su crnim linijama koje izgledaju kao da se pružaju izvan oblika koje nagoveštavaju. Površina slike izgleda osetljivo, gotovo poput rane. Ovo protivreči proširenoj ideji da je *enformel* u Nemačkoj, zbog nedostatka istorijskog konteksta, potisnuo ratno iskustvo.

Tomas Šite

Plan I, 1981.

Akrilni lak na mušemi
139 × 117 cm

Plan IX, 1981.

Akrilni lak na mušemi
98 × 97 cm

Plan XVII, 1981.

Akrilni lak na mušemi
144 × 116 cm

Rođen 1954. in Oldenburgu

Živi u Dizeldorfu

Šite je studirao kod Frica Šveglera (1935–2014) i Gerharda Rihtera (rođenog 1932) na Umetničkoj akademiji u Dizeldorfu. Osamdesetih godina bio je gostujući profesor na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu. Godine 1987, 1992. i 1997. učestvovao je u izložbi *Dokumenta*. Šite je stvarao koristeći mnoge medije, uključujući instalacije, arhitektonske oblike, crteže, skulpture, fotografiju, slikanje i keramiku. U svima njima Šite prepoznaje, odražava i premešta žanr i medij. Na taj je način zainteresovan i za širenje prostora koji umetnost obično zauzima u muzejima, kroz svoje izmišljeno prebacivanje u stvarne i trivijalne prostore svakodnevnog života. Njegova umetnost potaknuta je narativnim elementima, a takođe sadrži političke motive koji se bave pitanjem figurativnog predstavljanja.

Godine 1981. Šite stvara *Planove I-XXX* za veliku izložbu *Zapadna umetnost – savremena umetnost od 1939*. U ovim radovim kontaminirao je apstraktnu spokojnost minimalističke umetnosti slikama straha današnjeg vremena: ove slike su zamagljene i slične, ali nezaboravne, uključujući i oblake u obliku pečuraka i nepristupačne gradove, kao i peći za spaljivanje otpada koji su u sećanje prizivali krivicu zbog holokausta, koja je još uvek prisutna. *Planovi* podsećaju na displej ili na vrstu slajdova koji se koriste u učionicama, ali uzajamno dejstvo teksta i slike ne omogućava jednostavno tumačenje, budući da numerisani tekstovi ne funkcionišu kao objašnjenja ili narativni pregledi.

Katarina Ziverding

MATON, 1969.
Fotografija u boji
190 × 125 cm

Iz serije radova:
234/1-7/1973 i 1/13 ×
6/1973, 1973.
Foto-rad iz četiri dela
Po 30,5 × 24 cm

Rođena 1944. in Pragu/Češka Republika
Živi u Dizeldorfu i Berlinu

Katarina Ziverding je studirala na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu od 1963. do 1964, a onda na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu do 1967. Godine 1972. završila je studije kao student na master studijama kod Jozefa Bojsa. Potom je studirala u Sjedinjenim Državama, Kini i Sovjetskom Savezu, i predavala širom sveta. Godine 1972, 1977. i 1982. Katarina Ziverding je učestvovala na izložbama *Dokumenta*. Bila je profesor na Akademiji likovnih umetnosti u Berlinu od 1992. do 2007, a od tada je predavala postdiplomcima na toj instituciji.

Delo Katarine Ziverding može se smatrati konceptualnom fotografijom. Njena umetnost za temu ima odnos između mikroskopskih i makroskopskih struktura, kao i između individualnih i globalnih procesa sa Katarinom Ziverding koja se stalno javlja kao protagonista sopstvenog rada. Pol, post-kolonijalne studije i teorija medija su stalne referentne tačke.

Na fotografiji *MATON* iz 1969, pojavljuje se lice u velikom kontrastu svetlosti i tame, označavajući prelazak preko formalnog praga. Na ovoj slici Katarina Ziverding istražuje ograničenja upisa pola kroz vizuelni izgled. Ona prenosi rod na fenomenološki, a ne na biološki ili organski način. Ovde fenomen bez obrisa dolazi u direktni kontakt sa gledaocem, sa izrazom lica koje, između ostalog, izražava dvosmislenost.

Klaus Štek

Rođen 1938. u Pulsnicu
Živi u Hajdelbergu i Berlinu

Welfare Case, 1971.
Sito štampa u boji
83,5 × 59 cm

*AJAX Deluje protiv
prljavštine ovog sveta*,
1972.
Fotolitografija
62 × 80,5 cm

*Keln (In Remembrance
– u sećanju)*, 1972.
Fotolitografija
76 × 56,8 cm

Između 1957. i 1962. Štek je studirao prava u Hajdelbergu, Hamburgu i Berlinu, i obavio stručnu praksu u više gradova savezne države Baden-Wirtemberg. Bio je član Socijal-demokratske partije od 1960. godine. Još kao student, Štek je počeo da pravi plakate, razglednice, flajere i duboreze. Godine 1965. osnovao je umetničku izdavačku kuću *Tangente Editions* (danas *Staeck Editions*), koja od kasnih šezdesetih objavljuje ograničena izdanja radova umetnika sa međunarodnom reputacijom. Štek je učestvovao na izložbama *Dokumenta* 1972, 1977, 1982. i 1987. godine. Od 2006. je predsednik Akademije umetnosti u Berlinu.

Štek počeo da se bavi umetnošću kao samouk, i od početka je tražio javni prostor za svoj rad. Njegova dela su odgovor na političku realnost i dolaze iz fundamentalno progresivne pozicije prosvjetiteljstva. Njegov opus se može shvatiti kao politička satira u tradiciji Džona Hartfilda.

