

# WELTRERIS

**Шляхі нямецкага мастацтва з 1949 года па сённяшні дзень**

**Творы з калекцыі Інстытута сувязей з замежнымі краінамі (ifa)**





**Шляхі нямецкага мастацтва  
з 1949 года па сённяшні дзень**

**Творы з калекцыі Інстытута сувязей  
з замежнымі краінамі (IFA)**



## Замежныя выставы Інстытута сувязей з замежнымі краінамі

Інстытут сувязей з замежнымі краінамі (ifa) – важны суб’ект германскай знешняй палітыкі ў галіне культуры і адукацыі. На працягу больш як 60 гадоў інстытут ifa на даручэнне Федэральнага міністэрства замежных спраў Германіі стымулюе міжнародны мастацкі абмен, паказваючы па ўсім свеце перасоўныя выставы, прысвечаныя сучаснаму мастацтву, дызайну і архітэктуры Германіі. Дэманстрацыя тэматычных і манаграфічных выстаў суправаджаецца інфармацыйнымі ды інтэрактыўнымі мерапрыемствамі, арыентаванымі на аўдыторыю ў канкрэтным месцы экспанавання. На сваіх выставах ifa прадстаўляе арыгінальныя творы мастацтва, якія закупаюцца асобна пад кожную перасоўную экспазіцыю. Спецыфіка фарміравання збору ifa дазваляе адлюстроўваць развіццё сучаснага нямецкага мастацтва. На сённяшні дзень калекцыя налічвае больш за 23 тысячы твораў і ўнікальным чынам увасабляе гісторыю мастацтва Германіі ў XX і XXI стагоддзях. Зараз ifa прапануе каля 30 выстаў з работамі больш чым 200 аўтараў, знаёмячы цікаўных з выяўленчым мастацтвам, фатаграфіяй і кінематографам, дызайнам і архітэктурай.

Прадстаўляць свету пошукі мастацка і мастакоў, што жывуць у Германіі, адкрываць міжнародныя перспектывы і ствараць лакальныя платформы для кантактаў і калабарацый – такія мэты ставяцца ў рамках выставачнай дзейнасці за мяжой. У час шматгадовых турнэ выставы, падрыхтаваныя ifa, экспануюцца ў музеях і галерэях розных краін. Гэтак узнікае глеба для трывалых сувязяў, супольных праектаў і асабістых кантактаў. Таму мастацтва адыгрывае значную ролю ў знешняй культурнай палітыцы Германіі, выступаючы сродкам паразумення між народамі. Сёння культура лічыцца ўжо не проста трэцяй асноўнай сферай актыўнасці дзяржавы за мяжой побач з дыпламатыяй і палітыкай бяспекі ды эканомікай, але яе фундаментам. Мастацтва здольнае ўсталёўваць сувязі там, куды не мае доступу палітыка. У яго прасторы лёгка перасякаць моўныя межы. Мастацтва дазваляе выбудоўваць прастору супольнага досведу і адкрываць перспектывы сумеснай будучыні. Яно стварае пляцоўкі для шчырай дыскусіі аб падабенствах і адрозненнях, дае аснову для актывізму і паўнаўдаснага ўдзелу ў жыцці грамадства. Утапічны патэнцыял мастацтва можа адыгрываць ролю моцнага чынніку маштабнага ўздзеяння ў працэсах грамадскіх трансфармацый.

Кааперацыя ifa з мясцовымі ўстановамі і дзеячамі культуры забяспечвае сінтэз актуальных дыскусій аб сучасным мастацтве, што вядуцца ў Германіі, з абмеркаваннем лакальнай праблематыкі. Суправаджальныя асветніцка-адукацыйныя мерапрыемствы – лекцыі, канферэнцыі, экскурсіі, гутаркі, інтэрактыўныя семінары – робяць дыялог паміж творцамі і аўдыторыяй больш інтэнсіўным. Каталогі выстаў, базы звестак і анлайн-сервісы інфармуюць аб мастацкіх асяродках у Германіі і за яе межамі і дакументуюць іх развіццё.



Маціяс Флюге, Маціяс Вінцэн

## Праглядаючы назапашанае. Аб гэтай выставе

Калі ў 2009 годзе Інстытут сувязей з замежнымі краінамі (ifa) запрасіў нас прагледзець і правесці куратарскае ўпарадкаванне сваіх фондаў мастацкіх твораў, то хутка стала ясна: гэты збор, што складаўся ў Германіі на працягу 60 гадоў, уключае ў сябе творы і мастацкія пазіцыі, адэкватна прэзентаваць якія наўрад ці можна ў рамках традыцыйнага падыходу. Перад намі стаяла задача прааналізаваць масіў работ, вельмі паспяховы на міжнародным узроўні і амаль невядомы ў самой Германіі, і прадэманстраваць, як ён паспрабавалі паказаць своеасабліваю, яшчэ не бачаную пад такім аспектам карціну развіцця мастацтва ў Германіі пачынаючы з канца 1940 х гадоў. Пры гэтым мы не хацелі ісці па слядах мейнстрыму, але не імкнуліся і да якой-кольвечы аб'ектыўнасці. Нашай пуцяводнай ніткай стала гісторыя ўспрымання мастацтва. Дыскурсы і змены ў іх з цягам часу, сутыкненні на глебе мастацтва, яго рэпрэзентатыўная (у абодвух сэнсах слова) функцыя і розныя стаўленні да вызначэння вартасных крытэрыяў – вось вызначальныя тэмы праекта.

Да лютага 2012 года мы прагледзелі 23 тысячы работ аўтарства прыкладна 2000 мастакоў; каля 400 твораў 111 аўтараў былі адабраны. Гэтай выставай мы хочам даць імпульс дыскурсу, які не будзе абмежаваны колам адмысловаўцаў і падштурхне да абмеркавання не толькі агульна прызнаных “магістральных шляхоў”, але і шматлікіх бакавых сцежкаў. Гэтаму спрыяе той факт, што ў фондах ifa можна знайсці як эскізы і накіды значных мастакоў, так і важныя творы тых, хто заслугоўвае быць адкрытым нова.

Супольнасць сучаснікаў пэўнага куратара ці куратаркі, што працавалі для ifa, асаблівым чынам уплывала на фарміраванне збору: вынікі індывідуальных “праглядаў матэрыялу” часта ўключалі тое, што з сённяшняй перспектывы мы распознаем як праявы тэндэнцый. Такім чынам, выстава апісвае паралельна з гісторыяй мастацтва ў Германіі яшчэ і гісторыю тых крытэрыяў рэпрэзентатыўнасці, якія на пэўным этапе браліся за арыенцір пры адборы – улічваючы, што прадукт выставачнай дзейнасці мусіў быць прадстаўнічым з пункту гледжання замежжа. Гэтак гісторыя мастацтва навейшага часу рэканструюецца як гісторыя рэцэпцыі і ўплываў.

Кожны са шматлікіх і вельмі розных выставачных праектаў ifa заўсёды паўставаў на аснове актуальнага інтарэсу і быў чуйнай рэакцыяй на тое, што аказвалася важным у сучасны ці нядаўна мінулы перыяд. Не маючы абавязку трансліраваць маналагічны наратыў дзеля дасягнення нейкіх мэт культурнай палітыкі, выставы ifa на працягу дзесяцігоддзяў служылі дэцэнтралізаванаму, плюралістычнаму адлюстраванню падзей і пошукаў у мастацтве. У якасці куратараў для ifa працавалі такія прадстаўнікі музеяў і тэатрыкі, як Гудрун Інбодэн, Урсула Целер, Дытэр Хоніш, Гёц Адрыяні, Вульф Херцогенрат, Тільман Остэрвальд, Рэне Блок, Томас Вескі ды іншыя. Рамку іх дзейнасці вызначалі не знешнепалітычныя задачы, а толькі іх уласныя веды і крытэрыі, з дапамогай якіх яны імкнуліся вылучыць у панараме актуальнага мастацтва моманты перадавога досведу.

Да паўсталага гэтакім чынам збору мастацкіх твораў, адпаведна, нельга падыходзіць як да калекцыі, сабранай паводле загадзя зафіксаваных крытэрыяў. Таму мы гаворым пра “фонды”, значэнне якіх не ў апошнюю чаргу

вымяраецца тым, што крытэрыі іх адбору самі мяняліся разам з мастацтвам. Гэта дазваляе зрабіць нетрывіяльныя высновы ў аспекце гісторыі мастацтва. Прыкладам, можна добра прасачыць, як паступова відэа і відэаскульптура прыцягвалі ўсё больш увагі ў плане як тэхнікі, так і рэцэпцыі, як з 1950-х гадоў фатаграфія ператваралася ў аўтаномны від выяўленчага мастацтва, захоўваючы тым не менш вельмі інтэнсіўныя ўзаемаадносіны з іншымі мастацкімі практыкамі і адлюстроўваючы пры гэтым сталую сувязь паміж светам мастацтва і грамадска-палітычнымі тэмамі.

Вельмі выразна відаць таксама, як паралельна з адпаведнымі працэсамі ў соцыуме з 1970 х гадоў перманентна ўзрастала роля жанчын у сферы мастацтва. Адпаведна, іфа часцей набывала для выстаў творы Ульрыке Розенбах, Рэбекі Хорн, Крысціяне Мёбус, Катарыны Фрыч, Розмары Трокель ды іншых мастачак, якія паказваюць фемінісцкую тэматыку ў мастацтве пачынаючы з 1970-х гадоў і ў той жа час сведчаць, як рабілася бяспрэчным уяўленне пра вартасць удзелу жанчын у арт-працэсах.

Важным чыннікам адбору былі таксама асабістыя стасункі куратараў з мастакамі, якія, як гэта часта здаралася, належалі да таго ж пакалення або ў творчасці якіх куратары асабліва глыбока разбіраліся. Вынікам такой блізкасці да мастакоў стала, напрыклад, тое, што працэсуальныя, мала прыдатныя да музеалізацыі і калекцыяніравання практыкі Флюксуса вельмі паспяхова дэманстраваліся ў выставачных турне іфа па ўсім свеце і сёння ўтвараюць адзін з уражальных складнікаў калекцыі інстытута.

А галоўнае: пры ўважлівым праглядзе збору вельмі хутка высветлілася, што на яго аснове можна ўпершыню скласці карціну мастацтва з Германіі, якая парывае з няплённай у мастацкім сэнсе схемай падзелу на ФРГ і ГДР. Дагэтуль мастацтва ГДР разглядалася як выключны прыклад герметычна ізаляванага эксклава і да сённяшняга дня прыкладаюцца вялікія намаганні, каб даследаваць і экспанавачь яго як такое. Тут жа ўпершыню надарылася магчымасць выстраіць новы наратыў пра дзве гісторыі нямецкага мастацтва, якія чатыры дзесяцігоддзі працякалі паралельна. Ён дэманструе, што сапраўднае развіццё мастацтва не трымаецца межаў, вызначаных палітыкамі. Тэмы і тэхнікі ўзніклі ва Усходнім Берліне і Кельне, у Анабергу і Оберкаселі, у Дрэздэне und Мюнхене з саміх творчых працэсаў, а для іх, у сваю чаргу, часта характэрныя шматлікія паралелі і глыбінныя пераклічкі. Мы спрабуем навочна паказаць гэта ў рамках выставы ў апазіцыях, напрыклад, паміж Герхардам Альтэнбургам, Бернхардам Шульцэ і малюнкамі Ёзэфа Бойса, Херманам Глэкнерам і Хансам Ульманам, Арна Фішэрам і Шаргесхаймерам, Крысціянам Борхертам, Сібіле Бергеман і Барбарай Клем, Манфрэдам Буцманам і Клаусам Штэкам альбо паміж Юліянам Родэрам і Вольфгангам Тыльмансам як прадстаўнікамі маладзейшага пакалення. Пры гэтым побач з сувязямі, абумоўленымі спецыфікай пэўнага перыяду, мы натрапляем і на вялікія адрозненні, якія пры экспанаванні трэба не нівеліраваць, а дакладна вывяляць.

Фонды іфа сёння ахопліваюць уласную калекцыю інстытута, якая памнажалася на працягу многіх гадоў, і часткі збору Цэнтра мастацкіх выстаў ГДР. Дзве ўстановы былі аб'яднаны ў пачатку 1991 года, федэральная сістэма захавання твораў мастацтва Заходняй Германіі спалучылася з цэнтралізаванай сістэмай ГДР. Так збор іфа прырос масівам твораў усходнегерманскага мастацтва і фатаграфіі. Пасля 1990 года гэтая частка калекцыі значна ўзбагацілася за кошт рэтраспектыўных выстаў (Герхард Альтэнбург, Карлфрыдрых Клаус, Херман Глэкнер ды інш.) і пазней набытых твораў (Сібіле



Бергеман, Арна Фішэр, Штравальдэ ды інш.). Асабліваю ўвагу куратары іфа удзялялі ўсходнегерманскай фатаграфіі. Фотаработы з ГДР, што захоўваюцца ў зборы, яшчэ раз сведчаць, што ў межах цэнтралізаванай сістэмы яна была самым незалежным відам візуальнага мастацтва.

Адметнай рысай падрыхтаванай намі выставы з'яўляецца вялікая доля прац на паперы: ад Ханны Хэх, Норберта Крыке і Зігмара Польшке да Ёрындэ Фойгт і Марка Брандэнбурга. Гэта дазваляе выстраіць сюжэт, які ўключае збольшага невядомыя і нярэдка дзівосныя экспанаты. Апрача таго, выстава паказвае шырокі спектр відаў выяўленчага мастацтва: жывапіс, малюнкi і друкаваная графіка, фатаграфія і скульптура разглядаюцца тут як роўныя, што дагэтуль амаль не практыкавалася куратарамі іфа. Звычайна працы, створаныя рознымі выяўленчымі сродкамі, былі арганізаваныя (асабліва на групавых выставах) у асобныя экспазіцыі.

Гэтая выстава ў асноўным трымаецца храналагічнага прынцыпу і ў рамках храналогіі працуе з незвычайнымі і павучальнымі супрацьпастаўленнямі розных мастацкіх спосабаў выказвання, то параўноўваючы Усход і Захад, то сутыкаючы супрацьлегласці на ўзроўні індывідаў. Ключавыя феномены ў тэматычных комплексах вылучаны ў своеасаблівыя “кластары” (пасляваеннае мастацтва паміж рэалізмам і абстракцыянізмам, поп-арт, Флюксус, сацыяльна арыентаваная аўтарская фатаграфія, Бехеры і іх школа і г. д.).

Мы б ніколі не змаглі завяршыць працу над гэтай выставай без вялікай падтрымкі з боку заказчыка – Інстытута сувязей з замежнымі краінамі. Мы ўдзячныя Эльке аус дэм Моорэ, якой належыць ініцыятыва ажыццяўлення гэтага праекта, за яе давер і падтрымку і Ніне Бінгель, якая на працягу амаль чатырох гадоў не толькі тактоўна каардынавала праект, але і ўносіла прапановы ды ідэі і адыграла вырашальную ролю ў працы над каталогам. Асабліваю падзяку мы хочам выказаць таксама Катарыне Рытэр, нашаму навуковаму асістэнту і памочніцы ў вырашэнні ўсіх задач, Манфрэду Прынцакаму (Штутгарт) і Маціясу Меркеру (Берлін), якія забяспечылі нам доступ да розных месцаў захавання калекцыі іфа, каб наогул даць нам магчымасць здзейсніць прагляд назапашанага.

## Герхард Альтэнбург (Gerhard Altenbourg)

Нарадзіўся ў 1926 г. у Родзіхене-Шнепфенталі  
Памёр у 1989 г. у Майсене



Спадар старшы ўрадавы саветнік Байнес,  
1949  
Крэйда Pitt, папера  
19,2 x 26 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Пахаванне Мусаліні, 1950  
Літаграфскі аловак, крэйда Pitt, туш,  
акварэль, каляровая васковая крэйда,  
жаўтаватая папера  
60,5 x 74,7 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Ганна на крэсле, 1952  
Тэмпера, кітайская туш, крэйда,  
жаўтаватая папера  
86 x 61,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Альтэнбург пачаў вучыцца маляванню пасля сканчэння вайны і ў 1948 годзе паступіў ва Ўніверсітэт Баўхауса ў Веймары. Аднак з-за крытыкі ў “амаральнасці сюжэтаў” яму прыйшлося ўжо ў 1950 годзе пакінуць універсітэт. У 1952 годзе ў Берліне прайшла яго першая персанальная выстава, у 1959 годзе ён браў удзел у выставе “Дакумента II”, а ў 1977 годзе – у “Дакуменце 6”. Альтэнбург паслядоўна выступаў супраць культурнай палітыкі ў ГДР і праз гэта сутыкаўся з абмежаваннямі ў мастацкай творчасці, але гэта не магло перашкодзіць яго прызнанню як на ўсходзе, так і на захадзе Германіі.

Рысункі і друкаваная графіка Альтэнбурга – гэта вынік яго дыялогу з класічным мадэрнізмам і мастацтвам сучаснікаў, літаратурай, філасофіяй, псіхалогіяй, гісторыяй і прыродазнаўчымі навукамі, з цюрынгскім ландшафтам, у якім жыве мастак, а таксама яго дзіўна пазачасовага ўспрымання рэчаіснасці. Творы адкрываюць нам паэтычна гуллівыя, загадкавыя і сюррэалістычныя светлы вобразаў і думак.

На рысунку 1949 года “Спадар старшы ўрадавы саветнік Байнес” паказаны чалавек, які спрабаваў перашкодзіць мастацкаму развіццю Альтэнбурга. Ён паўстае ў выглядзе пачварнага насякомага з пранізлівымі вачамі, “вусамі Гітлера” і завостраным носам-дзюбай, з яго плеч вырастаюць кіпцюры.

## Дытэр Апельт (Dieter Appelt)

Нарадзіўся ў 1935 г. у Німеку  
Жыве ў Берліне



Два аўтапартрэты, 1982/1992  
3 серыі: Canto 2/3  
Фотаработы  
У рамцы па 53 x 65 см  
© Appelt

У сярэдзіне 1950-х гадоў Апельт вывучаў музыку і спевы ў Акадэміі імя Мендэльсона ў Лейпцыгу, а ў 1959 годзе пакінуў Усходнюю Германію і пераехаў у Заходні Берлін. Там ён вучыўся ў Вышэйшай школе музыкі і паралельна на аддзяленні фатаграфіі і мастацтва ў Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў. З 1970 па 1979 год ён працаваў у Нямецкай оперы ў Берліне, а потым прысвяціў сябе выключна выяўленчаму мастацтву.

Апельт працуе галоўным чынам з фатаграфіяй, але таксама стварае скульптуры, піша карціны і ладзіць перформансы. Цэнтральнае месца ў яго фатаграфічных працах, тэматычна сфакусіраваных на памяці, часу, мімалётнасці, жыцці, смерці і вяртанні, займае ўласнае цела, з якім мастак абыходзіцца як са скульптурай: аголенае ці апранутае цела абмазваецца гіпсам і глінай, загортаецца ў марлевыя павязкі ці хаваецца ў пераплеценыя галіны. Гэтак яно губляе свае бачныя адзнакі жывога і ператвараецца ў аб'ект па-за часам.

Праца Апельта “Два аўтапартрэты” (1982/1992) з серыі “Canto” паказвае твар мастака. Экстрэмальна буйны план і рэзкія светлавыя кантрасты падкрэсліваюць кожную сітавіну на скуры, ствараючы ўражанне адсутнасці ўсялякай дыстанцыі. Толькі дзякуючы заплушчаным вачам візаві сітуацыю можна цярапець: мы, назіральнікі, пачуваемся менш збянтэжанымі і можам спакойна разглядаць яго знешнасць. Але ўнутраны свет чалавека на фота застаецца для нас закрытым.

## Вілі Баўмайстэр (Willi Baumeister)

Нарадзіўся ў 1889 г. у Штутгарце

Памёр у 1955 г. у Штутгарце



Aru 5 b, 1955  
Каляровы трафарэтны друк на кардоне  
62,3 x 45,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Танец Саламеі, 1946  
Каляровая літаграфія  
30,5 x 43,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

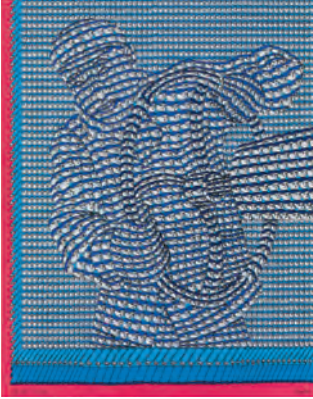
Авалодаўшы прафесійнай мастацка-дэкаратара (1905–1907) і скончыўшы Штутгарцкую акадэмію мастацтваў, Баўмайстэр браў удзел, у прыватнасці, у Першым нямецкім восеньскім салоне (1913) і Кёльнскай выставе Веркбунда (1914). Яго першая міжнародная персанальная выстава прайшла ў 1927 годзе ў Парыжы. У тым жа годзе яго запрасілі на пасаду прафесара Гарадскай школы прыкладнага мастацтва ў Франкфурце-на-Майне. У час Другой сусветнай вайны Баўмайстэр заставаўся ў Германіі. У 1933 годзе ён страціў месца прафесара і зарабляў на жыццё, выконваючы заказы для лакафарбавай фабрыкі. Яму забаранілі выстаўляцца, яго творы паказвалі на выставе “Дэгенератыўнае мастацтва” ў Мюнхене (1937). З 1946 па 1955 год Баўмайстэр выкладаў у Штутгарцкай акадэміі мастацтваў. Ён удзельнічаў у выставах “Дакумента 1” (1955), “Дакумента II” (1959) і “Дакумента III” (1964).

Пад уплывам імпрэсіянізму і кубізму Баўмайстэр выпрацаваў паслядоўную манеру, разрываючы традыцыйную сувязь паміж колерам і формай у імкненні да беспрадметнага жывапісу. Назвы яго карцін – гэта яго ўласныя наватворы, што выклікаюць асацыяцыі з іншаземнай экзотыкай, міфамі і архаікай. Яго гістарычныя адсылкі да старажытных ідалаў, пячорных малюнкаў ці знакаў азіяцкага пісьма таксама сведчаць пра пошук архетыпічных формаў ці першасных вобразаў. Хаця Баўмайстэра называюць абстракцыяністам, сам ён лічыў тэрмін “абстрактны” дарэчным толькі ў дачыненні да твораў Піта Мандрыяна (1872–1944) і Васіля Кандзінскага (1866–1944).

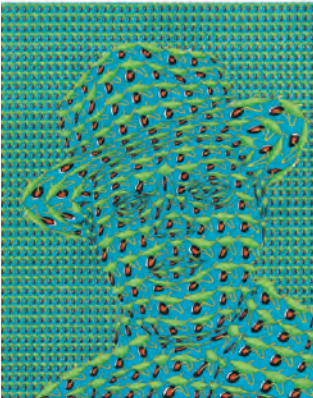
Каляровая шаўкаграфія “Aru 5 b” была створана ў 1955 годзе. Перад глядачом сінявата-чорнае ўтварэнне нібыта арганічнага паходжання і злучаныя з ім каляровыя атожылкі. Праз колеравую акцэнтацыю і светлы фон фігура набывае пэўную ўзрушанасць, плыўкасць, яна амаль танцуе.

## Томас Байрле (Thomas Bayrle)

Нарадзіўся ў 1937 г. у Берліне  
Жыве ў Франкфурце-на-Майне



Mr. Big, 1971  
Каляровы трафарэтны друк на кардоне  
76,7 x 60,7 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Орсан Уэлс зялёны, 1971  
Каляровы трафарэтны друк на кардоне  
76 x 60,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Атрымаўшы прафесію ткача (1956–1958), Байрле навучаўся друкаванай графіцы ў Школе прыкладнага мастацтва ў Афенбаху. Разам з уласнай мастацкай дзейнасцю Байрле займаўся выданнем кніг мастакоў. З 1975 па 2002 год ён выкладаў у франкфурцкай “ШтэдэльшULE”, быў удзельнікам выстаў “Дакумента III” (1964), “Дакумента 6” (1977) і “Дакумента 13” (2012).

Пачаўшы з графічных тэхнік, ён стаў адным з першых стваральнікаў мастацкай камп’ютарнай графікі і анімацыі. Паўтарэнне – сутнасны форматворчы прынцып яго працы. Разважаючы пра свет тавараў як пра наапапенне мноства ўзаемазамяняльных копіяў, Байрле зноў і зноў прыходзіць да крытычных каментарыяў наконт масавага грамадства і таварнай эстэтыкі.

У шаўкаграфіі “Mr. Big” (1971) з незлічонах паўтораў рысунка галавы паўстае новая выява: чалавек, які круціць вентыль турбіны ці нейкай машыны. Тут навочна праяўляецца прынцып перапляцення серыйнага, да якога схільны Байрле.

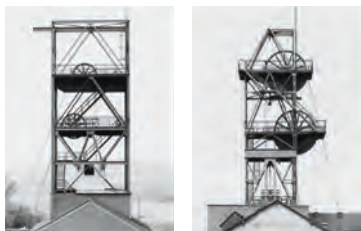
## Бернд і Хіла Бехер (Bernd und Hilla Becher)

Нарадзіўся ў 1931 г. у Зігене

Памёр у 2007 г. у Ростакі

Нарадзілася ў 1934 г. у Патсдаме

Памерла ў 2015 г. у Дзюсельдорфе

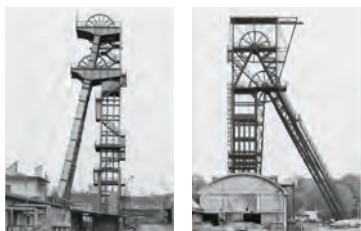


Капры, 1979

Чатыры чорна-белыя фатаграфіі

Па 40 x 30 см

© Bernd and Hilla Becher



Капры, 1979

Чатыры чорна-белыя фатаграфіі

Па 40 x 30 см

© Bernd and Hilla Becher

Бернд Бехер вучыўся з 1947 па 1950 год на мастака-дэкаратара. Правёўшы пэўны час у Італіі, ён паступіў на аддзяленне жывапісу Штутгарцкай акадэміі выяўленчых мастацтваў і пачаў фатаграфавач прамысловыя будынкi. З 1957 па 1961 год Бехер вывучаў тыпаграфіку ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. З 1959 года ён пачаў супрацоўнічаць са сваёй будучай жонкай Хілай Вобезер. З 1976 па 1996 год Бехер быў прафесарам Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў і разам з жонкай заснаваў Дзюсельдорфскую школу фатаграфіі. Хіла Бехер атрымала адукацыю фатографі і з 1958 па 1961 год вучылася ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. Працы Бернда і Хілы Бехер дэманстраваліся на выставе “Дакумента” ў 1972, 1977, 1982 і 2002 гадах.

У сваіх чорна-белых фатаграфіях Бернд і Хіла Бехер захоўвалі фахверкавыя дамы і, перш за ўсё, прамысловыя збудаванні першага маштабнага этапу індустрыялізацыі, якім пагражаў знос. Паслядоўнае прымяненне фронтальнай здымкі дазваляе параўноўваць і тыпізаваць розныя будынкi. Выражэнне “ананімныя скульптуры” служыла ім метафарай, якая змяшчала тэхнічныя пабудовы ў мастацкі кантэкст. Характэрнымі для манеры Бехераў з’яўляюцца частыя разгорткі, гэта значыць некалькі фатаграфій аднаго і таго ж будынка пад рознымі ракурсамі, а таксама падкрэслена аб’ектыўны падыход.

Фатаграфіі “Капры” 1979 года добра ілюструюць такое тыпізаванне і ўпарадкаванне. Гэтыя ідэі фігуратыўнага парадку і мутацыя тэхнічных прамысловых збудаванняў у скульптуры ствараюць шматзначнасць, якая бянтэжыць і тоіць у сабе магчымасць мастацтва.

## Сібіле Бергеман (Sibylle Bergemann)

Нарадзілася ў 1941 г. у Берліне  
Памерла ў 2010 г. пад Гранзэе



3: Помнік, 1975–1986  
Чорна-белая фатаграфія  
40,5 x 58 см  
© Estate of Sibylle Bergemann and Ostkreuz

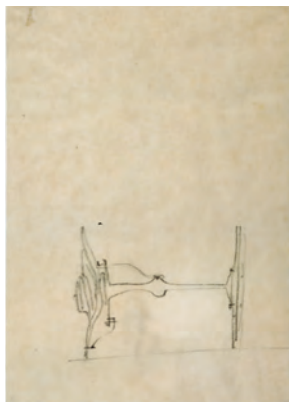
З 1965 па 1967 год Бергеман вучылася фатаграфіі ў Арна Фішэра (1927–2011), за якога ў 1985 годзе выйшла замуж. З 1973 па 1995 год яна рабіла фотартрэты і працавала фэшн-фатографам у часопісе “Сібіле” – аналогу “Vog” з Усходняй Германіі. У 1990 годзе яна стала сузаснавальнікам фотаагенцтва “Осткройц”. З гэтага часу яе фатаграфіі публікаваліся ў “Геа”, “Нью-Ёрк таймс”, “Цайт” ды іншых газетах і часопісах.

Бергеман, як і Барбара Клем (нар. 1939), распрацавала ўласную форму аўтарскай фатаграфіі, якая выходзіць далёка за жанравыя рамкі рэпартажу і дакументальнай фатаграфіі і заўсёды адлюстроўвае асабістае стаўленне фатографа пры здымцы.

