



УМЕТНИЧКА ГАЛЕРИЈА • СКОПЈЕ "ДАУТ ПАШИН АМАМ"

# Графика од Дрезден

КЛАУС ДРЕКСЛЕР	KLAUS DRECHSLER
АНДРЕАС ДРЕС	ANDREAS DRESS
ЕБЕРХАРД ГЕШЕЛ	EBERHARD GÖSCHEL
БЕРНД ХАН	BERND HAHN
АНГЕЛА ХАМПЕЛ	ANGELA HAMPEL
ВАЈТ ХОФМАН	VEIT HOFMANN
АНТОН ПАУЛ КАМЕРЕР	ANTON PAUL KAMMERER
ПЕТРА КАСТЕН	PETRA KASTEN
ГЕРДА ЛЕПКЕ	GERDA LEPKE
МАНФРЕД ЛУТЕР	MANFRED LUTHER
ШТЕФАН ПЛЕНКЕРС	STEFAN PLENKERS
ЈИРГЕН ШИФЕРДЕКЕР	JÜRGEN SCHIEFERDECKER
ВОЛФГАНГ СМИ	WOLFGANG SMY
МАКС УЛИХ	MAX UHLIG
БЕРНЕР ВИТИНГ	WERNER WITTIG

ЈАНУАРИ - ФЕВРУАРИ 1997

Петнаесетте дрезденски уметници, преку оваа изложба на печатена графика, имаат за цел да ја прикажат многустраноста и опсежноста на сегашната дрезденска уметност, како спектар на најразличен ликовен говор и духовен пристап. При тоа поимот “сегашна” е јасен и тој стана разбирлив во последниве две децении од овој век. Изборот на уметници од 1925 до 1956 е преод од две генерации творци, чија уметност со години и децении бележи нагорност. Нивните дела во осумдесеттите, а делумно и во седумдесеттите, добија интернационални признанија кои придонесоа за издигање на дрезденската ликовна култура во светски размери. Пресвртот од 1989 во напуштање на старите структури и формирање нови во услови на живеење кои беа оптоварени од општата рецесија ѝ дадоа печат на сегашната творечка уметност во Дрезден. И по шест години од германското обединување Дрезден нема изложбена сала, а од постојаните дискусии кои се водат веќе педесет години за создавање “Музеј на дрезденската уметност” не е направен ни чекор напред. Традиционално, општата културна свест на градот Дрезден ја обележува конзервативизмот и на тоа поле едвај нешто да се сменило од почетокот на дваесеттиот век, па до денес. Ова особено се однесува на вајарството. На уметниците што живеат во Дрезден често пати им е потешко да добијат признание во својот град отколку во другите градови. Спремноста кон отвореноста одеше паралелно со смената на политичкиот систем, но секогаш во помала мерка и повоздржано отколку што тоа беше во другите центри.

Од друга страна пак извонредната географска положба на градот како и префинетото чувство за уметност, кое што беше негувано од високото племство (особено од племството, Ветинер), споделено со другите друштвени слоеви, кое што пак во ова столетие беше ограничено исклучително на музејска грижа кон старото, привлекуваа се повеќе уметници, студенти и љубители на уметноста во долината на Елба меѓу Пирна и Мајсел, Фрајтал и Радеберг. Ова окружување од разновидноста на околината направи од Дрезден магнет за прилагодување на творечката мисла од многу страни на светот. Иако ова раздвижување беше големо, направи Дрезден да стане поттикнувачки центар за европските уметници, но се случуваше често пати тие да го напуштаат или да бидат приморани да го напуштаат градот. Во овој век светската слава Дрезден ја должи како на сочуваните збирки и места во кои е присутна старата уметност, така и на здружението на уметниците “Брике” (Brücke-Most), но и на Ханс Хартунг (Hans Hartung) како и на, во Париз починатиот, Џони Фридлендер (Johny Friedlander) кои што во дваесеттите суштински беа обележени од Дрезден. Волс (Wols) пак ги проживеал одлучувачките години на детството и младоста во Дрезден, а од А.Р. Пенк (A.R. Penk) одекнуваше крикот на дрезденскиот дивјак сè додека ГДР не му го одзеде државјанството.