Godine 1971. delo *Welfare Case* je činilo deo akcionog plakata u Nurnbergu, kao jedan od događaja u čast proslave petstote godišnjice rođenja Albrehta Direra. Kao i u čitavom radu, Štek je ovde skoro sasvim uklonio razliku između umetnosti i svakodnevnog života. Kritički potencijal rada se otkriva samo pažljivim čitanjem kombinacije slike i teksta: u ovom slučaju, Štek je ciljao na vlasnike koji iznajmljuju straćare u Zapadnoj Nemačkoj.

Oto Štajnert

Rođen 1915. u Sarbrikenu

Umro 1978. u Esenu

Hodač na jednoj nozi,

1950.

Fotografija

55 × 65 cm

Jezero od blata 2,

1953.

Fotografija

64 × 54,5 cm

Par diploida, 1956/68.

Fotografija

55 × 64,5 cm

Čak i kao student, Štajnert je bio amaterski fotograf entuzijasta.

Godine 1934. počeo je studije medicine u Minhenu, onda se prebacio u Berlin 1939, a posle služenja u vojsci za vreme rata, bavio se medicinom do 1947. Međutim, po preseljenju u Sarbriken, nije mogao da pronađe posao kao lekar, pa je počeo da radi kao fotograf u pozorištu, a fotografisao je i portrete. Takođe je počeo da predaje fotografiju na Državnom koledžu umetnosti i zanatstva u Sarlandu, da bi kasnije postao direktor ove ustanove. Štajnert je bio osnivač i član grupe *Fotoform*, član odbora glavnih nemačkih udruženja fotorafa i zagovornik umetničke fotografije sa najviše entuzijazma. Od 1959. nadalje predavao je na Fakultetu Folkvang u Esenu, gde je osnovao najvažniji studijski program fotografije u Nemačkoj sa fokusom na dizajnu i foto-novinarstvu.

Oto Štajnert se smatra ključnom figurom u pokretu „subjektivne fotografije“. Od oko 1949. do 1955, eksperimenti sa fotografijom – uključujući fotograme i fotomontaže – bili su glavni element njegovog stvaranja koji se ponavlja. Oni su istakli činjenicu da je Štajnert, kao i mnogi drugi fotografi tog vremena, morao da ponovo uspostavi vezu sa avangardom iz dvadesetih godina pre no što će zaista moći da otkrije sopstveni fotografski izraz.

Stvarao je reputaciju pre svega eksperimentima sa zamućenjem pokreta i privremenošću fotografije. Njegova slika iz 1950. *Hodač na jednoj nozi* je tipičan primer i postala je klasika u kanonu fotografске umetnosti.

Štravalde [Jirgen Beter]

Br. 3, 1991.

Kolaž: akril, uljane boje, mastilo, platno na belom kartonu
100 × 140 cm

Br. 16, 1992.

Kolaž: akril, uljane boje, mastilo, platno na belom kartonu
99,8 × 140 cm

Rođen 1931. u Frankenbergu, Saksonija

Živi u Berlinu

Štravalde je studirao slikarstvo od 1949. do 1953. na Akademiji likovnih umetnosti u Drezdenu, pre no što je pohađao Koledž za film u Babelsbergu do 1960, gde je studirao filmsku režiju. Do pada istočnonemačkog režima 1989–1990. prvenstveno je radio na stvaranju dokumentarnih filmova, a njegovo slikarstvo je tek kasnije došlo do izražaja. Dok su mu filmovi postizali značajan uspeh na međunarodnim filmskim festivalima, neki od njih su bili zabranjeni za prikazivanje u Istočnoj Nemačkoj. Štravaldeov umetnički stil obuhvata apstrakciju i slobodne pokrete, figurativne i nadrealne elemente, pastozne slike i crteže sa nežnom paletom boja. Njegov rad je stvaran u dijalogu sa realnošću koja ga okružuje: istražuje njenu materijalnost, magiju boja i subjektivnu istinu.

Kao sva Štravaldeova dela, radovi *Br. 3* (1991) i *Br. 16* (1992) su duboko obeleženi njegovim ratnim iskustvima dok je bio dete i smrću njegovog brata. Međutim, oni su takođe svedoci njegovog istrajnog interesovanja i bogatstva ljudskih emocija. Rad kombinuje skraćene kaligrafske oznake, rasute figurativne elemente, strukturne dodatke i fragmente kolaža.

Tomas Štrut

Rođen 1945. u Geldernu
Živi u Berlinu i Njujorku/SAD

*Via Giovanni Tappia,
Napulj, 1989.*

Crno-bela fotografija
70 × 86 cm

*North Garland Court 1,
Čikago, 1990.*

Crno-bela fotografija
68 × 86 cm

*Porodica Bernstein,
Mindersbah, 1990.*

Fotografija u boji
108 × 134 cm

Između 1973. i 1980, Štrut je studirao slikarstvo kod Gerharda Rihtera (rođenog 1932) na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Godine 1976, priključio se smeru fotografije koga je vodio Bernd Beher (1931–2007). Godine 1992. Štrut je učestvovao na izložbi *Dokumenta IX*. Od 1993. do 1996. bio je profesor Univerzitetu umetnosti i dizajna u Karlsruheu. Štrutova umetnička praksa je uobličena bavljenjem „preciznim vidom” i odnosom između posmatrača i posmatranog objekta. Njegovi radovi se kreću između dokumentacije i interpretacije, locirani su između socijalne studije i psihološke interpretacije, ali su takođe odrazi samog medija fotografije.