У пачатку 1980-х гадоў Бергеман атрымала заказ на фотакроніку стварэння і ўзвядзення помніка Марксу і Энгельсу ў Берліне. Гэты помнік задумваўся як цэнтральнае скульптурнае ўвасабленне ідэалагічнай самасвядомасці ГДР. Калі ж у 1986 годзе ён быў нарэшце ўрачыста адкрыты, настрой у краіне змяніўся, так што, нягледзячы на ўсе ўхвальныя прамовы, помнік выглядаў сведчаннем правалу. Фатаграфіі Бергеман яшчэ ў час іх стварэння навочна дэманстравалі імітацыю ідэйнага кантэксту і – у даслоўным сэнсе – пустату пафаснай формы.

## Ёзэф Бойс (Joseph Beuys)

Нарадзіўся ў 1921 г. у Крэфельдзе  
Памёр у 1986 г. у Дзюсельдорфе



Аленевая павозка I, 1956  
Аловак, папера  
34,5 x 24,7 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Я не ведаю выходных, 1972  
Бутэлька "Magi", кніга (Кант, Крытыка  
чыстага розуму)  
15 x 20 x 20 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Кідальны крыж, 1952  
Бронза  
18 x 13,3 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

Бойс лічыцца адным з найважнейшых праганаў сучаснага мастацтва XX стагоддзя, які прычыніўся да радыкальных змен у мастацтве пасляваеннага перыяду як мастак, тэарэтык і прафесар Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. Вясной 1941 года ён добраахвотна паступіў на службу ў ваенную авіяцыю Германіі, а ў 1944 годзе яго самалёт разбіўся ў час вылету над Крымам. Бойса адвезлі ў лазарэт, але аварыя паслужыла яму асновай для легенды, якая мусіла растлумачыць яго схільнасць да такіх матэрыялаў, як лямец і тлушч: Бойс расказваў, што яго даглядалі крымскія татары, якія змазвалі яго тлушчам і загорталі ў лямец, каб сагрэць. З 1946 па 1953 год Бойс вывучаў манументальную скульптуру ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў, у тым ліку з 1951 года ў майстар-класе Эвальда Матарэ (1887-1965). Важныя працы Бойса можна было ўбачыць на кожнай выставе "Дакумента" з 1964 па 1987 год.

Для Бойса мастацтва і жыццё – цалкам у духу Ніцшэ – уяўлялі адзінства. Яго ідэалам было мастацтва, якое магло б уплываць на структуры грамадства і змяняць яго. У сваёй рознабаковай творчасці ён займаўся пытаннямі гуманізму, сацыяльнай філасофіі і антрапасофіі і з пачатку 1960-х гадоў развіваў сваё "мастацтва дзеяння" – ключавы элемент яго мастацкай дзейнасці, заснаваны на досведзе Бойса ў рамках Флюксуса і хэпенінгаў.

Свае далікатныя малюнкi мастак ствараў з 1949 па 1959 год. Бойс лічыў іх "рэзервуарам", "акумулятарам" для сваёй працы. У гэтых аркушах ужо прадугадваюцца яго пазнейшыя акцыі і энвайранменты, яны сведчаць пра перапляценні і шматслойнасць яго творчасці, якую варта разумець як гезамткунстверк, татальны твор. У "Пчалінай матцы" (1955) увасобілася прадстаўленне аб арганізацыі і складанасці працэсаў чалавечага жыцця. Міфічны алень у "Эмбрыялогіі аленья" (1950), "Аленевай павозцы I" (1956) і "Аленевай павозцы III" (1956) выступае сімвалам сонца, пераможцам зла. "Лебедзь" (1954) – герб горада Клеве, дзе Бойс вырас, атрымаў важныя імпульсы для творчага росту і дзе яго своечасова падтрымалі як мастака.



## Ганна і Бернхард Ёханес Блюмэ (Anna und Bernhard Johannes Blume)

Нарадзілася ў 1937 г. у Борку

Жыве ў Кельне

Нарадзіўся ў 1937 г. у Дортмундзе

Памёр у 2011 г. у Кельне



Магічны дэтэрмінізм, 1976  
Фотаработы, стэнд з тэкстам, чатыры часткі  
У рамцы па 62 x 52 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фома: Friedrich Rosenstiel

Мастакі Ганна (народж. Хельмінг) і Бернхард Блюмэ пазнаёміліся ў час навучання (1960–1965) у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. З 1966 па 1985 год Ганна Блюмэ выкладала мастацтва ў шэрагу гімназій у Дзюсельдорфе і Кельне, а Бернхард Блюмэ з 1967 года быў студэнтам філасофіі ў Кельне. З 1986 па 2002 год ён займаў пасаду прафесара Вышэйшай школы выяўленчага мастацтва ў Гамбургу. У 1977 годзе яны ўзялі ўдзел у выставе “Дакумента 6”.

З сярэдзіны 1960-х гадоў муж і жонка Блюмэ разам распрацоўваюць сцэнкаі, якія потым дакументуюць сродкамі чорна-белай фатаграфіі. Гэтыя гісторыі не кіруюцца ніякай унутранай логікай, яны не адлюстроўваюць рэальнасці, а збольшага расказваюць пра перажыванні, звычайкі ды рытуалы свету дробных буржуа, уяўную бяспечнасць якога абодва мастакі ў іранічна-абсурдысцкай манеры ставяць пад сумнеў, раз за разам паказваючы яго крах.

У серыі фатаграфій “Магічны дэтэрмінізм” (1976) застаецца няясным, хто з кім змагаецца і якую мэту ставяць сабе два галоўныя героі. Дадатковы тэкст Бернхарда Блюмэ дапамагае зрабіць толькі першы крок: гэта сцэнка пра спробу ажыццявіць абмен ідэнтычнасцямі, які, аднак, заўсёды суправаджаецца таксама і пагрозай страты ідэнтычнасці.

## Манфрэд Буцман (Manfred Butzmann)

Нарадзіўся ў 1942 г. у Патсдаме  
Жыве ў Патсдаме



Няма месца для дрэваў, 1985  
Афсетны друк (друкарня "Грэц", Берлін)  
81 x 57,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Камяні гавораць (SAXA LOQVVNTVR), 1985  
Афсетны друк (друкарня "Грэц", Берлін)  
81 x 57,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Буцман спярша навучаўся афсетнаму друку (1961-1964), а з 1964 па 1969 год быў студэнтам Вышэйшай школы мастацтваў Берлін-Вайсэнзэе, дзе пазней выкладаў у якасці запрошанага лектара. З 1970 года ён працаваў пазаштатным графікам, а з 1973 па 1977 год наведваў майстар-клас Вернера Клемке (1917-1994) у Акадэміі мастацтваў у Берліне.

Буцман быў удзельнікам усходнегерманскага руху мейл-арту. Яго друкаваная графіка, акварэлі, паштоўкі і фатаграфіі прысвечаны ў першую чаргу непасрэдным актам уварвання ў гарадскую прастору, і за крытычнае асвятленне бягучай сітуацыі іх можна таксама залічыць да гарадской археалогіі.

Плакатам "Няма месца для дрэваў" (1985) ён звярнуў увагу на бядотнае становішча навакольнага асяроддзя ў гарадах. У час сваіх урбаністычных акцый Буцман сярод іншага азеляняў бетонныя ліхтарныя слупы і ладзіў вулічныя і дзіцячыя фэсты дзеля захавання адкрытых грамадскіх прастораў.

## Шаргесхаймер (Chargesheimer)

[Карл-Хайнц Харгесхаймер (Carl-Heinz Hargesheimer)]

Нарадзіўся ў 1924 г. у Кельне  
Памёр у 1971 г. у Кельне



Закаханая пара, 1958  
З: На Унтэр-Краненбоймен  
Чорна-белая фатаграфія  
40,5 x 30,5 см

© Chargesheimer/Museum Ludwig Köln

Пасля вывучэння графікі і фатаграфіі ў Кельнскай школе прыкладнага мастацтва Шаргесхаймер спачатку працаваў тэатральным фатографам, а з 1955 года стаў вольным фатографам. Ён быў удзельнікам руху суб'ектыўнай фатаграфіі, які зарадзіўся ў шэрагах авангарднай групы “Фотаформа” (fotoform). У 1960-х гадах Шаргесхаймер яшчэ раз вынайшаў сябе нанова. Этап інтэнсіўнай працы над тэмай гарадскога краявіду, здавалася, скончылася, і ён засяродзіўся на тэатры як відзе мастацтва, выступаючы ў якасці дызайнера дэкарацый і касцюмаў і рэжысёра. Урэшце ён перайшоў да канструявання кінетычных скульптур.

У стылістычным плане Шаргесхаймеру быў блізкі падыход “цікавасці да чалавека” (human interest) у фатаграфіі, пры гэтым для яго прац характэрны крытычны погляд на пасляваеннае грамадства, у прыватнасці на адбудову Кельна. Ён рабіў галоўным чынам партрэты публічных асоб і рэпартажы пра сваіх суайчыннікаў.

На яго чорна-белых здымках захаваны штодзённыя падзеі ў завулках кельнскага Старога горада, якім пагражаў знос. Яны ілюструюць рытуалы сацыяльнага ўзаемадзеяння, іх моцны бок – перадача момантаў аўтэнтычнасці, як на фатаграфіях “Закаханая пара” і “Танец на вуліцы” з фотаальбома Шаргесхаймера “На Унтэр-Краненбоймен” (1958).



Танец на вуліцы, 1958  
З: На Унтэр-Краненбоймен  
Чорна-белая фатаграфія  
30,5 x 40,5 см

© Chargesheimer/Museum Ludwig Köln

## Карлфрыдрых Клаус (Carlfriedrich Claus)

Нарадзіўся ў 1930 г. у Анабергу

Памёр у 1998 г. у Хемніцы



Аўрора, 1977

Папка з 10 афортамі  
Сігнал "Аўроры" ў расійскім Кастрычніку:  
папярэдні сігнал і рэальны пачатак  
універсальных змен, 1976

Афорт

17,1 x 13,5 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: László Tóth

Клаус авалодаў прафесіяй прадаўца рознічнага гандлю, але даволі рана зацікавіўся філасофіяй, мовазнаўствам і эксперыментальнай паэзіяй. У 1951 годзе ён пачаў пісаць свае першыя вершы і акварэлі. Вершы ён спачатку называў гукавымі даследаваннямі (Lautstudien), потым гукавымі формамі (Klanggebilde). У ГДР, пад наглядам службы дзяржбяспекі, Клаус не мог свабодна займацца творчай дзейнасцю. Ён лічыў сябе пацыфістам і камуністам, але ў вольным, а не ідэалагічным сэнсе. У 1987 годзе ён браў удзел у выставе "Дакумента 8".

Клаус інтэрпрэтаваў паняцце мастацтва падобна Бойсу: як тое, што мусіць пашырыцца на канкрэтныя праявы сацыяльнага дзея іх ператварэння ў сферу мастацкага. Яго тэмы – мова, пісьмо, адносіны паміж суб'ектам і аб'ектам, свядомасць і матэрыя. Працы Клауса патрабуюць ад рэцыпіента, каб ён адгукаўся на іх усёй сваёй істотай. Ён належыць да важных прадстаўнікоў канкрэтнай і візуальнай паэзіі.

Мастак спалучыў дзесяць афортаў з папкі "Аўрора", апублікаванай у 1977 годзе, з цытатамі Чжуан Цзы, Парацэльса, Ёгана Вольфганга фон Гётэ, Карла Маркса, Фрыдрыха Энгельса, Уладзіміра Леніна, Поля Элюара і Эрнста Блоха. Клаус пісаў у гэтым кантэксце пра "пробліскі прадчуванняў на грамадскім гарызонце".



Аўрора, 1977

Папка з 10 афортамі  
Пытанне наконт камуністычнай  
касмалогіі, 1977

Афорт

19,8 x 14,5 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: László Tóth

## Хартвіг Эберсбах (Hartwig Ebersbach)

Нарадзіўся ў 1940 г. у Цвікау

Жыве ў Лейпцыгу



Тэлеверсія пастаноўкі: Місса Нігра,  
1978/1979. Камерная п'еса II Фрыдрых  
Шэнкера

Інсцэніроўка: Хартвіг Эберсбах ды інш.  
Кампазітар: Фрыдрых Шэнкер  
Паказана па тэлебачанні ГДР 05.09.1982,  
50:15 хв.

© VG Bild-Kunst, Bonn

Эберсбах з 1956 па 1964 год вучыўся ў Вышэйшай школе графікі і кніжнага мастацтва ў Лейпцыгу, дзе потым таксама выкладаў з 1979 па 1983 год.

Для яго прац характэрныя экспрэсіўныя і паўабстрактныя выявы. Рухаючай сілай для Эберсбаха выступае “спроба інтэрпрэтацыі”, інтэрпрэтацыі сябе самога і сваіх сноў, гісторыі сноў, якія ён разумее як рэальнасць і ў скандэнсаваным выглядзе дае ім форму ў сваім жывапісе. На карцінах, насычаных першабытнымі сімваламі, з'яўляецца штучная фігура, Каспар – альтэр эга мастака.

Фільм “Місса Нігра” (1978/1979) уяўляе сабою запіс пастаноўкі аднайменнай “камернай п'есы II” кампазітара Фрыдрых Шэнкера (1942–2013), прэм'ера якой адбылася ў Лейпцыгу ў 1979 годзе. Шэнкер напісаў п'есу “для пацыфісцкага ўжытку” супраць цынiзму, што пагражае чалавецтву. У ёй ёсць адсылкі, у прыватнасці, да тэкстаў Генрыха фон Кляйста, Тэадора Кёрнера і Альфрэда Полгара. Эберсбах быў дырэктарам і рэжысёрам пастаноўкі. Фільм быў зняты на спектаклі ў Лейпцыгу ў 1982 годзе і паказаны па тэлебачанні ГДР у верасні таго ж года.

## Ханс-Петэр Фельдман (Hans-Peter Feldmann)

Нарадзіўся ў 1941 г. у Хільдэне  
Жыве ў Дзюсельдорфе

У 1960-х гадах Фельдман два гады вывучаў жывапіс у тагачаснай Школе мастацтваў у Лінцы. Ён быў адным з заснавальнікаў часопіса “*cahiers des images*” і браў удзел у выставе “Дакумента 5” у 1972 годзе.

Фельдман набыў вядомасць у пачатку 1970-х гадоў энцыклапедычнымі серыямі фатаграфій, якія ён чэрпаў з фонду выяў грамадскага жыцця. Фельдман збірае гэтыя выявы, захоўвае іх у архіве і нарэшце зноў і зноў размяшчае і перастаўляе іх у адпаведнасці з зададзенымі крытэрыямі. З тонкім гумарам ён выстаўляе знойдзены матэрыял у паэтычным святле і канструе гісторыі, што звяртаюцца да калектыўных і асабістых успамінаў гледача.

Сабраныя ў маленькія буклеты ці кнігі без тэксту, фатаграфіі адсылаюць да свету, які ляжыць за тым, што на іх адлюстравана. Фельдману пры гэтым заўсёды важна тыпалогія фатаграфій і дэмакратычнае разуменне выявы, як у серыі “45 выяў” (1971).



45 выяў, 1971  
5 адбіткаў з фатаграфій  
Па 21 x 21 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

## Арна Фішэр (Arno Fischer)

Нарадзіўся ў 1927 у Берліне  
Памёр у 2011 г. у Нойштрэліцы



Заходні Берлін, 1957  
Чорна-белая фатаграфія  
29 x 40 см  
Набыта ў 1991 г. для выставы  
“Справаздачы аб стане: нямецкая  
фатаграфія 1950-х – 1980-х гадоў на  
Усходзе і Захадзе”  
© Estate of Arno Fischer



Усходні Берлін, 1959  
Чорна-белая фатаграфія  
29 x 40 см  
© Estate of Arno Fischer



Усходні Берлін, жалобнае шэсце на  
пахаванні Вільгельма Піка, 1960  
Чорна-белая фатаграфія  
29 x 40 см  
© Estate of Arno Fischer

Спачатку Фішэр атрымаў рамесную адукацыю і ненадоўга трапіў на Другую сусветную вайну без драматычных наступстваў. З 1947 па 1953 год ён вывучаў скульптуру ў Берліне, але неўзабаве пераклучыўся на фатаграфію. Макет сваёй першай кнігі ён прадставіў у Лейпцыгу восенню 1961 года. Яе лёс стаў сведчаннем як развіцця Фішэра як фотамастака, так і непасрэднага ўплыву палітычнай сітуацыі, што склалася пасля ўзвядзення Берлінскага мура, бо публікацыя фотаальбома “Сітуацыя ў Берліне” была забаронена. Праз гэту забарону праца набыла амаль легендарны статус. За сваю шматгадовую выкладчыцкую дзейнасць у Берліне, Лейпцыгу і Дортмундзе Фішэр паўплываў на фарміраванне цэлых пакаленняў фатаграфістаў, не стамяючыся падкрэсліваць: “Праца з моладдзю – гэта мае жыццё”.

Сутнасцю самастойна выпрацаванай, інтуітыўнай манеры фатаграфавання Фішэра, якая абапіраецца на сімволіку штодзённых сітуацый, быў погляд з дыстанцыі і са скепсісам. Яго асабліва цікавіў стан грамадства, стасункі паміж людзьмі і асабістая пазіцыя кожнага.

Яго працы неназойліва паказваюць штодзённыя сітуацыі, захаваныя на чорна-белых маментальных здымках. У сваіх фатаграфіях “Усходні Берлін” ён, нічога штучна не інсэніруючы і не змяняючы, паказвае штодзённае жыццё. “Не трэба кампанавать, свет і ёсць кампазіцыя” (Арна Фішэр).

## Гюнтер Фёрг (Günther Förg)

Нарадзіўся ў 1952 г. у Фюсэне

Памёр у 2013 г. у Фрайбургу-ім-Брайсгау



Павелічэнне дэталі, 1985  
Каляровая фатаграфія  
50,6 x 40,6 см  
© Nachlass Günther Förg  
Фота: Bernd Borchardt



Павелічэнне дэталі, 1985  
Каляровая фатаграфія  
50,6 x 40,6 см  
© Nachlass Günther Förg  
Фота: Bernd Borchardt

Фёрг вучыўся з 1973 па 1979 год у Мюнхенскай акадэміі выяўленчых мастацтваў. У 1992 годзе ён браў удзел у выставе “Дакумента IX”. З 1992 па 1999 год мастак выкладаў у Вышэйшай школе дызайну ў Карлсруэ, а з 1999 года ён з’яўляецца прафесарам Акадэміі выяўленчых мастацтваў у Мюнхене.

Вывучэнне архітэктуры, прасторы і матэрыялу характарызуе ўвесь творчы набытак Фёрга, які складаецца перш за ўсё з жывапісу, фатаграфіі і скульптуры. Яго эстэтычная праграма распрацоўвалася ў серыях, якія, аднак, трэба разумець не як варыяцыі, а хутчэй як далейшае разгортванне іманентных рыс твора мастацтва. З сярэдзіны 1970-х гадоў Фёрг ствараў абстрактныя і манахромныя карціны, а з 1980-х гадоў пачаў выкарыстоўваць у якасці матэрыялу паверхні для сваіх карцін свінец і алюміній. З 1990-х гадоў ён пісаў шырокафарматныя карціны вокнаў і кратаў, у якіх нібыта паспешліва нанесеныя пэндзлем мазкі і паверхні ў ламаных фарбах ствараюць мігталівыя эфекты і светлавых настроі, што прымушаюць думаць не толькі пра геаметрычныя структуры архітэктуры, але і пра ўласціваці прыроды і краявіду. На яго фатаграфічныя працы аказала асаблівы ўплыў вывучэнне архітэктуры класічнага мадэрнізму: Баўхауса, італьянскага рацыяналізму і будынкаў савецкай рэвалюцыйнай архітэктуры.

Фатаграфіі лесвіцы і купала з цыкла “Павелічэнне дэталі” (1985) уяўляюць сабой тыповы прыклад абыходжання Фёрга з фатаграфіяй і звязанымі з ёю ўяўленнямі пра вобразы. Мастак выбраў кадры, якія былі зроблены без намеру даць выразную прэзентацыю. Гледачы суадносяць свае ідэі аб скампанаваных выявах ці ўзорах з паказанымі працамі, а разыходжанне паміж імі стварае патрэбнае напружанне.



## Катарына Фрыч (Katharina Fritsch)

Нарадзілася ў 1956 г. у Эсэнэ  
Жыве ў Дзюсельдорфе



Пантэра і паліца з 8 фігурамі (дэталі),  
1992/1994  
Поліэстр, фарба, дрэва, гіпс  
Вышыня 90 см, Ø 160 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn

Фрыч вучылася з 1977 па 1984 год у Фрыца Швеглера (1935-2014) у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. У 1979 годзе яна стварыла свае першыя скульптурныя працы. У 2001 годзе яна выклала ў Мюнстэры, а з 2010 года займае пасаду прафесара ў Акадэміі мастацтваў у Дзюсельдорфе.

Працы Фрыч – гэта фігуры вышынёй у чалавечы рост ці яшчэ большага памеру, якія праз манахромную афарбоўку аказваюцца зведзенымі да чыстай формы. Колер служыць ідэнтыфікатарам, носьбітам настрою і метафарай для пэўных уласцівасцей. Яе скульптуры, аб'екты, карціны і інсталяцыі гуляюць з напружаннем паміж рэальнасцю і нерэальнасцю, паміж сюррэалістычным і звышнатуральным, паміж быццём і выглядам. Адметнае месца ў яе творчасці займаюць працэсы кіравання гледачом, накіроўвання яго ўвагі на індывідуальныя ці калектыўныя ўспаміны, уяўленні, пажаданні ці клішэ ды неўрозы. У 1980-х гадах зыходным пунктам для яе прац зазвычай быў штодзённы свет тавараў, а з 1990-х гадоў Фрыч усё больш звяртаецца да свету міфаў і кашмараў.

Работа “Пантэра і паліца з 8 фігурамі” (1992/1994) пачыналася з фарфоравых фігурак, якія першапачаткова былі прызначаны служыць хатнім дэкорам. Фрыч павялічыла фігуру жывёлы ў шмат разоў і зрабіла восем яе копіяў. Пантэрам з ашчэранымі зубамі мастачка супрацьпаставіла васьмівугольную белую паліцу з васьцю фігуркамі Мадонны. Яна размясціла пантэр “у вузкім коле”, падобна “танцу сіл вакол магутнай волі”, – як быццам гнеўны, але нямы рык “па целе пругка пройдзе” і губляецца ў пустэчы. (Цытаты паводле: Райнер Марыя Рыльке, “Пантэра. У батанічным садзе” у перакладзе Васіля Сёмухі.) Маленькія Мадонны круцяцца вакол цэнтра паліцы, нібы фігуры на каруселі.

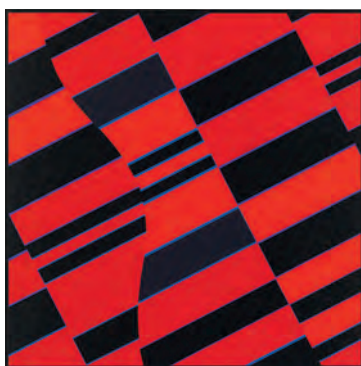
## Гюнтер Фрутрук (Günter Fruhtrunk)

Нарадзіўся ў 1923 г. у Мюнхене

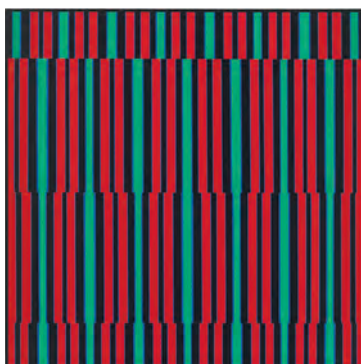
Памёр у 1982 г. у Мюнхене



Зялёны хіятус, 1967  
Каляровы трафарэтны друк 110/125  
61,8 x 61,8 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Змяненне, Эцюд I, 1967  
Каляровы трафарэтны друк 110/125  
61,8 x 61,8 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Супрацьлеглыя рады, 1967  
Каляровы трафарэтны друк 25/125  
61,8 x 61,8 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Кінуўшы вывучаць архітэктур, у 1941 годзе Фрутрук дабравольцам пайшоў на вайну і ў той жа час пачаў пісаць пейзажныя матывы. З 1945 па 1950 год ён прайшоў прыватны курс жывапісу. Фрутрук пражыў некалькі гадоў у Францыі, а пасля, з 1967 года і да самай смерці, выкладаў у Мюнхенскай акадэміі выяўленчых мастацтваў. У 1968 годзе яго працы былі паказаны на выставе “Дакумента 4”.

Знаёмства з Вілі Баўмайстэрам (1889–1955) і Юліусам Бісье (1893–1965) сталі вырашальнымі для пераходу Фрутрука да беспрадметнага жывапісу. Для яго творчасці характэрны выявы з поліганальных, артаганальных, дыяганальных ці злучаных у вектары палос, якім уласціва інтэнсіўная колеравая гама. “Мае карціны – гэта скачок, покліч, спакой і напружанне і ў той жа час крытыка ўсяго гэтага,” – так лаканічна апісаў свой стыль сам Фрутрук.

Разглядаць яго працы – нялёгкая задача, бо яны, здаецца, не маюць ні пачатка, ні канца. З той прычыны, што вока ў сваім руху спрабуе трымацца раздражняльнікаў усярэдзіне структуры, яно ў прынцыпе не здольнае прасачыць да канца закладзены ў яе рытм.

Сумяшчэнне палос рознай шырыні стварае магутнае жывапіснае ўражанне, як у работах Фрутрука “Зялёны хіятус” (1967), “Змяненне, Эцюд I” (1967) і “Супрацьлеглыя рады” (1967).

## Эльзэ (Твін) Габрыэль (Else (Twin) Gabriel)

Нарадзілася ў 1962 г. у Хальберштаце  
Жыве ў Берліне



Бывай пакуль, 2009  
Насавая хустка, вентылятар, кампакт-дыск, прайгравальнік кампакт-дыскаў, актыўная акустычная сістэма, розныя матэрыялы  
© VG Bild-Kunst, Bonn

Аваладаўшы прафесіяй кантара, Габрыэль з 1982 па 1987 год вывучала дызайн дэкарацый і тэатральнага касцюма ў Дрэздэне. З 1982 года яна, Міха Брэндэль (нар. 1959), Вія Левандоўскі (нар. 1963) і Райнер Гёрс (нар. 1960) утваралі групу “Артысты аўтаперфарацыі”. Габрыэль пакінула ГДР у 1989 годзе яшчэ да падзення Берлінскага мура і пераехала ў Заходні Берлін. З 1991 года мастачка працуе ў калабарацыі са сваім партнёрам Ульфам Урэдэ (нар. 1968) пад імем (э.) Твін Габрыэль. Габрыэль выкладала ў шэрагу ўніверсітэтаў, а з 2009 года яна прафесар скульптуры ў Вышэйшай школе мастацтваў Берлін-Вайсензэе.

Інсталяцыі, фотаработы, відэафільмы, перфарматыўныя практыкі і тэксты Габрыэль часта прысвечаны вельмі сур’ёзным тэмам: позні капіталізм і ранняя гісторыя чалавецтва, заснаванне сям’і і смерць, сацыяльная аб’якавасць і мастацкае самасцвярджанне. Яе працы ўзнікаюць з сінтэзу інтэнсіўных даследаванняў і канкрэтыкі штодзённага дыялогу. Для яе творчых практык характэрныя досвед мяжы, перасячэнне межаў і (сама-)назіранне; сацыяльна супярэчлівыя феномены глабальнага значэння часта ўвасабляюцца ў іх у вельмі асабістыя схемы эксперыментаў.

Апрача мужа, мастачка рэгулярна залучае да творчага працэсу двух сваіх дзяцей. У “Бывай пакуль” (2009) мы чуем смяротна сумную песню Густава Малера на верш Рукерта “Я згублены для свету”, праспяваную непадрыхтаваным дзіцячым голасам дачкі Габрыэль. Ілюзіянісцкая тэхніка гэтай кампазіцыі непрыхаваная, нібы заглядаеш за кулісы тэатра, і тым выразней прымушае глядача без ўсялякіх ілюзій усвядоміць, што ён таксама памрэ.

## Рупрэхт Гайгер (Rupprecht Geiger)

Нарадзіўся ў 1908 г. у Мюнхене

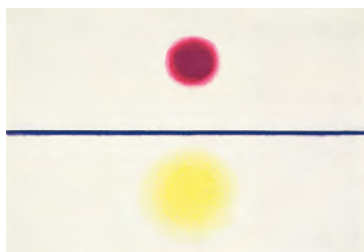
Памёр у 2009 г. у Мюнхене



Без назвы (12/82), 1982  
Аловак  
112 x 102 см  
Фота: Frank Kleinbach



Без назвы (Kr 15/87), 1987  
Каляровая крэйда  
33 x 48 см  
Фота: Frank Kleinbach



Без назвы (Kr 10/87), 1987  
Каляровая крэйда  
33 x 48 см  
Фота: Frank Kleinbach

Спачатку Гайгер вывучаў архітэктуру і з 1936 па 1940 год, а потым з 1949 па 1962 год працаваў архітэктарам. Як мастак Гайгер быў самавукам, ён пачаў займацца жывапісам у 1940 годзе ў час службы на Усходнім фронце, дзе яго прызначылі вайсковым мастаком. У 1949 годзе Гайгер выступіў сузаснавальнікам групы “Дзэн 49” (ZEN 49) у Мюнхене. У перыяд з 1959 па 1977 год Гайгер некалькі разоў браў удзел у выставе “Дакумента”. З 1965 па 1976 год ён выкладаў у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў, а потым вярнуўся ў Мюнхен.