Во 1933 година кога дојдоа нацистите, значајните носители на уметноста ги напуштија и градот и земјата, а другите се повлекоа по приватни кружоци. Преостанатите уметници кои не сакаа од оние горе, да бидат влечени за нос, се движеа по работ на прилагодување и отпор, така што 1945-тата претставуваше ослободување и за самата уметност. Во цела Германија се појави нов правец во уметноста “Елан Витал” - “Elan Vital”, кој за разлика од другите окупирани зони во западните земји, овде (Дрезден), беше во голема мера попречуван од востановената источна диктатура. Доктрината на “германската уметност” што владееше до 1945 беше подоцна т.е. од 1949 заменета со доктрината на “социјалистичкиот реализам”, која овдешните уметници ги доведе повторно во положба меѓу прилагодување и отпор. Иако оваа последна доктрина во своето четириесетогодишно постоење беше подложена на извесни промени, а во втората половина на своето владеење правеше и некакви отстапувања, условите на окружувањето останаа исти сè до 1989.

Сите уметници од оваа изложба се формираа во горе опишаните историски услови, во времето на ГДР, но со нивната упорност и покрај немаштијата, тие се изборија за сопствена уметничка слобода, така што при крајот на режимот исходот беше во појавата на “релативна либерализација”.

Магичната "Фигура 1" на Манфред Лутер (Manfred Luther) го означува авторот како претставник на една конкретна уметност што во Дрезден е втемелена во традицијата и не само со геометриските апстракции во делото на Херман Глекнер (Herman Glockner). Во графичките кабинетски дела на Вернер Витиг (Werner Wittig), природата и човековото дело, печатарската техника и дрезденскиот колорит се претопуваат во една органска целина - во ново суштество. Пејзажот и фигурата во бакрописите на Макс Улиг (Max Uhlig) се претвораат во апстрактен огномет обоен со црно и сиво, а грчевитото струење на лавата проследено со мали експлозии се излива во нова форма. Јирген Шифердекер (Jurgen Schieferdecker) ја култивира својата критика кон цивилизацијата и друштвото во распон меѓу надреалистичката заднина и плакативниот полит - поп. Крвките фигури на Герда Лепке (Gerda Lepke) им даваат на нејзините цртежи своевидни структурални треперења доведувајќи ги нејзините теми до сунеење. Настанокот и распаѓањето, раѓањето и смртта, природата и човековото дело, суетата и културата секогаш се повторни теми во делата на Клаус Дрекслер (Klaus Drechsler). Целокупното општество, горе, долу, на лево и на десно, добро и лошо кај Андреас Дрес (Andreas Dress), се наоѓа во центрифугата за истражување на хаосот. Кај Еберхард Гешел (Eberhard Goschel) вулканскиот оган замрзнува во аристократското ладно сино, заледената магма врие, а снежните кристали летаат и паѓаат како дожд од искри. Во ситопечатот на Вајт Хофман (Veit Hofmann) растопувањето на формата наоѓа рамнотежа меѓу повикот за помош и експлозијата, додека бојата се извива во крик на формата. Стефан Пленкерс (Stefan Plenkens) во своите аскетски цртежи, кои се движат меѓу калиграфијата и пиктограмот, медитеранското го поврзува се повеќе и повеќе со азиските митови. Сугестивните цртежи, со ликови, со готови оригинални форми и натпис што опоменува како "На една дама со шапка" кај Волфганг Сми (Wolfgang Smy) прераснуваат во икони на присутниот поп-арт. Во класична мера и законитост Бернд Хан (Bernd Hahn) во своето дело "Антички принцип" го организира штедрото достоинство на површината. Бакрописите на Антон Паул (Anton Paul) стануваат хербариумски водич до трагите на билната онтогенеза претставени како парабола на нашиот животен циклус. Петра Кастен (Petra Kasten) во духовното разложување на нејзината индивидуална митологија ги воведува повторно баналните предмети: позајмени цветови од тапети и "бели чевли" како симболи на апстрактните мисли. Повредливоста на растажените фигурации од луѓе и животни со повик кон силата насликани од Ангела Хампел (Angela Hampel) се пресоздаваат низ взаемната симбиоза во суштества од басните "Hirschfrau" (жена - елен).

Заедничко на уметниците на оваа изложба е тоа што нивниот моќен ликовен јазик оформен уште пред општествената измена, непоколебан е од надворешните противудари и од спротивставуваните временски околности. Ова не е задоцнето оживување поради сопирачката политика во Источна Германија до 1989, која пред нејзиниот крај направи извесни отстапувања, туку е напротив пример дека добрата и интензивна уметност секогаш е појака од апетитите за моќ на било кој државен режим.