U svetu koji se stalno menja, čini se da Štrut traga za motivima sa idealne tačke gledišta. Ovo se može sagledati u scenama sa ulice u *Via Giovanni Tappia, Napulj* (1989) i *North Garland Court 1, Čikago* (1990). Predstavljanje perspektiva ovde postaje dominantna postavka slike. Nedostatak boje čini slike jasnijim, stvarajući daljinu koja omogućava da se bogati detalji scene organizuju u sveobuhvatnom jedinstvu.

Frank Til

Wuppertal, 1992.
ed.: a. str. I/I
Diasec kaširano na
pleksiglasu
175 × 179 cm

*Berlin-Rummelsburg,
Tor 3*, 1991.
ed.: a. str. I/I
Diasec kaširano na
pleksiglasu
175 × 170 cm

Rođen 1966. u Klajmahnovu

Živi u Berlinu

Kao osamnaestogodišnjak u Istočnoj Nemačkoj, Til je uhapšen zbog svoje aktivnosti pank pevača i odslužio je trinaest meseci u zatvoru. Posle toga emigrirao je na Zapad i učio fotografiju od 1987. do 1989. Koristeći foto-aparat velikog formata, Til je dokumentovao rekonstrukciju Berlina posle pada Berlinskog zida, i promene u gradskom pejzažu koje su time nastale. Njegove slike prikazuju arhitekturu tranzicije i pojavu novog političkog prostora u okviru strukture grada. U svemu tome njegova osnovna tema ostaje estetika nestalnosti, dok istovremeno istražuje odnos fotografije i slikarstva i skulpture.

Ovde izloženi radovi otkrivaju jednu drugu stranu njegovog rada. Til je napravio seriju od više od stotinu fotografija zatvorskih kula, na primer u delima *Wuppertal* (1992) i *Berlin-Rummelsburg* (1992). Sve su snimljene frontalno, raspoređene kao apstraktne kompozicije. Svaki pogled u unutrašnjost je blokiran; radovi stvaraju mnoštvo asocijacija na teme o kažnjavanju i slobodi, a istovremeno pokreću pitanja državnog nadzora.

Fred Tiler

Rođen 1916. u Kenigsbergu (danas Kalinjingrad/Rusija)
Umro 1999. u Berlinu

Bez naslova, 1958.

Boja za sito štampu na
papiru
95,5 × 67,5 cm

Bez naslova, 1961.

Boja za sito štampu na
papiru
64,5 × 84,5 cm

Bez naslova, 1968.

Ulje, kolaž na papiru
99 × 68,5 cm

Tiler je prvo počeo da studira medicinu, ali posle kratkotrajne službe u vojsci nije mogao da ponovo počne sa studijama, koje su mu sad bile zabranjene jer mu je majka bila Jevrejka. Umesto toga, počeo je da studira slikarstvo u privatnoj školi u Minhenu.

Progonjen od strane nacional-socijalista, Tiler se tokom tog perioda povukao u podzemlje, gde je radio u istom miljeu kao i čuvena grupa otpora Bela ruža. Posle rata studirao je u klasi Karla Kaspara (1879-1956) na Akademiji likovnih umetnosti u Minhenu. Godine 1949, bio je osnivač i član grupe ZEN 49. Ranih pedesetih godina, Tiler je živeo u Parizu, gde je imao bliske kontakte sa Pariskom školom. Od 1959. nadalje, bio je profesor na Akademiji likovnih umetnosti u Berlinu. Kao međunarodno priznatom umetniku, radovi su mu mnogo puta predstavljeni na izložbama *Dokumenta* tokom narednih godina. Tiler se smatra jednim od glavnih predstavnika nemačkog *enformela*. Od ranih pedesetih, stvarao je apstraktna dela lišena bilo kakve kompozicije, u kojima su boje razvijale jedinstveni autonomni život. Njegov rad karakteriše ograničena paleta boja – crna, bela, crvena i plava, oblikovanom dijalogom boja. Atraktivne za emocije posmatrača, one zrače energijom i dinamikom.

V Wolfgang Tilmans

Suzana & Luc, bela haljina, vojnička sukњa, 1993
Fotografija u boji
40,4 × 30,2 cm

čizma/stopalo (za „i.-D.“) 1992.
Fotografija u boji
30,5 × 22,8 cm

Mobi (leži), 1993
Otisak mlaznim štampačem
119,5 × 180 cm

Rođen 1968. u Remšidu
Živi u Berlinu i London/Ujedinjeno Kraljevstvo

Godine 1983. Tilmans je došao u Englesku kao student jezika. Tamo se susreo sa britanskom kulturom mlađih koju je počeo da dokumentuje fotografijama. Od 1987. do 1990. živeo je u Hamburgu, gde je pravio portrete u potkulti u rejva koji je počelo da se pojavljuje u gradu. Između 1990. i 1992. studirao je na Bornmut & Pul Koledžu za umetnost i dizajn u Engleskoj. Od 1998. do 1999. godine, bio je gostujući profesor na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu. Od 2003. bio je profesor na Državnom fakultetu u Frankfurtu na Majni.