Гайгер – адзін з галоўных фігур беспрадметнага жывапісу. Яго цікавіла ўздзеянне колеру, асабліва даследаванне колеравых кантрастаў і мадуляцый. Ужо пад канец 1950-х гадоў у яго працах вызначылася тэндэнцыя да рэдукцыі формаў на карысць мацнейшага ўздзеяння колераў, скіраваная на ўспрыманне іх чыстых уласцівасцей. Ён эксперыментаваў з люмінесцэнтнымі і сігнальнымі фарбамі, а з сярэдзіны 1970-х засяродзіўся на дыяпазоне дзеяння чырвонага колеру.

Праца Гайгера “Твор без назвы (12/82)” 1982 года з’яўляецца прыкладам яго графікі 1980-х гадоў, у якой ён гуляе з высвятленнем і насычэннем колераў. Святло дэмастэрыялізуе прасторы, што ўтвараюцца ў працэсе малявання, і яны губляюць сваю рэчыўнасць.

## Андрэ Гельпке (André Gelpke)

Нарадзіўся ў 1947 г. у Баенродэ  
Жыве ў Цурыху (Швейцарыя)



Карнавал, Дзюсельдорф, 1986  
Чорна-белая фатаграфія  
49,7 x 39,5 см  
© André Gelpke



Хлопчык з рэвальверам, Дзюсельдорф,  
1986  
Чорна-белая фатаграфія  
50 x 40,3 см  
© André Gelpke

Гельпке вучыўся з 1969 па 1975 год у Ота Штайнерта ва Ўніверсітэце мастацтваў Фолькванг у Эсэне і ў 1975 годзе стаў сузаснавальнікам фотаагенцтва "Візум" (VISUM) у Гамбургу. З 1980 па 1990 год ён жыў у Дортмундзе. Гельпке выкладаў ва Ўніверсітэце прыкладных навук Дортмунда (1987-1990) і Ўніверсітэце Цэпеліна ў Фрыдрыхсхафене (2006-2008), а з 1990 года займае пасаду прафесара ў Вышэйшай школы мастацтваў Цурыха.

У якасці сюжэтаў у яго цыклах чорна-белых фатаграфій часта трапляюцца абсурдныя на выгляд моманты штодзённага жыцця. Апрача таго, для іх характэрная цікавасць да людзей, якія ідуць жыццёвымі шляхамі па-за межамі сацыяльнага мейнстрыму і абіраюць пазіцыі аўтсайдараў.

Выстаўленыя фатаграфіі былі зроблены Гельпке ў дзюсельдорфскі перыяд. У кожнай асобнай працы падымаецца шырокі спектр сацыяльных пытанняў, такіх як тэма адзіноты, якая ўвасабляецца ў сюррэалістычнай сцэне з блазнам – удзельнікам "Карнавалу, Дзюсельдорф" (1986), ці абыходжанне са зброяй у "Хлопчыку з рэвальверам, Дзюсельдорф" (1986).

## Иза Генцкен (Isa Genzken)

Нарадзілася ў 1948 г. у Бад-Ольдэсла

Жыве ў Берліне



Двор, 1990

Бетон, каркас са сталёвых трубак  
258 x 66 x 76 см

© The artist and Galerie Buchholz, Berlin/  
Köln

Фота: Uwe Walter

З 1969 па 1971 год Генцкен вивучала жывапіс у Альміра Мавінье (нар. 1925) у Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Гамбургу, у 1972 годзе – мастацтвазнаўства і філасофію ў Кёльнскім універсітэце, да 1973 года – фатаграфію і графіку ў Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Берліне, а потым да 1977 года была студэнткай Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. Пасля гэтага яна працавала выкладчыцай у розных ВНУ. Працы Генцкен экспанаваліся на выставах “Дакумента 7” (1982), “Дакумента IX” (1992) і “Дакумента 11” (2002).

Яе шматгранны і багаты творчы набытак складаецца са скульптур, інсталяцый, кіна- і відэафільмаў, карцін, работ на паперы, фатаграфій і кніг мастака. Творчасць Генцкен характарызуецца бесперапынным апрабаваннем таго, што магчыма ў сучаснай скульптуры і інсталяцыі, з выкарыстаннем такіх матэрыялаў, як дрэва, гіпс, эпаксідныя смолы, бетон і нават пластмасы, а таксама прадметаў побыту і тавараў шырокага спажывання. З канца 1990-х гадоў мастачка стварала складаныя наратыўныя ансамблі са збольшага знойдзеных аб’ектаў, якія выстройваюцца ў насычаныя зместам апавядальныя структуры, зводзячы глабальныя палітычныя пытанні з лакальнымі тэмамі.

“Двор” (1990), калі разумець яго як скульптуру, з’яўляецца чымсьці цэлым і ў той жа час як мадэль гэтага фрагмент. “Двор” як мадэль можна ўявіць сабе часткай архітэктурнага праекта, накідам, кавалкам запланаванай будучыні. З іншага боку, як фізічная рэальнасць “Двор” можа быць таксама рэштай, якую разам з іншым смеццем згрузілі на краі будаўнічай пляцоўкі. “Двор” не цалкам закрыты. Глядач, які стаіць фронтальна перад творам, бачыць яго знутры ці звонку? Бетон як матэрыял сімвалізуе будаўнічыя практыкі мадэрнізму, але ў Генцкен ён выглядае адначасова недасканалым і крохкім.

## Ёхен Герц (Jochen Gerz)

Нарадзіўся ў 1940 г. у Берліне

Жыве ў Сніме (Ірландыя)



F/T 93, 1977

Чорна-белая фатаграфія, тэкст

75 x 100 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: Bernd Borchardt



F/T 24, 1974

Чорна-белая фатаграфія, тэкст

40 x 50 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: Bernd Borchardt

Мастак-канцэптуаліст Герц вывучаў кітаістыку, германістыку, англійскую і першабытную гісторыю ў Кельне і Базелі і прыйшоў да выяўленчага мастацтва праз літаратуру, канкрэтную паэзію і журналісцкую працу. У канцы 1960-х гадоў ён паказаў свае першыя працы ў публічнай прасторы, а ў 1972 годзе – відэаробаты. Герц пэўны час выкладаў у ВУН ў Саарбрукене і Лейпцыгу. Яго працы былі паказаны на выставах “Дакумента 6” (1977) і “Дакумента 8” (1987). З 1966 па 2007 год Герц жыў у Парыжы, пасля пераехаў у Ірландыю.

У сваёй творчасці Герц крытычна разглядае такія феномены, як выява, гісторыя і ўмовы існавання публічнай прасторы. Медыйная разнастайнасць робіцца яго самым пераканаўчым мастацкім сродкам. Ён належыць да мастакоў, якія займаюць выразную пазіцыю ў дачыненні да палітычных і сацыяльных умоў, а таксама ілюзорнага свету (мас-) медыя з іх прэтэнзіяй на нібыта аб’ектыўны паказ рэальнасці. Такія мастакі актыўна ўмешваюцца сваімі творамі ў бягучыя працэсы, часам выклікаючы жорсткую крытыку.

Выстаўленыя фатаграфіі выглядаюць банальнымі і малаважнымі, так што фокус скіроўваецца на само фатаграфаванне. Герц задумваецца над адносінамі паміж чалавекам і апаратам. Тэкст не дае канкрэтных інструкцый да ўспрымання. Самі працы павінны падштурхнуць гледача да лепшага ўсведамлення таго, што ён робіць, калі разглядае. Яны ставяць фундаментальныя пытанні пра дакладнасць і сілу ўздзеяння выявы і адбітку.

## Херман Глѣкнер (Hermann Glöckner)

Нарадзіўся ў 1889 г. у Коце

Памёр у 1987 г. у Берліне



Два светлыя трохвугольнікі на шэрым фоне, перакрытыя чорным праменем, 10.04.1958

Пэндзаль, тэмпера, чорная крэйда, валакністая папера  
30,6 x 45,1 см

© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Kuhnert



Белая скаба, чорны трохвугольнік, белая кропка на сінім фоне, 14 і 16.09.1966  
Графіт, тэмпера, пэндзаль, белая папера  
30,6 x 25,2 см

© VG Bild-Kunst, Bonn



Чорны і белы квадрат на чырвоным, 1977-1978

Складзеная фігура, тэмпера, белая папера  
50 x 72,7 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Глѣкнер быў па прафесіі тэкстыльным дызайнерам (дэсінатарам). У Першую сусветную вайну ён служыў салдатам, а ў 1923 годзе паступіў у Дрэздэнскую акадэмію мастацтваў. У час Другой сусветнай вайны Глѣкнер застаўся ў Германіі, не пацярпеў ад нацысцкай кампаніі “Дэгенератыўнае мастацтва”, але сутыкаўся з абмежаваннямі ў выстаўленні прац. У гэты перыяд ён засяродзіўся ў сваёй мастацкай дзейнасці на творах для дэкарацыі будынкаў. Пасля вайны Глѣкнер жыве ў ГДР, у апошнія гады жыцця пераехаў у Заходні Берлін.

Ён лічыцца адным з заснавальнікаў канструктывізму, хаця сам лічыў сябе ў прынцыпе не канструктывістам, а перш за ўсё жывапісцам. Яго геаметрычныя канструкцыі лёгкія і рацыянальныя ў сваёй радыкальнай рэдукцыі, прычым імкненне мастака пазнаць адзінства прыроды, а не пераадолець яго выяўляецца ў сімбіёзе пранікальнага назірання за прыродай з формаўтварэннем паводле законаў. Пранесеную праз усё жыццё цікаўнасць да эксперыментаў з матэрыялам ён спалучаў з вар’іраваннем манеры нанясення фарбы. Выстава твораў Глѣкнера, падрыхтаваная іфа у 1993 годзе, стала адным з першых актаў ушанавання важнай і самабытнай фігуры мастака з усходу Германіі.

У папяровай рабоце “Два светлыя трохвугольнікі на шэрым фоне, перакрытыя чорным праменем” (1958) праз шэры грунт відаць сетку згінаў паперы, а два белыя трохвугольнікі застаюцца незафарбаванымі. Выразная чорная лінія перасякае і памнажае гэту структуру. Кароткія разрывы і невялікія зрухі ў месцах злучэння асобных ліній крэйдай свядома пакінуты, як атрымалася, гэтаксама як застаюцца бачнымі і згіны паперы.



## К. О. Гёц (K. O. Götz)

Нарадзіўся ў 1914 г. у Ахене

Памёр у 2017 г. у Нідэрбрайтбаху-Вольфенакеры



Без назвы, 1966  
Літаграфія паводле карціны 1955 г.  
69,5 x 50 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Без назвы, 1966  
Літаграфія паводле карціны 1961 г.  
69,7 x 50 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Аркуш 6 з папкі "Контрформы", 1966  
Lithografie 12/30  
50,2 x 70,2 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Гёц стварыў свае першыя абстрактныя творы яшчэ ў час навучання ў Школе прыкладнога мастацтва ў Ахене ў 1930-я гады. Пры нацыянал-сацыялістах яму было забаронена маляваць і выстаўляцца, і з таго часу ён працаваў таемна. З 1936 года Гёц служыў у войску, галоўным чынам у Нарвегіі. Вялікая частка яго ранніх прац была знішчана пры бамбардзіроўцы Дрэздэна ў 1945 годзе. У 1949 годзе ён атрымаў магчымасць зладзіць сваю першую персанальную выставу ў адной з парыжскіх галерэй і стаў сябрам групы мастакоў "Кобра" (CoBrA). У 1952 годзе Гёц разам з іншымі мастакамі заснаваў групу "Квадрыга". З 1959 года ён выкладаў у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў і ў тым жа годзе ўзяў удзел у выставе "Дакумента II". Сярод яго вучняў былі Готхард Граўбнер (1930–2013), Зігмар Польке (1941–2010) і Герхард Рыхтэр (нар. 1932).

Гёц – адзін з самых значных у свеце прадстаўнікоў інфармелю і жывапісу дзеяння. Яго манера нанясення фарбы – шырокія жэсты пэндзлем і ракелем – прыводзіла да ўзнікнення карцін, у якіх фармальныя элементы, размешчаныя па дыяганалі ці цэнтраваныя, утвараюць насычаныя энергіяй вузлавя пункты, засяроджваючы ўвагу гледача на напружанні паміж хаосам і парадкам, паміж няформай і формай. Для 1960-х гадоў характэрныя больш сімвалічныя цёмныя структуры на светлым фоне.

У сярэдзіне 1960-х гадоў Гёц неаднаразова перакладаў свае ранейшыя жывапісныя працы на мову чорна-белай літаграфіі. Графічная работа "Без назвы" 1966 года таксама заснавана на карціне 1955 г. Мастак гуляе з чорна-белымі кантрастамі элементаў, падобных да ўзору, і прынцыпам пазітыўна-негатыўнай формы, прычым жывапісны імпульс закручваецца вакол дынамічна змешчанага ў карціне энергетычнага цэнтра.

## Готхард Граўбнер (Gotthard Graubner)

Нарадзіўся ў 1930 г. у Эрльбаху

Памёр у 2013 г. у Нойсе



Без назвы, 1989  
Акрыл і алей на палатне паверх  
сінтэтычнай ваты на палатне  
155 x 155 x 12 см  
© Gotthard Graubner  
Фота: Bernd Borchardt

У 1947 годзе Граўбнер стаў студэнтам вышэйшых школ мастацтваў у Берліне і Дрэздэне, але не змог скончыць навучанне ў ГДР. У 1954 годзе ён пераехаў на Захад і працягнуў навучанне ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. Папрацаваўшы адзін год настаўнікам мастацтва, у 1965 годзе ён пачаў выкладаць у Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Гамбургу і з 1976 па 1992 год займаў пасаду прафесара ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. У 1968 і 1977 гадах Граўбнер браў удзел у выставе “Дакумента”.

Прадметам яго жывапісу ад самага пачатку было вывучэнне колеру. З пачатку 1960-х гадоў ён стаў нацягваць палатно на тоўсты пласт сінтэтычнай ваты. Вырашальным фактарам эфектнасці гэтых візуальных аб'ектаў было шматслойнае нанясенне фарбы ці глазуры. У выніку атрымліваліся колеравыя краявіды з найтанчэйшымі нюансамі, для якіх характэрная сузіральнасць. “Мае карціны выбудоўваюцца з нарастаннем святла, згасаюць разам са святлом; пачатак і канец узаемазамяняльныя. Яны не абазначаюць стан, яны ёсць пераход”, – казаў пра свае творы сам Граўбнер.

Мэта яго “карцін-падушак”, пазней названых колеравымі прасторавымі цэламі (Farbraumkörper), палягае ў тым, каб праз жывапіс адкрываць новыя прасторы. Дзякуючы таму што шырокафарматныя колеравыя прасторы нібыта дазваляюць глядачу зазірнуць углыб карціны, ён пачуваецца цалкам уцягнутым у колер. У гэтым выяўляецца энергія і сіла колеру.

## Андрэас Гурскі (Andreas Gursky)

Нарадзіўся ў 1955 г. у Лейпцыгу  
Жыве ў Дзюсельдорфе



Парыж, Багрэнель, 1988  
Каляровая фатаграфія  
57 x 39,5 см  
© Andreas Gursky, VG Bild-Kunst, Bonn



Заапаркавы мост, Кельн, 1988  
Каляровая фатаграфія  
57 x 42 см  
© Andreas Gursky, VG Bild-Kunst, Bonn



Генуя, 1991  
Каляровая фатаграфія  
130 x 165,5 см  
© Andreas Gursky, VG Bild-Kunst, Bonn

Спачатку Гурскі з 1978 па 1981 год вывучаў візуальную камунікацыю ў Агульнай вышэйшай школе Эсэна пад кіраўніцтвам Ота Штайнерта (1915–1978) і Міхаэля Шміта (1945–2014). З 1981 па 1987 год ён вучыўся ў Бернда Бехера (1931–2007) у Акадэміі мастацтваў у Дзюсельдорфе. З 2010 года ён сам займае ў акадэміі пасаду прафесара.

Для твораў Гурскага характэрны надзвычайна вялікі фармат і лічбавая апрацоўка выяў. Яго творчасці ўласціва канцэпттуальная строгаць, яе звычайныя матывы – краявіды, архітэктурныя збудаванні ды інтэр’еры. Вырашальнае значэнне для працы Гурскага мае прынцып мантажу. Мастака цікавяць як ананімнасць сучаснага існавання, так і ўзаемазмяняльнасць месцаў у сучасных індустрыялізаваных грамадствах.

У сваіх каляровых фатаграфіях “Парыж, Багрэнель” (1988) і “Заапаркавы мост, Кельн” (1988) Гурскі абірае экстрэмальныя ракурсы, так што архітэктурныя дэталі трансфармуюцца ў элементы канструктывісцкай кампазіцыі. У той жа час нас уражваюць гіганцкія адрозненні ў памерах паміж чалавекам і архітэктурай, якія, аднак, дазваляюць адчуць маштабы прастораў.

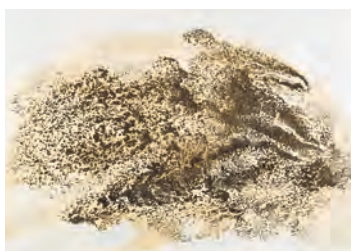
## Георг Херальд (Georg Herold)

Нарадзіўся ў 1947 г. у Ене

Жыве ў Кельне



Mountain of Cocaine (Гара какаіну), прататып, 1990  
Пенапалістырол, папера, лак  
190 x 74,5 x 85 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: K. H. Müller



Без назвы, 1990  
Ікра, лак, палатно  
200 x 280 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Seyl

Атрымаўшы прафесію каваля, Херальд у 1973 годзе эмігрыраваў з ГДР і з 1977 па 1983 год вучыўся ў Зігмара Польке ў Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Гамбургу. У пачатку 1980-х гадоў ён разам з Альбертам Эленам (нар. 1954) і Марцінам Кіпенбергерам (1953–1997) быў актыўным удзельнікам групы “Мюльхаймская свабода” (Mülheimer Freiheit). Херальд браў удзел у выставе “Дакумента IX” у 1992 годзе. З 1993 года ён працаваў выкладчыкам у Франкфурце-на-Майне, а з 1999 года займае пасаду прафесара скульптуры ў Дзюсельдорфскай Акадэміі мастацтваў.

Мастацкія творы Херальда прысвечаны забытаным, але абсалютна фундаментальным пытанням унутранай пазіцыі, ацэнкі сітуацый і мімавольнага ці свядома няправільнага ўжывання мовы пры называнні канкрэтных рэчаў. У сваіх карцінах, аб'ектах і інсталяцыях ён выкарыстоўвае банальныя матэрыялы і прадметы побыту, з крытычнай іроніяй аналізуе шаблоны мыслення, якія існуюць у гісторыі мастацтва, грамадстве, палітыцы, маюць рэлігійную ці ідэалагічную аснову. Апрача таго, ён разнастайнымі спосабамі ставіць пад сумнеў такія традыцыйныя выразныя сродкі, як насценнае пано і скульптура, і тым самым адносіны паміж мастацтвам і грамадствам.

Той, хто можа дазволіць сабе гару какаіну, мае прынамсі досыць грошай, а магчыма, і зашмат. У выпадку “Гары какаіну, прататып” (1990) гара можа азначаць “супербагаты”, але адначасна і “супербессэнсоўны”. Гэтая бессэнсоўнасць для Херальда вынікае не столькі з аспектаў маралі ці прафілактыкі ўжывання наркотыкаў, проста выраз “гара какаіну” – гэта пустое клішэ, якое можна зразумець у абмежаваным сацыяльным асяроддзі, а вось за межамі гэтай лінгвістычнай валютнай зоны гэты выраз як абазначэнне матэрыяльнага аб'екту незразумелы, абсурдны і бессэнсоўны. Менавіта таму Херальд і пабудаваў яго з пенапалістыролу, паперы і лаку вышыняй 190 сантыметраў.

## Катарына Хінсберг (Katharina Hinsberg)

Нарадзілася ў 1967 г. у Карлсруэ  
Жыве ў Нойсе і Вене (Аўстрыя)



Nulla dies sine linea #2, 2001  
Рапідограф, папера, стос з 932 асобных  
аркушаў  
21 x 21 x 21 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Friedrich Rosenstiel

Хінсберг працавала з 1987 па 1989 год у штутгарцкім тэатры “Тэатархаус”, перш чым у 1989 годзе паступіць у Мюнхенскую акадэмію выяўленчых мастацтваў. З 1990 па 1993 год яна вучылася ў Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Дрэздэне, а з 1993 па 1995 год – у Школе прыгожых мастацтваў у Бардо. Хінсберг была прафесарам графікі ў Брэменскай вышэйшай школе мастацтваў, а з 2011 года выкладае канцэптualны жывапіс у Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў зямлі Саар у Саарбрукене.

Хінсберг задаецца фундаментальнымі пытаннямі наконт графікі і яе формаўтваральных сродкаў. Яна даследуе, як і чым можа выглядаць лінія, калі не з’яўляецца імпульсіўным выражэннем суб’екта. Мастачка пашырае формаўтваральны патэнцыял графікі і лініі, уключаючы іх у дыскусію пра ўспрыманне, час, матэрыял і прастору.

Хінсберг пачала свой праект “Nulla dies sine linea” (“Ані дня без лініі”, 2001) з таго, што пад лінейку правяла на самым ніжнім аркушы першую лінію, якая падзяліла аркуш роўна напалову. Нягледзячы на ўсе намаганні механічна паўтарыць тое ж самае, лінія, праведзеная рукой на кожным з 932 наступных аркушах у стосе, ўсё больш і больш адхіляецца ад зыходнай. Гэты працэс ясна паказвае, што лінія можа паўтарацца, але не тоесна сабе, што насупраць спробам аб’ектывацыі яна захоўвае ненаўмысленую індывідуальнасць.

## Маціяс Хох (Matthias Hoch)

Нарадзіўся ў 1958 г. у Радэбойлі

Жыве ў Лейпцыгу

З 1983 па 1988 год Хох вывучаў фатаграфію ў Вышэйшай школе графікі і кніжнага мастацтва ў Лейпцыгу, дзе потым з 1993 па 1998 год працаваў выкладчыкам.

Вядомасць Хоху прынеслі каляровыя фатаграфіі з цыкла “Вакзалы”, якія ён рабіў у канцы 1980-х гадоў у гарадах былой ГДР. У наступныя гады ён працягваў цікавіцца архітэктурай, паняццем горада і развіццём гарадоў. У сваіх працах Хох займаецца візуальным даследаваннем будынкаў, якія пустуюць, каб высветліць біяграфію канкрэтнага месца і знайсці сляды той ці іншай эпохі.

Яго фатаграфіі розных чыгуначных станцый ГДР робяць грамадскія будынкі прадметам крытычнага аналізу. Яны знаходзяцца ў запушчаным стане, здаецца, з 1950-х гадоў тут нічога не змянілася, і ясна відаць прыкметы заняпаду. Гэтыя выявы можна інтэрпрэтаваць як метафару пазнейшага распаду дзяржавы, але перш за ўсё яны дакументуюць часовасць станаў і акалічнасцей, уяўляюць сабою дакладную фіксацыю пэўнага гістарычнага моманту.



Дрэздэн-Цэнтральны, 1988

3: Вакзалы

Каляровая фатаграфія

50 x 60 см

© VG Bild-Kunst, Bonn



Дрэздэн-Нойштат, 1988

3: Вакзалы

Каляровая фатаграфія

50 x 60 см

© VG Bild-Kunst, Bonn



Цэнтральны вакзал Гале-на-Заале, 1988

3: Вакзалы

Каляровая фатаграфія

50 x 60 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

## Ханна Хёх (Hannah Höch)

Нарадзілася ў 1889 г. у Гоце

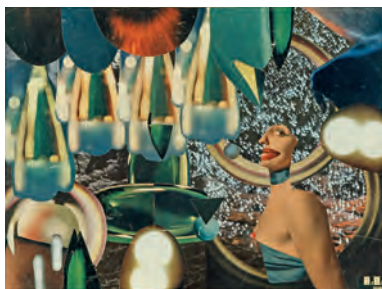
Памерла ў 1978 г. у Берліне



Ноч мрояў, 1943-1946  
Калаж  
26,6 x 26,8 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Узарванае адзінства, 1955  
Калаж  
40 x 29,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Хай пачнецца свята, 1965  
Калаж  
26,5 x 35 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

Хёх вывучала графіку ў Школе прыкладнага мастацтваў і ў навучальнай установе Музея дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва ў Берліне. Яна была адзінай жанчынай у руху берлінскіх дадаістаў. Гэты рух супрацьстаяў нямецкаму нацыяналізму і мілітарызму, у імя ідэалаў асветы практыкуючы антымастацтва. Свой жанр Хёх знайшла ў калажах.

Яна разразала газеты і часопісы, што рэпрадуктавалі карціну грамадства, і збірала іх у мастацкія мантажы з дасціпнымі акцэнтамі. У калажах заўсёды ёсць спасылка на тое цэлае, з чаго паходзяць асобныя фрагменты выявы. Такім чынам, яе працы, з аднаго боку, гратэска-травожныя, а з другога – нясуць моцны паэтычны зарад.

Калаж “Ноч мрояў”, створаны паміж 1943 і 1946 гадамі, спачатку здаецца ідылічнай садовай сцэнай, але пры ўважлівым разглядзе апынаецца карцінай лютага змагання, якое бушавала ў Берліне: белыя пялёсткі кветак населены павукамі-птушкаедамі, месяц – гэта металчны снарад, які ляціць у цэль. Ліст гарлачыка ператвараецца ў варонку ад бомбы, а агні на гарызонце напамінаюць пра зенітныя пражэктары, выбухі і шматлікія пажары, што асвятлялі гарадскі краявід.

## Кандзіда Хёфер (Candida Höfer)

Нарадзілася ў 1944 г. у Эберсвальдэ

Жыве ў Кельне



Палац Цэцыліенхоф, Патсдам I, 1991  
Каляровая фатаграфія  
35,5 x 51,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



Нямецкая вышэйшая школа фізічнай  
культуры (ДНФК), Лейпцыг I, 1991  
Каляровая фатаграфія  
35,5 x 51,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



Музей Фолькванг, Эсэн, 1982  
Каляровая фатаграфія  
35,5 x 51,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn

Хёфер вучылася ў Кельнскай школе прыкладнога мастацтва (1964–1968) і ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. У апошні яна ў 1973–1976 гадах была студэнткай аддзялення кіно, а ў 1976–1982 гадах вывучала фатаграфію ў Бернда Бехера (1931–2007). З 1997 па 2000 год Хёфер была прафесарам у Вышэйшай школе дызайну ў Карлсруэ. У 2002 годзе яе працы экспанаваліся на выставе “Дакумента 11”.

Хёфер фатаграфуе ўнутраную прастору грамадскіх устаноў, у якіх людзі звычайна праводзяць толькі пэўны час: бібліятэк, спартыўных і канцэртных залаў, музеяў. Яе здымкі арыентаваныя на структуры і сіметрыі, так што паказаная прастора робіцца месцам гульні абстрактных ілюзій. На яе фатаграфіях ніколі не трапляюцца людзі. Ні пакоі, ні мэбля не маюць ніякага значэння. Выбар месцаў здаецца выпадковым.

Нават “Палац Цэцыліенхоф, Патсдам I” (1991) з яго багатай гісторыяй застаецца на перыферыі ўспрымання, бо шлях уздоўж чырвонага шнура вядзе проста да дзвярэй. Статычная выява набывае дынамізм за кошт скіраванасці позірку, і мы перажываем пераходны і мімалётны характар моманту.



## Марцін Хонерт (Martin Honert)

Нарадзіўся ў 1953 г. у Ботрапе  
Жыве ў Дрэздэне і Дзюсельдорфе



Сцэнічная мадэль “Лятучага класнага пакоя”, 1995/1997  
Полістырол, эпаксідная смала,  
размаляванае дрэва  
400 x 600 x 400 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Virgilio Fidanza

Хонерт спачатку атрымаў педагагічную адукацыю, а потым з 1981 па 1988 год вучыўся ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў у Фрыца Швеглера (1935–2014). З 1998 года ён з’яўляецца прафесарам Вышэйшай школы выяўленчых мастацтваў у Дрэздэне .

У сваіх працах Хонерт звяртаецца ў першую чаргу да досведу дзяцінства. Пры гэтым яго цікавяць не асабістыя ўспаміны, а хутчэй структура памяці, уражання, што сілкуюцца вобразамі, успаміны як унутрыпсіхічная канструкцыя і рэтраспектыўная праекцыя. Для Хонерта ўспамінанне – гэта перш за ўсё складаны працэс пераводу чагосьці беззваротна мінулага ў тое, што можна перажыць сёння. Яго скульптуры і інсталяцыі можна назваць пераводамі вобразаў памяці, прычым рэальнасць і фантазія заўсёды выступаюць тут на роўных.

На Венецыянскай біенале ў 1995 годзе Хонерт прадставіў “Сцэнічную мадэль «Лятучага класнага пакоя»” (1995/1997), якая адсылае да аднайменнай дзіцячай кнігі 1954 года “Лятучы класны пакой”, напісанай Эрыхам Кестнерам. Хонерт паказаў персанажаў кнігі ў выглядзе сцэннага рэльефу з многіх частак і паўкруглых скульптур, пры гэтым тут адначасова відаць элементы з розных глаў. Кампазіцыя, выбудаваная Хонертам паводле законаў перспектывы, выглядае як цэлае і мае падабенства да сцэнічнай дэкарацыі толькі на пэўнай адлегласці з фронтальнай пазіцыі. Калі глядач падыходзіць бліжэй ці пазірае збоку, сувязь паміж элементамі распадаецца, бо фігуры не сапраўдныя круглыя скульптуры, а двухбаковыя паўрэльефы на невялікіх падстаўках. Гэты кантраст паміж поглядам зблізку і здалёк структурна адпавядае працэсу ўспамінання.