Гинтер Цилер (Gunter Ziller)

## КЛАУС ДРЕКСЛЕР

Вдовица, 1988  
офсетлиотографија, 57,8 x 44,6 (66,8 x 47,5)см.

Селско двориште, 1991  
лиотографија во боја, 37 x 49,1 (53,7 x 65)см.

Вечер - бретонски куќи, 1994  
лиотографија во боја, 37,6 x 50 (54 x 67,5)см.

## АНДРЕАС ДРЕС

Пасаж, 1991  
сува игла, акватинта,  
50,5 x 99,7 (71,5 x 107,5)см.

Занесен, 1991  
сува игла, етканица, акватинта,  
50,5 x 100,5 (61 x 106)см.

Повторно видување во С., 1993  
акватинта врз лиотографија  
65,8 x 51,2 (79,2 x 57)см.

## ЕБЕРХАРД ГЕШЕЛ

Партитури, 1993  
етканица, акватинта,  
75,5 x 95,8 (79,5 x 109,3)см.

Лак, 1995  
етканица, акватинта  
59,8 x 94,4 (76, x 108,5)см.

Цикел Цакел, 1995  
етканица акватинта,  
64,5 x 89,5 (76 x 108,5)см.

## БЕРНД ХАН

Антички принцип 1, 1995  
лиотографија, 49,5 x 16,5 (54,5 x 39,8)см.

Антички принцип 5, 1995  
лиотографија, 49,7 x 16,5 (54,5 x 39,8)см.

Антички принцип I, 1995  
лиотографија, 49,5 x 16,5 (54 x 40)см.

Антички принцип II, 1995  
монотипија, лиотографија,  
49,5 x 16,5 (54,5 x 39,8)см.

## АНГЕЛА ХАМПЕЛ

Жена - елен, 1994  
офсетлиотографија, 47,3 x 26 (50,4 x 37,2)см.

Жена - елен со црвило, 1994  
офсетлиотографија, 47,3 x 26 (50,4 x 37,2)см.

Жена со рогови, 1994/95  
лиотографија, 58 x 38 (65,7 x 51)см.

Жена со круна, 1995  
лиотографија, 49 x 37 (9,2 x 47,6)см

## ВАЈТ ХОФМАН

Син облак, 1991  
ситопечат, 65 x 50 (76,3 x 56)см.

Идеја во зелено, 1992  
ситопечат, 50,5 x 70 (53,8 x 78,4)см.

Пролет, 1993  
Ситопечат, 50,3 x 69,2 (53 x 78,3)см.

## АНТОН ПАУЛ КАМЕРЕР

Зраци што танцуваат, 1994  
етканица, акватинта, 39,3 x 50 (54 x 75,6)см.

Хортензии, 1995  
етканица, акватинта, 45 x 59,8 (54 x 76)см.

Пупки и цвет, 1995  
етканица, акватинта, 45 x 59,8 (54 x 76)см.

## ПЕТРА КАСТЕН

Жолто цвеќе, 1995  
етканица, акватинта, сува игла,  
49,5 x 64,9 (59,5 x 81,5)см.

Сино цвеќе, 1995  
етканица, акватинта, сува игла,  
49,5 x 64,9 (59,5 x 81,5)см.

Бели чевли, 1995  
етканица, акватинта, сува игла,  
49,5 x 64,9 (59,5 x 81,5)см.

## ГЕРДА ЛЕПКЕ

Лов (Дијана и Актеон), 1991  
алграфија, 73 x 59,5 (79,5 x 61,4)см.

Дијана сонува за Актеон, 1991  
алграфија, 78,5 x 52,5 (79,5 x 54)см.

Средба - ангел и човек  
(според Ботичели), 1992  
алграфија, 58,5 x 71,5 (61 x 73)см.

## МАНФРЕД ЛУТЕР

Се што одминува е само слика  
(од серијата "Cogito, ergo sum"), 1983/86  
ситопечат, 59,9 x 50,1 (59,9 x 50,1)см.

## ШТЕФАН ПЛЕНКЕРС

Големиот знак, 1994  
ситопечат, 81 x 121 (84,2 x 125,3)см.

Знаци и акт, 1994  
ситопечат 35 x 32,5 (54 x 43,1)см.