Tilmansove fotografije nastaju kao rezultat fascinacije svetom koji ga okružuje i željom da razume i upozna taj svet. Pripada generaciji umetnika devedesetih godina koji su radikalno doveli u pitanje i izložbenu praksu i mogućnost da shvate značenje u umetnosti. Otuda, u instalacijama specifičnim za određenu lokaciju, Tilmans se odnosi prema svojim slikama (bilo da su foto otisci, kopije u boji, stranice časopisa ili otisci mlaznim štampačem) kao prema materijalu za skulpturu. Njegove centralne teme uključuju međusobni odnos apstrakcije i figuracije, telesnosti i nagosti, kao i razumevanja života i fotografije kao stalnog procesa eksperimentisanja.

Tilmansovi portreti, na primer portreti, *Suzana & Luc, bela haljina, vojnička sukњa* (1993)*, prikazuju pojedince koji dele isti nomadski način života i koji izgledaju kao da potpuno kontrolišu svoje živote. Umetnik šalje sliku alternativnog načina života i stvara fiktivne slike svog idealnog sveta, u kome lični izbori u načinu života mogu da se vide kao forma individualnog otpora unutar standardizovanog kapitalističkog društva.

* ifa je nabavila ovaj rad 1992. pod naslovom *Suzana i Luc (za „i. – D.“)*.

Rozemari Trokel

Rođen 1952. u Šverteu

Živi u Kelnu

Bez naslova, 2002.
Vuna, crveno-belo-
plava karirana šara
180 × 400 cm

*Jaje koje pokušava da
se ugreje*, 1994.
Video, crno-beli, bez
tona
4:15 min.

Rozemari Trokel je prvo studirala antropologiju, sociologiju, teologiju i matematiku pre no što se prebacila na Fakultet umetnosti i zanatstva u Kelnu 1974. godine, gde je studirala slikarstvo do 1978. Učestvovala je na izložbama *Dokumenta X* 1997. i *Dokumenta (13)* 2012. Bila je profesor na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu od 1998. godine, a 2012. bila je suosnivač Akademije svetske umetnosti u Kelnu.

Opus Rozemari Trokel obuhvata slike i crteže, video zapise i fotografiju, skulpture i instalacije. On zatvara praznine između ličnog, onog što je vezano za određeni lokalitet i globalno. Njena umetnička dela uglavnom odražavaju aspekte društvene i politične istorije Nemačke, a uz to izazivaju osnovne premise zapadnjačkog filozofskog, teološkog i naučnog diskursa. Među centralnim temama je kritičko bavljenje životom žena, kao i pitanje pola. Uprkos kritičkom stavu, delo Rozemari Trokel uzima oblik ironičnih i humorističkih skica, što omogućava gledaocu da poznate stvari vidi na način sasvim drugačiji od norme. Njen svet slika je formiran transformacijom i nastavljanjem „znakova” iz naučno-intelektualnog polja (antropologije, etnografije, zoologije, matematike), konzumerizam i svakodnevni život. Ovo postaje neka vrsta inventara ili arhive u njenom radu.

Njen zidni objekat iz 2002. godine *Bez naslova* asocira na muške maramice, postavu i mušeme. To odmah otvara konotativno polje domaćinstva, udobnosti i ženstvenosti. I ovde nas Rozemari Trokel suočava sa idejama muževnosti i ženstvenosti – bilo da su to klasifikacije, uloge, aktivnosti ili osobine – koje su duboko ukorenjene u društvu. Međutim, mehanička apstrakcija karirane šare u ovoj monumentalnoj „ispletenoj slici” takođe čini vezu između ženskih znakova i industrijske proizvodnje robe.

Ginter Iker

Rođen 1930. u Vendorfu
Živi u Dizeldorfu

Spirala, 1973.
Ekseri i platno na
drvetu
160 × 160 × 15 cm

Pošto je studirao slikarstvo u Vizmaru i Berlin-Vajsenzeu, Iker je emigrirao iz Istočne Nemačke 1953. da bi studirao kod Ota Pankoka (1893–1966) na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu, gde će i sam Iker biti predavač duže od dvadeset godina, počevši od sedamdesetih. Godine 1961. pridružio se umetničkoj grupi ZERO, koju su osnovali Oto Pine (1928–2014) i Hajnc Mak (rođen 1931). Iker je učestvovao na izložbama *Dokumenta III* (1964), *Dokumenta 4* (1968) i *Dokumenta 6* (1977). Od 1993. nadalje, njegova *ifa* izložba *The Human Abused (Zlostavljeni čovek)* putovala je svetom; on je i sam pratio rade na mnogim od ovih putovanja. Iker je napravio prvu od svojih karakterističnih „slika od eksara” dok je još bio student. Na ovim trodimenzionalnim reljefima dinamičke strukture se stvaraju pravcem eksara, kao i interakcijom svelosti i senke koje se pritom stvaraju. Polje delovanja u *Spiralamama* (1973) je prazni, beli kvadrat slike. Zahvaljujući strukturno preciznom sekvenciranju eksara, polje slike postaje oblik prostora. Iker shvata ovaj proces kao objektivno estetsko stanje, koje posmatrač može iskusiti kao izuzetno intenzivno, kroz svetlost i senku, prostor i pokret, i centrifugalnu silu unutar strukture slike.

Maks Ulig

Glava G. M., 1984.

Akvarel

66 × 63 cm

Rođen 1937. u Drezdenu

Živi u Drezdenu i na jugu Francuske

Studija drveta, 1979.

Akvarel

54 × 64 cm

Ulig je studirao od 1955. do 1960. na Akademiji likovnih umetnosti u Drezdenu, a od 1961. do 1963. bio je student na master studijama kod Hansa Tea Rihtera (1902–1969) na Nemačkoj akademiji umetnosti u Istočnom Berlinu. Godine 1995. dobio je posao profesora na Akademiji likovnih umetnosti u Drezdenu, gde su godinu dana kasnije mnogi njegovi radovi uništeni požarom u ateljeu.