## Рэбека Хорн (Rebecca Horn)

Нарадзілася ў 1944 г. у Міхельштаце

Жыве ў Берліне



Райская ўдава, 1977  
Тры каляровыя фатаграфіі  
Па 28 x 35,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



Вялікае кола з пёраў, 1997  
Пёры, металічная канструкцыя, матор  
90 x 90 x 23 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Frank Kleinbach

Хорн вучылася з 1963 па 1969 год у Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Гамбургу і ў 1971 годзе ў Школе мастацтваў св. Марціна ў Лондане. Пасля гэтага яна доўгі час жыла ў Нью-Ёрку. Яшчэ ў 1974 годзе яна выкладала ва Ўніверсітэце Сан-Дыега, а з 1989 па 2009 год займала пасаду прафесара ў Берлінскай вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў. Яна паказвала свае працы на выставе “Дакумента” ў 1972, 1977, 1982 і 1992 гадах, а ў 1994 годзе вялікую рэтраспектыву яе твораў паказаў Музей Гугенхайма ў Нью-Ёрку.

Творчы набытак Рэбекі Хорн складаецца са скульптурных энвайрментаў, інсталяцый, перформансаў, відэа і графікі. Пачаўшы з эксперыментаў з такім даволі небяспечным матэрыялам, як поліэфір, у 1960-х гадах Хорн звярнулася да пашыраных у побыце і натуральных матэрыялаў. Яна павялічвала аб’ём свайго цела за кошт пёраў і тканін, стварала з аксесуараў і пратэзаў скульптуры, якія могуць рухацца ў прасторы. Пры гэтым цела заўсёды заставалася неад’емнай часткай кампазіцыі і было асновай фарміравання вобраза.

У якасці прыклада можна прывесці яе працу “Райская ўдава” 1977 года. Голая жанчына крочыць па пакоі ў пераносным металічным каркасе ў форме кокана, каркас упрыгожаны пёрамі пеўня. Гэта скульптура дазваляе атрымаць індывідуальны досвед узаемадзеяння цела з прасторай і візуалізуе сітуацыю напружанасці: жаночае цела ахінаецца мужчынскім пёравым убраннем, пры гэтым цела, з аднаго боку, дзякуючы ўбранню абаронена ад прасторы, а з іншага – замкнута ў цеснаце кокана.

## Магдалена Ецелава (Magdalena Jetelová)

Нарадзілася ў 1946 г. ў Семілі (Чэхія)  
Жыве ў Дзюсельдорфе, Мюнхене і Празе (Чэхія)



Ецелава вучылася з 1964 па 1971 год у Празе і Мілане, а ў 1985 годзе, атрымаўшы стыпендыю, прыехала ў Мюнхен. У 1987 годзе яе творы былі паказаны на “Дакуменце 8”. Яна выклала ў Мюнхене і Зальцбургу, а потым з 1990 па 2004 год займала пасаду прафесара ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. У 2004–2012 гадах яна, вярнуўшыся ў Мюнхен, была прафесарам скульптуры ў мясцовай Акадэміі выяўленчых мастацтваў.

Накладанне прасторавых структур і зрух ва ўспрыманні, які ўзнікае ў выніку, – цэнтральная тэма скульптур, інсталяцый і фотаработ Ецелавай.

На чорна-белай фатаграфіі “Negative Play” (1989/1990) паказана канцэпцыя інсталяцыі ў закінутым бровары. Незвычайныя разрывы архітэктурнай тканкі самі сабою спараджалі раздражняльныя імпульсы ўжо ў самой рэальнай прасторы. Ецелава перанесла гэтыя элементы прасторы ў чорныя пракаутнікі, якія адсылаюць да мадэрнісцкага жывапісу, наклаўшы іх на “рэальную” прастору. Гэтак мастацкая трансфармацыя стварае новае ілюзіяністычнае члянненне прасторы.



Negative Play, 1989/1990  
Дзве чорна-белыя фатаграфіі  
100 x 140 см, 140 x 100 см  
© Magdalena Jetelová

## Дытэр Кіслінг (Dieter Kiessling)

Нарадзіўся ў 1957 г. у Мюнстэры

Жыве ў Дзюсельдорфе



Без назвы, 1990

Замкнутая інсталяцыя: два маніторы,  
дзве відэакамеры, два штатывы, дзве  
тумбы

163 x 330 x 330 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: Dieter Kiessling

З 1978 па 1986 год Кіслінг вучыўся ў Мюнстэры і наведваў майстар-клас Райнера Рутэнбека (нар. 1937). Ён выкладаў у Брэменскай вышэйшай школе мастацтваў, Дзяржаўнай вышэйшай школе дызайну ў Карлсруэ і Ўніверсітэце Дуйсбурга-Эсэна. З 2005 года ён з'яўляецца прафесарам новых медыя ва Ўніверсітэце Ёганеса Гутэнберга ў Майнцы, а з 2014 года – яго рэктарам.

Відаінсталяцыі Кіслінга прысвечаны няпростым узаемаадносінам паміж чалавекам і тэхнічным сродкам і пры гэтым нібыта выпадкова раскрываюць тэму погляду. У сваіх даўнейшых працах мастак яшчэ займаўся ў першую чаргу тэхнічным поглядам камеры, але паступова ў цэнтры ўвагі яго інсталяцый апынуўся чалавечы погляд. Канцэптуальны падыход Кіслінга палягае ў адчужэнні тэхнічнага канона функцыянавання кінематаграфічных устаноў. Гэта адбываецца як на апаратным узроўні, так і ў аспекце самога кінаматэрыялу.

У замкнутай інсталяцыі “Без назвы” (1990) Кіслінг паказвае машыны, якія назіраюць адна за адной і адлюстроўваюць адна адну. Магутны аб'ектыў як вынесены ў незалежную пазіцыю намеснік чалавечага вока назірае за самім сабой. Гэты паварот у самарэфлексію ні ў якім разе не пусты жэст: Кіслінг і тут карыстаецца простым і непасрэдным доступам да тэхнічных апаратаў, каб выявіць нябачныя перадумовы існавання медыйных вобразаў і феноменаў.

## Юрген Клаўке (Jürgen Klauke)

Нарадзіўся ў 1943 г. у Клідынгу  
Жыве ў Кельне



Выпадковая сустрэча, 1976  
9 чорна-белых фатаграфій  
Па 24 x 18 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



Хапаючы пустэчу, 1984  
Змяшаная тэхніка, папера  
150 x 230 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Friedrich Rosenstiel



Знаходжанне сябе, 1989/1990  
Чорна-белыя фатаграфіі, дзве часткі  
Па 126 x 165 см, разам 126 x 330 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn

Клаўке вывучаў графіку ў Кельнскай школе прыкладнога мастацтва з 1964 па 1970 год і выкладаў у Гамбургу, Мюнхене і Эсэне. Яго перформансы былі паказаны ў рамках праграмы перформансаў на выставах “Дакумента 6” (1977) і “Дакумента 8” (1987). З 1993 года ён з’яўляецца прафесарам Вышэйшай школы медыямастацтва ў Кельне.

Ужо ў сваіх ранніх працах Клаўке звяртаўся да чалавечага цела, пытання суб’ектнасці і тэмы гендарнай ідэнтычнасці. З таго часу ён працуе выключна з фатаграфіямі і сваім уласным целам як мастацкім сродкам. Тым самым ён належыць да важных прадстаўнікоў боды-арта.

У сваёй фотасерыі “Выпадковая сустрэча” (1976) Клаўке выкарыстоўвае падвойную экспазіцыю, каб мець магчымасць іграць дзве ролі адначасова. Застаецца няясным, хто такія паказаныя на здымках асобы. Глядач можа свабодна абіраць, з якімі з абодвух персанажаў ён хацеў бы ідэнтыфікавацца. Сустрэча з самім сабой выступае тут пагрозлівым напамінам пра адзіноту.

## Барбара Клем (Barbara Klemm)

Нарадзілася ў 1939 г. у Мюнстэры

Жыве ў Франкфурце-на-Майне



Леанід Брэжнеў, Вілі Брант, Бон, 1973  
Чорна-белая фатаграфія  
30 x 40 см  
© Barbara Klemm



У час візіту Рональда Рэйгана, Заходні  
Берлін, 1982  
Чорна-белая фатаграфія  
30 x 40 см  
© Barbara Klemm



Мемарыял Халакоста, Берлін, 2008  
Чорна-белая фатаграфія  
30 x 40 см  
© Barbara Klemm

Барбара Клем блізка пазнаёмілася з выяўленчым мастацтвам яшчэ ў дзяцінстве дзякуючы свайму бацьку Фрыцу Клему (1902–1990), жывапісцу і прафесару Акадэміі мастацтваў у Карлсруэ. Яна атрымала адукацыю па фатаграфіі і з 1970 па 2005 год працавала рэдакцыйным фатографам у газеце “Франкфуртэр альгемайне”, спецыялізуючыся на палітыцы і навінах культуры.

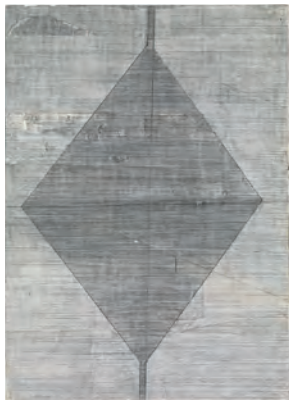
У сваіх фатаграфіях Барбара Клем заўсёды знаходзіла гісторыю за гісторыямі і захоўвала ключавыя сцэны навейшай нямецкай гісторыі. Ёю былі створаны культавыя здымкі нямецкай аўтарскай фатаграфіі: прыкладам, братэрскі пацалунак паміж Леанідам Брэжневым і Эрыхам Хонекерам ці масавы мітынг ва Ўсходнім Берліне 4 лістапада 1989 года, за пяць дзён да падзення Берлінскага мура.

Яшчэ адна з яе самых знакамітых работ – фатаграфія сустрэчы Леаніда Брэжнева і Вілі Бранта ў Боне ў 1973 годзе, першага дзяржаўнага візіту савецкага партыйнага лідара ў ФРГ. У трохвугольнай кампазіцыі Брант, падобны да статуі, займае месца ў цэнтры, Брэжнеў – злева, а міністр замежных спраў Шээль – справа. Рука з печывам крыху парушае ўрачыстасць моманту, уносячы нотку штодзённасці.

## Фрыц Клем (Fritz Klemm)

Нарадзіўся ў 1902 г. у Мангайме

Памёр у 1990 г. у Карлсруэ



Падвойны калаж (В), 1980

Папера на паперы

140 x 100 см

© Estate of Fritz Klemm

Фота: Bernd Borchardt

Атрымаўшы педагагічную адукацыю, Клем з 1922 па 1925 год вучыўся ў Школе мастацтваў зямлі Бадэн у Карлсруэ. Ён доўгі час працаваў настаўнікам чарчэння і працы ў школах, а пазней, з 1948 года, выкладаў у Акадэміі выяўленчых мастацтваў у Карлсруэ. Выйшаўшы на пенсію ў 1970 годзе, Клем прысвяціў сябе галоўным чынам свайму мастацтву – жывапісу і калажу.

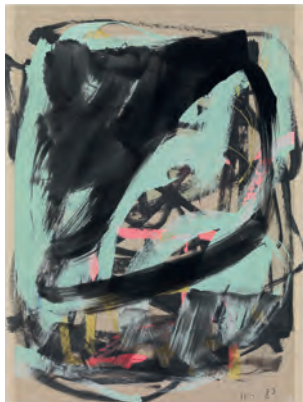
Ствараць мастацкія працы ён пачаў яшчэ ў 1948 годзе. Спачатку кола яго матываў складалі дамы і краявіды, але ўжо праз некалькі гадоў ён сканцэнтраваны на штодзённых аб'ектах і прадметах са сваёй студыі. Пры гэтым яго цікавіла не натуралістычная імітацыя, а працэсы ўспрымання. З гадамі Клем скараціў выкарыстанне колераў і ствараў амаль цалкам манахромныя карціны. Пасля выхаду на пенсію ён засяродзіўся на працы з паперай. У плане матываў ён абмежываўся сцяной з дэкаратыўнага бетону ў сваім атэлье, а ў аспекце тэхнікі – ствараў выключна графічныя работы і калажы. Карыстаючыся іголкамі, тушшу і клеём, ён часта камбінаваў нанова старыя працы, адкрываючы гэтак новыя выразныя магчымасці паперы.

Яго “Падвойны калаж (В)” 1980 года ўяўляе сабою такі калаж з рысункаў, у якім структура паперы была зменена шляхам прыклейвання да яе іншых кавалкаў паперы, што прывяло да ўзнікнення новых формаў, фігур і светлавых характарыстык.

## Імі Кнёбель (Imi Knoebel)

Нарадзіўся ў 1940 г. у Дэсау

Жыве ў Дзюсельдорфе



Малюнак-рашэнне, 1984  
Тэмпера, эмаль, фольга, кардон  
100 x 75 см

© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Малюнак-рашэнне, 1980-1982  
Тэмпера, эмаль, фольга, кардон  
100,7 x 75,1 см

© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Падчас навучання ў Школе прыкладнага мастацтва ў Дармштаце з 1962 па 1964 год Кнёбель пазнаёміўся з мастаком Райнерам Гізе (1942–1974). Абодва ўзялі сабе імя “Імі”. У 1964 годзе дуэт перавёўся ў Дзюсельдорфскую акадэмію мастацтваў, каб вучыцца ў Ёзэфа Бойса (1921–1986). Працы Кнёбеля экспанаваліся на выставах “Дакумента 5” (1972), “Дакумента 6” (1977), “Дакумента 7” (1982) і “Дакумента 8” (1987). У 2006 годзе ён быў ушанаваны ступенню ганаровага доктара Енскага ўніверсітэта.

З канца 1960-х гадоў Кнёбель займаецца ў сваёй творчасці выяўленчымі праблемамі на мяжы жывапісу і скульптуры. Праводзячы інвентарызацыю выяўленчых сродкаў у жывапісе, што складае як канцэптуальную, так і матэрыяльную аснову яго прац, ён выбудоўвае складаны дыкурс, насычаны тэзісамі і антытэзісамі, які заўсёды ўключае ў сябе рэфлексію аб паняцці мастацтва. Рэпертуар формаў мастака вар’іруецца ад рэдукаваных геаметрычна-манахромных паверхняў да жэставых кампазіцый.

Аднак “Малюнк-і-рашэнні” (1982–1983), выкананыя жэстава-экспрэсіўнай фармальнай мовай, варта разумець не як знакі ўзрушанага ўнутранага жыцця ў традыцыі пасляваеннага інфармелю, а хутчэй як дэманстрацыю выяўленчых магчымасцей стварэння абстракцыі – падобна ўсёй творчасці Кнёбеля.



## Херліндэ Кельбль (Herlinde Koelbl)

Нарадзілася ў 1939 г. у Ліндау  
Жыве ў Нойрыдзе пад Мюнхенам



З: Далікатныя асобы, 1979–1985  
Чорна-белая фатаграфія  
24 x 30 см  
© Herlinde Koelbl



З: Далікатныя асобы, 1979–1985  
Чорна-белая фатаграфія  
30 x 24 см  
© Herlinde Koelbl



З: Далікатныя асобы, 1979–1985  
Чорна-белая фатаграфія  
24 x 30 см  
© Herlinde Koelbl

У 1960 годзе Кельбль паступіла на спецыяльнасць дызайн моды ў Мюнхене, і толькі ў 1976 годзе яна, працуючы мадэльерам, пачала займацца фатаграфіяй самавукам. Яна выконвае заказы вядомых міжнародных часопісаў.

Характэрнай рысай яе творчасці з'яўляюцца доўгатэрміновыя праекты, якія часта доўжацца некалькі гадоў. Спектр яе прац шырокі: ад сацыяльных ці партрэтных даследаванняў да вывучэння досведу нямецкай гісторыі. Пры гэтым Кельбль заўсёды цікавіць перш за ўсё чалавечае цела ў розных ролях і кантэкстах.

Сярод цыклаў яе работ – “Нямецкія гасцёўні” (апублікаваны ў 1980 г.) і “Яўрэйскія партрэты” (апублікаваны ў 1989 г.). Для “Слядоў улады” Кельбль штогод з 1991 па 1998 год рабіла партрэты адных і тых жа пятнаццаці чалавек са сфер бізнесу і палітыкі. У цыкле “Далікатныя асобы” (апублікаваны ў 1986 г.) пад яе востры погляд трапляе вышэйшы клас і яго геданічныя ўцехі, Кельбль у чарговы раз даследуе сутнасць публічнага ў грамадстве, а таксама кавалак навейшай гісторыі ФРГ, пры гэтым дакумент і ілюстрацыя ўраўнаважваюць адно аднаго.

## Вільмар Кёніг (Wilmar Koenig)

Нарадзіўся ў 1952 г. у Берліне

Жыве ў Берліне



3: Партрэты, 1975–1977  
Чорна-белая фатаграфія  
24 x 30,5 см  
© Wilmar Koenig



3: Партрэты, 1975–1977  
Чорна-белая фатаграфія  
24 x 30,5 см  
© Wilmar Koenig



3: Партрэты, 1975–1977  
Чорна-белая фатаграфія  
24 x 30,5 см  
© Wilmar Koenig

Кёніг вывучаў архітэктур і матэматыку ў Берлінскім тэхнічным універсітэце з 1972 па 1975 год. Ужо ў гэты перыяд ён звярнуўся да фатаграфіі, і тут кіруючыся сваёй цікавасцю да прастораў і прасторавых структур. У 1977 годзе ён пачаў выкладаць у Майстэрні фатаграфіі ў Берліне-Кройцбергу.

Кёніг быў адным з піянераў мастацкай каляровай фатаграфіі ў 1970-х гадах. Яго творчы набытак уключае партрэты, дакументальныя здымкі жылых памяшканняў і асяродкаў, а таксама шматгадовыя даследаванні архітэктурны культуры будынкаў.

Цыкл фатаграфій “Партрэты” (1975–1977) быў зроблены ім яшчэ ў час навучання ва ўніверсітэце. Гэтыя здымкі таксама нясуць яўны адбітак цікавасці Кёніга да прасторавых структур. Людзі ў пакоях выглядаюць проста як дэталі, нібы ім наканавана назаўсёды заставацца ў гэтым становішчы.

## Артур Кёпке (Arthur Kørpcke)

Нарадзіўся ў 1928 г. у Гамбургу  
Памёр у 1977 г. у Капенгагене (Данія)



Reading-Work-Piece (Piece No. 97 + 104),  
1964  
Калаж і фарба на метале  
Ø 58,6 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



вы бераце ўдзел, толькі калі вы  
працягваеце гэты акцыянісцкі твор, гэты  
прынцып, іначай вы проста назіральнік,  
1969  
Мантаж на дрэве  
100 x 70 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

Самаву в плане мастацтва, з сярэдзіны 1940-х гадоў Кёпке займаўся галоўным чынам жывапісам, калажам і літаратурай і знаходзіўся ў гэты час пад уплывам дадаізму, сюррэалізму і рускага авангарда. У 1957 годзе ён пераехаў са сваёй жонкай-датчанкай у Капенгаген, дзе яны адкрылі “Галерэю Кёпке”. Там выстаўляліся мастакі з плыняў новага рэалізму і Флюксуса. Дзякуючы працы галерэі і ўласнай мастацкай дзейнасці, Кёпке стаў ключавой фігурай Флюксуса ў Скандынавіі. У 1970-х гадах ён быў запрошаным прафесарам Дацкай каралеўскай акадэміі прыгожых мастацтваў у Капенгагене.

Яго творчы набытак складаецца з аб’ектаў, тэкставых работ, пано і карцін-скруткаў, калажаў і асамбляжаў. Пад уплывам Флюксуса ўзнік ключавы твор Кёпке – “Reading/Work-Pieces”, на які ён неаднаразова спасылаўся ў сваіх працах пачынаючы з 1964 года. У ім ён распрацаваў арыгінальную і лаканічную візуальную мову, якую можна апісаць як фармуляванне думак на палатне. Творы Кёпке заклікаюць глядачоў задумацца пра працэсы ўспрымання, знакавыя сістэмы і схемы дзеянняў, як у рабоце “вы бераце ўдзел, толькі калі вы працягваеце гэты акцыянісцкі твор, гэты прынцып, іначай вы проста назіральнік” 1969 года.

## Норберт Крыке (Norbert Kricke)

Нарадзіўся ў 1922 г. у Дзюсельдорфе

Памёр у 1984 г. у Дзюсельдорфе



Прасторавая скульптура, 1975  
Лакіраваная стальная труба  
180 x 375 x 125 см, Ø 3 см  
© Archive Norbert Kricke  
Фота: Uwe Walter



Рысунак, 1954  
Вугаль, папера  
43,1 x 59,9 см  
© Archive Norbert Kricke  
Фота: Bernd Borchardt



Рысунак, 1964  
Кітайская туш, папера  
43,4 x 61,1 см  
© Archive Norbert Kricke  
Фота: Bernd Borchardt

Крыке, які пасля сканчэння вайны стаў студэнтам Берлінскай акадэміі мастацтваў, вучыўся і ў Рыхарда Шайбе (1879–1964), прыхільніка фігуратыўнага мастацтва, і ў Ханса Ульмана (1900–1975), які прадстаўляў кірунак беспрадметнасці. Гэтыя два настаўнікі-антаганісты наклалі адбітак на пачатак яго развіцця як мастака. У 1947 годзе Крыке пераехаў у Дзюсельдорф і з 1964 года выкладаў у мясцовай акадэміі мастацтваў, стаўшы пазней яе дырэктарам. Крыке быў удзельнікам выстаў “Дакумента II” (1959) і “Дакумента III” (1964).

Яго галоўнымі творамі з’яўляюцца прасторавыя скульптуры з філігранных сталёвых ліній: зыходным пунктам фармальнай мовы Крыке была лінія, а не аб’ём. Яго фармальная мова, спачатку яшчэ геаметрычная і прававугольная, з часам рабілася разняволенай і экспрэсіўнай, усё больш напамінаючы жэсты-знакі, якія дынамічна рассякаюць прастору і ствараюць рухомыя аб’ёмы. У дадатак да скульптур мастак стварыў вялікую колькасць графічных работ, у якіх яго скрыжаванні ліній ці адхіленні стрыжняў перакладаюцца на мову двухмернасці.

Мінімалісцкія “фігуры-траекторыі” ці простыя дынамічныя формы і ў скульптурных, і ў графічных працах маюць сваёй асновай энергетычныя лініі “ўсепрасторы” (Allraum), ужываючы тэрмін Крыке, з іх здольнасцю ўтварэння прасторы. Паводле Крыке, прастора ў скульптуры заўсёды азначае свабоду. Гэта павінна адчувацца таксама і пры поглядзе на яго “Прасторавую скульптуру” 1975 года.

## Марк Ламерт (Mark Lammert)

Нарадзіўся ў 1960 г. у Берліне

Жыве ў Берліне



Рэканструкцыя адной сцэны, 1995  
Алей, палатно, цыкл з чатырох частак  
Па 110 x 85 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Ламерт вучыўся з 1979 па 1986 год у Вышэйшай школе мастацтваў Берлін-Вайсензэе і з 1989 па 1992 год наведваў паслядыпломны майстар-клас у Берлінскай акадэміі мастацтваў. З 2011 года ён з’яўляецца прафесарам жывапісу і графікі Берлінскага ўніверсітэта мастацтваў.

Творчы набытак Ламерта складаецца з жывапісных і графічных работ і характарызуецца канцэптуальным падыходам, скіраваным на выпрабаванне межаў выяўлення ў мастацтве. Свой жывапісны прынцып ён таксама ўжывае да манахромных прастораў, вядомых як “драматургічныя машыны”, якія ён абсталёўвае з пачатку 1990-х гадоў для вялікіх сцэн.

“Рэканструкцыя адной сцэны” (1995) была створана ў год смерці драматурга Хайнера Мюлера (1929–1995), з якім мастак працаваў з 1991 года. Яна пераклікаецца з дэкарацыямі Ламерта для пастаноўкі фрагмента “Гібель Фатцэра” Брэхта ў тэатры “Берлінер ансамбль”, прэм’ера якой адбылася ў 1993 годзе. Для спектакля Ламерт намалюваў на чатырох неапрацаваных палотнах торсы, якія назваў “абалонкамі” (Hüllen) – “абалонкамі” колеру плоці без целаў ці фрагментаваных рэальнасцей, у якіх знята ўсё іншае, як кажа сам мастак.

## Маркус Люперц (Markus Lüpertz)

Нарадзіўся ў 1941 г. у Ліберцы  
Жыве ў Берліне, Карлсруэ, Дзюсельдорфе і Фларэнцыі  
(Італія)



3: Нью-ёркскія вокны, 1984  
Алей, папера  
97 x 127 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



3: Нью-ёркскія вокны, 1984  
Алей, папера  
97 x 127 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



3: Нью-ёркскія вокны, 1984  
Алей, папера  
97 x 127 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

Люперц вучыўся з 1956 па 1961 год у Школе прыкладнага мастацтва ў Крэфельдзе і правёў адзін семестр у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. Падчас навучання ён год працаваў у шахце і на будаўніцтве дарог. У 1962 годзе Люперц пераехаў у Берлін і заснаваў там разам з іншымі мастакамі групу “Гросгёршэн 35” (Großgörschen 35). З 1974 па 1987 год ён выкладаў у Акадэміі выяўленчых мастацтваў у Карлсруэ, а з 1988 па 2009 год быў рэктарам Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. Яго працы экспанаваліся на выставах “Дакумента 6” (1977) і “Дакумента 7” (1982).

Насуперак сучасным тэндэнцыям Люперц у 1960-я гады пісаў экспрэсіўныя карціны з фігуратыўнымі матывамі і распрацоўваў канцэпцыю “дыфірамбічнага жывапісу”, у якой фігуратыўнасць і абстрактцыя ўступаюць у сінтэз, а ў рамках строгай фармальнай структуры адбываецца ўтаймаванне хаосу і бязладдзя. Падчас гадавога знаходжання ў Фларэнцыі ў 1970 годзе ён, паглыбіўшыся ў вывучэнне навейшай гісторыі Германіі, пачаў працу над “Нямецкімі матывамі”. Сімвалічныя аб’екты: сталёвыя шлемы, рыдлёўкі, сцягі – выглядаюць на карцінах як сцэнічны рэквізіт, губляючы праз тое сваю адназначнасць і аўру. Перыяд з 1977 па 1984 стаў этапам “стылявога жывапісу”, калі Люперц арыентаваўся на абстрактны жывапіс 1950-х гадоў і амаль цалкам ачысціў свае карціны ад матываў. Нарэшце, з сярэдзіны 1980-х гадоў мастак звярнуўся да тэм класічнай антычнасці ў жывапісе і скульптуры, над якімі працуе дагэтуль.

У цыклы “Нью-ёркскія вокны” (1984) вар’іруецца сфармуляваная Люперцам канцэпцыя збалансаваных неадназначнасцей. Магчыма, гэтыя карціны паказваюць нам рэчы на падаконні акна ў Нью-Ёрку, а магчыма, з’яўляюцца стылёвымі парафразамі палотнаў Макса Бекмана.

## Адольф Лютэр (Adolf Luther)

Нарадзіўся ў 1912 г. у Юрдынгене

Памёр у 1990 г. у Крэфельдзе



Сферычны аб'ект з угнутых люстраў,

1973

Паўпразрыстыя ўгнутыя люстры

102 x 210 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: Uwe Walter

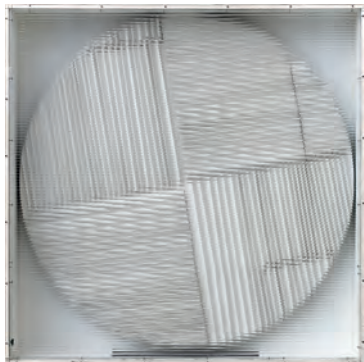
Лютэр кінуй пачатае навучанне па класе скрыпкі і фартэпіяна і замест гэтага з 1938 года вывучаў права ў Бонскім універсітэце. У час вайскавай службы на Заходнім фронце ён стварыў свае першыя малюнкi і акварэлі. Калі Лютэра адправілі ў Парыж, ён браў там урокі малявання аголенай натуры і пайшоў у шасцімесячны водпуск для напісання дысертацыі па правазнаўстве. З 1955 года ён працаваў суддзёй, але ў 1957 годзе папрасіў аб звальненні з дзяржаўнай службы, каб прысвяціць сябе творчай дзейнасці.

З 1960-х гадоў Лютэр пачаў ствараць свае першыя светлавыя аб'екты, у якіх даследаваў оптыка-энергетычныя ўласцівасці святла. З пачатку 1970-х гадоў ён таксама працаваў з лазернымі прамянямі. Адлюстроўваючы назіральніка, працы Лютэра робяць гледача часткай твора. Светлавыя феномены ўзнікаюць нібыта ў працэсе выпадковай гульні, але на самой справе спароджаны логікай фізікі.

Напаўпразрыстасць твора “Сферычны аб'ект з угнутых люстраў” (1973) дазваляе пераканацца ў прадметнасці і матэрыяльнасці аб'екта, аднак светлавыя і люстраныя эфекты адначасова зноў дэмаўстрыруюць яго. Перспектыва назіральніка ўвесь час змяняецца, яна дынамічная, бо ўгнутыя люстры перакрываюць прастору, а з ёю і гледача.

## Хайнц Мак (Heinz Mack)

Нарадзіўся ў 1931 г. у Лолары  
Жыве ў Мёнхенгладбаху і на Ібіцы (Іспанія)



Белы ротар, 1967  
Шкло, дрэва, электраматор  
143,5 x 143,5 x 30 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Heinz Mack

З 1950 года Мак вучыўся ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў, а з 1953 года вывучаў філасофію ў Кельнскім універсітэце. Разам з Ота Пінэ (1928–2014) ён заснаваў у 1957 годзе групу “Зэро” (ZERO). З 1970 па 1992 год Мак працаваў у Акадэміі мастацтваў Берлін. Ён неаднаразова ўдзельнічаў у выставе “Дакумента” (1959, 1964 і 1977).