## ЈИРГЕН ШИФЕРДЕКЕР

Мона Л. нова изведба, 1987  
офсетлиотографија,  
68,2 x 45,8 (70 x 48,3)см.

Од школото на клинестите завртки, 1993  
офсетлиотографија,  
59,6 x 73,6 (62 x 75,3)см.

Црвеното не е смрт, 1993  
офсетлиотографија,  
59,2 x 73,1 (63,2 x 79)см.

## ВОЛФАНГ СМИ

Штанцана форма, 1985  
ситопечат, 61,6 x 61,2 (73,5 x 72,7)см.

Мојот пријател Хенри, 1990  
ситопечат, 57,1 x 69 (69,5 x 74)см.

Дама со шамија, 1992  
ситопечат, 58,3 x 67,6 (67,4 x 77)см.

## МАКС УЛИХ

Во планина II, 1984/85  
акватинта, резерваш,  
54,2 x 93,5 (69,6 x 106,5)см.

Шума крај Катариненберг, 1990/91  
етканица, резерваш,  
33 x 64,5 (54 x 75,8)см.

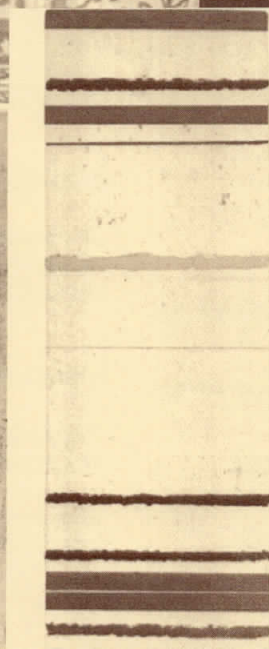
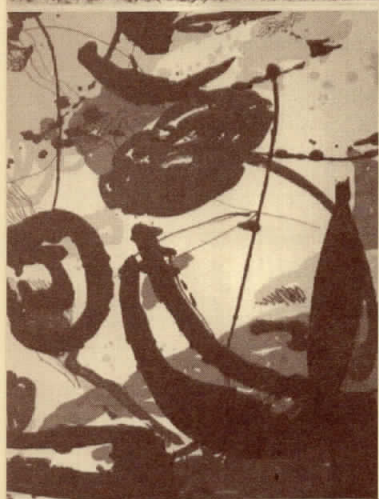
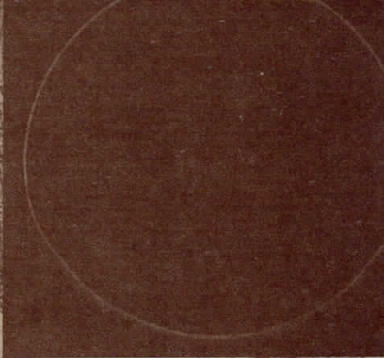
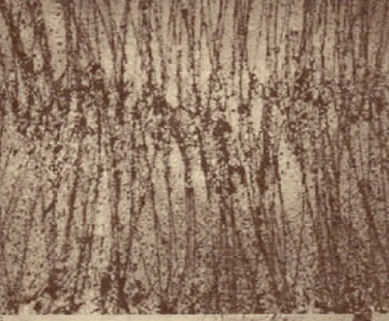
Глава - Слика - М. Ст. 1991/93  
акватинта резерваш,  
64,4 x 49,2 (79,2 x 59,4)см.

## ВЕРНЕР ВИТИНГ

За "Есен" од Р. М. Рилке, 1990  
дрворез, 34,8 x 44,8 (46 x 54,7)см.

Светла вечер, 1991  
дрворез, 35,9 x 40,7 (47,2 x 49,4)см.

Променливо време, 1994  
дрворез, 49,5 x 69,2 (49,5 x 69,2)см.



Изложбата е организирана во рамките на Програмата за меѓународна соработка меѓу збратимените градови Скопје и Дрезден.

Изложбата и каталогот се реализирани со помош на Министерството за култура на Република Македонија

Издавач: Уметничка галерија – Скопје  
“Крушевска” 1а, 91000 Скопје Република Македонија  
тел: 389 91/ 133 – 122 факс: 124 – 219  
Одговорен уредник: Драган Бошнакоски  
Организација на изложбата и поставка: Менка Карапашовска  
Превод од германски: Љупчо Алексовски  
Ликовно обликување: Денко Матевски  
Печат: Миле  
Тираж: 300