Pejzaž. Oktobar, 1979.

Akvarel

46,5 × 75,5 cm

Uligov opus je koncentrisan na portrete i pejzaže, obraća se simbolizmu egzistencije koja je ograničena vremenskim faktorima kao i svakodnevnom ritmu. Do sedamdesetih godina prošlog veka, pre svega radio sa grafičkim ilustracijama; tek nakon pada istočne Nemačke njegovo slikarstvo je došlo u prvi plan. Njegovi radovi uvek stoje direktno ispred svog glavnog predmeta, oni su rezultat direktnе percepcije, koja ulazi u sliku u obliku prolaska vremena. U Uligovim delima dominira ekspresivna linija, koja ga vodi napred-nazad preko granice između apstrakcije i figuracije. U svom akvarelu iz 1984., *Glava G. M.*, linija je oslobođena klasičnih funkcija linije i ograničenja. Njena različita debljina i tama stvara slojeve, preklapanja i prelaze, a time i dubinu polja slike.

Hans Ulman

Fetiš II, 1959.

Čelik

99,5 × 25,5 × 21,5 cm

Rođen 1900. u Berlinu

Umro 1975. u Berlinu

Pošto je prvobitno studirao tehniku, Ulman se okrenuo skulpturi, ali je do 1945. godine nastavio da radi kao inženjer paralelno sa aktivnostima umetnika. Kao inženjer, bio je uključen u razvoj ranog oblika računara. Osamnaest meseci zatvora pod nacional-socijalistima (1933–1935) doprineli su njegovoј reputaciji. Delio je letke i zbog toga bio zatvoren u zatvoru Tegel u Berlinu. Godine 1950. postao je profesor na Akademiji likovnih umetnosti u Berlinu. Godine 1955. učestvovao je na izložbi *Dokumenta 1*.

Ulman se smatra jednim od najvećih skulptura posleratne ere. Njegovi tehnoidni, ne-reprezentativni radovi često su pravljeni od neobičnih materijala, dok na tematskom nivou pokušavaju da predstavljaju izloženo mesto čovečanstva u novim okolnostima. Ova kombinacija, kao i predanost naručenom radu i javnoj skulpturi, učinila je Ulmana reprezentativnim predstavnikom društvenih preokreta tog vremena. Pored bavljenja strukturom, takođe je stvorio značajno veliki broj crteža. Ulman je počeo da stvara grupu radova pod nazivom *Fetiši* 1955. godine, što je označilo povratak temi poprsja. Ovi radovi se uglavnom sastoje od simetrično konstruisane skulpture, obeležene izvesnom rigidnošću: ovo ih razlikuje od Ulmanovih dinamičnih ili arhitektonskih ratova. Formalizovane glave izgrađene su od geometrijskih elemenata i podsećaju na tehnoidne ili egzotične maske. Ovde se vidi pojava još jednog važnog motiva, koji će postati sve važniji za Ulmana nakon 1960. godine: toranj i stub, omiljene teme njegovih kasnijih godina.

Jorinde Fojt

Berlin, 2012. (detalj)

Obojeni velin i engr
papir, olovka, tuš na
akvarel-papiru, 24-
delno

Po 51 × 36 cm

Rođena 1977. u Frankfurtu na Majni
Živi u Berlinu

Od 1986. do 1996. godine, Jorinde Fojt je studirala na Akademiji za muziku u Darmštatu da postane čelista. Potom je studirala više različitih predmeta, uključujući filozofiju i sociologiju u Getintenu i Berlinu. Od 1999. do 2004. godine, studirala je vizuelnu umetnost kod Katarina Ziverding (rođen 1944) na Univerzitetu umetnosti u Berlinu. Od 2014. godine je profesor u Minhenu.

Jorinde Fojt stvara filigranske radeve velikog formata koristeći brojeve, cifre, linije i kodove, dela koji pokušavaju da zarobe nevidljive fenomene svakodnevnog života. Sa matematičkom neumoljivošću, ona razvija rezultate određene dinamičkom progresijom. Ovi rezultati otkrivaju i čine vidljivim beskrajne događaje u svemiru, formirajući ih u linearne i numeričke redove. Dok to radi, ova dela sakupljaju i aktiviraju pokrete same percepcije. Svojim konceptualnim pristupom, Jorinde Fojt prenosi iskustva sveta i analizira kulturne i prirodne fenomene: ona meri ritam i kadencu pop pesama, beleži put leta i brzinu orlova i aviona, beleži kodove boja biljaka u botaničkim baštama. Njena serija iz 2012. godine *Umetnost sreće* je eksperiment razumevanja zasnovan na iskustvima čitanja knjige „Artur Šopenhauer: Umetnost sreće – Opisano u pedeset životnih pravila“. Svaki rad iz serije se zasniva na pasusu iz knjige, svaki se bavi određenim životnim pravilom. Slike koje su se kristalisale u Joriindinoj mašti dok je čitala, obeležene su zlatnom. Pojavljuju se u različitim bojama i sadrže odraze različitog sjaja, u zavisnosti od toga gde posmatrač stoji.