Яго творчы набытак вельмі разнастайны. Апрача розных аспектаў выяўленчага мастацтва, мастак таксама працаваў над дызайнам грамадскіх прастораў і афармленнем дэкарацый. У сярэдзіне 1950-х гадоў Мак пачаў вывучаць тэму святла і рабіць з прасаванай металічнай фольгі, плексігласу і алюмінію так званыя дынамічныя структуры, ці светлавыя рэльефы. З дапамогай святла Мак ствараў свае працы ў тым ліку ў прыродным асяроддзі пустынь і Арктыкі. Каля 1960 года з’явіліся яго першыя ротары.

У рабоце “Белы ротар” (1967) пакінуты толькі істотныя элементы, а менавіта структура дыска, узор рэльефу і кругавы рух. Для Мака мігатлівыя рухі ў інтэрферэнцыях і ёсць уласная форма выявы. Кола ўвасабляе бясконцасць руху, а яго сярэдзіна – цэнтр спакою.



## Эвальд Матарэ (Ewald Mataré)

Нарадзіўся ў 1887 г. у Ахене-Буртшайдзе  
Памёр у 1965 г. у Бюдэрыху (цяпер Меербуш)



Конь, які ляжыць, 1950  
Каляровая ксілаграфія ў чорных і залатых тонах, адбітак уручную  
50,7 x 66 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Чатыры кані на пашы, 1935  
Каляровая ксілаграфія, адбітак уручную  
57 x 80 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Падвойная курыца, каля 1952  
Каляровая ксілаграфія, адбітак уручную  
79 x 53,3 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Матарэ вывучаў жывапіс ў Гарадской школе прыкладнога мастацтва горада Ахена і ў Берлінскай акадэміі мастацтваў, аднак з 1920-х гадоў лічыў сябе перш за ўсё скульптарам. У 1932 годзе ён стаў прафесарам Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў, але ўсяго праз некалькі месяцаў быў звольнены нацыянал-сацыялістамі. Яго твор “Котка” паказвалі на выставе “Дэгенератыўнае мастацтва” ў Мюнхене. У 1945 годзе Матарэ прапанавалі пасаду дырэктара акадэміі мастацтваў у Дзюсельдорфе, ад якой ён адмовіўся, аднак у 1946 годзе пачаў выкладаць там скульптуру. Сярод яго вучняў былі Ёзэф Бойс (1921–1986) і Эрвін Херых (1922–2004). Матарэ ўдзельнічаў у выставах “Дакумента 1” (1955) і “Дакумента II” (1959).

Матарэ цікавілі не толькі варыяцыйны экспрэсіянізм, але і схільнасць кубізму да раскладання на геаметрычныя формы. Пачаўшы з малюнкаў і гравюр на дрэве, з 1922 года ён інтэнсіўна працаваў над творамі круглай скульптуры. Яго ідэалам былі замкнутыя формы, выразныя контуры і гладкія паверхні. Ён не надаваў значэння мімесісу і адмаўляўся ад дэталей на карысць замкнутасці форм і контуру. Усё мацнейшая рэдукцыя форм суправаджалася і аб’ядненнем зместу. З канца 1940-х гадоў Матарэ таксама выконваў шматлікія публічныя заказы, самы вядомы з іх – дзверы Кельнскага сабора, у стварэнні якіх яму дапамагаў Бойс.

Жывёлы былі ўлюбёным матывам Матарэ, асабліва карова як сімвал цэльнасці і чыстай натуральнасці ў рамантычным сэнсе. Каляровая ксілаграфія “Конь, які ляжыць” 1950 года прадвешчае пераход да арнаментальнай элігантнасці позніх прац мастака, а штрыхоўка перакідае фармальны моцік да экспрэсіянісцкіх вытокаў яго творчасці.

## Вольфганг Матоер (Wolfgang Mattheuer)

Нарадзіўся ў 1927 г. у Райхенбаху-ім-Фогтландзе  
Памёр у 2004 г. у Лейпцыгу



Гітара, якая гарыць, 1975  
Каляровы трафарэтны друк  
78 x 59,6 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Скульптар, 1971  
Каляровы трафарэтны друк  
67,5 x 48,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Матоер стварыў свае першыя акварэлі і друкаваныя працы ў час навучання на літографу ў 1942–1944 гадах. Пасля навучання яго прызвалі на вайсковую службу, на фронце Матоер трапіў у палон да Чырвонай арміі. Пасля вяртання ён наведваў Школу прыкладнага мастацтва, а потым Вышэйшую школу графікі і кніжнага мастацтва ў Лейпцыгу (1947–1951), куды вярнуўся ў 1953 годзе і па 1974 год працаваў там спачатку асістэнтам, потым выкладчыкам, а пазней прафесарам. Разам са сваімі калегамі Бернхардам Хайзігам і Вернерам Цюбке, якія выкладалі ў той жа ВУ, ён прычыніўся да змены кірунку з сацыялістычнага рэалізму да так званай Лейпцыгскай школы. З 1958 па 1988 год Матоер быў сябрам Сацыялістычнай адзінай партыі Германіі (САПГ), а з 1989 года браў удзел у "панядзелкавых дэманстрацыях". У 1977 годзе яго творы экспанаваліся на выставе "Дакумента 6".

Галоўнай тэмай творчасці Матоера з'яўляецца вывучэнне сацыяльных варункаў сучаснасці. Яго выразна структураваная праца, для якіх характэрна спрошчаная фармальная мова, таксама называюць "карцінамі-думкамі" (Gedankenbilder). Яны ўхіляюцца ад адназначнага прачытання, так што глядач мусіць сам задумацца над вартымі крытыкі з'явамі.

У шаўкаграфіі "Гітара, якая гарыць" (1975) выяўляюцца надзеі і страхі сацыялістычнага грамадства, моладзевыя рухі якога імкнуцца да бесклапотнага жыцця ва ўмовах свабоды. Музыка можа гучаць палымяным заклікам і ў той жа час сама раставаць у полімі на фоне шырокага, пустога краявіду і шэрага неба.

## Олаф Метцэль (Olaf Metzel)

Нарадзіўся ў 1952 г. у Берліне

Жыве ў Мюнхене

З 1971 па 1977 год Метцэль вучыўся ў Свабодным універсітэце і ў Акадэміі мастацтваў у Берліне. У 1987 годзе ён браў удзел у выставе “Дакумента 8”. Ён выкладаў у Гамбургу, а з 1990 года займае пасаду прафесара скульптуры ў Мюнхене.

Аб’екты, інсталяцыі і працы ў публічнай прасторы, якія Метцэль ствараў з пачатку 1980-х гадоў, можна назваць “перфарматыўнай скульптурай”, яны суадносяцца як са сваім фізіка-архітэктурным асяроддзем, так і з сацыяльнай, гарадской і палітычнай прасторай. Мастак імкнецца да таго, каб навочна прадэманстраваць сацыяльна апасродкаваныя ўзаемасувязі і супярэчнасці, зрабіць іх прадметам інтэрпрэтацыі, аналізу і крытыкі. Яго часам гвалтоўныя “склейкі” штодзённых элементаў: кавалкаў сцяны, школьных парт ці газетных старонак – выглядаюць аўтэнтычнымі і нясуць моцны правакацыйны зарад менавіта таму, што гэтыя кампазіцыі абсалютна дакладна высвечваюць сапраўды сур’ёзныя грамадскія праблемы. Цэльнасць работ Метцэля палягае ў іх падкрэсленай непаўнаце, разарванасці, сагнутасці, абрушанасці, іх унутраная злітнасць заснавана на непрымірымых супярэчнасцях.

У такіх сваіх працах, як “Маа (Чырвоная кніжка)” і “Хайдэгер (Мастацтва і прастора)” 2014 года, Метцэль працуе са знаходкамі з асабістага архіва. Выразкі з газет, старонкі кніг, выявы, цэтлікі з запісамі і таму падобныя рэчы павялічаны да гіганцкіх памераў і скампанаваны ў калаж на масіўнай алюмініевай пласціне. Тое, што на выгляд нібыта было скамячана і выкінута лёгкім рухам рукі, было сагнута з грубай сілай. Кожны, хто паспрабуе расшыфраваць тэксты, прабіраючыся па згінах і змятасцях, хутка прайграе ў гульні слоў, якая паслядоўна ўтойвае ад чытача агульны сэнс. Гэтак Метцэль у тым ліку ставіць пад сумнеў уяўленні пра інфармацыю ў лічбавую эпоху.



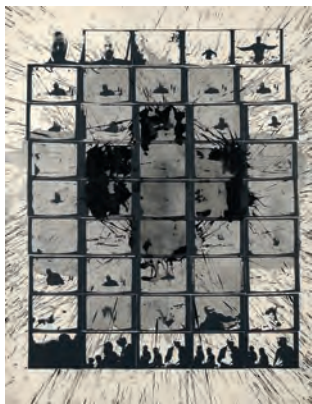
Маа (Чырвоная кніжка), 2014  
Алюміній, спецыяльная сталь, лічбавы друк  
160 x 160 x 35 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Leonie Felle



Хайдэгер (Мастацтва і прастора), 2014  
Алюміній, спецыяльная сталь, лічбавы друк  
160 x 160 x 35 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Leonie Felle

## Міхаэль Моргнер (Michael Morgner)

Нарадзіўся ў 1942 г. у Хемніцы  
Жыве ў Айнзідэлі пад Хемніцам



М. перасякае возера пад Галентынама  
Аркушы 1-5, 1983/1984  
Размытая туш па трафарэтным друку  
87,7 x 67,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Моргнер вучыўся з 1961 па 1966 год у Вышэйшай школе графікі і кніжнага мастацтва ў Лейпцыгу, а ў 1966 годзе вярнуўся ў Карл-Маркс-Штат (Хемніц). У 1977 годзе разам з іншымі мастакамі, якія крытычна ставіліся да рэжыму ГДР, ён заснаваў групу і галерэю “Клара Мош”. Моргнер таксама быў адным з заснавальнікаў Саксонскай акадэміі мастацтваў у Дрэздэне і Свабоднай акадэміі мастацтваў у Лейпцыгу.

Тэматычна Моргнер заўсёды цікавіўся ўразлівацю чалавека і канфліктамі паміж індывідамі і грамадствам. Вялікую ролю ў яго працах таксама заўсёды адыгрывала і прырода. З 1975 года ён браў удзел у розных пленэрных сустрэчах, і ў 1981 годзе ў час адной з такіх сустрэч нарадзілася ідэя знятай на відэа акцыі “М. перасякае возера пад Галентынама”. Гэта быў першы твор такога роду ў ГДР. Праз два гады мастак выдаў графічную папку з трафарэтнымі адбіткамі кадраў з гэтага відэа, якія ён спалучыў у новую кампазіцыю і замаляваў.

У гэтай працы Моргнер закранае шэраг тэматык. Назва і пастава мастака спачатку выклікаюць рэлігійныя асацыяцыі: Ісус, які хадзіў па вадзе, і яго ўкрыжаванне. Аднак Моргнер не рэлігійны мастак, яго больш цікавіць інтэлектуальнае асваенне еўрапейскай культурнай прасторы з дапамогай сімвалаў і шыфраў. У палітычным прачытанні мы бачым, як галоўны герой стаічна выконвае загад рухацца наперад, нягледзячы на ​​небяспеку пэўнай смерці. Але гэта ў той жа час і пазіцыя чалавека, які не зважае на ​​небяспеку і не дае збіць сябе са шляху.

## Райнхард Муха (Reinhard Mucha)

Нарадзіўся ў 1950 г. у Дзюсельдорфе

Жыве ў Дзюсельдорфе



Бібліс, 1993

Насценная скульптура

Баваўняная тканіна, дрэва, метал

(матрац)

130 x 178 x 47 см

© Mucha 2014 and VG Bild-Kunst, Bonn

Муха авалодаў прафесіяй каваля на дапаможным прадпрыемстве чыгункі, першы чым прайсці ў 1975–1982 гадах курс навучання ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. Яго працы былі паказаны на выставах “Дакумента IX” (1992) і “Дакумента X” (1997).

Шчыры падыход Мухі да асэнсавання гісторыі, досведу, матэрыялу, прадметаў, рамяства, тэхнікі і працы адзначаны радыкальнай дакладнасцю, якая сведчыць пра тэхнічнае захапленне, веданне матэрыялу і творчую свабоду скульптара. Яго працы не паддаюцца інтэрпрэтацыі з наскоку. Ужываючы вітрыны, пастаменты, крохкія матэрыялы і старую тэхніку, ён выстройвае формы, у якіх захоўваецца гісторыя, якія робяць ўражанне неверагоднай, амаль міфічнай энергіі, для якіх важны баланс сіл. Феномен часу ўва ўсіх яго праявах з’яўляецца асноўнай тэмай яго інсталяцый; у іх Муха, падобна археолагу, шукае адбіткаў часу ў штодзённым, ужытковым ці дакументальным матэрыяле.

“Бібліс” (1993) уяўляе сабой знойдзены на сметніку матрац, які ў нязменным выглядзе (дадалося толькі мацаванне) быў падвешаны на сцяне. Назва адсылае да аднайменнага невялікага нямецкага горада, які стаў вядомы ўсёй Германіі ў сувязі з некалькімі збоямі на тамтэйшай атамнай электрастанцыі. Такім чынам, назва не пасуе да прадмета, гучыць проста як клішэ, гэтаксама як і сам насценны аб’ект больш не мае ніякага практычнага прызначэння.

## Марсель Одэнбах (Marcel Odenbach)

Нарадзіўся ў 1953 г. у Кёльне

Жыве ў Кёльне



“Хоць памры, птушачка, ды зрабі”, 1989  
Відэаінсталяцыя: тры маніторы,  
два відэадыскі, тры драўляныя падстаўкі  
4:14 хв., памеры варыятыўныя  
© VG Bild-Kunst, Bonn

Одэнбах вучыўся з 1974 па 1979 год у Тэхнічнай вышэйшай школе ў Ахене. Ён быў прафесарам Дзяржаўнай вышэйшай школы дызайну ў Карлсруэ і Кёльнскай вышэйшай школы медыямастацтва. У 1988 годзе браў удзел у выставе “Дакумента 8”. У 1998 годзе Одэнбах дапамагаў у стварэнні класа медыя ў Тэхнічным універсітэце ў Кумасі (Гана). З 2010 года ён займае пасаду прафесара ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў.

Одэнбах – адзін з піянераў відэаарту. Ён распрацаваў візуальную манеру з выкарыстаннем дакументальных матэрыялаў і з сярэдзіны 1970-х гадоў прысвяціў сябе такім тэматычным комплексам, як нацыя, гісторыя, каланіялізм і расізм. На фоне ўласнага “быцця немцам” ён спачатку ставіў у цэнтр увагі сваіх работ гісторыю Германіі XX стагоддзя, нацыянал-сацыялізм, падзел і ўз’яднанне краіны. З сярэдзіны 1990-х гадоў яго ўвага пераклучылася на глабальныя праблемы, такія як міграцыя, масавае бежанства, ксенафобія і сацыяльныя рэпрэсіі. Пры гэтым мастак бачыць у знаёмстве з іншымі культурамі магчымасць лепш зразумець сваю культуру і параўнаць яе з чужымі.

Праца Одэнбаха “Хоць памры, птушачка, ды зрабі” (1989) прысвечана складанаму спалучэнню вобраза і гвалту, а таксама формам памяці і забыцця, яна ў чарговы раз заклікае кожнага гледача да крытычнага вывучэння сваёй уласнай гісторыі.

## Нам Джун Пайк (Nam June Paik)

Нарадзіўся ў 1932 г. у Сеуле (Карэя)

Памёр у 2006 г. у Маямі-Біч (ЗША)



Усмешлівы Буда (Buddha Looking at Old Candle TV), 1992

Металічны манітор, бронза, свечка

Буда: 40 x 60 x 30 см

Манітор: 55 x 55 x 48 см

© Nam June Paik Estate



Буда бог д'ябал цуды, 1990

"Неонавы тэлевізар", тры партатыўныя тэлевізары Watchman, трансфарматар, антэна

160 x 73 x 32 см

© Nam June Paik Estate

З пачаткам вайны ў Карэі ў 1950 годзе сям'я Пайка ўцякла ў Токіа. Там ён вывучаў музыказнаўства і мастацтвазнаўства, напісаў дыпломную работу пра Арнольда Шонберга. Цікавасць да сучаснай кампазіцыі прывяла яго ў Германію, дзе ён спачатку вучыўся ў Мюнхене і Фрайбургу, а потым пераехаў у Кёльн. З 1958 па 1963 год Пайк працаваў з Карлхайнцам Штокхаўзенам у студыі электроннай музыкі тэлерадыёкампаніі WDR. Далучыўшыся да Флюксуса, ён сфармуляваў канцэпцыю "музыкі дзеяння" і выступаў з рознымі перформансамі. Гэтак Пайк прыйшоў да эксперыментальнага мастацтва і да выкарыстання тэлебачання. Ён таксама ствараў гукавыя інсталяцыі з тэхнічна мадыфікаванымі прыладамі прайгравання, а пачынаючы з канца 1960-х гадоў – і відэаробаты. У 1977 годзе мастак браў удзел у выставе "Дакумента 6", у 1987 годзе ў "Дакуменце 8". Пайк шмат гадоў выкладаў у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў, але жыў галоўным чынам у Нью-Ёрку.

Мастацкае даследаванне электронікі і сродкаў масавай інфармацыі, прычым часта ў гумарыстычным ключы, зрабіла яго піянерам медыямастацтва. Разам з тэхнічнымі, мастацкімі і дэмакратычнымі магчымасцямі электронных медыя Пайка таксама цікавіла пытанне, наколькі магчыма дружалюбнае ўзаемадзеянне паміж чалавекам, прыродай і тэхнікай. Праца "Усмешлівы Буда" 1992 года таксама прысвечана гэтай тэме.

## Хельга Парыс (Helga Paris)

Нарадзілася ў 1938 г. у Гольнаве (цяпер Галенеў (Польшча))

Жыве ў Берліне



З 1956 па 1960 год Парыс вучылася ў тэхнікуме швейнай прамысловасці ў Берліне па спецыяльнасці дызайн адзення, а пасля працавала выкладчыцай, мастачкай-графікам і лабаранткай фотаатэлье. Фатаграфіяй яна займаецца з 1967 года, у гэтай сферы яна аўтадыдакт.

Творчасць Парыс з самага пачатку развівалася ў перакліччы асобных здымкаў і цыклаў, разгортваючыся ў візуальную хроніку гісторыі Усходняй Германіі, што ахоплівае больш за трыццаць гадоў. Яе фатаграфіі людзей такія ж паэтычныя, як і канцэптуальна строгія.

Пачаўшы з прадстаўніц працоўнага класа і мастацкага асяроддзя берлінскага раёна Прэнцлаўэр-Берг, у 1980-я гады Парыс зрабіла мноства фатаграфій жанчын, у тым ліку чорна-белы цыкл "Жанчыны на швейнай фабрыцы «Трэфмадэле»" (1984). Погляд, пастава рук, выбар працоўнага адзення, уся манера трымацца выдаюць не толькі ролю гераінь і ўсведамленне імі свайго месца на фабрыцы. Яны таксама дазваляюць зразумець, як ідзе іх жыццё па-за працай, расказваюць пра жыццёвы досвед, надзеі і жаданні.



3: Жанчыны на швейнай фабрыцы  
"Трэфмадэле", 1984  
Чорна-белыя фатаграфіі  
Па 38,5 x 26 см  
© Helga Paris



## А. Р. Пенк (A. R. Penck)

Нарадзіўся ў 1939 г. у Дрэздэне

Памёр у 2017 г. у Цурыху



Без назвы, 1982  
Дысперсійная фарба, цвёрдая папера  
70 x 100 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Без назвы, 1982  
Дысперсійная фарба, цвёрдая папера  
70 x 100 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

Пенк быў у асноўным жывапісцам-самавукам. Ён не скончыў навучання на мастака па рэкламе і з 1956 года дарэмна спрабаваў атрымаць месца ва ўніверсітэце ў Дрэздэне ці Берліне. У юнацтве ён наведваў курсы рысунка і жывапісу, пазней займаўся на вечаровых курсах. Сваім галоўным настаўнікам ён называў Юргена Бётхера (Штравальдэ, нар. 1931). Апрача псеўданіма А. Р. Пенк у гонар геолога Альбрэхта Пенка (1858–1945), пад якім мастак працаваў з 1968 года, ён таксама карыстаўся рознымі іншымі псеўданімамі, прыкладам, Мікі Спілейн, Майк Хамер, Т.М., а.У. і У.

У 1980 годзе Пенк пераехаў на Захад і з 1989 па 2003 год выкладаў у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. Ён браў удзел у выставе "Дакумента" ў 1972, 1982 і 1992 гадах. Для яго творчасці характэрныя графічныя знакі, якія нагадваюць архаічныя сістэмы пісьма, пячорны жывапіс, піктаграмы ці графіці. У ранніх працах ён часта звяртаўся да ўласнай біяграфіі і стасункаў з калегамі-мастакамі ў Дрэздэне. У 1964–1965 годзе Пенк напісаў карціну, прысвечаную сябрам, на якой паказаў сябе самога разам з мастакамі Юргенам Бётхерам і Георгам Кернам (Базеліцам, нар. 1938), а таксама аўтарам-выканаўцам і лірыкам Вольфам Бірманам (нар. 1936).

Аднак галоўным чынам Пенка цікавілі грамадска-палітычныя сістэмы, уцягнутыя ў супрацьстаянне Усход-Захад, і базавыя адносіны між людзьмі. Манументальныя схематычныя людскія фігуры так званых "Сусветных і сістэмных карцін" 1960-х гадоў пазней, цягам далейшага спрашчэння ператварыліся ў "Стандартных карцінах" у чыстыя знакі, якім належыць увасабляць стан свету. Прыкладам можа служыць праца "Без назвы" (1982).

## Ота Пінэ (Otto Piene)

Нарадзіўся ў 1928 г. у Ласфэ

Памёр у 2014 г. у Берліне



Светлавы балет: тытульная калона,  
1968/1972

Алюміній, электраматор, электрычнае  
святло

Вышыня 179 см, Ø 51 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: Uwe Walter

Пінэ вывучаў мастацкае выхаванне і жывапіс у Мюнхенскай акадэміі выяўленчых мастацтваў і Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў, а потым быў студэнтам філасофіі Кельнскім універсітэце. У 1957 годзе ён заснаваў разам з Хайнцам Макам (нар. 1931) у Дзюсельдорфе мастацкую групу “Зэро” (ZERO), у складзе якой ён у тым ліку браў удзел у выставе “Дакумента III” (1959), першы чым пераехаў у 1964 годзе ў ЗША. Там Пінэ быў прафесарам спачатку ў Пенсільванскім універсітэце, а потым у Масачусецкім тэхналагічным інстытуце. Пры апошнім працуе Цэнтр перспектыўных візуальных даследаванняў (CAVS), які Пінэ ўзначальваў з 1974 па 1999 год і з якім яго запрасілі да ўдзелу ў “Дакуменце 6” у 1977 годзе.

З 1950-х гадоў Пінэ пачаў займацца святлом як мастацкім элементам і ствараць першыя перфараваныя светлавыя целы і растравыя выявы. Ён эксперыментаваў з агнём і паветрам, святлом і цемрай. Яго “Светлавыя балеты” і “Дымавыя карціны” адштурхоўваюцца ад прыродных з’яў і ўлучаюць у стварэнне твора мастацтва рух, час і прастору.

У яго кінетычнай скульптуры “Светлавы балет: тытульная калона” (1968/1972) істотным элементам таксама выступае жыццёвая сіла сталага руху: кропкі, лініі, плоскасці і прастора бесперапынна пераходзяць адно ў адно, каб у наступны момант узаемна нейтралізавацца.

## Петэр Пілер (Peter Piller)

Нарадзіўся ў 1968 г. у Фрыцлары  
Жыве ў Гамбургу



3: Зазіраючы ў адтуліны, 1999–2006  
Пігментны друк  
24 x 37 см, 33 x 37 см, 25 x 37 см, 22,5 x  
36,5 см, 26 x 37 см, 25,5 x 37 см, 25,5 x 37  
см, 29 x 37 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

Пілер спачатку вывучаў геаграфію, германістыку і педагогіку мастацтва, перш чым паступіць у 1993 годзе ў Вышэйшую школу выяўленчых мастацтваў у Гамбургу, дзе ён вучыўся ў Франца Эрхарда Вальтэра (нар. 1939) да 2000 года. Пасля часовай працы прафесарам ў Гамбургу ў 2005 годзе Пілер з 2006 года выкладае фатаграфію ў Вышэйшай школе графікі і кніжнага мастацтва ў Лейпцыгу.

Пілер Пілер практыкуе канцэптуальны падыход да даследавання выяў. Ён збірае фатаграфіі з газет і інтэрнэту, паштоўкі, тэксты і фотаспадчыну. З іх ён фарміруе архівы і сартуе знаходкі паводле элементаў формы і кампазіцыі і змястоўных супадзенняў. Нібы археолаг сучаснасці, Пілер вылучае з нашага перманентнага, быццам бы натуральнага медыяспажывання базавыя схемы нашага на дзіва неадрэфлексаванага абыходжання з фатаграфіяй. Яго працы лаканічна і часта іранічна дэманструюць бязрадаснасць трывіяльнага, напрыклад, стандартызаваны густ афармлення прыватных дамоў і балконных пасадак; яны паказваюць марнасць намаганняў органаў улады ў планаванні ды праектаванні. А яшчэ яны сведчаць пра адсутнасць фантазіі ў здымках СМІ, незалежна ад таго, выявы гэта месцаў злачынства ці пераразанне стужкі на адкрыцці аб'екта.

З "Архіва Петэра Пілера", у якім больш за 6000 фатаграфій і каля 100 падгруп, разбітых па матывах, Пілер падбірае такія серыі, як "Зазіраючы ў адтуліны" (1999–2006). Адказныя асобы пакінулі тут свае офісныя крэслы. Адны з гэтых груп людзей пазіруюць для камеры, іншыя дэманструюць, як іх цікавіць ход будаўнічых работ. Выгляд джэнтльменаў, збольшага сярэдняга веку, і нешматлікіх дам сігналізуе чытачам: тут спакойна, узважана і калегіяльна прымаюць рашэнні і робяць, што магчыма. Паўтор адной і той жа сітуацыі ў сфарміраванай Пілерам тыпалагічнай серыі дае зразумець, што дакументальная справаздачная фатаграфія па азначэнні заўсёды выконвае таксама і функцыю інсцэніравання, а камера падштурхоўвае ўдзельнікаў да пэўных мадэляў паводзін.

## Херман Піц (Hermann Pitz)

Нарадзіўся ў 1956 г. у Ольдэнбургу

Жыве ў Мюнхене



Пражскі Град, 1981  
Аб'ект з паперы, чамадан з інструментамі  
20 x 80 x 45 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

Піц вучыўся жывапісу з 1975 па 1981 год у Раймунда Гірка (1930–2002) у Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Берліне. У 1978–1987 гадах ён разам з Раймундам Кумерам (нар. 1954) і Фрыцам Раманам (1936–2006) належаў да групы “Бюро Берлін”. Ён выкладаў у Амстэрдаме і Ньюкасле. Піц браў удзел у выставах “Дакумента 8” у 1987 годзе і “Дакумента IX” у 1992 годзе. З 2002 года ён з’яўляецца прафесарам Акадэміі выяўленчых мастацтваў у Мюнхене, а з 2011 года – віцэ-прэзідэнтам аддзялення мастацтва ў Берлінскай акадэміі мастацтваў.

Скончыўшы навучанне, Піц адмовіўся ад жывапісу і прысвяціў сябе скульптуры і даследаванню прасторы праз інсталяцыі, прычым хутка пачаў ставіць пад сумнеў механізмы выставачнай індустрыі і шукаць новых спосабаў стварэння і прэзентацыі аб’ектаў мастацтва. Ён часта працуе са знойдзенымі матэрыяламі. З пачатку 1980-х гадоў у цэнтры ўвагі яго творчай працы знаходзяцца метады мэпінгу – вымярэння і аналізу геаграфічных, гістарычных і сімвалічных прастор. Сваю ролю тут адыгрываюць змяненне маштабу і мініяцюрызацыя, а таксама напластаванне прасторавых і часавых плоскасцей.

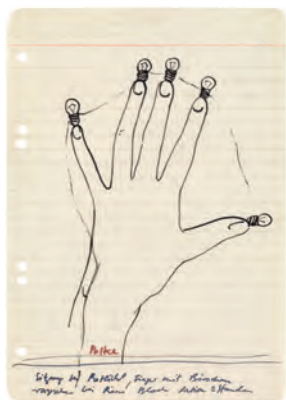
У “Пражскім Градзе” (1981) якраз гэта і паказана ў сумяшчэнні папяровага макета і чамадана з інструментамі. Формы макета і чамадана маюць пэўнае падабенства. Тут важная не столькі роднасць формы, як пытанне выявы і адбітка, а яшчэ безназоўная прастора паміж выявай і адбіткам, нявызначанасць якога кідае выклік уяўленню глядача.