Volf Fostel

Rođen 1932. u Leverkuzenu

Umro 1998. u Berlinu

Piano-Lituania
"Hommage à
Maciunas", 1994
Kofer, oslikani
pijanino, kasetofon,
kolica za
samoposlužu, objekti
oko 250 × 315 × 93
cm

Fostel je završio obuku za fotografa pre no što je pohađao koledže umetnosti u Vupertalu (1954–55), Parizu (1955–57) i Dizeldorfu (1958). Godine 1971. preselio se u Berlin, grad koji je smatrao simbolom brutalnosti i nasilja. Tamo su holokaust i Berlinski zid postali centralne teme njegovog rada. Fostel je bio suosnivač pokreta Fluksus, i bio je uključen u razvoj događaja i sredine. Godine 1977. učestvovao je u izložbi *Dokumenta 6*. Do smrti 1998., uglavnom je živeo u Berlinu, Parizu i Andaluziji.

Već 1954. Fostel je izumeo umetnički koncept *dé-coll//age* koga je shvatao kao čin agresije: rušenje, uništavanje i poremećaj postojećih struktura slike i manipulativnih informacija, u krajnjoj liniji, kritiku sveta robe i medija. Godine 1958. na scenu je postavio svoje prvo događanje nazvano *Pozorište je na ulici*. Zajedno s Alanom Kaprovom bio je jedan od pionira ove forme koja je direktno uključivala publiku u akcije i situacije. Društveni i politički procesi i događaji polazna su tačka za većinu Fostelovih dela, koja predstavljaju brojne materijale i medije.

Delo iz 1994. *Piano-Lituania "Hommage à Maciunas"* je posvećeno suosnivaču Fluksusa Džordžu Mačjunasu (1931–1978), koji je poticao iz Litvanije. Na humorističan način Fostel se, između ostalog, poziva na mesto klavira u najvažnijim aktivnostima i akcijama Fluksusa. Ono se takođe odnosi na Mačjunasove *Fluksiste*: kovčezi u kojima je Mačunas sakupljao i prodavao reprezentativne uzorke predmeta drugih umetnika, uključujući grafičke rezultate događaja, interaktivne kutije, igre, časopise i video zapise.

Franc Erhard Valter

*Ulaz sa dva izlaza
(frontalno-bočno),
1973.
Pamučna tkanina,
drvo, trodelno
220 × 340 × 175 cm*

Rođen 1939. u Fuldi

Živi u Fuldi

Valter je studirao na koledžima umetnosti u Ofenbahu (1957–1959), Frankfurtu na Majni (1959–1961) i Dizeldorfu (1962– 1964). Od kasnih šezdesetih prošlog veka, živeo je u Njujorku, gde mu je 1969. godine organizovana izložba u Muzeju moderne umetnosti. Od 1971. do 2005. bio je profesor na Univerzitetu likovnih umetnosti u Hamburgu. Valter je učestvovao na izložbama *Dokumenta* nekoliko puta: 1972, 1977, 1982. i 1987.

Valterov opus se može klasifikovati kao *procesna umetnost*: u njegovom radu, posmatrač postaje deo umetničkog dela. Mnogi njegovi radovi koji uključuju uputstva za posmatrača, sastoje se od objekata koji su zašiveni jedan za drugog od pamučnog materijala, penastog materijala i drveta. Njih zatim treba napuniti životom kroz telo posmatrača, oni su mogli da iz presaviju, povuku, ili legnu na njih. Radovi u vlasništvu *ifa* prekidaju sa ovom šemom.

Skulptura iz 1973. *Ulaz sa dva izlaza (frontalno-bočno)*, je prostorna skulptura, dovoljno velika da se kroz nju prođe, sa čisto opisnim imenom. Dok ulazi i napušta umetničko delo, posmatrač doživljava dvostruko iskustvo: fizičko stezanje – skupljanje ima poseban efekat, ali ga ima i metafizički doživljaj potiskivanja u sebe samog u tom iskustvu zatočeništva.

Korine Vazmut

Ukbar I, 2011.
Ulje na drvetu
239 × 511 cm

Rođena 1964. u Dortmundu

Živi u Berlinu

Korine Vazmut je odrasla u Peruu i Buenos Airesu. Od 1983. do 1992. studirala je na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu. Od 2006. ona je profesor slikarstva na Akademiji likovnih umetnosti u Karlsruheu. U zamršenim eksplozijama boja, multi-perspektivna dela velikih formata Korine Vazmut okupljaju figurativne i apstraktne slikovne elemente i mikroskulpture.

Korine Vazmut radi s preteranom stimulacijom i žudnjom za slikama: time dovodi našu umreženu kulturu u pitanje. Slike se temelje na njenoj opsežnoj arhivi; od 1984. Korine Vazmut je prikupljala slike iz žurnala i časopisa, koje tematski i formalno razvrstavala, arhivirajući ih u mape. Osamdesetih i devedesetih godina, izgradnja njenih slika bila je uglavnom ograničena na dve dimenzije. Međutim, u novijim delima ona otvara prostornu dubinu, čiju iluzionističku konstrukciju karakteriše prekrasna dinamika i energija.

U svojoj slici iz 2011, *Ukbar I*, Korin pokazuje u maniru virtuoza kako smeša digitalnog i analognog, slika iz medija i uljanih slika, može da stvori višeslojne i izazivačke slike. Ime *Ukbar* odnosi se na priču Horhea Luisa Borhesa iz 1944, u kojoj se realnost i fikcija prepliću u fantastičnoj narativoj niti.

Fric Vinter

Bez naslova, 1950.

Sito štampa u boji

50 × 65,2 cm

List iz mape sa 9

ručnih otisaka, 1950.

Sito štampa u boji

50 × 65,3 cm

Bez naslova, 1950.

Sito štampa u boji

50 × 65 cm

Rođen 1905. u Altenbegeu

Umro 1976. u Heršing am Amerze

Kada je imao četrnaest godina, Vinter je počeo da uči za rudara, ali je takođe pohađao gimnaziju u Alenu. Godine 1927. počeo je da studira na Bauhausu u Desau, gde su mu profesori bili Paul Kle (1879–1940), Vasilij Kandinski (1866–1944) i Oskar Šlemer (1888–1943). Pošto je diplomirao 1931. godine, Vinter je počeo da radi kao profesor na Pedagoškoj akademiji u Haleu, pre no što se preselio u Minhen 1933. godine, gde je živeo kao nezavisan umetnik. Godine 1937. njegovi radovi su konfiskovani u kampanji nacional-socijalista protiv „degenerične umetnosti”, a Vinteru je zabranjeno da slika i izlaže. Godine 1939. bio je retrudovan. Učestvovao je u kampanjama u Poljskoj i Sovjetskom Savezu, i bio ratni zarobljenik u Sovjetskom Savezu od 1945. do 1949.

Posle rata, Vinter je bio osnivač i član grupe ZEN 49. Godine 1955. postao je profesor na Državnom koledžu vizuelnih umetnosti u Kaselu. Godine 1955. i 1959. učestvovao je u prve dve izložbe *Dokumenta*. Vinter je jedan od pionira apstrakcije u Nemačkoj, čiji rad povezuje simbolizam, arhetipske primalne slike i utopiju univerzalnog formalnog jezika. Njegova serija *Pokretačke snage zemlje* se još uvek smatra jednim od ključnih dela posleratne umetnosti. Vinter nikad nije u potpunosti napustio figurativno slikarstvo; on bi se često latio starijih formi, menjajući ih u procesu. Takođe je bio jedan od pionira umetničke sito štampe; uvek je zagovarao *l'art pour l'art*: „umetnost radi umetnosti”.

U posleratnim radovima Vinter se bavio silama prirode. Ove slike prikazuju amorfne oblike pune krivih i iskidanih linija; mrežice grafičkih znakova prepliću se s organoidnim elementima. Ova mešavina stilskih elemenata takođe se može videti u radovima *Bez naslova* i raznim radovima iz portfolija (sva iz 1950. godine).

Vols [Alfred Oto Wolfgang Šulce]

Le crâne-lobanja, oko 1942.

Akvarel i tuš na papiru
15,5 × 23,5 cm

Žena nosi ribu koja lovi škampa

Bez datuma
Akvarel i tuš na papiru
31 × 24 cm

Bez naslova, bez godine

Crno-bela fotografija
24 × 18,7 cm

Rođen 1913. u Berlinu
Umro 1951. u Parizu/Francuska

Kada je Vols imao devetnaest godina, Laslo Moholji-Nađ (1895–1946) mu je rekao da bi trebalo da se preseli u Pariz i postane fotograf. Tu je nastala većina njegovih fotografija, između 1932. i 1938. Vols nije odgovorio na poziv u Nemačku radnu službu, što mu je stvorilo niz teškoća i dovelo ga do zatvora. Na početku rata bio je interniran u Francusku zato što je bio Nemac i bio je u nizu logora četrnaest meseci. Pošto su je Nemci napali 1940, on i žena beže na jug Francuske, a 1946. vraćaju se u Pariz. Volsovi radovi su prikazani na izložbama *Dokumenta 1* (1955), *Dokumenta II* (1959) i *Dokumenta III* (1964).

Pored fotografija portreta, Vols se pre svega koncentriše na fotografije mrtve prirode koje prikazuju čudne i ezoterične stvari, što se normalno ne bi smatralo pogodnim za slike. U slikarstvu je posebno bio privučen ekspresivnom snagom otkrivenom u međusobnoj igri lepog i ružnog.

U akvarelu *Le crâne-lobanja* (oko 1942), linije i konture lobanje nestaju; u formalnom smislu, figurativna kontura se otvara uz prasak. Akumulacija linija i tačaka ukazuju na povrede, dok crvena i bledo ljubičasta stilizuju povrede i truljenje.

Ulrich Vist

Iz: *Gradske slike*

(Šild), 1982.

Crno-bela

fotografija

17,5 × 23,5 cm

Iz: *Gradske slike*

(Rostok), 1982.

Crno-bela

fotografija

17,5 × 23,5 cm

Iz: *Gradske slike*

(Berlin), 1982.

Crno-bela

fotografija

17,5 × 23,5 cm

Rođen 1949. u Magdeburgu

Živi u Berlinu

Od 1967. do 1972, Vist je studirao urbano planiranje na Koledžu za arhitekturu i građevinu u Vajmaru. Od 1972. radio je u Istočnom Berlinu kao gradski planer; od 1984. je honorarni fotograf. Ključne teme Vistovih fotografskih radova su gradovi i urbani prostor. Njegove slike ne prikazuju ljudе, mesta u kojima žive. Važne teme njegovog rada uključuju uticaj novih fenomena na davno ustanovljene strukture i reorganizaciju urbanog prostora. 1982, Vist je fotografisao seriju Slike grada, koje predstavljaju pogled na različite gradove Istočne Nemačke, interpretacije koje kao da prvo potvrđuju *status quo*. Preciznim odsecanjem i izbalansiranom kompozicijom, naglašava razliku između stvarnih urbanih prostora, koje doživljavamo u pokretu, i veoma drugačiji način na koji su ovi prostori predstavljeni na slikama.