## Зігмар Польке (Sigmar Polke)

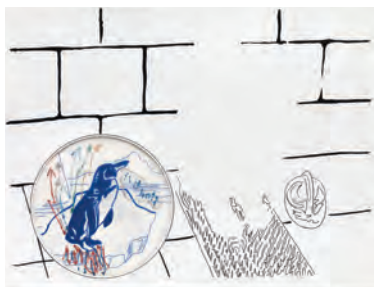
Нарадзіўся ў 1941 г. у Эльсе (цяпер Алесніца (Польшча))  
Памёр у 2010 г. у Кёльне



Без назвы, 1987  
Чарніла, каляровая туш, лак, папера  
73 x 102 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



Без назвы, без года  
Чорнае і сіняе чарніла, чырвоны  
фламастар, папера  
21 x 15 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Без назвы, 1972  
Друк, кардон і калька, апрацоўка  
ўручную  
50 x 65 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

У 1945 годзе сям'я Польке ўцякла з Ніжняй Сілезіі ў Цюрынгію, а ў 1953 годзе пераехала ў заходнегерманскі горад Віліх. Польке авалодаў прафесіяй мастака па шкле і ў 1961 годзе паступіў у Дзюсельдорфскую акадэмію мастацтваў. У 1963 годзе ён арганізаваў з дапамогай Герхарда Рыхтэра (нар. 1932), Конрада Люга Фішэра (1939–1996) і Манфрэда Кутнера (1937–2007) сваю першую выставу і заснаваў разам з імі капіталістычны рэалізм. З 1977 па 1991 год Польке выкладаў у Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Гамбургу. Ён лічыцца адным з найболей значных мастакоў пасляваеннага перыяду, яго працы экспанаваліся ў тым ліку на выставах “Дакумента 5” (1972), “Дакумента 6” (1977) і “Дакумента 7” (1982).

У сваёй творчасці Польке выкарыстоўваў штодзённыя матэрыялы спажывецкага свету, які быў прадметам яго крытычнага аналізу. Важнай тэмай для мастака стаў таксама свет медыйных выяў, на феномены якога ён адгукаўся ў форме тонкіх і іранічных рэплік рэкламных абвештак і друкаваных выданняў. З аднаго боку, ён адкрыў для сябе эстэтыку растра ў газетным друку і запазычыў для свайго жывапісу чорныя кропкі, з дапамогай якіх ствараюць паўтоны на фатаграфіях. З іншага боку, Польке вырабляў “падробкі” тэхнічна рэпрадуктаваных выяў, ператвараючы прадукты масавага друку зноў ва ўнікальныя аб'екты і ставячы тым самым пытанне пра сутнасць арыгінала.

У яго працы “Без назвы” 1987 года выразна бачны растравыя кропкі газетнага друку, адна за адной перанесеныя Польке на паперу. Чорныя кропкі робяцца самастойнымі элементамі выявы, на якія распадаюцца фігуры. Дэканструючы газетныя выявы, Польке скіроўвае ўвагу гледача на тое, што іх праўдзівасць маніпуляваная.

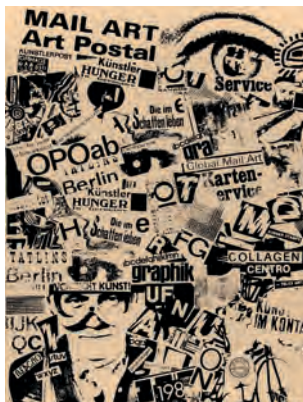
## Роберт Рэфельт (Robert Rehfeldt)

Нарадзіўся ў 1931 г. у Старгардзе (цяпер Польшча)  
Памёр у 1993 г. у Берліне

Рэфельт працаваў грузчыкам і каменячосам у Берліне, першы чым паступіць у Вышэйшую школу выяўленчых мастацтваў у Заходнім Берліне, дзе ён вучыўся з 1948 па 1953 год. Потым ён працаваў графікам і фотажурналістам, а ў 1963 годзе пераехаў ва ўсходнюю частку горада, дзе жыў вольным мастаком.

Творчы набытак Рэфельта складаецца ў асноўным з прац, для якіх выкарыстаны такія тэхнікі рэпрадукцыі, як друк штампамі, афсетны і трафарэтны друк, а таксама фатаграфія. У 1975 годзе Рэфельт звярнуўся да розных мастакоў з усяго свету з просьбай аформіць па адной паштоўцы. Гэтыя аб'екты сталі экспанатамі першай выставы мейл-арту ў ГДР. Маючы міжнародную сетку кантактаў, ён праз мейл-арт заставаўся на сувязі з міжнароднай арт-сцэнай.

Для пасланняў Рэфельта характэрны адназначная атрыбуцыя да мастацтва, а таксама фразы з патаемным сэнсам, кантэкстам якіх выступае дакладна распрацаваная кампазіцыя твора. Прыкладам таму служаць мейл-арт-плакаты “Без назвы” 1989 года.



Без назвы (Mail Art Art Postal), 1989  
Мейл-арт-плакат  
62 x 44 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Без назвы, 1989  
Мейл-арт-плакат  
62 x 44 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

## Герхард Рыхтэр (Gerhard Richter)

Нарадзіўся ў 1932 г. у Дрэздэне

Жыве ў Кельне



Абстрактная карціна, 1996  
(837-6)

Алей, палатно  
81 x 71 см

© Gerhard Richter

Фота: Friedrich Rosenstiel

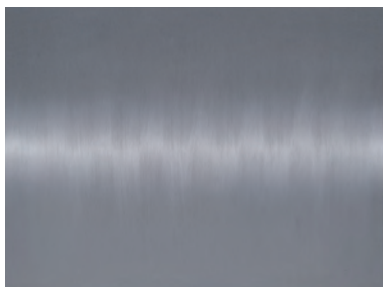


Абстрактная карціна, 1996  
(836-4)

Алей, палатно  
36 x 41 см

© Gerhard Richter

Фота: Friedrich Rosenstiel



Абстрактная карціна, 1990  
(717-1)

Алей, палатно  
62 x 82 см

© Gerhard Richter

Фота: Friedrich Rosenstiel

Рыхтэр з 1951 года вучыўся ў Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Дрэздэне. У 1961 годзе ён уцёк з ГДР, пасяліўся ў Дзюсельдорфе, дзе стаў студэнтам К. О. Гёца (1914–2017) у Акадэміі мастацтваў. У гэты час Рыхтэр пасябраваў з Сігмарам Польке (1941–2010), Конрадам Люгам Фішэрам (1939–1996) і Блінкі Палерма (1943–1977). Пазней, з 1971 па 1994 год, ён сам выкладаў жывапіс у акадэміі, але таксама часова працаваў на запрашэнне прафесарам ў іншых універсітэтах. Рыхтэр браў удзел у выставе “Дакумента” ў 1972, 1977, 1982, 1987, 1992, 1997 і 2007 гадах. З 2007 года ён з’яўляецца ганаровым грамадзянінам горада Кельна.

У пачатку 1960-х гадоў Рыхтэр упершыню пачаў ужываць фатаграфіі з газет і часопісаў у якасці асновы для сваіх карцін, разбураючы рэалізм асновы праз павелічэнне маштабу і размыванне выявы. Сюжэтамі для яго карцін-змалёвак служаць галоўным чынам партрэты, пейзажы і нацюрморты. У гэты ж перыяд ім былі створаны і першыя каляровыя паверхні. За імі з’явіліся так званыя размалёўкі (Vermalungen) – абстрактныя палотны з нярэзкімі выявамі, падобныя да фігур з аблокаў. Нарэшце, пачынаючы з 1980-х гадоў, Рыхтэр стаў пісаць буйнафарматныя абстрактна-экспрэсіўныя карціны, якія складаюцца з некалькіх слаёў фарбы, у глыб якіх месцамі пранікаюць драпіны.

Рыхтэр падкрэслівае, што яго карціны разумнейшыя за яго самога, і лічыць “Абстрактныя карціны” (1990–1998) удалымі тады, калі яны здзіўляюць яго гэтак жа, як і любага іншага гледача, сваёй аўтаноміяй і незразумеласцю. “Я не веру ў абсалютную карціну, магчымыя толькі набліжэнні, усё новае і новае спробы і падыходы” (Герхард Рыхтэр). Прапануючы мноства альтэрнатыўных варыянтаў карціны, Рыхтэр прадстаўляе светапогляд, які заўсёды дапускае некалькі раўнапраўных магчымасцей.

## Клаус Рынке (Klaus Rinke)

Нарадзіўся ў 1939 г. у Ватэншайдзе  
Жыве ў Хане пад Дзюсельдорфам



Разліта 250 літраў вады (для Геры Шума),  
1970

Чорна-белая фатаграфія

75 x 100 см

© Klaus Rinke

Фота: Friedrich Rosenstiel



Мутацыя, 1970

39 адбіткаў з фатаграфій

100 x 74,7 см

© Klaus Rinke

Фота: Friedrich Rosenstiel

Рынке вывучаў насценны жывапіс у Школе Фолькванг у Эсэне з 1957 па 1960 год. У час і пасля сканчэння навучання ён шмат падарожнічаў па Еўропе. Мастак пражыў пяць гадоў у Францыі, правёў па некалькі месяцаў у Іспаніі і Грэцыі, а потым у Бразіліі і Аўстраліі. У 1965 годзе ён вярнуўся ў Германію і з 1974 па 2004 год выкладаў у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. У 1972 і 1977 гадах ён браў удзел у выставе “Дакумента”.

Рынке належыць да тых мастакоў, якія ў канцы 1960-х гадоў, арыентуючыся на канцэптualaнае мастацтва, далі фатаграфіі новы кірунак. Матывам цяпер становілася мізансцэна з уласнай асобай, але ў адрозненне ад дакументавання перформансаў тут ад самага пачатку ў канцэпцыю твора закладаліся магчымасці, патрабаванні і межы фатаграфіі. Мэта стварэння такіх выяў не паказ асобы мастака (як у аўтапартрэце), а выкладанне пэўнай ідэі.

Серыя фатаграфій “Мутацыя” (1970) прасочвае розныя магчымасці прыкрыць твар рукамі. Кадр нязменна фіксуе плоскасць дзеяння – верхнюю частку цела мастака. Праз усё больш ненатуральныя перакручванні цела ўсё больш адасабляецца ад чалавека і выглядае скульптурай мінімалісцкага кшталту.



## Юліян Родэр (Julian Röder)

Нарадзіўся ў 1981 г. у Эрфурце  
Жыве ў Берліне



The Summits  
Пратэсты супраць саміту ЕС у Салоніках,  
Грэцыя, 2003  
Храмагенны друк на алюмініевай  
кампазітнай панелі, ламінацыя  
110 x 74 см  
© Julian Röder



The Summits  
Пратэсты супраць саміту “вялікай  
васьмёркі” ў Гленіглсе, Шатландыя, 2005  
Храмагенны друк на алюмініевай  
кампазітнай панелі, ламінацыя  
90 x 123 см  
© Julian Röder

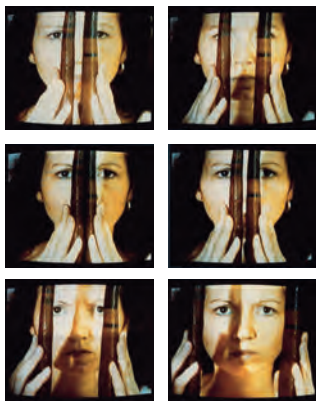
З 1999 па 2002 год Родэр праходзіў навучанне ў фотаагенцтве-кааператыве “Осткройц”, сябрам якога ён з’яўляецца з 2004 года. Пасля ён вучыўся ў Арна Фішэра (1927–2011), а таксама ў Вышэйшай школе графікі і кніжнага мастацтва ў Лейпцыгу і Вышэйшай школе прыкладных навук у Гамбургу.

Працы Родэра непасрэдна прысвечаны сацыяльным і палітычным пытанням і адлюстроўваюць уздзеянне глабальнага, арыентаванага на заўсёдны эканамічны рост позняга капіталізму на грамадства. Яго здымкі непастановачнай рэальнасці нагадваюць па сваім эфекце класічныя гістарычныя карціны. Родэр працуе на стыку мастацтва, рэпартажу і дакументальнай фатаграфіі. Яго цікавяць паводзіны сацыяльных груп, якія належаць да моладзевай культуры. У канцы 1990-х гадоў ён шукаў адзнак узнікнення шырэйшага моладзевага руху, які б актыўна выступіў супраць капіталістычнай сістэмы.

З 2001 года Родэр працуе над сваім доўгатэрміновым праектам “Саміты” (The Summits). Ён рэгулярна выязджае на месцы правядзенні сустрэч лідараў краін “вялікай васьмёркі” і ЕС і фатаграфуе акцыі пратэсту антыглабалістаў. Родэр заўсёды знаходзіцца ў цэнтры гэтых дэманстрацый і робіць здымкі з блізкай адлегласці.

## Ульрыке Розенбах (Ulrike Rosenbach)

Нарадзілася ў 1943 г. у Бад-Зальцдэтфурце  
Жыве ў Кельне і Саары



Тоны лотасавых пупышак, 1981  
Шэсць каляровых фатаграфій/абдзітак на  
фотапаперы Ilfochrome  
Па 40 x 50 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Friedrich Rosenstiel



Канцэрт у акце гвалту, без года  
Дзве каляровыя фатаграфіі  
Па 50,5 x 40,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Friedrich Rosenstiel

Розенбах вывучала скульптуру ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў з 1964 па 1970 год і наведвала майстар-клас Ёзэфа Бойса (1921–1986). З 1971 года яна пачала выступаць на публіцы са сваімі відэаробатамі, перформансамі і арт-акцыямі. Усталяваўшы кантакты з амерыканскім жаночым рухам, Розенбах рэгулярна выпраўлялася ў працоўныя паездкі па ЗША, якія моцна паўплывалі на яе творчасць. У 1977 і 1987 гадах яна брала ўдзел у выставе “Дакумента”. Яна працавала выкладчыцай і была запрошаным прафесарам у шматлікіх ВНУ.

Розенбах з самага пачатку задавалася ў сваіх творах пытаннямі пра ролю жанчыны і дагэтуль лічыцца самай значнай прадстаўніцай фемінісцкага мастацтва. Увесь час пашыраючы дыяпазон разгляданых тэм, яна неўзабаве зацікавілася дачыненнямі паміж чалавекам, прыродай і духам.

Яе праца “Тоны лотасавых пупышак” 1979 года была створана ў пачатку гэтай новай фазы. У знятым на відэа перформансе мастачка з нерэгулярнымі інтэрваламі разводзіць перад сваім тварам дзве драўляныя палкі і тут жа зноў ударае іх адну аб адну. Напружанне, што ствараецца рухам палак, рэзка здымаецца гукам іх сутыкнення. Фаза канцэнтрацыі ў абсалютнай цішыні напамінае дзэн-медытацыю, пакуль шчаўчок не перапыняе яе. Моманты гэтага відэа-перформанса паказаны на шасці каляровых фатаграфіях.

## Дытэр Рот (Dieter Roth)

Нарадзіўся ў 1930 г. у Гановеры  
Памёр у 1998 г. у Базелі (Швейцарыя)



Зяц з трусінага памёту, 1972/1987  
Трусіны памёт, салом  
20 x 20 x 8 см  
© Dieter Roth Estate, courtesy Hauser & Wirth  
Фота: Frank Kleinbach



Літаратурная каўбаса (Макс Фрыш,  
"Назаву сябе Гантэнбайн"), 1967  
Парванья старонкі кнігі, тлушч у  
натуральнай кішцы, дрэва, шкло  
Каўбаса: вышыня 34 см, Ø 8 см  
Скрынка: 42 x 12 x 8,5 см  
© Dieter Roth Estate, courtesy Hauser & Wirth  
Фота: Uwe Walter

Рот рос галоўным чынам у Швейцарыі і з 1947 па 1951 год вучыўся на мастака па рэкламе. Пазней ён пэўны час жыў у Даніі і ЗША, але збольшага ў Ісландыі. Рот усталяваў цесныя кантакты з артыстамі плыні Флюксус па ўсім свеце і ў 1960-х гадах браў удзел у канцэртах і акцыях Флюксуса. Разам з Даніэлем Спэры ён ствараў аб'екты іт-арту (Eat Art), а ў 1970-х гадах займаўся дызамнам мноства кніжных праектаў. Працы Рота былі паказаны на выставах "Дакумента 4" (1968) і "Дакумента 11" (2002).

Рот эксперымантаваў з самымі разнастайнымі формамі мастацтва: кіно, літаратурай, графікай – і належыць да прадстаўнікоў канкрэтнай пэзіі. Вядомасць яму, тым не менш, прынеслі ў першую чаргу работы з прадуктаў харчавання ды іншых арганічных матэрыялаў, напрыклад, шакаладу, сыру ці спецый. Тут Рота ў дадатак да скульптурных магчымасцей рэчываў цікавілі працэсы распускання і распаду.

У перыяд з 1961 па 1970 год ён стварыў каля 50 "Літаратурных каўбас", якія Рот змешваў паводле сапраўднага рэцэпту, толькі ўжываючы замест мяса парванья старонкі кніг ці часопісаў.

## Томас Руф (Thomas Ruff)

Нарадзіўся ў 1958 г. у Цэлі-ам-Хармерсбаху  
Жыве ў Дзюсельдорфе



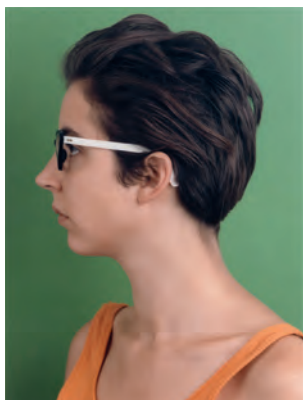
Руф вучыўся ў Бернда і Хілы Бехер у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў з 1977 па 1985 год, у 1999 годзе атрымаў там жа пасаду прафесара фатаграфіі, а з 2000 па 2006 год узначальваў былы клас фатаграфіі Бехераў. Творы Руфа экспанаваліся на выставе “Дакумента IX” у 1992 годзе.

Вядомасць Руфу прынеслі шырокафарматныя гіпердакладныя партрэты, якія дзякуючы сваёй аб’ектыўнасці і нейтральнасці выразна падкрэсліваюць розніцу паміж рэальнасцю і выявай. Характэрнай асаблівасцю яго метаду працы з’яўляецца стварэнне (часта на працягу гадоў) цыклаў работ на розныя тэмы, у якіх ён праз вобразы ставіць пытанні наконт звязаных з імі звычак глядзення і фатаграфічных умоўнасцей. З канца 1980-х гадоў Руф займаўся ў першую чаргу архітэктурнай фатаграфіяй. Ён зноў і зноў вяртаўся да вывучэння фармальных і тэхнічных аспектаў аналагавай і лічбавай фатаграфіі, а таксама “прысабечваў” для розных цыклаў чужы матэрыял, які ён, апрацоўваючы, пераводзіў у катэгорыю выяўленчага мастацтва. Руфа цікавяць не толькі навуковыя метады і гісторыя самога медыума як цэнтральнага каталізатара мадэрнізму, але і фатаграфія як дакумент аб’ектыўнасці і сродак выражэння суб’ектыўнай пазіцыі.

Яшчэ студэнтам Руф стварыў свой першы цыкл пад назвай “Інтэр’еры” (1979–1983), для якога фатаграфавалі жылыя памяшканні 1950-х – 1970-х гадоў. Камера не толькі дакладна адлюстроўвае існае, але і змяняе тое, што яна здымае. Фатаграфія набліжае і паказвае аб’ект здымкі з высокай рэзкасцю і ў той жа час аддаляе яго, скоўваючы яго жывую аб’ёмнасць у двухмернай нерухомасці. З цыкла “Інтэр’еры” пачынаецца сістэматычнае даследаванне Руфам фатаграфічнай вобразнасці сродкамі самой гэтай вобразнасці.



3: Інтэр’еры, 1979–1983  
Храмагенны друк  
20,5 x 27,5 см (2 шт.), 27,5 x 20,5 см (4 шт.)



3: Маладыя людзі, 1984–1985  
Пластыфікацыя па тэхналогіі Diasec  
188 x 150 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn

## Райнер Рутэнбек (Reiner Ruthenbeck)

Нарадзіўся ў 1937 г. у Фельберце

Жыве ў Дзюсельдорфе



Стол з гумавым тросам, 1984

Дрэва, гума

80 x 98 x 150 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: Uwe Walter



Аб'ект для частковага перакрыцця  
відэафрагмента, 1972

Відэаінсталяцыя: манітор, відэадыск,

дошка на трыножку

© VG Bild-Kunst, Bonn

Атрымаўшы адукацыю ў галіне фатаграфіі, Рутэнбек працаваў вольным фатографам у Дзюсельдорфе, здымаў акцыі Флюксуса і групы “Зэро” (ZERO), фатаграфаваяў творы мастакоў для каталогаў і альбомаў. З 1962 па 1968 год ён вывучаў скульптуру ў класе Ёзэфа Бойса ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. У 1975 і 1976 гадах Рутэнбек быў запрошаным выкладчыкам у Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Гамбургу, а з 1980 года на працягу двух дзесяцігоддзяў займаў пасаду прафесара ў Акадэміі мастацтваў у Мюнстэры. Мастак неаднаразова браў удзел у выставе “Дакумента” (1972, 1977, 1982 і 1992).

На раннім этапе творчасці Рутэнбек канцэнтраваяўся галоўным чынам на фатаграфіі і графіцы, але з канца 1960-х гадоў прысвяціў сябе аб'ектнаму мастацтву. Яго мінімалісцкія штудзіі – гэта вопыты з прадметамі побыту і такімі штодзённымі матэрыяламі, як метал, попел, тканіна, шкло, дрэва, папера. Яго працам уласцівыя элементы мінімалізму, матэрыяльнага мастацтва, канцэпт-арту і артэ повера. Вызначальная сіла яго твораў палягае ў палярнасцях, якія мастак прымушае ўзаемадзейнічаць.

Моцныя кантрасты матэрыялу, формы і колеру збалансаваны такім чынам, што ўзнікае момант гармоніі, дзякуючы якому ад твораў Рутэнбека вее цішынёй і спакоем. У сваіх практыках ён адступае ад класічнай ідэі скульптурнага твора і звяртаецца да глядача з зусім новымі выклікамі, як у выпадку “Стала з гумавым тросам” 1984 года.

## Карын Зандэр (Karin Sander)

Нарадзілася ў 1957 г. у Бенсбергу

Жыве ў Берліне



Паліраванае курынае яйка, 1994

Сырое курынае яйка

Яйка: 4,4 x 6 x 4 см

П'едэстал: 120 x 30 x 30 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Зандэр вучылася з 1979 года спачатку ў Свабоднай школе мастацтваў, а потым у Акадэміі выяўленчых мастацтваў у Штутгарце. Яна выклала ў розных мастацкіх ВНУ за мяжой. У 1999 годзе яе запрасілі на пасаду прафесара Вышэйшай школы мастацтваў Берлін-Вайсэнзэе, а з 2007 года яна прафесар Швейцарскай вышэйшай тэхнічнай школы ў Цурыху.

“Рабіць бачным нешта, што ўжо тут, але не ўспрымаецца”, – вось што, паводле ўласных слоў, цікавіць Зандэр. У аснову яе творчасці пакладзена адкрытая канцэпцыя скульптуры, а яе канцэптualныя працы паўстаюць ва ўзаемадзеянні з адпаведным кантэкстам. Яна аналізуе сітуацыі, прасторы і аб'екты і робіць бачнай іх шматсэнсоўнасць. Прадмет вывучэння, перакладу і экспанавання – інтэракцыя паміж яе працай, гледачом, месцамі, паміж тым, што прысутнічала, і тым, што было дададзена, паміж прысутнымі і тымі, каго няма. Яе інтэрвенцыі здзіўляюць і адкрываюць новы погляд на знаёмае.

“Паліраванае курынае яйка” (1994) мастачка шліфавала, пакуль яго паверхня не заззяла і праз яе не пачаў праглядаць жаўток. Цяпер шарлупіна яйка ўключае ў сябе вонкавы выгляд атачэння, адлюстроўваючы яго. Выстаўлены на п'едэстале, гэты жывёльны прадукт з усімі яго мастацка-гістарычнымі і архетыпічнымі канатацыямі набывае шляхетнасць і робіцца мінімалістычнай скульптурай. Назва апісвае аб'ект і працэс яго вырабу, тым самым вяртаючы скульптуру ў плоскасць аб'ектыўнага.

## Ёрг Засэ (Jörg Sasse)

Нарадзіўся ў 1962 г. у Бад-Зальцуфлене  
Жыве ў Брандэнбургу



W-88-02-03, Бад-Зальцуфлен, 1988  
Каляровая фатаграфія  
30,5 x 40,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



W-88-05-02, Ратынген, 1988  
Каляровая фатаграфія  
30,5 x 40,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



W-90-02-01, Гісэн, 1990  
Каляровая фатаграфія  
40,5 x 30,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn

Засэ вучыўся ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў і, атрымаўшы дыплом, наведваў майстар-клас Бернда Бехера (1931–2007). Пасля навучання ён выкладаў у Дзюсельдорфе і Штутгарце, а з 2003 па 2007 год быў прафесарам дакументальнай фатаграфіі ва Ўніверсітэце Дуйсбурга-Эсэна.

У сваёй творчасці Засэ займаецца штодзённым жыццём і штодзённай культурай. Зыходным пунктам яму служаць і сфатаграфаваныя ім самім інтэр'еры, і знойдзеныя здымкі фатаграфіаў-аматараў, якія Засэ бярэ за аснову для калажу і апрацоўвае на камп'ютары, змяняючы кадр, перспектыву, колер ці рэзкасць. Для яго фатаграфія ніколі не з'яўляецца простым адбіткам рэальнасці, ён аналізуе як умовы, пры якіх адбываецца ўспрыманне, так і ўмовы, пры якіх ствараюцца здымкі.

Для прац “W-88-02-03, Бад-Зальцуфлен” (1988), “W-88-05-02, Ратынген” (1988) і “W-90-02-01, Гісэн” (1990) Засэ фатаграфіаваў знаёмыя аб'екты ў кватэрах, дакладна разлічваючы іх размяшчэнне ў кадры. Гэтак ён звяртае ўвагу гледача на карысныя, бескарысныя, а часам гратэскныя рэчы, якія выклікаюць успаміны ці асацыяцыі або тонуць у банальнасці. Але, урэшце, мы маем справу з выявамі, арганізаванасць якіх азначае, што рэчы заўсёды ўяўляюць сабою таксама дэкарацыі для стварэння арыгінальнасці, да якой імкнецца выява.

## Міхаэль Шміт (Michael Schmidt)

Нарадзіўся ў 1945 г. у Берліне

Памёр у 2014 г. у Берліне



Не давучыўшыся на маляра, Шміт у 1963 годзе паступіў на службу ў паліцыю, ад якой пазней адмовіўся на карысць фатаграфіі. Ён навучыўся фатаграфавачь самастойна, калі яму было дваццаць гадоў. У 1976 годзе Шміт заснаваў Майстэрню фатаграфіі ў Берліне-Кройцбергу. Ён стаў адным з першых людзей мастацтва з Германіі, якім Музей сучаснага мастацтва ў Нью-Ёрку прысвяціў персанальную выставу.

Шміт лічыцца прадстаўніком сучаснай нямецкай сацыяльнай дакументальнай і аўтарскай фатаграфіі. Яго здымкі людзей і гарадскіх краявідаў заўсёды звернуты да рэалій штодзённасці, у стылістычным плане яны дакладныя і цвярозыя. Большасць работ Шміта з'яўляюцца часткамі вялікіх цыклаў, над кожным з якіх ён паслядоўна працаваў на працягу некалькіх гадоў.

Яго фатаграфіі за некаторымі выняткамі, як напрыклад у апошнім праекце "Прадукты харчавання" (2012), заўсёды былі чорна-белымі. Цыкл "Перамір'е" (1985–1987) з'яўляецца ўзорам глыбокай канцэнтрацыі Шміта на даследаванні пэўных комплексаў тэм. У гэтых працах ён паказвае Берлін не столькі як горад, колькі як увасабленне фатаграфічна-эстэтычнага сцвярджэння свету нанова.



Без назвы, 1985 – 1987

3: Перамір'е

Адбітак на паперы з жэлацінасярэбранай

эмульсіяй

Па 48 x 38 см

© Michael Schmidt



## Бернард Шульцэ (Bernard Schultze)

Нарадзіўся ў 1915 г. у Шнайдэмюлі

Памёр у 2005 г. у Кельне



BS 9/53, 1953

Змяшаная тэхніка, папера

44,2 x 62,2 см

© Bernard Schultze, Museum Ludwig Köln  
Фота: Uwe Walter



1/54, 1954

Каляровая крэйда, папера

43,4 x 61,2 см

© Bernard Schultze, Museum Ludwig Köln  
Фота: Uwe Walter



81/3/57, 1957

Каляровы аловак, папера

50 x 65 см

© Bernard Schultze, Museum Ludwig Köln  
Фота: Uwe Walter

У 1930-я гады Шульцэ вучыўся ў Вышэйшай школе мастацкага выхавання ў Берліне і Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў. Яго раннія творы згарэлі пры авіяналёце на Берлін у 1945 годзе. Пачынаючы нанова ў пасляваенны час, Шульцэ знаходзіўся пад уплывам неформальнага жывапісу Вольса (1913–1951) і Парыжскай школы, а таксама “графізму” (тэрмін Шульцэ) Сэма Фрэнсіса (1923–1994) і Джэксана Полака (1912–1956). У 1952 годзе мастак і яго калегі заснавалі групу “Квадрыга”, ядро нямецкага інфармелю. У 1959 годзе ён узяў удзел у “Дакуменце II”.

У 1950-я гады Шульцэ выпрацаваў вельмі індывідуальны стыль жэстава-абстрактнага жывапісу, ствараючы рэльефныя карціны з нанясеннем на палатно розных матэрыялаў. З 1957 года ён пачаў рабіць так званыя табускрысы (ад лац. *tabulae scriptis*), якія былі прамежкавай формай паміж жывапісам і графікай. У 1960-х гадах ён пашырыў свае творчыя пошукі на трохвымерную прастору, прадставіўшы “мігофы”.