Na putu oko sveta
Umetnost iz Nemačke
Umetnička dela iz ifa kolekcije
od 1949. do danas

Izložba Instituta za međunarodne odnose u kulturi
(ifa - *Institut für Auslandsbeziehungen*),

Štutgard, Nemačka

www.ifade.de

Izložba

Odgovorna osoba
Elke aus dem More

Kustosi
Matijas Flige i Matijas Vincen

Realizacija i organizacija
Nina Bingel

Asistenti
Katarina Riter
Sandra Miler

Grafički dizajn
Demijan Bern

Brošura
Izdavač
Institut za međunarodne odnose u kulturi (ifa)

Uredici
Nina Bingel, Nina Huber

Esej
Matijas Flige, Matijas Vincen

Tekstovi o umetnicima
Karla Giring na osnovu tekstova iz kataloga

Prevod na engleski jezik
Brajan Hanrahan

Grafički dizajn i izgled
Demijan Bern

Izvor fotografija

Bernd Borhard str. 8 dole, 10, 11, 12, 13, 16,
17, 21, 22, 24, 27, 29, 31, 32, 38, 41, 45, 46, 47, 48,
50 sredina i dole, 51, 55, 56, 62, 67 sredina

i dole, 70 dole, 72 dole, 74 dole, 78, 80,
84, 86, 90 dole, 93, 94, 99, 100 dole, 101

Hartwig Ebersbah str. 19

Leoni Fele str. 57

Virgilio Fidanza str. 39

Else (Tvin) Gabriel str. 25

Matijas Hoh str. 36

Rebeka Horn str. 40 gore

Diter Kisling str. 42

Frank Klainbah str. 26, 40 dole, 73 gore

Peter Kloser str. 96

Nikolaus Koliusis str. 14 gore i dole

Bernd Kunert str. 30 gore

K.H. Miler str. 34 gore

Nepoznati autor fotografija str. 23, 30 sredina i
dole, 43 gore i dole, 59, 60, 61, 67 gore,
75 dole, 76

Julijan Reder str. 71

Fridrih Rosenstil, str. 15, 35, 43 sredina, 69,
70 gore, 72 gore, 81, 83

Tomas Ruf str. 74 gore i sredina

Peter Zander str. 82

Bernhard Šaub str. 91 gore

Johana Šmic-Fabri str. 100 gore

Schneider, Mechthild str. 85

Uwe H. Seyl str. 34 dole

Frank Til str. 88

Laslo Tot str. 18

Rozemari Trokel str. 91 dole

Jorinde Fojt str. 95

Uve Valter str. 8, 9, 14 sredina, 20, 28, 33, 37, 44,
49, 50 gore, 52, 53, 54, 58, 63, 64, 65, 66, 68,
73 dole, 75 gore, 77, 79, 87, 89, 90 gore i
sredina, 92, 97, 100 sredina

Korine Vazmut str. 98

© 2016
Institut za međunarodne odnose u
kulturi (ifa),
Autori tekstova i slika

© 2016
Deter Apelt
Bernd i Hila Beher
Sibil Bergemann
Šaržeshajmer
Arno Fišer
Ginter Ferg
Andre Gelpke
Isa Gencken
Gothard Graubner
Magdalena Jetelova
Barbara Klem
Fric Klem
Herlinde Kelbl
Vilmar Kenig
Norbert Kricke
Nam Džun Pajk Estate
Helga Pariz
Gerhard Rihter
Klaus Rinke
Julijan Reder
Diter Rot Estate
/Ijubaznošću Hauzer & Virt
Mihael Šmit
Gundula Šulce Eldovi
Oto Štajnert
Tomas Štrut
Volfgang Tilmans
Korine Vazmut
Ulrich Vist

© 2016
VG Bild-Kunst, Bon, za
Stiftung Gerhard Altenburg
Vili Baumajster
Tomas Bajerle
Jozef Bojs
Ana i Bernhard Blume
Manfred Bucman
Karlfridrih Klaus
Hartwig Ebersbah
Hans-Peter Feldmann
Katarina Frič
Ginter Frutrunk
Else (Tvin) Gabriel
Ruprecht Gajger

Candida Hefer
Martin Honert
Rebeka Horn
Diter Kisling
Jirgen Klauke
Imi Knebel
Artur Kepke
Mark Lamert
Markus Liper
Adolf Luter
Hajnc Mak
Evald Matare
Wolfgang Matojer
Olaf Mecel
Mihael Morgner
Rajnhard Muha
Marsel Odenbah
R. Penk
Oto Pine
Peter Piler
Herman Pic
Imanje Zigmara Polkea, Keln
Robert Refeld
Ulrike Rozenbah
Tomas Ruf
Rajner Rutenbek
Karin Zander
Jerg Zase
Bernar Šulce
Emil Šumaher
Tomas Šite
Katarina Ziverding
Klaus Štek
Štravalde
Frank Til
Fred Tiler
Rozemari Trokel
Ginter Iker
Maks Ulig
Hans Ulman
Jorinde Fojt
Wolf Fostel
Franc Erhard Valter
Fric Vinter
Vols
Ifa (Institut für Auslandsbeziehungen – Institut za
međunarodne odnose u kulturi) finansira Ministarstvo
inostranih poslova Nemačke, Država Baden-Virtemberg i
Grad Štuttgart
Sva prava zadržana
 Institut
za međunarodne
odnose u kulturi