Графіка заставалася самастойным сродкам мастацкага выражэння на працягу ўсёй творчай дзейнасці Шульцэ. Гледзячы на яго раннія малюнкi, узнікае спакуса шукаць у іх краявіды ці фігуратыўныя элементы. Але яны па-іншаму адлюстроўваюць рэальнасць, уяўляючы сабой фантастычныя прасторы лабірынтаў за “Грувасткім плотам часу”, як Шульцэ назваў сваю кнігу мастака, выдадзеную ў 1976 годзе.

## Гундула Шульцэ Эльдові (Gundula Schulze Eldowy)

Нарадзілася ў 1954 г. у Эрфурце

Жыве ў Перу



Берлін, 1987

3: Вялікі і малы крок, 1984-1990

Каляровая фатаграфія

75,5 x 57 см

© Gundula Schulze Eldowy



Дрэздэн, 1986

3: Вялікі і малы крок, 1984-1990

Каляровая фатаграфія

57 x 75,5 см

© Gundula Schulze Eldowy

Шульцэ Эльдові вучылася спачатку ў Тэхнікуме рэкламы і дызайну ва Ўсходнім Берліне, а з 1979 па 1984 год вывучала фатаграфію ў Вышэйшай школе графікі і кніжнага мастацтва ў Лейпцыгу. У 1980-х гадах яна выступала з лекцыямі, фінансуючы такім чынам свае падарожжы па ГДР.

Падарожжы маюць цэнтральнае значэнне для творчасці Шульцэ Эльдові. Яна вандравала, часам на працягу некалькіх гадоў, напрыклад, па ЗША, Егіпту, Італіі і Японіі, стварыўшы ў падарожжах многія са сваіх фотацыклаў. Яе раннія працы – гэта сацыяльна-крытычныя даследаванні пралетарскай усходняй часткі Берліна. У пазнейшых працах яна займаецца перасячэннем межаў, звяртаецца да ўласнага ўцялесненага “я” і перамен ў свеце. Да яе сталых матываў належыць таксама тэма супраціву. У такіх моманты яна адчувае сябе залучанай у тое, што адбываецца, і бярэцца даследаваць унутраныя бездані і страхі, што хаваюцца ў кожным з нас, як на фатаграфіі “Берлін” (1987).

## Эміль Шумахер (Emil Schumacher)

Нарадзіўся ў 1912 г. у Хагене  
Памёр у 1999 г. у Сан-Хасэ на Ібіцы (Іспанія)



В-3, 1973  
Акрыл, папера, палатно  
102 x 221 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Friedrich Rosenstiel

Шумахер з 1932 па 1935 год вучыўся ў Дортмундскай школе прыкладнога мастацтва з намерам стаць мастаком па рэкламе. Пры нацыстах яго прызналі “большавіком ад культуры” і не прынялі ў Імперскую палату выяўленчых мастацтваў. У гады вайны яго накіравалі працаваць чарчэжнікам на ваенны завод, а пасля сканчэння вайны ён жыў вольным мастаком. Шумахер быў важным прадстаўніком інфармелю і ў 1959 годзе ўзяў удзел у выставе “Дакумента II”.

Ён пачынаў з кубіцкіх пейзажаў і фігуратыўных прац. Шумахер сам казаў: “Мой жывапіс – гэта ўсяго толькі форма больш інтэнсіўнага жыцця”. У 1950-х гадах ён пачаў ствараць працы, засяроджаныя на вывучэнні самакаштоўнасці колеру і яго псіхалагічнага ўздзеяння. У творчасці Шумахера нібы гуляючы знімаецца амбівалентнасць паміж прадметнасцю і абстракцыяй. Для яго карцін характэрны кантраст пачуццёвай зыркасці святла і звычайна крохкіх паверхняў.

У сваіх працах на паперы Шумахер часта ўжываў нераўнамерна цёмныя мазкі пэндзлям, якія нібыта акрэсліваюць аморфныя формы на жывапісным акрылавым фоне. У рабоце “В-3” 1973 гады гэтак паўстаюць два падобныя да ўзгоркаў контуры, што лунаюць у паветры. Яны ўтвораны чорнымі лініямі, якія выходзяць за рамкі намечанай формы. Паверхня карціны выглядае ўразлівай і нагадвае рану. Гэта супярэчыць шырока пашыранаму меркаванню, быццам бы нямецкі інфармель быў агістарычным і не звяртаў увагі на досвед вайны.

## Томас Шутэ (Thomas Schütte)

Нарадзіўся ў 1954 г. у Ольдэнбургу  
Жыве ў Дзюсельдорфе



План I, 1981  
Акрылавая эмаль, цырата  
139 x 117 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Peter Sander



План IX, 1981  
Акрылавая эмаль, цырата  
98 x 97 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Peter Sander



План XVII, 1981  
Акрылавая эмаль, цырата  
144 x 116 см  
Набыта ў 1994 г. для выставы “Горад,  
вёска, рака”  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Peter Sander

Шутэ вучыўся ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў у Фрыца Швеглера (1935–2014) і Герхарда Ріхтэра (нар. 1932). У 1980-х гадах ён займаў пасаду запрошанага прафесара ў Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Гамбургу. Шутэ ўдзельнічаў у выставе “Дакумента” ў 1987, 1992 і 1997 гадах.

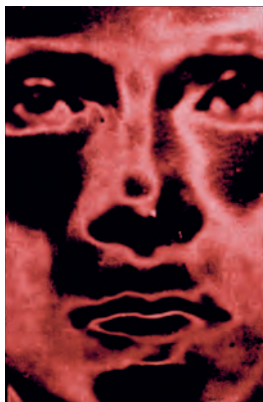
Яго творчы набытак ахоплівае інсталяцыі, архітэктурныя мадэлі, графіку, фатаграфію, скульптуру, жывапіс і кераміку, прычым Шутэ канцэптуальна асэнсоўвае і змяшчае ў новыя кантэксты традыцыі і выразны патэнцыял гэтых розных відаў мастацтва. Яго таксама цікавіць пашырэнне музейнай мастацкай прасторы і яе фіктыўны перанос у прастору штодзённай рэальнасці і трывіяльнасці. Працы Шутэ прасякнуты апавядальнымі элементамі, у іх можна знайсці палітычныя матывы, гэтаксама як і разгляд пытання фігуратыўнага формаўтварэння.

Для вялікай выставы “Мастацтва Захаду: сучаснае мастацтва пачынаючы з 1939 года” Томас Шутэ вырабіў у 1981 годзе “Планы I–XXX”. У іх ён “апаганіў” абстрактную разважнасць мінімалізму выявамі сучасных страхаў, настолькі ж размыта-распывістымі, як і запамінальнымі: ядзерныя грыбы, няўтульныя гарады і печы для спальвання, што напамінаюць пра непазбыўную віну Халакосту. “Планы” Шутэ падобныя да стэндаў ці плакатаў, што выкарыстоўваюць на школьных занятках, але тут узаемадзеянне выявы і тэксту не спрыяе лягчэйшаму разуменню, бо подпісы з нумарацыяй ніяк не выконваюць функцыю тлумачэння таго, што паказана, і не служаць планам разгортвання наратыву.

## Катарына Зівердынг (Katharina Sieverding)

Нарадзілася ў 1944 г. у Празе (Чэхія)

Жыве ў Дзюсельдорфе і Берліне



MATON, 1969  
Каляровая фатаграфія  
190 x 125 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



З серыі работ: 234/1-7/1973 і 1/13 x 6/1973,  
1973

Фотаработа, чатыры часткі  
Па 30,5 x 24 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn

Зівердынг вучылася ў Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Гамбургу (1963–1964) і ў Акадэміі мастацтваў у Дзюсельдорфе (1964–1967). У 1972 годзе яна скончыла навучанне, прайшоўшы паслядыпломны майстар-клас у Ёзэфа Бойса. Пасля гэтага былі стажыроўкі ў ЗША, Кітаі і Савецкім Саюзе, а таксама выкладчыцкая дзейнасць па ўсім свеце. Зівердынг брала ўдзел у выставе “Дакумента” ў 1972, 1977 і 1982 гадах. З 1992 па 2007 год яна займала пасаду прафесара ў Берлінскай вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў, а з 2010 года выкладае там у аспірантуры.

Зівердынг – прадстаўніца канцэптуальнай фатаграфіі. У сваіх працах яна разглядае адносіны паміж мікраскапічнымі і макраскапічнымі структурамі, а таксама індывідуальнымі і глабальнымі працэсамі, зноў і зноў робячы сябе галоўнай гераіняй сваіх здымкаў. Пры гэтым яна абавязваецца ў тым ліку на гендарныя і посткаланіяльныя даследаванні і тэорыі медыя.

На фатаграфіі “MATON” (1969) твар паўстае ў рэзкім кантрасце святла і цені, што пазначае фармальнае парушэнне межаў. Зівердынг даследуе межы гендарнай атрыбуцыі праз візуальнае ўспрыманне. Яна трансліруе гендарную прыналежнасць не ў біялагічным ці арганічным, а ў феноменалагічным разуменні. Выява, што не мае контураў, уступае ў непасрэдны кантакт з глядачом, яе не-адназначнасць выражаецца не ў апошнюю чаргу праз позірк.

## Клаус Штэк (Klaus Staeck)

Нарадзіўся ў 1938 г. у Пульсніцы  
Жыве ў Гайдэльбергу і Берліне



“Ці здалі б вы пакой гэтай жанчыне?”  
(Цяжкі выпадак), 1971  
Каляровы трафарэтны друк  
83,5 x 59 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



У свеце грязна? На тое ёсць АЯКС, 1972  
Фоталітаграфія  
62 x 80,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Кёльн (У напамін...), 1972  
Фоталітаграфія  
76 x 56,8 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Штэк з 1957 па 1962 год вывучаў права ў Гайдэльбергу, Гамбургу і Берліне, пасля чаго стажыраваўся ў юрыдычных установах розных гарадоў зямлі Бадэн-Вюртэмберг. Ён сябар Сацыял-дэмакратычнай партыі Германіі з 1960 года. Яшчэ ў студэнцкія гады Штэк пачаў ствараць плакаты, паштоўкі, улёткі і гравюры на дрэве, а ў 1965 годзе заснаваў выдавецтва для выдання ўласных работ “Эдыцыён Тангентэ” (цяпер “Эдыцыён Штэк”), якое з канца 1960-х гадоў выпускае аўтарскія серыі твораў прызнаных у свеце мастакоў. Штэк браў удзел у выставе “Дакумента” ў 1972, 1977, 1982 і 1987 гадах. З 2006 года ён прэзідэнт Акадэміі мастацтваў у Берліне.

Штэк прыйшоў у мастацтва як самавук і з самага пачатку шукаў публічную прастору для прэзентацыі сваёй творчасці. Яго працы ўзнікаюць як рэакцыя на палітычную рэальнасць і грунтоўца на глыбокім перакананні мастака ў важнасці асветы. Творчасць Штэка можна разглядаць як палітычную сатыру ў традыцыях Джона Хартфілда.

Праца “Ці здалі б вы пакой гэтай жанчыне?” (“Цяжкі выпадак”) (1971) была часткай плакатнай кампаніі да Года Дзюрэра ў Нюрнбергу. Як і ўва ўсіх работах Штэка, эстэтычная розніца паміж творама мастацтва і штодзённым светам тут амаль што знята. Толькі пры ўважлівым разборы спалучэння выявы і тэксту выяўляецца крытычны патэнцыял працы, які ў гэтым выпадку скіраваны на асуджэнне паводзін буйных арэндадаўцаў жылля ў ФРГ.

## Ота Штайнерт (Otto Steinert)

Нарадзіўся ў 1915 г. у Саарбрукене

Памёр у 1978 г. у Эсэнэ



Аднаногі пешаход, 1950

Фатаграфія

55 x 65 см

© Estate of Otto Steinert, Museum Folkwang



Заглененая сажалка 2, 1953

Фатаграфія

64 x 54,5 см

© Estate of Otto Steinert, Museum Folkwang



Пара дыплодаў, 1956/1968

Фатаграфія

55 x 64,5 см

© Estate of Otto Steinert, Museum Folkwang

Штайнерт яшчэ ў школьныя гады быў захопленым фатаграфам-аматарам. У 1934 годзе ён стаў студэнтам медыцыны ў Мюнхене, у 1939 годзе пераехаў у Берлін і пасля сканчэння вайскавай службы да 1947 года працаваў медычным работнікам. Пасля пераезду ў Саарбрукен ён не змог уладкавацца на працу ўрачом і замест гэтага працаваў у фотакраме, тэатральным і партрэтным фатаграфам. Ён таксама пачаў выкладаць фатаграфію ў Дзяржаўнай школе мастацтва і рамяства зямлі Саар, дзе пасля стаў адміністрацыйным дырэктарам. Штайнерт быў адным з заснавальнікаў групы “Фотаформа” (fotoform), сябрам праўлення буйных асацыяцый нямецкіх фатаграфістаў і самым уплывовым прадстаўніком мастацкай фатаграфіі ў Заходняй Германіі. З 1959 года ён выкладаў у Школе Фолькванг у Эсэнэ і зрабіў яе найважнейшай установай фотаадукацыі ў Германіі ў галінах журналістыкі ў сферы дызайну і фотажурналістыкі.

Ота Штайнерт лічыцца ключавой фігурай у руху суб’ектыўнай фатаграфіі. Пачынаючы прыкладна з 1949 і да 1955 года ў яго творчасці паўсюдна прысутнічаюць фотатэхнічныя эксперыменты, напрыклад, з фатаграмамі ці фотамантажом. Гэта сведчанне таго, што Штайнерт, як і іншыя фотамастакі таго часу, адчуваў сябе абавязаным спачатку забяспечыць засваенне традыцый авангарда 1920-х гадоў, перш чым выступаць з дэманстрацыяй сапраўды ўласных творчых знаходак.

Славу Штайнерту прынеслі эксперыменты з парушэннем рэзкасці пры здымцы рухомага аб’екта і фатаграфічным паняццем часу. Добрым іх прыкладам з’яўляецца “Аднаногі пешаход” (1950), адна з класічных работ фатаграфічнага мастацтва.

## Штравальдэ (Strawalde)

[Юрген Бётхер (Jürgen Böttcher)]

Нарадзіўся ў 1931 г. у Франкенбергу, Саксонія  
Жыве ў Берліне



№ 3, 1991

Калаж: акрыл, алей, крэйда, палатно на белым кардоне

100 x 140 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: Bernd Borchardt



№ 16, 1992

Калаж: акрыл, алей, туш на белым кардоне

99,8 x 140 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: Bernd Borchardt

Штравальдэ з 1949 па 1953 год вывучаў жывапіс у Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Дрэздэне, перш чым паступіць у 1955 годзе ў Інстытут кінематаграфіі ў Патсдаме-Бабельсбергу, дзе ён да 1960 года вучыўся на рэжысёра. Да змены рэжыму ва Усходняй Германіі ў 1989 годзе ён працаваў галоўным чынам рэжысёрам-дакументалістам, толькі пасля ў яго творчасці на першы план выйшлі жывапісныя працы. У часы ГДР яго фільмы, з аднаго боку, мелі вялікі поспех на міжнародных кінафестывалях, але некаторыя з іх не былі дапушчаны да паказу.

Мастацкі стыль Штравальдэ ўключае абстракцыю і вольны жэст, фігуратыўныя і сюррэалістычныя элементы, пастознае пісьмо аляям і малюнкi ў мяккіх тонах. Яго творы ўзнікаюць у дыялогу з рэальнасцю, якая яго атачае і якую ён правярае на яе матэрыяльнасць, магію яе колераў ці суб'ектыўную праўду.

Як і ўся творчасць Штравальдэ, работы № 3 (1991) і № 16 (1992) таксама адзначаны ўплывам досведу вайны, перажытай мастаком у дзяцінстве, і смерці яго брата. Але яны таксама сведчаць пра яго глыбокую цікавасць да багацця чалавечых пачуццяў. У гэтых працах побач аказваюцца фігуратыўныя ўкрапіны, кароткія каліграфічныя паметы, дададзеныя структуры і часцінкі калажу.



## Томас Штрут (Thomas Struth)

Нарадзіўся ў 1945 г. у Гельдэрне  
Жыве ў Берліне і Нью-Ёрку (ЗША)



Віа Джаванні Тапія, Неапаль, 1989  
Чорна-белая фатаграфія  
70 x 86 см  
© Thomas Struth



Норс-Гарленд-корт, 1, Чыкага, 1990  
Чорна-белая фатаграфія  
68 x 86 см  
© Thomas Struth



Сям'я Бернштайн, Мюндэрсбах, 1990  
Каляровая фатаграфія  
108 x 134 см  
© Thomas Struth

Штрут вучыўся жывапісу ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў у Герхарда Рыхтэра (нар. 1932) з 1973 па 1980 год. У 1976 годзе ён дадаткова прайшоў курс фатаграфіі ў Бернда Бехера (1931–2007). У 1992 годзе Штрут удзельнічаў у выставе “Дакумента IX”. З 1993 па 1996 год ён быў прафесарам Вышэйшай школы дызайну ў Карлсруэ.

Яго мастацкая практыка характарызуецца даследаваннем “дакладнага глядзення” і адносін паміж гледачом і тым, што ён разглядае. Яго працы вагаюцца паміж дакументаваннем і інтэрпрэтацыяй, паміж сацыяльным даследаваннем і псіхалагічнай інтэрпрэтацыяй, але пры гэтым заўсёды напоўнены таксама разважаннем пра фатаграфію як медыум.

Штрут, здаецца, падбірае свае сюжэты ў нашым вечна зменлівым свеце, шукаючы ідэальнага “пункта стаяння”. Менавіта так былі зроблены фатаграфіі перспектывы вуліц “Віа Джаванні Тапія, Неапаль” (1989) і “Норс-Гарленд-корт, 1, Чыкага” (1990). Цэнтральная перспектыва выступае тут дамінантай упарадкавання. Адмова ад колеру робіць віды прасцейшымі для ўспрымання вокам і стварае дыстанцыю, якая дазваляе падпарадкаваць мноства візуальных дэталей бачнаму адзінству.

## Франк Тиль (Frank Thiel)

Нарадзіўся ў 1966 г. у Кляйнмахнове  
Жыве ў Берліне



Вуперталь, 1992

ed. : а. с. I/I

Ламінаваная пластыфікацыя па  
тэхналогіі Diasac на плексіглазе  
175 x 179 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Courtesy the artist and Galeria Leme, São  
Paulo



Берлін-Румельсбург, брама № 3, 1991

ed. : а. с. I/I

Ламінаваная пластыфікацыя па  
тэхналогіі Diasac на плексіглазе  
175 x 170 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Courtesy the artist and Galerie Krinzinger,  
Vienna

У васьмнаццаць гадоў Тиль быў арыштаваны ў ГДР за выступы ў якасці панк-выканаўцы і правёў трынаццаць месяцаў у турме. Потым ён пераехаў на Захад і з 1987 па 1989 год навучаўся на фатографу.

З дапамогай шырокафарматнай камеры Тиль шчыльна сачыў за адбудовай Берліна пасля падзення Берлінскага мура і зменамі ў гарадскім краявідзе. Яго здымкі апісваюць архітэктuru пераходу і фарміраванне новай палітычнай прасторы ўсярэдзіне структуры горада. Яго асноўная тэма – эстэтыка эфемернага, у той жа час ён даследуе адносіны фатаграфіі з жывапісам і скульптурай.

На выставе паказана іншая частка яго творчасці. Тиль зрабіў цыкл з больш чым 100 фотаздымкаў турэмных брам, прыкладам, у Вуперталі (1992) і Берліне-Румельсбургу (1992). Усе яны зняты фронтальна і аформлены як абстрактныя кампазіцыі, заглянуць унутр не ўдасца. Гэтыя творы выклікаюць шматпланавыя асацыяцыі на тэму пакарання і свабоды і, не ў апошнюю чаргу, закранаюць пытанні нагляду з боку дзяржавы.

## Фрэд Тылер (Fred Thieler)

Нарадзіўся ў 1916 г. у Кёнігсбергу (цяпер Калінінград (Расія))

Памёр у 1999 г. у Берліне



Без назвы, 1958  
Фарба для трафарэтнага друку, кардон  
95,5 x 67,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Без назвы, 1961  
Фарба для трафарэтнага друку, папера  
64,5 x 84,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter



Без назвы, 1968  
Алей, калаж, папера  
99 x 68,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

Спачатку Тылер пачаў вывучаць медыцыну, але пасля кароткай службы ў войску не змог вярнуцца ва ўніверсітэт: яму забаранілі вучыцца далей як сыну яўрэйкі. Замест таго ён стаў наведваць прыватную школу жывапісу ў Мюнхене. Паследаваны нацыяналістаў і сацыялістамі, Тылер у гэты час пайшоў у падполле і належаў да кола кантактаў групы супраціву “Белая ружа”. Пасля вайны ён вучыўся ў Карла Каспара (1879-1956) у Мюнхенскай акадэміі выяўленчых мастацтваў. У 1949 годзе ён стаў адным з заснавальнікаў групы “Дзэн 49” (ZEN 49). У пачатку 1950-х гадоў Тылер жывіў у Парыжы, дзе ўсталяваў цесныя сувязі з Парыжскай школай. З 1959 года ён быў прафесарам Вышэйшай школы выяўленчых мастацтваў у Берліне. Працы сусветна прызнанага мастака ў наступныя гады некалькі разоў былі паказаны на выставе “Дакумента”.

Тылера ўважаюць за аднаго з галоўных прадстаўнікоў нямецкага інфармелю. З пачатку 1950-х гадоў ён ствараў абстрактныя працы, ачышчаныя ад любой кампазіцыі і напоўненыя ўнікальным уласным жыццём фарбаў. Для яго твораў характэрнае абмежаванне каларыту чорным, белым, чырвоным і сінім і дыялог колераў. Работы Тылера выпраменьваюць энергію і дынамізм і звяртаюцца да эмоцый.

У сваёй працы “Без назвы” (1968) Тылер гуляе з вольнай плыню колеру. Пераходы мяккія і арганічныя, рысы, здаецца, знаходзяцца ў руху, нібыта гэты калаж – мамэнтальны здымак нейкага працэсу безупынных змен.

## Вольфганг Тильманс (Wolfgang Tillmans)

Нарадзіўся ў 1968 г. у Рэмшайдзе  
Жыве ў Берліне і Лондане (Велікабрытанія)



Сузанна і Луц (для "i.-D."), 1992  
Каляровая фатаграфія  
30,5 x 22,8 см  
© Wolfgang Tillmans and Galerie Buchholz,  
Berlin/Cologne



boot/foot (для "i.-D."), 1992  
Каляровая фатаграфія  
© Wolfgang Tillmans and Galerie Buchholz,  
Berlin/Cologne



Moby (lying), 1993  
Струменны друк  
119,5 x 180 см  
© Wolfgang Tillmans and Galerie Buchholz,  
Berlin/Cologne

У 1983 годзе Тильманс прыехаў у Англію вывучаць мову і пазнаёміўся з брытанскай моладзевай культурай, якую ён таксама захаваў на сваіх фатаграфіях. З 1987 па 1990 год ён жыў у Гамбургу і ствараў хроніку зараджэння субкультуры рэйва. З 1990 па 1992 год ён вучыўся ў Каледжы мастацтва і дызайну Борнмута і Пула ў Англіі. З 1998 па 1999 год Тильманс быў запрошаным прафесарам у Гамбургскай вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў, а з 2003 года ён займае пасаду прафесара ў "Штэдэльшুলе" ў Франкфурце-на-Майне.

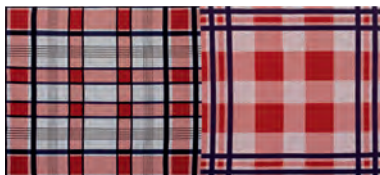
Да фатаграфавання Тильманса заахвочвае захапленне светам, жаданне даследаваць і пазнаваць яго. Ён належыць да пакалення мастакоў, якія ў 1990-я гады выступілі з радыкальнай крытыкай выставачных практык і магчымасцей стварэння сэнсу ў мастацтве. Тильманс ставіцца да сваіх выяў (незалежна ад таго, ці гэта фотаадбіткі, каляровыя ксеракопіі, старонкі з часопісаў або здымкі, надрукаваныя на струменным прынтары) як да скульптурнага матэрыялу для сваіх лакальных інсталяцый. Пераклічка паміж абстрактным і фігуратыўным, паміж цялеснасцю і галізнай, разуменне жыцця і фатаграфавання як пастаяннага эксперыменту – вось яго цэнтральныя матывы.

На партрэтах, такіх як "Сузанна і Луц (для "i.-D.")" (1992), Тильманс паказвае людзей – сучасных намагаў, якія, здаецца, выдатна кантралююць сваё жыццё. Мастак расказвае пра магчымасці альтэрнатыўнага ладу жыцця і стварае фіктыўныя вобразы свайго ідэальнага свету, у якім жыццё адпаведна асабістым праектам таксама можна зразумець як форму індывідуальнага супраціву ва ўмовах стандартызаванага капіталістычнага грамадства.

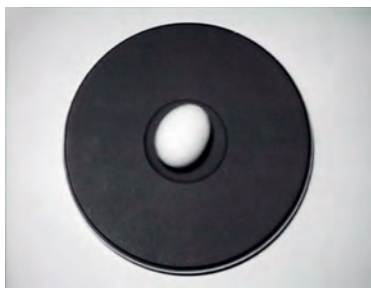
## Розэмары Трокель (Rosemarie Trockel)

Нарадзілася ў 1952 г. у Швертэ

Жыве ў Кельне



Без назвы, 2002  
Шэрсьць, узор у чырвона-бела-сіняю  
клетку  
180 x 400 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernhard Schaub



Egg trying to get warm (Яйка, якое спрабуе  
сагрэцца), 1994  
Чорна-белае відэа, без гуку  
4:15 хв.  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernhard Schaub

Спачатку Трокель вывучала антрапалогію, сацыялогію, тэалогію і матэматыку, але ў 1974 годзе перайшла ў Кельнскую школу прыкладнага мастацтва, дзе да 1978 года вывучала жывапіс. Яна брала ўдзел у выставах “Дакумента X” (1997) і “Дакумента 13” (2012). З 1998 года Трокель – прафесар Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў, у 2012 годзе яна была сузаснавальніцай Акадэміі мастацтваў свету ў Кельне.

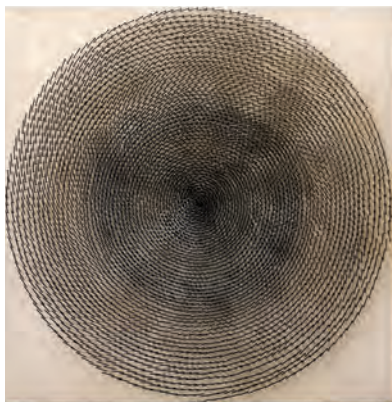
Яе творчы набытак ахоплівае карціны і малюнкi, відэа і фота, скульптуры і інсталяцыі, наводзячы масты паміж асабістым, лакальным і глабальным. У цэлым яе мастацкая дзейнасць адлюстроўвае аспекты сацыяльнай і палітычнай гісторыі Германіі і кідае выклік перадумовам, што ўтвараюць падмурак заходніх філасофскіх, тэалагічных і навуковых дыскурсаў. Адна з цэнтральных тэм у творчасці Трокель – крытычны аналіз жыццёвых сітуацый жанчын і пытанняў гендарных адрозненняў. Нягледзячы на крытычны зарад, працы Трокель з’яўляюцца гледачу як іранічныя і гумарыстычныя мастацкія эскізы, якія дазваляюць нам паглядзець на звыклыя рэчы не так, як заўсёды. Свет яе вобразаў – гэта прастора ператварэння і супрацьпастаўлення “знакаў” са сфер навукі (антрапалогіі, этнаграфіі, заалогіі, матэматыкі), спажывецкай свядомасці і штодзённага жыцця, якія ў яе творчасці робяцца чымсьці накшталт склада ці архіва.

Яе насценны аб’ект “Без назвы” 2002 года напамінае мужчынскія насавыя хусткі, падшэўку паліто ці (цыратовыя) абрусы, так што нам адразу адкрываецца асацыятыўнае поле хатняга, утульнага, жаночага. Трокель і тут сутыкае нас з глыбока ўкаранелымі ў грамадстве ўяўленнямі пра мужчынскія і жаночыя ролі, віды заняткаў і якасці. Пры гэтым машынная абстракцыя ўзору ў клетку на яе манументальнай вязанай карціне спалучае ў сабе знакі і жаночасці, і прамысловай стандартызацыі, і ператварэння рэчаў у тавар.

## Гюнтер Юкер (Günther Uecker)

Нарадзіўся ў 1930 г. у Вендарфе

Жыве ў Дзюсельдорфе



Спіраль, 1973  
Цвікі і палатно на дрэве  
160 x 160 x 15 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Uwe Walter

Скончыўшы вывучэнне жывапісу ў Вісмары і Берліне-Вайсензэе, Юкер у 1953 годзе пакінуў ГДР, каб стаць студэнтам Ота Панкока (1893-1966) у Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў, дзе сам ён пазней, з 1970-х, выкладаў на працягу больш як 20 гадоў. У 1961 годзе Юкер далучыўся да групы мастакоў “Зэро” (ZERO), якую арганізавалі Ота Пінэ (1928-2014) і Хайнц Мак (нар. 1931). Юкер браў удзел у выставах “Дакумента III” (1964), “Дакумента 4” (1968) і “Дакумента 6” (1977). З 1993 года падарожнічае па свеце падрыхтаваная інстытутам ifa выстава яго твораў “Чалавек пакутны”; мастак часта сам суправаджае экспанаванне сваіх прац за мяжой.

Першыя з тыповых для сябе работ з цвікоў Юкер стварыў яшчэ ў студэнцкія гады. У гэтых трохвымерных рэльефах розная арыентацыя цвікоў і ўзнікае ад гэтага ўзаемадзеянне святла і цені спараджаюць дынамічныя структуры.

Полем дзеянні для “Спіралі” (1973) з’яўляецца белы, пусты квадрат карціны. Структурна дакладнае размеркаванне цвікоў ператварае плоскасць карціны ў прастору. Юкер разумее такі рух як стан аб’ектыўнай эстэтыкі, які перажываецца як стан надзвычайнай інтэнсіўнасці дзякуючы святлу і ценю, прасторы і руху, дзякуючы цэнтрабежнай сіле, што іманентна прысутнічае ў такой структуры.

## Макс Уліг (Max Uhlig)

Нарадзіўся ў 1937 г. у Дрэздэне  
Жыве ў Дрэздэне і Паўднёвай Францыі



Галава Г. М., 1984  
Акварэль  
66 x 63 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Эцюд дрэва, 1979  
Акварэль  
54 x 64 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Пейзаж. Кастрычнік, 1979  
Акварэль  
46,5 x 75,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

З 1955 па 1960 год Уліг вучыўся ў Вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Дрэздэне, а з 1961 па 1963 год наведваў майстар-клас Ханса Тэа Рыхтэра (1902-1969) у Нямецкай акадэміі мастацтваў ва Ўсходнім Берліне. У 1995 годзе яго запрасілі ў Дрэздэнскую вышэйшую школу выяўленчых мастацтваў, дзе праз год многія яго працы былі знішчаны ў выніку пажару ў майстэрні.

Цэнтральную ролю ў творчасці Уліга адыгрываюць тэмы партрэта і пейзажа, яго працы прывесчаны сімвалізму існавання, абмежаванага часам і жыццёвымі рытмамі. Да канца 1970-х гадоў ён быў вядомы галоўным чынам графічнымі лістамі і толькі пасля змены палітычнага рэжыму ў ГДР у 1989 годзе паказаў таксама і свае жывапісныя работы. Яго працы заўсёды ствараліся проста перад матывам, яны з'яўляюцца непасрэдным вынікам успрымання, якое ўключаецца ў карціну як працяканне часу.

У творах Уліга дамінуе экспрэсіўная лінія, якая робіць яго вандроўнікам у памежжы абстракцыі і прадметнасці. У акварэлі "Галава Г. М." (1984) лінія вызвалена ад сваёй класічнай задачы: ствараць контур і абмяжоўваць. Слаі, накладанні і скрыжаванні ліній з рознай таўшчынёй штрыха і ступенню чарнаты ствараюць прасторавую глыбіню.

## Ханс Ульман (Hans Uhlmann)

Нарадзіўся ў 1900 г. у Берліне

Памёр у 1975 г. у Берліне



Фетыш II, 1959  
Сталь  
99,5 x 25,5 x 21,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

Атрымаўшы дыплом па машынабудаванні, Ульман заняўся скульптурай, але побач са сваёй мастацкай дзейнасцю да 1945 года працаваў таксама інжынерам і ўдзельнічаў у стварэнні новай вылічальнай машыны. Паўтара года турэмнага зняволення пры нацыяналізацыялістах (1933–1935) умацавалі яго рэпутацыю сумленнага і прыстойнага чалавека: за распаўсюджванне ўлётак ён трапіў тады ў турму Берлін-Тэгель. У 1950 годзе Ульман стаў прафесарам Берлінскай акадэміі выяўленчых мастацтваў і ў 1955 годзе браў удзел у выставе “Дакумента 1”.

Ульман лічыцца адным з вялікіх скульптараў пасляваеннага перыяду. Яго беспрадметныя і тэхноідныя працы, сфармаваныя з незвычайных матэрыялаў, заўсёды служылі паказу безабароннасці чалавека ў новых умовах. Разам з тым, што ён лічыў сваім абавязкам ствараць скульптуры для публічнай прасторы, такі падыход рабіў яго ўзорным прадстаўніком сацыяльнага абуджэння таго часу. У дадатак да скульптур яму таксама належыць значная колькасць графічных работ.

Працу над серыяй “Фетышы” Ульман пачаў у 1955 годзе, вярнуўшыся ў ёй да тэмы бюста. Большасць гэтых работ уяўляюць сабою сіметрычна пабудаваныя скульптуры, якім уласціва пэўнае здранцвенне. Гэта адрознівае іх ад дынамічных ці адкрытых для праходу прац Ульмана, прызначаных для архітэктурнага асяроддзя. Стылізаваныя галовы сфармаваны з геаметрычных элементаў і нагадваюць тэхнічныя ці экзатычныя маскі. Тут ужо намячаецца таксама матыў вежы і калоны, які з 1960 года пачне гучаць ўсё больш выразна і стане ўлюбёным сюжэтам апошніх гадоў творчасці мастака.



## Ёрындэ Фойгт (Jorinde Voigt)

Нарадзілася ў 1977 г. у Франкфурце-на-Майне  
Жыве ў Берліне



Берлін, 2012  
Каляровая веленевая і пастэльная  
папера энгр, аловак, чарніла, акварэльная  
папера, 24 часткі  
Па 51 x 36 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn

З 1986 па 1996 год Фойгт прайшла курс навучання па класе віяланчэлі ў Акадэміі музычнага мастацтва ў Дармштаце. Потым яна вивучала шэраг іншых прадметаў, у тым ліку філасофію і сацыялогію ў Гёттынгене і Берліне. З 1999 па 2004 год яна вивучала выяўленчыя мастацтвы ў Катарыны Зівердынг (нар. 1944) у Берлінскім універсітэце мастацтваў. З 2014 года Фойгт займае пасаду прафесара ў Мюнхене.

У сваіх філігранных, шырокафарматных работах з лікаў, лічбаў, ліній і кодаў Фойгт займаецца фіксацыяй нябачных феноменаў штодзённага жыцця. З матэматычнай строгасцю яна распрацоўвае вызначаныя дынамічнымі прагрэсіямі партытуры, якія ператвараюць незлічоныя падзеі ў прасторы ў навоцчасць лінейнага парадку і лікавых радоў, таксама запісваючы і актывізуючы і рух самога ўспрымання. У сваім канцэптэуальным падыходзе Фойгт перадае вопыт свету і аналізуе феномены культуры і прыроды: мерае рытм і такт эстрадных песень, запісвае траекторыі і хуткасці арлоў і самалётаў, ідзе за колеравымі кодамі раслін у батанічных садах.

Цыкл “Мастацтва быць шчаслівым” (2012) – гэта даследаванне працэсу разумення, якое пачалося ў працэсе чытання кнігі “Артур Шапенгаўэр. Мастацтва быць шчаслівым. 50 правілаў жыцця”. Кожны ліст серыі заснаваны на тэкставым урыўку, што датычыць аднаго з правілаў жыцця. Выявы, што крышталізаваліся ў фантазіі Фойгт падчас чытання, пазначаны золатам і ў залежнасці ад пункту погляду гледача даюць рэфлексны рознага колеру і ў рознай інтэнсіўнасці.

## Вольф Фостэль (Wolf Vostell)

Нарадзіўся ў 1932 г. у Леверкузене

Памёр у 1998 г. у Берліне



Piano-Lituania „Hommage à Maciunas“, 1994  
Чамадан, размаляванае піяніна, касетны магнітафон, цялежка пад пакупкі, розныя аб'екты  
Прыкладна 250 x 315 x 93 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Peter Kloser

Фостэль атрымаў адукацыю па спецыяльнасці фоталітаграф, перш чым прыступіў да навучання ў вышэйшых школах мастацтваў у Вуперталі (1954–1955), Парыжы (1955–1957) і Дзюсельдорфе (1958). У 1971 годзе ён пераехаў у Берлін, які лічыў увасабленнем жорсткасці і гвалту, і зрабіў цэнтральнымі тэмамі сваіх прац Халакост і Берлінскі мур. Фостэль быў адным з заснавальнікаў руху Флюксус, хэпенінгу і энвайранменту. У 1977 годзе браў удзел у выставе “Дакумента б”. Да самай смерці ён жыў пераважна ў Берліне, Парыжы і Андалузіі.

Яшчэ ў 1954 годзе Фостэль распрацаваў мастацкую канцэпцыю дэкалажу (Dé-coll//age), які ён разумеў як агрэсіўны акт: разбурэнне, сціранне і парушэнне функцыянавання існуючых вобразных структур і маніпуляванай інфармацыі павінны парадзіць крытычнае стаўленне да свету тавараў і сродкаў масавай інфармацыі. У 1958 годзе ён здзейсніў у Парыжы свой першы хэпенінг пад назвай “Тэатр выйшаў на вуліцу”, што робіць яго разам з Аланам Капроу адным з піянераў гэтага віду мастацтва, які непасрэдна залучае глядачоў у дзеянні і сітуацыі. Грамадска-палітычныя працэсы і падзеі з’яўляюцца зыходным пунктам для большасці прац Фостэля, для якіх характэрна выкарыстанне разнастайных матэрыялаў і сродкаў выразнасці.

Твор “Piano-Lituania „Hommage à Maciunas” (1994) прысвечаны памяці сузаснавальніка Флюксуса Джорджа Мачунаса (1931–1978), які паходзіў з Літвы. Фостэль з гумарам нагадвае тут у тым ліку пра важныя музычныя акцыі і дзеянні Флюксуса (адсылкай служыць фартэпіяна), а таксама пра “флюкс-наборы” (Fluxkits) Мачунаса – чамаданчыкі, у якіх той збіраў і прадаваў адпаведныя наборы з партытурамі для імпрэз, інтэрактыўнымі скрыначкамі і гульнямі або часопісамі і відэа іншых мастакоў.

## Франц Эрхард Вальтэр (Franz Erhard Walther)

Нарадзіўся ў 1939 г. у Фульдзе

Жыве ў Фульдзе



Уваход з двума выходамі (франтальна і збоку), 1973

Баваўняная тканіна, дрэва, тры часткі  
220 x 340 x 175 см

© VG Bild-Kunst, Bonn

Фота: Uwe Walter

Вальтэр атрымліваў вышэйшую адукацыю ў галіне мастацтва ў Афенбаху (1957–1959), Франкфурце-на-Майне (1959–1961) і Дзюсельдорфе (1962–1964). З канца 1960-х гадоў ён жыў у Нью-Ёрку, дзе ў 1969 годзе зладзіў выставу ў Музеі сучаснага мастацтва. З 1971 па 2005 год Вальтэр быў прафесарам Вышэйшай школы выяўленчых мастацтваў у Гамбургу. Вальтэр неаднаразова ўдзельнічаў у выставе “Дакумента” (1972, 1977, 1982, 1987).

У творчасці Вальтэра, якую адносяць да працэсуальнага мастацтва, глядач сам з’яўляецца часткай мастацкага твора. Многія яго работы ўяўляюць сабою аб’екты са сшытых кавалкаў баваўнянай тканіны, пенапласту і дрэва, да якіх прыкладаюцца інструкцыі да дзеяння, каб наведнікі сваімі цэламі маглі напоўніць аб’екты жыццём: легчы ў іх, надзець іх на сябе ці разгарнуць.

Працы, што належаць іфа, парушаюць згаданую схему. “Уваход з двума выходамі (франтальна і збоку)” 1973 года – гэта скульптура з унутранай прасторай, назва якой чыста апісальная. Уваходзячы і выходзячы з аб’екта, глядач атрымлівае вопыт на двух узроўнях. З аднаго боку, на яго фізічна ўплывае цесната ўнутры, а з іншага – у гэтым адчуванні абмежаванасці ён перажывае метафізічную рэдукцыю сябе да свайго “я”.

## Карыне Васмут (Corinne Wasmuht)

Нарадзілася ў 1964 г. у Дортмундзе  
Жыве ў Берліне



Укбар I, 2011  
Алей, дрэва  
239 x 511 см  
© Corinne Wasmuht

Васмут вырасла ў Перу і Буэнас-Айрэсе. З 1983 па 1992 год яна вучылася ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў, а з 2006 года з'яўляецца прафесарам жывапісу ў Дзяржаўнай акадэміі выяўленчых мастацтваў у Карлсруэ.

На шырокафарматных, поліперспектыўных палотнах Васмут у рваных выбухах колераў спалучаюцца прадметныя і абстрактныя элементы і мікраструктуры. Мастачка працуе з перанасычанасцю раздражняльнікамі і (візуальнай) залежнасцю ад вобразаў і інфармацыі, ставячы пад сумнеў адэкватнасць нашай культуры, пабудаванай на сеткавым прынцыпе. Рэсурсы для карцін Васмут чэрпае з аб'ёмістага архіва: з 1986 года яна збірае выявы з часопісаў рознага кшталту, сартуе іх па змесце і фармальных катэгорыях і захоўвае ў папках. У 1980-я і 1990-я гады яе жывапісныя творы па сваёй структуры яшчэ былі адносна моцна прывязаны да двухмернасці, а вось у пазнейшых працах мастачка адкрывае прасторавыя глыбіні, ілюзіяністычныя канструкцыі якіх напоўнены галавакружнай дынамічнасцю і энергіяй.

Карцінай "Укбар I" (2011) Васмут у віртуознай манеры паказвае, як напластаванне лічбавых і аналагавых медыявобразаў і алейнага жывапісу трансфармуецца ў карціну гэтак жа шматслойную, як і багатую на асацыяцыі і ўражанні. Назва "Укбар" адсылае да расказу Хорхе Луіса Борхеса 1944 года, у якім рэальнасць і выдумка пераплятаюцца ў фантастычныя наратыў.

## Фрыц Вiнтэр (Fritz Winter)

Нарадзіўся ў 1905 г. у Альтэнбёге  
Памёр у 1976 г. у Хершыngu-на-Амерзэе



Без назвы, 1950  
Трафарэтны друк  
50 x 65,2 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Аркуш з папкі з 9 адбіткамі ўручную,  
1950  
Каляровы трафарэтны друк  
50 x 65,3 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt



Без назвы, 1950  
Каляровы трафарэтны друк  
50 x 65 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Bernd Borchardt

У 14 гадоў Вiнтэр пайшоў вучыцца на шахцёра і адначасова наведваў рэальную гімназію ў Алене. У 1927 годзе ён паступіў у Вышэйшую школу будаўніцтва і мастацкага канструявання Баўхаус у Дэсау. Сярод яго настаўнікаў былі Паўль Клее (1879-1940), Васіль Кандзiнскі (1866-1944) і Оскар Шлемер (1888-1943). Скончыўшы ўніверсітэт, Вiнтэр у 1931 годзе стаў выкладчыкам Педагагічнай акадэміі ў Гале-на-Заале, а ў 1933 годзе пераехаў у Мюнхен, дзе жыў вольным мастаком. У 1937 годзе яго працы былі канфіскаваны ў рамках нацыянал-сацыялістычнай акцыі супраць дэгенератыўнага мастацтва, а Вiнтэру забаранілі маляваць і выстаўляцца. Прызваны на вайсковую службу ў 1939 годзе, ён браў удзел у вайне супраць Польшчы і Савецкага Саюза і з 1945 па 1949 год знаходзіўся ў савецкім палоне. Пасля вайны Вiнтэр стаў адным з заснавальнікаў групы “Дзэн 49” (ZEN 49), у 1955 годзе заняў пасаду прафесара ў Дзяржаўнай вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Каселі і ў тым жа годзе быў удзельнікам выставы “Дакумента 1”. У 1959 годзе яго працы таксама экспанавалі на “Дакуменце II”.

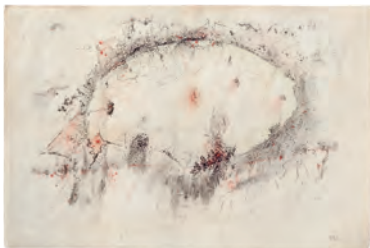
Вiнтэр належыць да завадатараў абстрактнага мастацтва ў Германіі, яго творчасць спалучае сімвалізм і зварот да архетыпічных першасных вобразаў у намаганні здзейсніць утопію ўніверсальнай фармальнай мовы. Яго цыкл “Рухаючыя сілы Зямлі” дагэтуль лічыцца адным з ключавых твораў пасляваеннага мастацтва. Але Вiнтэр ніколі цалкам не адкідаў прадметнасць; ён часта зноў вяртаўся да старых формаў і змяняў іх. Ён адзін з піянераў мастацкага трафарэтнага друку і заўсёды выступаў за разуменне мастацтва як “l'art pour l'art” – мастацтва дзеля самога сябе.

У сваіх працах пасляваеннага перыяду Вiнтэр вывучаў сілы прыроды. Мы бачым на іх аморфныя формы, поўныя выгінаў і ліній, растрапаных па краях; пераплеценныя сеткі графічных знакаў звіваюцца тут з арганічнымі элементамі. Гэта характэрна таксама для прац “Без назвы” і розных работ з папкі (усе 1950).

## Вольс (Wols)

[Альфрэд Ота Вольфганг Шульцэ (Alfred Otto Wolfgang Schulze)]

Нарадзіўся ў 1913 г. у Берліне  
Памёр у 1951 г. у Парыжы (Францыя)



Le crâne - чэрап, каля 1942  
Акварэль, туш, пяро, папера  
15,5 x 23,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Johanna Schmitz-Fabri



Жанчына з рыбай, што ловіць крэветку,  
на галаве, без года  
Акварэль, туш, перо, папера  
31 x 24 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn  
Фота: Johanna Schmitz-Fabri



Без назвы, без года  
Чорна-белыя фатаграфіі  
24 x 18,7 см (5 шт.), 18,7 x 24 см (3 шт.)  
© VG Bild-Kunst, Bonn

Калі Вольсу было 19 гадоў, Ласла Махой-Надзь (1895-1946) параіў яму пераехаць у Парыж, каб працаваць фатографам. Там у перыяд паміж 1932 і 1938 гадамі была зроблена большасць яго фотаработ. Вольс не падпарадкаваўся распараджэнню з Германіі аб адбыванні працоўнай павіннасці, што ў далейшым неаднаразова прыводзіла да праблем і арыштаў. У пачатку вайны французскія ўлады інтэрніравалі яго, як і іншых немцаў, і ён правёў чатырнаццаць месяцаў у розных лагерах. У 1940 годзе Вольс з жонкай уцяклі ад нямецкіх акупантаў на поўдзень краіны, а ў 1946 годзе вярнуліся ў Парыж. Працы Вольса былі паказаны на выставах "Дакумента I" (1955), "Дакумента II" (1959) і "Дакумента III" (1964).

Апрача фотапартрэтаў Вольс рабіў галоўным чынам здымкі-"нацюрморты", якія паказваюць ненармальнае, тое, што звычайна лічыцца зусім не годным адлюстравання. У жывапісе яго таксама цікавіла выразная сіла ўзаемадзеяння паміж прыгожым і пачварным.

У акварэлі "Le crâne - чэрап" (каля 1942) лініі і контуры чэрапа графічна разрыхлены, абрыс прадмета ў фармальным плане ўзарваны. Скопішчы ліній і кропак пазначаюць месцы пашкоджанняў, чырвоны і бледна-фіялетавы сімвалізуюць раны і тленне.

## Ульрых Вюст (Ulrich Wüst)

Нарадзіўся ў 1949 г. у Магдэбургу  
Жыве ў Берліне

З 1967 па 1972 год Вюст вывучаў гарадское планаванне ў Вышэйшай школе архітэктуры і будаўніцтва ў Веймары. З 1972 года ён працаваў ва Ўсходнім Берліне праекціроўшчыкам у галіне горадабудаўніцтва, а з 1984 года стаў вольным фатографам.

Асноўнымі матывамі яго фатаграфічных прац з'яўляюцца гарады і прасторы ў іх. Яго здымкі паказваюць не людзей, а тое, што яны робяць з ракавінамі, у якіх праводзяць сваё жыццё. Уварванне новага ў сфарміраваныя структуры ці рэарганізацыя гарадской прасторы – вось тэмы яго работ.

Вюст фатаграфавалі ў ГДР “Карціны горада” (1982), якія ўяўляюць сабою прэзентацыю і інтэрпрэтацыю краявідаў розных гарадоў і нібыта канстатуюць статус-кво. Паказваючы дакладна разлічаныя кадры і збалансаваныя кампазіцыі, ён працуе з розніцай паміж рэальнымі гарадскімі прасторамі, якія мы, урэшце, заўсёды ўспрымаем у руху, і іх прэзентацыяй на выявах.



З: Карціны горада (Шыльдаў), 1982  
Чорна-белая фатаграфія  
17,5 x 23,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



З: Карціны горада (Ростак), 1982  
Чорна-белая фатаграфія  
17,5 x 23,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn



З: Карціны горада (Берлін), 1982  
Чорна-белая фатаграфія  
17,5 x 23,5 см  
© VG Bild-Kunst, Bonn





**Шляхі нямецкага мастацтва з 1949 года  
па сённяшні дзень  
Творы з калекцыі Інстытута сувязей з  
за межнымі краінамі (ifa)**

Выстава ifa  
(Інстытут сувязей з замежнымі краінамі),  
Штутгарт, Германія

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

**Выстава**

Адказы кіраўнік  
Элен Штрытматэр

Куратары  
Маціяс Флюге, Маціяс Вінцэн

Рэалізацыя і арганізацыя  
Ніна Бінгель

Асістэнты  
Катарына Рытэр  
Сандра Мюлер

Афармленне  
Дэміян Берн

**Буклет**

Выдавец  
"Інстытут сувязей з замежнымі краінамі"  
(ifa), зарэгістраванае таварыства

Рэдактары  
Ніна Бінгель, Ніна Хубер

Эсэ  
Маціяс Флюге, Маціяс Вінцэн

Персаналіі мастакоў  
Карла Гюрынг на аснове тэкстаў каталога

Пераклад на беларускую мову  
Сяргей Паўлавіцкі

Афармленне  
Дэміян Берн

**Аўтары фота**

Bernd Borchardt c. 8 унізе, 10, 11, 12, 13, 16,  
17, 21, 22, 24, 27, 29, 31, 32, 38, 41, 45, 46,  
47, 48, 50 у цэнтры і ўнізе, 51, 55, 56, 62,  
67 у цэнтры і ўнізе, 70 унізе, 72 унізе, 74  
унізе, 78, 80, 84, 86, 90 унізе, 93, 94, 99,  
100 унізе, 101  
Hartwig Ebersbach c. 19  
Leonie Felle c. 57  
Virgilio Fidanza c. 39  
Else (Twin) Gabriel c. 25  
Matthias Hoch c. 36  
Rebecca Horn c. 40 уверсе  
Dieter Kiessling c. 42  
Frank Kleinbach c. 26, 40 унізе, 73 уверсе  
Peter Kloser c. 96  
Nikolaus Koliusis c. 14 уверсе і ўнізе  
Bernd Kuhnert c. 30 уверсе  
K.H. Müller c. 34 уверсе  
Julian Röder c. 71  
Friedrich Rosenstiel c. 15, 35, 43 у цэнтры,  
69, 70 уверсе, 72 уверсе, 81, 83  
Thomas Ruff c. 74 уверсе і ў цэнтры  
Peter Sander c. 82  
Bernhard Schaub c. 91 уверсе  
Johanna Schmitz-Fabri c. 100 уверсе  
Mechthild Schneider c. 85  
Uwe H. Seyl c. 34 унізе  
Frank Thiel c. 88  
László Tóth c. 18  
Rosemarie Trockel c. 91 унізе  
Jorinde Voigt c. 95  
Uwe Walter c. 8, 9, 14 у цэнтры, 20, 28, 33,  
37, 44, 49, 50 уверсе, 52, 53, 54, 58, 63,  
64, 65, 66, 68, 73 унізе, 75 уверсе, 77, 79,  
87, 89, 90 уверсе і ў цэнтры, 92, 97, 100 у  
цэнтры  
Corinne Wasmuht c. 98  
фатограф невядомы: c. 23, 30 у цэнтры  
і ўнізе, 43 уверсе і ўнізе, 59, 60, 61, 67  
уверсе, 75 унізе, 76

© 2019

Институт связей з замежными країнами /  
Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa),  
аўтары тэкстаў і выяў

© 2019

Dieter Appelt  
Bernd und Hilla Becher  
Sibylle Bergemann  
Chargesheimer  
Arno Fischer  
Günther Förg  
André Gelpke  
Isa Genzken  
Gotthard Graubner  
Magdalena Jetelová  
Barbara Klemm  
Fritz Klemm  
Herlinde Koelbl  
Wilmar Koenig  
Norbert Kricke  
Nam June Paik Estate  
Helga Paris  
Gerhard Richter  
Klaus Rinke  
Julian Röder  
Dieter Roth Estate  
/Courtesy Hauser & Wirth  
Michael Schmidt  
Gundula Schulze Eldow  
Otto Steinert  
Thomas Struth  
Wolfgang Tillmans  
Corinne Wasmuht  
Ulrich Wüst

© 2019

VG Bild-Kunst, Bonn, für  
Stiftung Gerhard Altenbourg, Altenburg  
Willi Baumeister  
Thomas Bayrle  
Joseph Beuys  
Anna und Bernhard Blume  
Manfred Butzmann  
Carlfriedrich Claus  
Hartwig Ebersbach  
Hans-Peter Feldmann  
Katharina Fritsch  
Günter Fruhtrunk  
Else (Twin) Gabriel  
Rupprecht Geiger  
Jochen Gerz  
Hermann Glöckner  
Karl Otto Götz  
Andreas Gursky/Courtesy  
Sprüth Magers, Berlin London  
Georg Herold  
Katharina Hinsberg  
Matthias Hoch

Hannah Höch  
Candida Höfer  
Martin Honert  
Rebecca Horn  
Dieter Kiessling  
Jürgen Klauke  
Imi Knoebel  
Arthur Koppcke  
Mark Lammert  
Markus Lüpertz  
Adolf Luther  
Heinz Mack  
Ewald Mataré  
Wolfgang Mattheuer  
Olaf Metzel  
Michael Morgner  
Reinhard Mucha  
Marcel Odenbach  
A. R. Penck  
Otto Piene  
Peter Piller  
Hermann Pitz  
The Estate of Sigmar Polke, Cologne  
Robert Rehfeldt  
Ulrike Rosenbach  
Thomas Ruff  
Reiner Ruthenbeck  
Karin Sander  
Jörg Sasse  
Bernard Schultze  
Emil Schumacher  
Thomas Schütte  
Katharina Sieverding  
Klaus Staeck  
Strawalde  
Frank Thiel  
Fred Thieler  
Rosemarie Trockel  
Günther Uecker  
Max Uhlig  
Hans Uhlmann  
Jorinde Voigt  
Wolf Vostell  
Franz Erhard Walther  
Fritz Winter  
Wols

ifa (Институт связей з замежными країнами)  
фінансуецца Федэральным міністэрствам  
замежных спраў Германіі,  
федэратыўнай зямлёй Бадэн-Вюртэмберг і  
горадам Штутгартам.  
Усе правы захаваны.



Герхард Альтэнбург  
Дытэр Апельт  
Вілі Баўмайстэр  
Томас Байрле  
Бернд і Хіла Бехер  
Сібіле Бергеман  
Ёзэф Бойс  
Ганна і Бернхард Блюмэ  
Манфрэд Буцман  
Шаргесхаймер  
Карлфрыдрых Клаус  
Хартвіг Эберсбах  
Ханс-Петэр Фельдман  
Арна Фішэр  
Гюнтэр Фёрг  
Катарына Фрыч  
Гюнтэр Фрутрук  
Эльзэ (Твін) Габрыэль  
Рупрэхт Гайгер  
Андрэ Гельпке  
Іза Генцкен  
Ёхен Герц  
Херман Глэкнер  
К. О. Гёц  
Готхард Граўбнер  
Андрэас Гурскі  
Георг Херальд  
Катарына Хінсберг  
Маціяс Хох  
Ханна Хёх  
Кандзіда Хёфер  
Марцін Хонерт  
Рэбека Хорн

Магдалена Ецелава  
Дытэр Кіслінг  
Юрген Клаўке  
Барбара Клем  
Фрыц Клем  
Імі Кнёбель  
Херліндэ Кельбль  
Вільмар Кёніг  
Артур Кёпке  
Норберт Крыке  
Марк Ламерт  
Маркус Люперц  
Адольф Лютэр  
Хайнц Мак  
Эвальд Матарэ  
Вольфганг Матоер  
Олаф Метцэль  
Міхаэль Моргнер  
Райнхард Муха  
Марсель Одэнбах  
Нам Джун Пайк  
Хельга Парыс  
А. Р. Пенк  
Ота Пінэ  
Петэр Пілер  
Херман Піц  
Зігмар Польке  
Роберт Рэфельт  
Герхард Рыхтэр  
Клаус Рынке  
Юліян Родэр  
Ульрыке Розенбах  
Дытэр Рот

Томас Руф  
Райнер Рутэнбек  
Карын Зандэр  
Ёрг Засэ  
Міхаэль Шміт  
Бернард Шульцэ  
Гундула Шульцэ Эльдові  
Эміль Шумахер  
Томас Шутэ  
Катарына Зівердынг  
Клаус Штэк  
Ота Штайнерт  
Штравальдэ  
Томас Штрут  
Франк Тыль  
Фрэд Тылер  
Вольфганг Тыльманс  
Розмары Трокель  
Гюнтэр Юкер  
Макс Уліг  
Ханс Ульман  
Ёрындэ Фойгт  
Вольф Фостэль  
Франц Эрхард Вальтэр  
Карыне Васмут  
Фрыц Вінтэр  
Вольс  
Ульрых Вюст